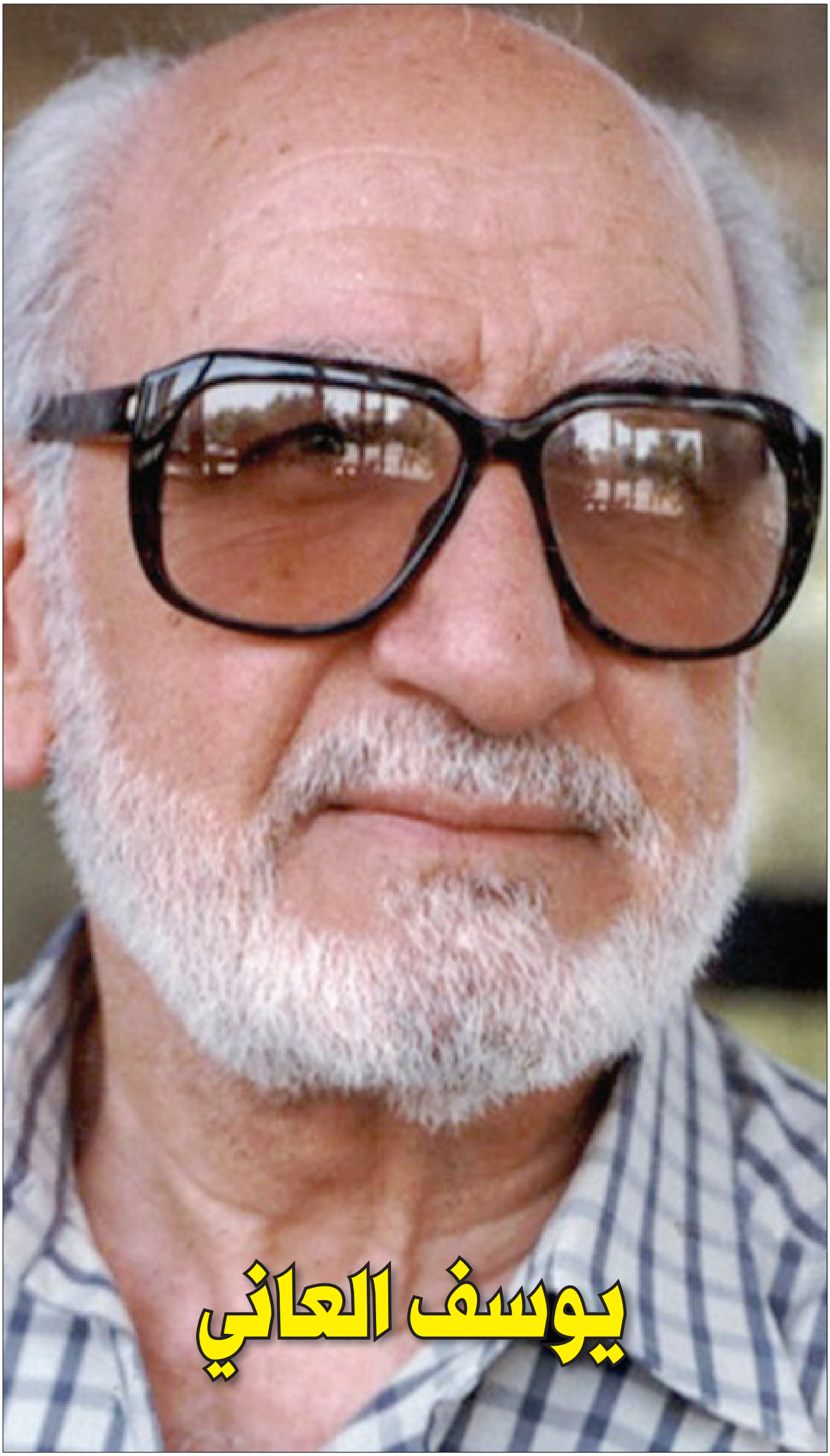
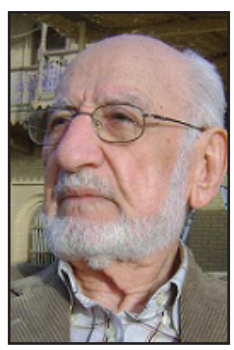


صراحة

من زمن التتوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم
العدد (2471) السنة التاسعة
الخميس (3) ايار 2012

8
يوسف العاني
سنوات التألق



العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

يوسف العاني:

هذه حكايتي مع المسرح

فيلم سعيد افندي مع الراحلة زينب

، لا ادري كيف ابدأ، انا احبكم، احبكم جميعا لسبب بسيط انكم تجلسون في ارض تنتمي الى المسرح، صحيح ان المسرح يجمع عددا كبيرا من المشاهدين ولكن مجيئكم هذا اليوم اسعدني،وانا ثقوا لا ادري بالاحتفال سوى انني دعيت لان يحتفى بي، ولا ادري من سيحضر ولا ادري بوجود هذه الصورة التي تقف خلفي ولا ادري من سيتحدث ولا ادري ماذا سأتحدث؟، لانني رأيت هذه الايام مناسبتين عزيزتين كريمتين عندي في تاريخي المسرحي، الاولى: انني لا اعلم متى كان يوم ميلادي سوى انني ولدت على سطح عال قرب نخلة تمر البربن في الفلوجة، اما في اي يوم ثقوا بي لا ادري!!، لكن ادري انني وقفت اول مرة على خشبة المسرح في يوم ٢٤ شباط / فبراير عام ١٩٤٤.

