سيادة رئيس الجمهورية الاستاذ
جلال طالباني المحترم
سيادة نائب رئيس الجمهورية
الاستاذ عادل عبد المهدي
المحترم
سيادة نائب رئيس الجمهورية
الاستاذ طارق الهاشمي المحترم
سيادة رئيس مجلس النواب
الاستاذ محمود المشهداني
المحترم
سيادة رئيس مجلس الوزراء
الاستاذ نوري المالكي المحترم
السادة والسيدات اعضاء مجلس
النواب المحترمون

دعوة المدى لاخراج وزارة الثقافة من المحاصصة السياسية

يرى المثقفون العراقيون ان اعادة بناء الدولة على اسس ضامنة للحريات وحقوق الانسان والعدالة الاجتماعية ودولة القانون يعبر عن تطلعاتهم مثلما يجسد طموح الشعب بكل مكوناته وتلاوينه وهم مستعدون لتقديم كل ما من شانه تحقيق هذا الهدف النبيل.

ان تحويل العراق الجديد الى واحة ثقافية ومنارة للعلم والابداع كما كان عليه في المراحل التاريخية الماضية هو كفيل بتقديمه كقوة مثل ، ويستقطب حوله كل القوى الخيرة ويرتقي به وبحضوره ودوره بين الامم المتقدمة ويعيد للعراق اشراقه وتاثيره الحضاري ..

اننا اذ نعبر عن دعمنا للعملية السياسية الديمقراطية التي تستهدف تحقيق هذا الهدف نؤكد لكم ان هذه الوجهة تستجيب لمتطلباتها .. وهو مايلزم في المقام الاول اختيار وزير للثقافة ينتمي الى الوسط الثقافي بعيدا عن التحزب والمحاصصة ومعروف بالكفاءة والتفهم لمعاناة المثقفين ومطامحهم . ان اعادة تشكيل الوزارة الحالية او ترميمها مناسبة لاتخاذ موقف مسؤول على هذا الصعيد يعيد الهيبة للثقافة ووزارتها ويكرس الوجهة التي تشكل رافدا ابداعيا للعملية السياسية الديمقراطية اننا الموقعين ادناه نتطلع الى استجابتكم لابعاد وزارة الثقافة عن المحاصصة السياسية عند اعادة تشكيل الوزارة الحالية ووضع مثقف مناسب على راسها .

رحلات يوسف المسرحية

أ.د. عقيل مهدي يوسف

عبر يوسف العاني عن توقه النقدي في مسرحياته بطابعها الشعبي العراقي والبغدادي على وجه اخص واراد لابطاله النفور من الجور السياسي ومن التخلف الاجتماعي وامتهان كرامة الانسان حين تلفت حوله مسرحيا وجد انه اتبع منهجا بات مغايرا للسائد. وجاء هذا الكشف الفني بفعل تحفيزات ابداعية لابراهيم جلال. وجاسم العبودي. وسامي عبد الحميد. وقاسم محمد. هذه الكواكب المتلألئة باتت سندا عقليا ومرجعيا للعاني واعرافا وتقنيات لتنظيم وعيه في انماط شخصياته والتقاطها من الحياة ورسم مواقفها من العالم منذ فترة ما بعد الخمسينيات من القرن العشرين ودربت ارادته الفنية في تفكيك انساق البنية المنهجية الواقعية بالاخص مفهومات الاشتراكية وتحولاتها في اللغة المسرحية ليعيد انتهاجها محليا رغبة منه في الخروج من الجب ليخرج بتأويلات جديدة لاحلامه وليحمي الآخرين من الارتماء في حفر الماضي وهنا جاءت تأويلات يوسف مختلفة غير متطابقة ومتنوعة وغير مكررة.

كرخي نشأ في سوق حمادة واحباب قلبه في (عنه) تعلم في مقهى، الخان، المنشور، الجريدة، المدرسة، الكتاب، وتقحم مراكز التوقيف والملاهي والتقط في تاريخ متاهة تاريخنا السياسي الحديث خيط الخروج باطياف الف ليلة وليلة وشفيعه السندباد الذي الهمه عشق السفر واستدرجه الى حب حكايا أطارية يسردها مغامر بطل من غير تنكر للمنظومة الاجتماعية بطبقاتها وشرائحها وفئاتها.

يقول: الرحلة عندي رغبة ملحة لا استطيع منها فكاكا، مرة في لندن حيث كان العاني حل هناك شيطاناً زفار يللي الايطالي ومارسيل مارسو الفرنسي واثارا زوبعة ابداعية في الوسط الانكليزي اما شيطانا العاني فأجدهما يتمثلان في مكسيم غوركي وبرتولدبرخت... اذ بات مخمورا بنبيذهما في زخارف بين ضفاف القاع والخان وملحمية المفتاح والخرابة هنا صدحت موسيقاه الريادية التي اصغى اليها بانتباه كبير الناقد والمفكر محمد مبارك حين قال: الريادة لدى العاني تلمس اول الطريق لبناء مسرح عراقي حقيقي يرتبط بالحاجات الروحية والجمالية للناس وفلم (سعيد افندي) بداية صحيحة للسينما الجادة والمتقدمة فكراً وبنية.

العاني في توافره على خواص معينة عرف معنى الايقاع والخيال والصياغة والفكرة حتى وهو يتمظهر بأكثر الاشياء شبهاً بالحياة اليومية لانه امتلك بوعيه الخاص الحقيقة النسبية المطمورة تحت ركام العادة في النظر والسلوك: تراه جذلاً فوق الخشبة ينتظمه الايقاع كائناً يستخفه الطرب فهو تمزج بسبيكته المتعة بالنقد.

همنغواي: هل يمكن نقل الحرب الى خشبة المسرح

ترجمة:- عمار كاظم

على الرغم من أنه لا احد يتحدث عنهما كثيرا فقد كتب همنغواي مسرحيتين الاولى انتهى من كتابتها عام ١٩٢٦ وكانت بعنوان " اليوم هو الجمعة " والثانية كانت بعنوان " الطابور الخامس " والتي قدمت على مسرح شركة "منت" في مانهاتن وهي مسرحية طويلة كتبت حينما كان همنغواي مراسلا يغطي الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٧,

المسرحية أخذت اسمها من اشارة الجنرال فرانكو حينما كانت هناك اربعة طوابير تتقدم باتجاه مدريد وكان الطابور الخامس من الموالين لفرانكو موجود في المدينة وعلى استعداد للهجوم من الداخل.

مسرحية " الطابور الخامس" ليست حول المتعاطفين مع فرانكو بل عن المراسلين الحربيين الامريكان والذين كانوا جواسيس سريين للجمهوريين وقد كتب همنغواي هذه المسرحية حينما كان يقطن في فندق فلوريدا مع المراسلين الحربيين الآخرين.

في رسالة غير منشورة كتب همنغواي عن تلك الايام قائلا " هربرت ماثيوز من النيويورك تايمز،هنري كوريل من يونايتد بريس،سوفن دلمر من الديلي اكسبريس مارثا جيل من جريدة كولبير، فرجينيا، جوني فيرنو الذي يعمل مصورا فوتغرافيا جوزفين هربست المختصة بالنشرات الاسبوعية والامور الانسانية بصورة عامة وسدني فرانكلين والذي يعمل معي، كل تلك الفرقة العالمية من الرجال على وشك المغادرة واعظم واكثر السيدات تنوعا لدرجة لم ار مثلها في حياتي يقطن في فندق فلوريدا" وكمقدمة لمسرحية " الطابور الخامس" كتب همنغواي أن ذلك الفندق قد قصف لمرات عديدة، مضيفا " اذا كانت المسرحية غير جيدة فان ذلك يعود لأن تلك هي المسألة برمتها وان كانت جيدة فان ذلك يعود الى ثلاثين قذيفة قد ساعدت في كتابتها".

يستمر هيمنغواي في هذه الرسالة باضافة العديد من التفاصيل قائلا " في سقوط عام ١٩٣٧ عندما كنت مأخوذا بكتابة المسرحية لم يكن هناك أي طوابق علوية في الفندق لاحد مالم تكن مجنونا في الذهاب الى هناك اثناء القصف، لكن الغرفتين اللتين كنا فيهما كانتا كما يسميهما رجال المدفعية في زاوية ميتة وأي مكان في الفندق كان معرضا للقصف وهكذا كان. لكن مادام موقع البطاريات على تل " غرابيز " لم يغير وكذلك مالم يغيروا اسلحة الهاون فان الغرفتين رقم "١١٢ و ١١٣ " لايمكن أن تقصفا بسبب وجود ثلاثة بيوت مختلفة عبر الشارع والساحة.