وأوضح: وقفت ولا ادري ما التمثيل سوى انني كنت اقلد النسوان اللواتي يأتين الى بيت اخي وكيف يتحركن ويتهامسن وكيف وكيف، واقلد المدرسين ومن اعجب بهم ومن لا اعجب بهم، هذا الشيء لعب، في ذلك اليوم الذي وقفت فيه على تلك الخشبة قبل ٦٧ سنة وجدت نفسي مخرجا لانني كاتب (التمثيلية) وليست المسرحية كما كنا نسميها، ولكن مدرس اللغة العربية صحح لي وانا اقول (تمثيلية) فقال: قل: مسرحية، ومن هو الذي يحرك الجالسين في مقهى (جايخانة) مقهى صغيرة وقعت فيها حادثة طريفة جدا فأعجبتني هذه الحكاية فسطرتها كما يحلو لي ولا ادري كيف، واجتمعنا نحن خمسة شخصيات في الصف الرابع الثانوي وشخصان من الخامس، واتفقنا على ان نقدمها على المسرح، وكانت في حفلة تعارف للطلبة، المشرف على تلك الحفلة، مدرس مادة النبات، في الثانوية المركزية ببغداد، قلت له انا عندي تمثيلية اريد ان اقدمها في الحفلة، فقال (هل هي تضحك؟) فقلت له: نعم.. تضحك!!، اجبته بسذاجة، وقلت له تضحك وتقهر ايضا، قل لي: اذن قدمها، لكنني قلت كيف سأقدمها؟ فقلت لاصدقاء لي، الله يرحمهم، انا الوحيد بينهم ما زلت حيا، من الذين مثلوا معي، مصطفى الخضار ورشيد النجار وغيرهما، فقرأنا فكلنا نريد ان نمثل، فالمكان كان مقهى تخيلتها كما شاهدت الحادثة فيها في سوق حمادة، انت اجلس هنا وانت هنا وكذا والفكرة كانت بسيطة وطريفة، ضحك الناس وخلصت المسرحية وخرجنا سعداء فمسكني المدرس الذي كان مشرفا على الحفلة، فقال لي: ماذا تريد ان تقول بهذه التمثيلية؟ فقلت: لا شيء، فقال: لا لا، انت طلعت الشرطي يرتشي وهذا يعني ان تمثيليتك ضد الحكومة!!!، وهذا معارضة للسلطة وللحكومة، وطلب ان لا افعلها ثانية، هنا.. طرقت اذني كلمة لم نكن نعرفها، وبقيت في رأسي، ولكن النقطة الثانية ان التمثيل ليس قضية ان الشخص يعجبه ان يقلد ذلك او يضحك او يبكي الاخرين، ولكن اهم شيء الخلق، العلم، هاتان القضيتان في بدايتي كانتا اكبر من قابليتي وطاقتي على فهمها.

كنت جالسا على المسرح وانا اتصبب عرقا بعد ان انهيت مسرحية المونودراما (مجنون يتحدى القدر) واذا بأحدهم يفتح باب المسرح من الخلف ويدخل وكانت ملابسه غاية في الاناقة، كنت قد سمعت به ولكن لم اتعرف عليه، واذا هو ابراهيم جلال، نظر الي ثم قال: اين كنت انت؟ (هاي انت وين جنت)، ثم لفلفني بكلامه، وبعد حديث بيننا حصل تأثير منه ان ادخل معهد الفنون الجميلة / القسم المسائي كطالب، كان قبلي في المعهد الاساتذة سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد، ولدينا وظائفنا وكنت انا محاميا، فانجمعنا زكانت هذه البداية لتأسيس فرقة المسرح الحديث اولا، وقدمنا اعمالا، وفعلا صيغة معهد الفنون تغيرت كلها، كان يقدم كل سنة مسرحية واحدة في مناسبة تتويج الملك او غيرها،مسرحيات تقليدية، لكننا بدأنا نبحث وصرنا نعطي للقضايا بعدا اخر، حتى صار هناك تحسس من السلطة ان هذه المسألة تمسهم واحيانا كنا نبالغ .مثل اننا ذات مرة لم نجعل احدى الحفلات تحت رعاية وزير المعارف بل تحت رعاية محمد مهدي الجواهري ونحن في معهد الحكومة، وهذا لا يجوز، فكانت الناس تحضر العروض بشكل كبير ولعدة ايام، فانتبهوا لنا وبدأوا يضايقوننا حتى فصلوني من المعهد، ولاننا كنا بدون نشاط قررنا ان تؤسس فرقة المسرح الحديث، ابراهيم جلال هو من تبنى الموضوع لانه الوحيد، وكانت الفرق المسرحية في ذلك الوقت تابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية مثل الملاهي، يعتبرون المسرح ملهى، قدم ابراهيم طلبا واجيزت الفرقة المسرحية في الثالث من نيسان / ابريل عام ١٩٥٢، لهذا انا دائما احتفل بمناسبتين هما: وقوفي على المسرح يوم ٢٤ شباط واحتفل بتأسيس فرقة المسرح الحديث والتي استمرت ولي شرف عضويتها الى حد الان.

وقال: هناك من يتساءل: اين هي فرقة المسرح الحديث؟ فأقول انها باقية والى الان هي باقية وحينما حدث احتلال العراق كتبت مقالا قلت فيه: بلا امان لايمكن للمسرح العراقي بالذات ان يحقق هدفه ويثبت تأثيره واثره، لهذا حينما يسألونني في مناسبات عربية: هل يوجد مسرح عراقي، اقول: لا يوجد مسرح عراقي بالصيغة التي كانت سابقا لكن المسرحيين العراقيين موجودون.

وجاءت الكلمات الاخرى التي تحدث بها البعض ممتدحة للمسيرة الخالدة للفنان العاني التي امتدت الى ٦٧ عاما، واشاروا الى بعض الذكريات التي اوضحت التزام العاني ونهجه المتطور في المسرح.

كلمة القاها العاني عام 2010 بمناسبة الاحتفال به في اتحاد الأدباء والكتاب في بغداد

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

أنـــا ويـــوســـف الـعـانـي

فاضل خليل

لما كانت التجربة العراقية في كتابة النص المسرحي تحاكي التأليف من خارج محيطها ، وهو الأمر الذي أبعدها عن خصوصية الشكل والمضامين ذات النكهة المحلية . ولا نغالي إذا قلنا أنها ظلت زمنا ليس بالقصير ، بعيدة عن هموم الناس . لم ينجو من فخ هذا النوع من التأليف غير القلة النادرة من الذين توصلوا إلى تشخيص هذا الخلل بعد ما أدركوا أن منجزهم الإبداعي لن يحصد نجاحه ، أو يجد طريقه للهدف إلا إذا لامس جرح ناسه . وفعلا نجح البعض ، فكانت لهم الريادة عندما ثاروا على السائد من تلك المدونات التي كانوا يسمونها من غير وجه حق مسرحا . وهي في الحقيقة ليست اكثر من قفشات ومحاورات همها الأساس إضفاء المرح على سامعيها أطلق المصريون عليها [الايفيهات](×) واعتبرها البعض نوعا من التأليف . وهكذا فالانطلاقة كانت نحو النص العربي متعثرة ، ومتعكزة على تجارب الغير . لأنها بلا وحدة أسلوبية أو فنية تقربها من المسرح . بل " من النادر أن نعثر على الوحدة في كتابات المؤلفين المعاصرين"(١) . وهي واحدة من أهم العوامل التي حالت دون ولادة الكاتب المطلوب . أما الذين دخلوا الصنعة من داخل المؤسسات المسرحية وكانوا من غير الطارئين عليها ، فمارسوها عن دراية . ونجحوا في أن يضعوا المسرح أمام مهماته الأساسية والتي اولها في أن يجعلوا : الثقافة في حوار . حين خرجت كتاباتهم من كونها مطبوعا إلى عرض مسرحي يشاهده كل الناس ليتخذوا منه موقفا . إذن لا يعني التأليف أن تكتب نصا فيطبع ليكدس ، مثل ديكورات تجميلية على رفوف المكتبات . وكثيرا يثار السؤال حول أسباب الأزمة في النص وفي شحته ؟ لينبري كتاب المطبوع و أنصارهم ،مدافعين عن توفره وان ليس ما يثار إلا محض أزمة مفتعلة ،منطلقين : من أن المكتبة العربية تعج بأكداس النصوص المسرحية المطبوعة والمتنوعة ،ففيها من : التأليف ، والإعداد ، والترجمة ، والاقتباس ، والتناص ، وغير ذلك من المسميات . لأن المعروض يكفي لما يسد حاجة الطلب بالآلاف المرات . متناسين من أن هذا الكم الهائل [فعلا] من المطبوع ، لا يمت بصلة إلى المسرح ، فالمسرحية كما نعرف : هي كل ما يصلح لأن يكون مسرحية مجسدة على خشبة المسرح . ولا تعني النصوص المطبوعة للقراءة شأنها بذلك الرواية،والق صة،والشعر،والحكاية،وما شابه ذلك من فنون الأدب التي تحتاج تدخل المخرجين لاعدادها كي تصلح لان تكون مسرحية . أن الصعوبة في الكتابة للمسرح عربيا تكمن في أن كتابنا لم يتوارثوها عن أسلافهم ، كما هو حال التجربة اليونانية التي وهبت كتابها المسرحيين إرثا مثاليا بدأ من سلسلة الكبار الأولين : [ثيسبس ، اسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، وارستوفانيس] وحتى آخر الكتاب المعاصرين . حين نعكس المعادلة عراقيا فأن ذلك يثير لدينا التساؤل التالي : هل العاني هو وارث المسرح العراقي الحديث فن صناعة الكتابة للمسرح ؟ قد تكون بعض الأجوبة بالنفي ، إذن من هو الذي سبق العاني [عراقيا] في كتابة المسرحية جيدة الصنع ؟؟؟ يقول العاني ومن قبله إبراهيم جلال انه : صفاء مصطفى ، ورغم عدم اختلافي معهما ، ولكن لأني ابن المسرح العراقي لما يقارب الأربعين عاما . ما شاهدت عرضا مسرحيا واحدا للرائد صفاء مصطفى . وعليه لا يحق لي تصنيفه على كتاب المسرح . إذن : لا أحد بالمواصفات التي حددناها ، اسبق من العاني كاتبا ، وعليه لا يحق لنا تصنيفه على كتاب الدراما في المسرح . وبالتالي : لا يحق لنا أن نصنف وفقا للمعايير التي حددناها غير يوسف العاني . إضافة إلى يتمتع به من صفات منها انه

×) [رجل مسرح بحق] : كاتبا ، وممثلا ، ودرماتورجيا ، ومربيا .

×) من القلة التي استثمرت مخزونها المعرفي ، أفكارا وحكايا وقص متراكم ، وما رافقه من ذكريات غنية ، واجندة خزنت الكثير من المدونات الخاصة التي أرخت لحقب عاشها العاني ويعيها بأمانة . فاستثمرها وصاغها بحذاقة الحريف .

×) حين يكتب فإنما يكتب على مقاص شخوص ممثلي فرقته ،فرقة المسرح الفني الحديث ×) هو افضل من يكتب أدواره ، سواء في المسرح أو السينما أو التلفزيون – احيلكم إلى رصيده الثر من المسرحيات والأفلام السينمائية والتلفزيونية لتفقوا على حقيقة ما أقول. ×) ويبقى التساؤلات : – لماذا هو قريب إلى الجمهور بالشكل الذي نعرفه ؟؟

– لماذا كان يقلده الآخرون في التمثيل والكتابة ؟؟

– لماذا قدمت مسرحياته في بعض دول العالم دون غيره ؟؟ ولماذا – – لماذا تناولته الصحافة ووسائل الإعلام والنقاد والباحثون اكثر من غيره ؟؟

– لماذا أخذه طلبة الدراسات العليا أنموذجا وعينة مهمة من عيناتهن في التأليف أو التمثيل أو رجل مسرح ؟؟

ومن المؤكد أن كاتبا بمثل هذه المواصفات ، لابد لنا من الاطلاع على كامل ارثه المسرحي ، أردنا ذلك أم لم نرد . ولأن ذلك يحتاج منا وقتا أطول كإجراءات بحثية . ولذلك سنحاول أن نصب حديثنا على عينات قصدية اخترناها من مسرحياته لاعتبارات منها : إنها بلغت نوعا من التكامل ، وتصلح للبحث والتحليل اكثر من غيرها ، مثل مسرحيات : [المفتاح ، الشريعة ، الخرابة ، الجومة ، الخان وأحوال ذلك الزمان ، خيط البريسم] ، وربما سواها . لقد تنوعت مسرحياته فاحتملت التأويل ، حين ثارت على الصيغ القديمة . لاسيما ونحن نعرف بأنه لم يمتهن التأليف إرضاء لمزاج عابر ، وانما كانت مواضيعه استجابة لصدى آلآم ومعاناة شعبه والإنسان أينما كان . فحاكاها باقتدار . وعلمية تسندها تجربته الطويلة التي مكنته من بلورة خواصه في الكتابة .