لقد كنت متأكدا من ذلك جدا بعد بقائي في الفندق وخلال ٢٢ قذيفة ضربت الجزء الآخر منه قد تبدو بارزة للعيان أن من الاكثر عقلانية أن تعيش في جزء من الفندق وانت تعرف أنه لن يضرب بنار المدفعية لأنك تعلم كيف أن القذائف تضيء بدلا من الذهاب الى فندق آخر ربما يكون أكثر قربا من خطوط النيران حيث لا توجد لديك بيانات عن زوايا النيران وأين ستكون حينما تهبط عليك قذيفة من السقف.

كانت لدي ثقة كبيرة في فندق فلوريدا وحينما دخل الجنرال فرانكو الى مدريد أخير فقد بقيت الغرفتان ١١٢ و ١١٣ سليمتين. كان هناك القليل من الاشياء في تصوري.

تتخصص شركة منت للمسرح عادة في انتاج المسرحيات المهملة لكن انتاجها مسرحية "الطابور الخامس " كان متفردا. يقول السيد جوناثان بانك المدير الفني للشركة " يجب أن اكون دقيقا حول هذا الموضوع لذلك ربما يجب على القول انها المرة الاولى التي تنجز فيها مسرحية همنغواي بشكل احترافي في الولايات المتحدة"

لقد انتجت تلك المسرحية من قبل هواة في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٦٣ وكذلك انتجت في اسكتلندة في الاربعينيات والذي وصف بانه " تكييف " لمسرحية الطابور الخامس لبنيامين كلازر والتي عرضت في نقابة المسرح عام ١٩٤٠ لكن همنغواي كان يائسا منها بسبب ضعف الرؤية التي انتجت فيها حيث وجد ان ثمانين بالمائة منها رؤية كلازر وعشرة بالمائة رؤية لهمنغواي خارج السياق.

السيد كلازر الذي انتج بنجاح فليماً مأخوذاً عن رواية همنغواي "وداعا للسلاح " كان نسيبا لمحامي همنغواي موريس سبيزر اقترح على همنغواي ان يعيد النظر في المسرحية حيث يقول السيد كلازر أنها تحتاج " شرارة درامية " لذلك دخل في اتفاق مع همنغواي على أن يقوم السيد كلازر باعادة كتابة المسرحية فاذا اعجبت همنغواي فسوف تنزل باسمه واذا لم تعجبة فسوف تسمى " تكييفا" للمسرحية.

اكثر شيء لم يعجب السيد كلازر في المسرحية كان القيادة النسائية الجسورة لدورثي برج مستندة على قربها من الصحفية مارثا كيلهورن عشيقة همنغواي في ذلك الوقت وزوجته الثالثة فيما بعد. ومثل كليهورن كان لدورثي تاريخ من العشاق بسبب فتنتها الطاغية وفي الفصل الاول كانت دورثي تعاني من عقدة الذنب بسبب علاقتها مع رجل متزوج كانت قد تعرفت عليه في الفندق ويدعى رولنجز.

السيد كلازر كان يعتقد ان تلك الشخصية عاطفية كثيرا لذلك اعاد كتابة الفصل الاول حيث يصدم صوت القذائف السيد رولنجز وهو يحاول اغتصابها – على افتراض ان ذلك سيمنحها المزيد من التعاطف.

يقول السيد بانك ان ذلك فشل كامل في تقييم شخصية دورثي التي هي شخصية لذيذة ومعقدة في الوقت ذاته واضاف ان الجزء الاكبرمن المسرحية يدور حول مجموعة صغيرة من الاشخاص يقيمون في الفندق نفسه ويقيمون علاقات مع بعضهم البعض تحت القصف لكن الشيء الوحيد الذي لايفعله الجميع في مثل هذه الحالات كما كتب همنغواي في ما بعد هو أن يغتصبوا بعضهم البعض.

لقد وصف همنغواي القصف بهذه الطريقة " شيء ما لايمكن أن تضعه على خشبة المسرح لكن سيكون جيدا عبر الصورة فقد كان ذلك اول واكبر قصف لفندق فلوريدا.