فرقة المسرح الفني الحديث :

تزامن ظهوره قبل تأسيسها عام ١٩٥٢(××) بسنوات قليلة ، فكان أبرز مؤلفيها وأغزرهم إنتاجا على الإطلاق . لقد تميزت فرقة المسرح الفني الحديث بأنها نقلت لغة المسرح نصا وأسلوب عرض [من] التقليدية البسيطة ، من مجرد العرض show ، [إلى] :

×) رحاب المسرح الملتزم ذو الأصول المعاصرة لغة والتزاما وتوازنا وأسلوب تفكير ، الرافض لكل ما هو سائد ومكرور . وهو ما جعلها قريبة من الناس بانواعهم ، حاكتهم بمختلف ثقافاتهم فأصبح لها جمهورها الخاص والمعرف باسمها [جمهور الحديث] .

×) يضاف لها فضل الخروج بالمسرح العراقي إلى الخارج ، وبهذا كانت أول فرقة مسرحية خرجت بالمسرح إلى خارج العراق .

×) وقدمت سلسلة من التجارب وفق نظام تكاملي واكتفاء ذاتي . فلم تستعن بالطاقات من خارجها إلا ما ندر وعند الضرورات القصوى .

×) أثرت بإيجابية على أجيال من المسرحيين ممن توارثوا نهجها وتقاليدها في تراتبية منهجية وتربوية جيلا بعد جيل وفي كل التخصصات .

وحتمت علينا التوأمة الخلاقة بين [العاني] و [فرقة المسرح الفني الحديث] أن نتناولهما معا ، فمن الصعب جدا أن نتناول أحدهما بمعزل عن الآخر . لأن ما كتبه العاني من مسرحيات كان من حصتها في التقديم على المسرح . ولأنهما شكلا وحدة أسلوبية وفنية جعلتهما يتسلسلان معا وبمنطقية ابتداء : من مسرحية [راس الشليلة] ولم تنته بآخر مسرحياته [سالوفيات](٢) . وهي صيغة لـ[الحكاية – السالوفة] حسب وصف مؤلفها ، و[السالوفة] بالمعنى العراقي الدارج هي : [الحكاية] . ومن هذه الحكايات ، كانت [زعفران] ، كتبها بداية كقصة قصيرة ، ثم نشرها بأسم [مرجانة] ، وقدمها المخرج الراحل [طارق عبد الكريم]فيلما سينمائيا حين كان طالبا في معهد السينما بموسكو ، كجزء من متطلبات أطروحته في نيل الشهادة العليا . بعد ذلك أعاد العاني كتابتها إلى مسرحية في عام ١٩٨٧ . ومن السالوفيات أيضا حكاية [أنيسة] – لا موجب لتفصيلها– التي نشرتها مجلة [الأدب الشعبي] عام ١٩٩٨ . ومن السالوفيات مسرحية [جيقو] التي قدمتها فرقة المسرح الشعبي عام ٢٠٠٠ في المتحف البغدادي – أجهل تفاصيلها .

ولما كان العاني مزيج من عذابات إنسانية متنوعة ، تجده سخر لها كل ما كتب بلا استثناء . ولأنه مولع بالهم الإنساني تراه متأثرا عن دراية ، بالأدب الروسي والسوفيتي فيما بعد . المتمثل بآثار كبار كتابه من أمثال تشيخوف ، غوغول ، غوركي ، تولستوي ، وسواهم . ولعل من مقولة غوركي التي كانت سببا في كتابته لمسرحية [آني أمك يا شاكر] ، فدون جزءا من مقاطعها بعد أن أهدى غوركي مجموعته المسرحية الأولى [مسرحياتي] . هذه المقاطع كانت من حوار [الأم] ، الرواية الشهيرة لغوركي ، التي يقول فيها :

ألأم : هل تعلمون لماذا قدموا ابني ومن معه إلى المحاكمة ؟ لسوف أقول لكم لماذا ..

وانتم ستصدقون قلب أم وشعرها الشائب .

لقد قدموهم إلى المحاكمة بكل

بساطة يقولون [الحقيقة] لسائر الناس ..(٣)

والحقيقة هي الصدق الذي يدو إليه الواقعيون الاشتراكيون . ومنهم العاني ، مثلما حددتها وعاشها وعانى منها مع مجتمعه ثقافة ومنهجا ومعاناة . والذي تجدر معرفته ، يضاف إلى ذلك الصدق محاولته في تقريب النص الى جمهوره ، الأمر الذي دفعه إلى كتابة الغالبية العظمى من نصوصه باللهجة المحلية الدارجة . ولما سئل عن أسباب ذلك أكد عدم ميله الكبير للهجة الدارجة ، ولكنه يكتب بها عندما يكون المقصود من ورائها الإضافة للمسرح ولكي توصل المعنى بسهولة إلى الناس الذين جلهم من الأمين ، من الذين لا يحسنون القراءة والكتابة وإلا ما جدوى المسرح بلغة تتميز بالعظامية دون أن تصل إلى الناس إذا ما اتفقنا وهو رأي سائد : بأن الحوار هو ليس كل المسرح . وبالتالي فما الفرق بين لغة لا توصل ما تريد حين تكون غريبة على السامع – على أن نعرف بأن أكثر من نصف الشعب العربي من الأميين – واللهجة التي توصل أغراضها إلى المتلقي . ولدينا الدليل في مسرحية [بونتولا وتابعه ماتي] التي قدمت باسم [البيك والسايق] و باللهجة المحلية ولم تقدم باللغة العربية الفصحى .

قال عن لغتها الناقد السوري رفيق الصبان : إنها كانت " أكثر حرارة من النص الفصيح الذي سبق لفرقة لبنانية أن قدمته في حلب – لنفس المسرحية – دون أن تحوز نجاحا ما "(٤) ، ولا بد من الإشارة إلى أن العاني قد مثل فيها دور [بونتولا ، أو ، البيك] وبنجاح كبير ، بل يعتبر واحد من أهم أدواره في المسرح .

النخلة والجيران ١٩٦٩ :

مثلما [المفتاح] التي تركت أثرها الكبير على مسيرة الفرقة ، والمسرح العراقي بشكل عام ، كذلك كانت مسرحية [النخلة والجيران] التي لاتختلف في نهجها عن الذي اختطته الفرقة مسرحيا . فكانت هي الأخرى ذات أثر كبير ومهم ، بل وشكلت انعطافه هامة خلقت تحولا في نوع المسرح وفهمه عراقيا . فقد جاءت محملة بالسمات الواقعية مضمونا ، وشكلا ، وفكرا إنسانيا ، وكانت بمستوى التماعات ومعاناة الروائي الكبير غائب طعمة فرمان ، وبمستوى استعداد قاسم محمد الذهني والفني والنفسي ، حين [تحزم]لها ومنذ أيام دراسته في موسكو ، متعاونا في إعدادها مع كاتب الرواية فكانت فعلا باكورة أعمالهما الكبيرة في المسرح وزادت من وضع فرقة المسرح الفني الحديث في المقدمة ، وعلى رأس رمح الحركة المسرحية العراقية باتجاه العالمية – لأن العالمية يبدأ من المحلية العالية – وال[النخلة والجيران] كانت مسرحية محلية عالية المستوى . تلتها مسرحية [تموز يقرع الناقوس] تأليف : عادل كاظم واخراج : سامي عبد الحميد لذات الفريق الكونكريتي المتماسك . تلتها سلسلة من المسرحيات بذات الأهمية مثل : [الشريعة] ، و[الخان وأحوال ذلك الزمان] ، و[القربان] ، و[أضواء على حياة يومية] ، و[رحلة الصحون الطائرة] ،و[بيت برنا رد ألبا] ، و[الخيط] ، و[شلون ولويش والمن ، و[ولاية وبعير] ، و[الملاعبود الكرخي] .. وسواها فتأسست في فرقة المسرح الفني الحديث ، تقاليد واعراف عريقة . ولا يفوتنا التنويه إلى إننا لم نذكر كل ما قدمته الفرقة من أعمال مسرحية ، فلقد سبق هذه

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

السلسة التي ذكرناها من العروض مثلما تلاها ، طابور آخر أكبر من هذا العدد من المسرحيات كانت حصيلة تجربة فرقة المسرح الحديث في العراق منذ قيامها والى اليوم .

تطور العاني المرحلي في الكتابة :

أنا أقول أنه يشكل مرحلة واحدة بدأت لتتطور فتصل إلى ما وصل به العاني من مستوى فني رفيع في الكتابة ، وفي التمثيل أيضا . بدأت مع مشاهد ألفها ومثلها مع زملاء له هواة عندما كان طالبا في كلية الحقوق ، ضمن فرقة أطلق عليها [جبر الخواطر] ، ولم تنتهي بآخر ما كتب ، لأنه قد يكتب أخرى بأية لحظة – هكذا أعرفه- . لكن الكثير من متا بعيه يتناولونه في مراحل ثلاث :

×) المرحلة الأولى : آني أمك يا شاكر (أنموذجا) ١٩٥٥ .

وتقع ما بين منتصف أربعينات القرن الماضي ، وحتى ثورة ١٤تموز ١٩٥٨ . وقد حملت تأثيرات الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي سادت ،والتي عاشها العراق ، وكانت واضحة تأثيراتها في كتابات العاني التي فضحت السلبي منها وعززت الإيجابي من الوطني الشعبي . ومن حصيلتها مسرحية [رأس الشليلة-١٩٥١] ، التي تناولت فساد الأجهزة الإدارية بما اتصفت به من عدم الشعور بالمسؤولية اتجاه الناس . كذلك مسرحية [فلوس الدوة-١٩٥٢] التي تناولت جانبا آخر من بؤس العراق ، حين لا يجد الكادحين من يمد إليهم يد المساعدة في تأمين الدواء الضروري لمرضاهم . ومن خلالها أراد أن يدين الدولة التي لم تكن لتهتم بالناس فتؤمن لهم الضروريات التي تحافظ على بقائهم مرفوعي الرأس غير أذلاء محتاجين لأبسط مستلزمات العيش الشريف . والعائلة الأكبر من وجهة نظر العاني هي العراق الذي لا يجد الفقراء فيه ما يخلصهم من الموت جراء المرض والفقر والضعف والفاقة ، وكأنها نبوءة استمرت معنا حتى حاضرنا – وهو هنا يذكرنا بالفنان الكبير عزيز علي الذي كتب ولحن وغنى ، ما يصلح لكل عمر العراق . وفي مسرحية [ست دراهم-١٩٥٤] أيضا تتناول المرض ولكن بشكل آخر ، انتقد فيه في جشع الأطباء الذين لا يجدون من يردعهم ، وقد تناولها بشكل ساخر جميل عبر مجموعة من المراجعين المتنوعين بين الساذج وغيره . ولا تفوتنا الإشارة إلى أن العاني يعتبر ، من أول كتاب مسرحيات المونودراما في العراق ، وما مسرحيته [مجنون يتحدى القدر] إلا دليلنا إلى ذلك . انتهى من كتابتها – عنه – وكما أرخت وثائقه في١٩/حزيران/١٩٤٩ ، وقدمت على مسرح معهد الفنون الجميلة في حفل [جمعية جبر الخواطر] الذي أقامته كلية الحقوق آنذاك في ١٩٥٠/٣/٣ ، ومثل فيها العاني دور [المجنون] ، وأخرجها خليل شوقي .