كان الفندق يهتز حينما بدأ القصف مع شروق الشمس وبعد أول ضربة لواجهة البناية (تبعها سبع ضربات أخرى و١١١ ضربة اخرى في داخل المدينة) كان هناك نوع من الهجرة الجماعية من الغرف التي كانت تواجه خطوط النار وكانت هناك مجموعات تنقل امتعتها على ظهورها وهي تسرع عبر القاعات في كل طابق مثل حركة الفئران القطبية ثم من خلال الحطام وسحب الغبار بدأ انتوني سانت بتوزيع عصير الفواكه كان قد جلبها من فالنسيا وكانت هذه هي المرة الاولى التي يشهد فيها القصف حيث كان يعالج ذلك الوضع بتوزيع عصير الفواكه.

عن النيويورك تايمز

المماثل في مسرح الصورة

سامي عبد الحميد

نشأ المسرح اساساً على فاعلية الممثل من غير العوامل المساعدة بشرية كانت ام مادية فقد كان الشاعر المسرحي الاغريقي يمثل ادواراً عديدة وكان يعين المكان ويحدد الزمان ويصف الحالة ويحاور ويفعل ويبتكر ويدهش.

وظل الممثل لاعباً وحيداً في ساحة المسرح قروناً عديدة وظلت واسطته في اللعب صوته وكلمته في المقام الاول فقد سيطرت الكلمة على ادائه مادام المؤلف الشاعر هو الاول وهو نفسه الممثل ولكنه عندما تحرر من سطوته وانسلخ عنه في الكوميديا ابان القرن السادس عشر راح يستند إلى جسمه بالحركات البهلوانية وإيحاءاته التعبيرية واشاراته الموحية بأسناد كلماته التي يرتجلها وعاد مرة اخرى الى الأصل الفعل اولاً والكلمة ثانياً مقابلاً للتمثيل الصامت في المسرح الشرقي القديم الهندي على وجه الخصوص غير ان الكلمة ما لبثت ان عادت الى سطوتها واخذت المكان الاول في الانتاج المسرحي وذلك عندما اصبح المؤلفون انفسهم مديرين للمسارح والفرق وسيطر العنصر السمعي على الاداء المسرحي في اوروبا عصر الانبعاثات والعهد الالزابيثي (شكسبير مديراً للمسرح) وموليير مديراً لفرقته) واتخذ الاداء اشكالاً نمطية توارثته اجيال الممثلين حتى جاء القرن التاسع عشر وظهرت الواقعية لتؤكد التوازن بين العناصر السمعية والبصرية في العرض المسرحي (اداء الحوار والمؤثرات الصوتية مع المنبر والزي والاضاءة) ولم يستمر ذلك التوازن طويلاً اذ حالما دخل اللاواقعيون الحقل المسرحي حتى رجحت كفة عناصر الجسم الممثل وحركته وخلفية الصورة المنبرية والاضاءة من منطلق ان المسرح مكان للمنظر اولاً والسمع ثانياً فاهتم (كرك) بالديكور المتحرك واهتم (ابيا) بالاضاءة كعنصر موحد واهتم (مارهولد) بميكانكية جسم الممثل وميكانيكية المنظر واهتم (كوبو) باعتبار الممثل اساس العرض المسرحي غير ان اولئك جميعاً وغيرهم كانوا يعاملون الممثل كما لوكان دمية (بلا احساس ولادم ولا لحم) يحركونها كما تشاء نظريتهم الجمالية فسلخوا عنه روحه وابعدوه عن طاقاته الابداعية وحتى (ارتو) في رفضه الدور التقليدي للكملة وتركيزه على الجانب الطقسي الذي يعتمد جسم الممثل وحركته كان منظراً اكثر مما هو تطبيقي وحتى (غروتو فسكي) احدث المنظرين التطبيقيين في فن التمثيل في اهتمامه بتفجير الطاقات الممثل الذاتية فلم يستطع التخلص من رغبة سيطرة المخرج وسطوته ولم يطلق كل العنان بحرية الممثل وخياله ليسبح في فضاءات... فقد وضع منهاجاً خليطاً من عدة اتجاهات ومادام قد وضع منهاجاً فانه قد عاد الى التحديد ومسرح الصورة يرفض التحديد.

ومن تلك التراكمات تبرز متطلبات التمثيل في مسرح الصورة المتمثلة بما يلي:

١-الممثل هو جوهر الفن المسرحي وعماده الاساس جسمه وحركاته ومروناتها ليرسم صوراً لاحد لها فهو الفرشاة واللون والمادة وما الفضاء المسرحي الا الخلفية والاطار.

٢-مصدر ابداع الممثل خياله واحلامه ورواؤه التي لاحدود لها فوضع الحدود معناه الانكماش والرتابة والموت.

٣-المسرح صومعة الممثل يدخلها ليمارس طقوساً اكثر مما يمارس العاباً او يمارس محاكاة للآخرين بقصد ايهام المشاهد وفي ممارساته الطقسية لابد ان يسحب المشاهد الى تلك الصومعة للمشاركة في الطقس.

٤-الهدم والبناء المستمران وسيلتا الممثل في رسم الصورة لا صورة واحدة بل عدة صور، لا احتمال بل عدة احتمالات، لا تفسير واحد بل عدة تفسيرات لا بؤرة واحدة بل عدة بؤر متعددة هذا ما يقتضيه الخيال الواسع المستمر وعدم الثبات والتكرار والموت.

٥-لا أهمية للكلمة مادام جسم الممثل قادراً على التعبير عن المعاني وعن الاحساس وعن المشاعر وبه ترسم الصور المؤثرة والموحية فالكلمة معناها موضوع ظاهرا كان ام خفياً فليس هناك من اسرار ومسرح الصورة يبتغي الاسرار والايماء والتعبير الجسماني عصي على الفهم عسير على التفسير كثير الاحتمالات وبالتنقل بين تلك الاحتمالات والتفسيرات تكمن المتعة.

٦-الممثل ليس الشخصية الحياتية التي يحاكيها انه اعلى منها انه الروح انه الشمول انه الفكرة انه الموضوع انه صلب الصورة الجمالية وعقلياً انه شاعر المسرح الذي يصوغ بجسمه صوراً ودلالات ساحرة ليسبح في فضائها ويرتفع الى سمائها ويتمشى بأجوائها وبها يرتفع الممثل الى مستوى الحلم الذي يتلاشى حالما نستفيق فالفن اعلى مستوى من الحياة فاذا كان هو الحياة ونحن نعيشها وهي قريبة منها فما هي ميزته اذاً،اذا لم يسم بنا فوقها.

٧-تعبيرات الممثل تميل الى اللا منطق وتعبر عن اللاوعي عن الفطرة عن البداهة لان المنطق يحدد الممثل في حلم والحلم لامنطقي في افعاله واحداثه واشاراته وامارته.

٨-الحس الايقاعي يكون للممثل اثره في اعطائه قيمة وديناميكية في العروض وبه تتحرك مشاعر المشاهد العقلية فتقوم الصورة باستفزاز المشاهد وايقاف فعاليته في التمثيل والحس بصورة مستمرة.

٩-المخرج محرك للايحاء وليس موجهاً للممثل لان سطوته تحد من حرية الممثل وتحدد خياله وتميت ابداعاته.

ومن هذا المنطلق يعمل الممثل على اعداد نفسه وفق السياقات التالية.:

١- التعرف على امكانيات الجسم وطاقاته والعمل على تطويرها الى اقصى الحدود في التمركز والاسترخاء والمرونة والعلاقة بين كل عضو من اعضائه ومع الكل والتحسس بالفضاء والمحيط والبيئة والتعامل معها بجميع الابعاد.

٢- اطلاق العنان للخيال عبر تمارين مستمرة لتوسيع الادراك وتعميق الاحساس.

٣- تقوية سرعة البديهية وردود الفعل والتكيف عبر تمارين مستمرة في الارتجال والتمثيل الصامت.

٤- تقوية الحس الايقاعي عبر تمارين مستمرة على الاستجابة للمؤثرات الضوئية والصوتية والموسيقية المختلفة..

٥- فع مستوى التذوق التشكيلي بالاطلاع المستمر على الاتجاهات والمدارس الفنية المختلفة والممارسة على التعرف على اللوحات والمعارض.

٦- ما يفعله الممثل هذه اللحظة لايفعله في اللحظة التالية وما يقوم به بعد ساعة يجب ان يختلف عما قام به الان. وفي اليوم التالي لا يكرر ما فعله قبل يوم فهو في تجديد مستمر وفق نظام الهدم والبناء.