ينقلنا العاني نوعيا عبر مسرحية [آني أمك يا شاكر – ١٩٥٥] ينقلنا العاني فيها نقلة نوعية عبر انتقاله الى أسلوب التحريض من أجل التغيير وهو شأن انتهجته مسرحيات [الواقعية الاشتراكية] في روسيا ودول أوربا الشرقية . كتعبير عن سخط الثقافة على الواقع المتخلف ، يتحدث فيها كاتبها : عن شعب وهموم شعب يعانى من الطغيان والقمع ومحاربة الأفكار . كتبها بعد أن "توفرت للمؤلف المسرحي الحرية في أن يقول ما يريد ، ما دام ذلك نابع من إيمانه بمستقبل انساننا وسعادته الحقة "(٥) . لقد تناول فيها : حياة الابنة [زاهدة] التي بانتسابها إلى الفكر التقدمي ، الذي يقارع الظلم ،وهي تنتمي إلى ضعفها الطبقي ، بانتسابها إلى عائلة فقيرة . و[أم شاكر] ، أمها التي فقدت [شاكر] أخيها الكبير ، معيلهم الذي مات أيضا بسبب شعوره بالظلم الذي حاول محاربته فكان سببا في موته . تضطر [ألام] التي تعاني من وضعها القاهر ، لأن تكافح وتكدح لتكفل معيشتها ومعيشة أبنائها . رغم صعوبات الحياة وشظف العيش في مجتمع غير متوازن ، مما يعرضها وابنتها للمضايقات ، وابنها الأكبر [سعدي] للسجن نتيجة مواقفهما الوطنية . وتكتمل معاناتها بتصرفات أخيها و [خال] أولادها الذي لاتمنعه الوصولية من الوشاية بابن أخته ليودعه السجن . يقول العاني عن هذه المسرحية " أنها تعني بالنسبة لي علامة تحول جديدة في كتابة المسرحية "(٦) . وهذا واضح عندما تحدثنا عن تطور التأليف عند العاني ، إذا ما قارناها بالمسرحيات الأولى : [رأس الشليلة ، فلوس الدواء ، ستة دراهم] ، في تناولها للموضوعات البسيطة في حدوتة حوارية لا تتعدى العشرة صفحات تحكمها قفشات ابسط ، مثيرة للضحك وفق متطلبات أعلى من المطلوب من العمل الفني آنذاك وبين مسرحية تتضح فيها أطراف نزاع متصارعة فيما بينها على اختلافاتها في الفكر والمعتقد ، إضافة إلى التعددية في أطراف النزاع أو قل [الصراع] . فمن طرف ظل بعيد المنال مثل السلطة – المتمثلة بالقمع الحقيقي- إلى طرف واضح المعالم هو [الخال] الذي يمثل السلطة – التي تحاربها دون أن يصيبك من أذاها غير المعنوي – والتي بمقدور الطرف المقهور أن يتناولها بالتقريع والتعنيف . بعكس ما كان الطرف الأول ، الذي يجور دون أن يحق لك أن تردعه بل وتكتفي بمحاربته بقلبك [وذلك اضعف الأيمان] وهو شأن المسرح في كل زمن ، غايته الأسمى (التطهير) وهذا يكفي . تناول البعض [أم شاكر] بالتحليل على أنها من تأثيرات أكيدة لمسرحيات تناولت موضوع [ألام] كما عند بريخت في المسرح العالمي في [الأم شجاعة – بريخت] أو عند ماكسيم غوركي في روايته [الأم] .لكنها تسند بدقة إلى التأثيرات بغوركي ، حد أن يسندها أحدهم في الدليل على تأثرها به إلى [الإهداء] الذي قدمه العاني في مستهل مجموعته المسرحية المطبوعة الأولى والتي تحمل عنوان [مسرحياتي] . حيث يقول فيه العاني "إلى الأديب الإنساني الكبير ماكسيم غوركي ، مؤلف قصة الأم"(٧) . لاسيما وان هناك بعض التشابه بين شخصيتي [أم شاكر] و [الأم] عند غوركي من حيث المعاناة التي تتحملانها جراء التعسف والظلم ومقاومة القمع عند كلتيهما وفي دفاعهما عن أبنائهما ضد القهر الذي يتعرضان له . وهو يتضح من خلال حوار [ألأم – غوركي] التي تقول :

ألأم : انهم لن يعرفوا الحقيقة ولا في محيط من الدماء ، انهم لا يفضلون إلا تسعير نار حقدنا عليهم .. وكل ذلك سوف يسقط على رؤوسهم يوما ما .. (٨)

وهو اليوم الذي يستقبله العاني بواحدة من قمم عطاء هذه المرحلة مسرحية [أهلا بالحياة – ١٩٥٨] ، التي تتحدث عن الحياة الجديدة بعد قيام الحكم الجمهوري في ١٤ تموز ١٩٥٨ ، في العراق . حين يتناول أحداثا ما قبل قيام الحكم الجديد ، وأحداثا تلت قيامه . الحكاية ببساطة : أن [فوزية] ابنة العائلة متوسطة الحال ، يتقدم لخطبتها ابن عمها [عطا] الذي ترفضه لأنه لا يحب العمل – وللعمل في حكم مدلولاته السياسية المنتمية . فتدفعه ظروف البطالة التي يعيشها إلى التعامل مع أدنى الممارسات التي من شأنها أن تعينه على صعوبات الحياة ومنها [أن يشي بابن عمه فوزي [أخ فوزية] فيودعه السجن ، لسببين : أولهما / الكسب غير المشروع . والثاني/ نكاية بفوزية التي رفضته زوجا لها] . ويظل القهر حتى اندلاع الثورة ، ليخرج بعدها [فوزي] من السجن ليحل محله [عطا] سجينا . واضح أن هذه المرحلة في كتابات العاني يتضح فيها الجانبين : البديهي المألوف ، و التقليدي البعيد عن المبادرة في خلق الدهشة ، فالخنوع لما تحكمه الحكاية من حلول انتقامية بسيطة ، من غير أدنى تدخل خارجي يجعل من العمل الإبداعي شبيها تماما للمعادلة الحسابية ١+١=٢ . إلا أن الريادة المبكرة للعاني جعلته قادرا على جعل بعض هذه البديهيات والبدايات البسيطة مقبولة لدى المتلقي لتكون فيما بعد كتابات مسرحية ذات أثر كبير للنهوض بمسيرة الكتابة في المسرح عند يوسف العاني ، وعند الجيل الذي تلاه من الكتاب .

×) المرحلة الثانية : المفتاح ١٩٦٨ :

ومسرحية [المفتاح] نوع من الكتابة جديد في المسرح العراقي ، خرج بها الكاتب عن مألوفه الذي عودنا عليه أيضا في بداياته الأولى التي سبقت [المفتاح] وما كانت لتقل أهمية عنها لكنها اختلفت في الشكل وفي اصل الحكاية . فمسرحية [المصيدة ، أو٦٩٣ – ١٩٦٢] التي قدمت للتلفزيون ، ولم تقدم على خشبة المسرح . ومسرحية [صورة جديدة ١٩٦٧] التي أخرجها سامي عبد الحميد . لكن التأثيرات الملحمية – البرختية كانت واضحة على أسلوبه في مسرحية [المفتاح] . ففيها يخرج العاني لأول مرة عن واقعيته العراقية القريبة من الواقعية الروسية المتمثلة بكتابات [تشيخوف] في المضمون ، وفي الشكل من تجارب مسرح موسكو الفني ، المنقولة سماته بوضوح في أعمال الفرقة قبل و بعد مسرحية [النخلة والجيران] وما تلاها في مسرحيات : [الشريعة] و[الخان] و[القربان] و[خيط البريسم] ، و[الباب القديم] ..وسواها من عروض فرقة المسرح الفني الحديث . إن في اختياره لموضوع [المفتاح] الذي فيه اختلاف واضح في معمار الشكل والمضمون ، الذي فيه نوع من الغرابة عندما يختار الحدوتة المعروفة حد التداول وعلى المستويين العراقي والعربي . في كونها لم تستخدم من قبل إلا في مسرحيات الأطفال ، لكن جرأة العاني حين استثمرها عملا للكبار ، تتحدث بلغتهم ، وتجيب عن تساؤلاتهم في محاولة مخلصة لتخليصهم من بعض مخاوفهم في الحياة ، وما حملته من معاني إنسانية عالية . فالحدوتة معروفة ومتداولة كما قلنا ، ولكي نتذكرها : فهي كما حفظتها عن ظهر قلب – كغيري من أبناء الشعب – حيث لم نجبر معها للعودة في تذكرها إلى المصادر . وكما يقول أريك بنتلي" إن القصة الجيدة هي القصة التي تكون معروفة لدينا سابقا "(٨) . تقول الحدوتة الشعرية الموزونة – المقفاة :

ياخشيبة نودي نودي ، وديني على جدودي
وجدودي بطرف عكا ، جابو لي ثوب وكعكة
والكعكة وين أضمها ، أضمها بصنيديكي
وصنيديكي يريد مفتاح ، والمفتاح عند الحداد
والحداد يريد فلوس ، والفلوس عند العروس
والعروس بالحمام ، والحمام يريد قنديل
واكع بالبير ، والبير يريد الحبل
والحبل بقرون الثور ، والثور يريد الحشيش
والحشيش بالبستان ، والبستان يريد ماء
والماء عند الله ، لا اله إلا الله
لا اله إلا الله ، لا اله إلا الله

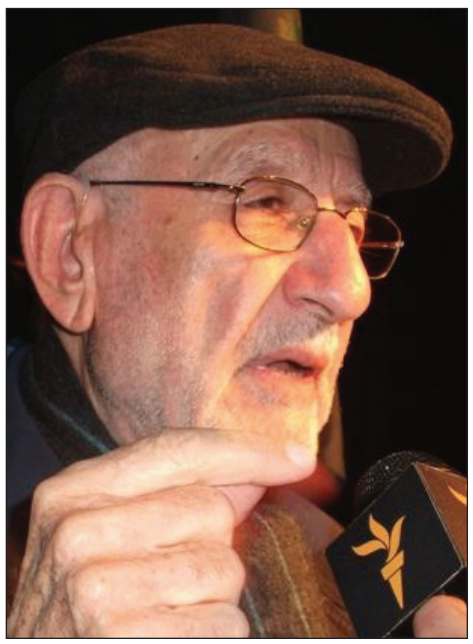
وحين عالجها في التقسيم إلى وحدات ومنطقية أحداث وتسلسل عمل على تجزيئها وفق ما وردت في النص من حيث الزمان والمكان والشخوص وحتمية الموضوع الوارد في الحدوتة . تطرق من خلالها باستعراض الوضع العربي المعقد ، والمرتبطة حلول عقده ، واحدة بأخرى أعقد ، وصولا إلى أن تلك الحلول لا تتم إلا بإرادة عليا خارقة ، يستحيل على الإنسان إيجاد حلول لها . وعنوان [المفتاح] يحمل معنى التسمية ، نلمس ذلك من حوار نوار الذي يفسر المعنى للمسرحية من خلال العنوان :

نوار : المفتاح الذي يفتح الأبواب ليدخل منها النور ، وضوء الشمس
هو نفسه الذي يسد الأبواب ، ويحبس النور ، ويخنقه(٩) .

ولم يكتف بذلك فقد وضع الشخصيات تحت مسميات تحمل معاني أدوارها :فشخصية [حيران] مثلا ، هو في حيرة من أمره في حل المشاكل المتعددة التي تحول دون وصوله إلى عروسه . وشخصية زوجته [حيرة] التي تشاركه في الحيرة ، الهموم وصولا إلى ما يطمحان إليه من الحلول . أما شخصية [نوار] الذي بفعل أفكاره النيرة ومقترحاته التي بواسطتها يمكنهما الوصول إلى الحلول .. وهكذا في باقي الشخصيات مثل ، الحداد ، وصاحب الثور ، والجدود .. وغيرها . مما حتم أن يكون لهذا النص هكذا منهج لصياغة شكل غرائبي للمحتوى الذي يتفق مع انطلاقة العاني في رسم معالم المسرح الجديد . أن الذي ساعد في وصول المعاني بالشكل المدهش هو ما اقترحه له من صياغة سينوغرافية تعاون عليها مع إخراج : سامي عبد الحميد ، ديكور : كاظم حيدر(١٠) ، وموسيقى : طارق حسون فريد(١١) . وكانا لا يزالان قادمين توا من بعثتيهما الدراسية في خارج العراق . وفي الإخراج كان سامي عبد الحميد ، أول المستفيدين من جهودهما . واستمر التعاون بين كاظم حيدر ومخرجي فرقة المسرح الفني الحديث بوتيرة لا تعرف الانقطاع وخصوصا في مسرحيات العاني ، والمسرحيات التي كانت تقدمها الفرقة بشكل عام . أما مع طارق حسون فريد ، فقد كان التعاون متقطعا ، لخصوصية التعاون معه ، في المسرحيات التي تحتاج إلى التأليف الموسيقي فقط . أما المسرحيات التي تحتاج إلى الموسيقى المختارة من مقطوعات موسيقية متوفرة محلية كانت أو عالمية ، فكانت المهمة تناط بآخرين غيره .