ويستقي مسرح الصورة تجربته من مصادر مختلفة والايجابي من المسرح الشرقي القديم والارتجال من الموبيديادي لارتا والتركيز والتصرف في اليوغا من القوانين (دلسارت) في التعبير الجسماني عن العواطف (دلاكروز)في الايقاع والطروحات (ماير هولد) في البايوميكانيكو ومن تنظيرات (ارنهاغم) في الاستيعاب البصري ومن تطلعات الدادائيين والسوريايليين ومن الموروث التشكيلي العراقي (الخطوط والاشكال والكتل والالوان الفطرية) ولكنه يرفض كل ما هو جامد من صيغ في تلك المصادر ويطورها لصالح سعة الخيال وحرية التعبير.

اضـــــــاءة

رسالة مام جلال.. ودعوة المدى

علي حسين

تاتي الرسالة التي وجهها فخامة الرئيس العراقي جلال طالباني الى الفنان يوسف العاني لتكشف عن المدى الحميم الذي وصلت اليه العلاقة بين المسؤول السياسي وبين الفنان والمثقف.. فالرسالة التي تنطوي على تقدير كبير باهمية دور المثقفين والفنانين في بناء المجتمع جاءت لتؤكد على ضرورة وجود قناعة سياسية في وعي القوى السياسية وقادة البلاد بالايمان بان اعادة بناء العراق الديمقراطي يحتاج إلى تحديث ابداعي يليق بتطلعات العراقيين وان للمثقفين على ساسة الدولة وقادتها حقوقا في رعايتهم وخلق البيئة الملائمة لعملهم وهي من الضروريات على حد تعبير الرئيس طالباني لكي نبني عراقا جديدا ومزدهرا..واذا كانت هذه الرسالة تكشف عن متانة هذه العلاقة بين المثقف وراس السلطة السياسية في العراق فانها في الوقت نفسه تضعنا امام قضيتين مهمتين..

الاولى مسالة المحاصصة السياسية التي ابتليت بها وزارة الثقافة.. فهذه الوزارة التي اريد لها ان تكون منبرا للفكر الديمقراطي الجديد تحولت الى بؤرة للصراع السياسي وصراع ارادات فالمثقف العراقي لم يكن بذهنه ان تمنح هذه الوزارة الى طائفة سياسية معينة فهي في نظره وزارة لكل العراقيين كما ان حسين علي محفوظ وفؤاد التكرلي ومحمد خضير ومالك المطلبي ويوسف العاني وسامي عبد الحميد هم ملك لكل الشعب العراقي دون النظر الى هوياتهم السياسية وانتماءاتهم الطائفية.

وهكذا كان المثقفون ياملون في ان يتولى مسؤولية الوزارة سياسي ينتمي الى الثقافة عقلا وروحا لكن صراع الارادات حول وزارة الثقافة الى مكرمة تمنح لاشخاص –مع تقديرنا الشخصي لهم –لم تكن الثقافة في العراق في يوم من الايام ضمن اهتماماتهم الشخصية ولا اكون متجنيا حين اقول ان البعض منهم لم تطأ قدماه خشبة المسرح قبل توليه مسؤولية الوزارة.. بل ان احدهم كان يسمي اعمال شاكر حسن ال سعيد وفتاح الترك بـ (شخابيط).. في الوقت ان لدى هذه الطائفة السياسية التي ما زالت وزارة الثقافة ضمن حصتها مثقفين ومبدعين كبارا لا يختلف عليهم احد كان يمكن ان يكلف احدهم بتولي منصب وزير الثقافة..

ان رسالة مام جلال.. والحملة التي ستقودها المدى والتي اطلقها مشكورا السيد رئيس مجلس ادارتها الاستاذ فخري كريم من اجل انصاف المثقفين والفنانين تضعنا جميعا ادباء وفنانين ومبدعين امام مسؤولية كبيرة.. مسؤولية اعادة الوزارة الى احضان مثقفيها واخراجها من المحاصصة السياسية وانصاف الفنان العراقي ليحصل على حقوقه كاملة وليعيش حياة كريمة اسوة بباقي العاملين في قطاعات الدولة.

صفحة (مسرح ومسرحيون) تنشر رسالة المثقفين والفنانين العراقيين الموجهة الى عدد من المسؤولين في الدولة والسادة اعضاء مجلس النواب.. عسى ان تجد لها ولو جزءاً بسيطاً من اهتمام الدولة..

ان رسالة مام جلال.. والحملة التي ستقودها المدى والتي اطلقها مشكورا السيد رئيس مجلس ادارتها الاستاذ فخري كريم من اجل انصاف المثقفين والفنانين تضعنا جميعا ادباء وفنانين ومبدعين امام مسؤولية كبيرة..