الخرابة ١٩٧٠ :

ولأهمية مسرحية [الخرابة] نصا ، حاكى بها المؤلف ، المسرح التسجيلي الذي ذاع صيته في تلك الفترة ، عند أول معرفة العرب على تجارب [بيتر فايس] في مسرحياته : [أنشودة أنجولا] و [مارا-صاد] التي حاكتهما [الخرابة] في التأليف وبجدارة . ارتأت إدارة الفرقة أن يقوم على إخراجها اثنين من أهم المخرجين هما : سامي عبد الحميد وقاسم محمد مضافة لهما الطاقة التصميمية – البلدوزر [كاظم حيدر] ، الذي ظل متعاونا مع انتاجات الفرقة ، بل كان له الأثر الإيجابي في تنقلاتها النوعية . وكثيرا ما أشير إلى إضافاته في السينوغرافيا وتنوعات الشكل في المنظر والمكان . فكانت لمسرحية [الخرابة] وقعا محليا بصيغ عالمية ، استخدم فيها لأول مرة السينما على شاشتين تقدمان : الفلم ، الرقم ، الوثيقة ، والصورة ، والشهادة ، وغيرها ببصمة عراقية وصفها العاني عمله فيها فيقول : " أدخلت فيها مشاهد ومقاطع مسرحية من بعض المسرحيات ،وأدخلت فيها شعر المقاومة الفلسطينية ، كما كتبت عن قضايا عالمية وإنسانية أخرى ، أدخلت فيها الأغنية المسرحية التي تكون جزءا من العمل المسرحي ذاته "(١٢) . وارتقت فنيا لتكون بالفعل صرخة بوجه الاستعمار ، واستنهاضا وتحريضا للإنسان أينما كان ، لأن يثور على الواقع الفاسد . أن الوقع الكبير والأثر الذي تركته [الخرابة] ، حفز باقي الكتاب لأن يطوروا مهارتهم التي لم تعد تتلاءم مع التوجهات الجديدة للذي



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

أثارتها [الخرابة] من طرح جديد في الشكل والمضمون في المسرح العراقي . وفعلا راح الكثير منهم يبحث عن أشكال أو مدارس ليقلدها فطغت محاكاة ما كان يفرزه المسرح الغربي مجددا من المسرح [التسجيلي أو الوثائقي] ومسرح[اللامعقول] إلى مسرح [العبث] ..وغيرها ، الأمر الذي أبعدهم تماما عن المسرحية الواقعية التي لا زال الجمهور متعطشا لها وبحاجة ماسة لها . لمسناها تماما ، عند قيام [ثورة النخلة والجيران] . قد يكون مثيرا هذا الانحياز حين أطلق عليها تسمية [الثورة] ، ولكنها فعلا كانت ثورة على كل الصيغ القديمة المكرورة المتعارف عليها . وثورة في كونها أعادت المسرح إلى واقعيته الشعبية – حد ارتواء الجمهور العطش لها وكان بعد لم يفطم من حليبها الواقعي . أن ما قدمه العاني مع فرقة المسرح الفني الحديث ، يصفه العاني : على أنه نقطة تحول حملت " حصيلة تجاربه الشخصية من جهة ، وحصيلة اطلاعه وطموحاته في إكساب المسرح صيغا جديدة "(١٣) . ومنها تأثره بمسرح بريخت [البرلينر أنسامبل] ، واطلاعه عن كثب على تجربة المسرح الألماني ، والمسارح الأخرى . ساعده في ذلك اضطلاعه بمهام رئيس المركز العراقي للمسرح I.T.I الذي منحه فرصا للتنقل في أرجاء العالم مبشرا بالمسرح العراقي ومشاركا فاعلا في المؤتمرات والندوات والمهرجانات التي يقيمها المركز العالمي للمسرح والمراكز الفرعية المماثلة للدول الأعضاء فيه .

ورغم عدم جواز المقارنة – من وجهة نظري – بين مراحل الكتابة عند العاني وما أفرزته من نصوص بلغت ذروتها فيه كاتبا قل نظيرة ، فكان له في كل مرحلة أعمالا نوعية ، كان لها أثرها الإيجابي على مسيرة الحركة المسرحية العراقية والعربية ولا نغالي أن قلنا العالمية من خلال محليته المخلصة . لقد تناول فيها هموم [ناس العاني] الذين انتموا إليه مثلما انتمى إليهم ، واشترك معهم في الهم والمشكلة . ولشمولية واتساع مناطق الألم التي لامسها ما عاد يهتم بالمشاكل الصغيرة الضيقة ، بل اتسعت نظرته لتشمل الإنسان في كل بقاع العالم . كما ولم تكن موضوعاته وما تحمله من قيم هي انشغاله الوحيد ، لأن انشغالاته شمولية لابد لها من شكل يتسع لها ، فتطور حتما عند مخرجيه شكل العرض ليتفق مع انفجارات مضامينه وإنسانيتها . إن ما حققه العاني في مسيرته إنما يعود إلى إيمانه من أن التميز الذي حققه ما كان ليتم بمعزل عن تعاونه المثمر بينه وبين المخرجين . ومثلما حققت تجربة المسرح الروسي نجاحاتها وتطورها في المسرح ، إلامن خلال التعاون بين مؤلفيها ومخرجيها وعلى مسارح خاصة ومستقرة . وهو ما كان للعاني الذي تهيأ لاعماله مخرجون متميزون من أمثال : خليل شوقي إبراهيم جلال ، جاسم العبودي ، سامي عبد الحميد ، وفاضل خليل . وفي فرقة من أهم الفرق المسرحية على المستوى العربي والعالمي . حين تهيأت هذه كلها له ، كان هو أيضا مهيئا لها .

×) المرحلة الثالثة :

بعد أن استقر من التجوال والتعددية المكانية التي مر بها ، أما مجبرا منفيا ، أو باختياره ،والتي توزعت بين : بغداد ، وبيروت ، وبرلين ، وربما أخرى أجهلها . جعلته يهتم بقضايا الإنسان المصيرية في وطنه أو في العالم ، وجعلت من موضوعاته التي كان يختارها حيوية وتصلح لكل الناس . مع بداية السبعينات من القرن الماضي وبعد أن استقر العاني التفت إلى مخزونه الكبير من التجارب والذكريات ، الحاوية للكثير من التنوع لتجاربه المحلية والخارجية . كان فيها شاهد عصر و" ليس سوى انعكاس لما يعانيه المثقف أحيانا من حيرة فكرية وضياع .. فالعديد من النصوص المطروحة قد ظلت طريقها ، لأنها لا تعدو إلا تخبطا فكريا واضحا أو متاهات معتمة لا تؤدي إلى قرار "(١٤) ، وحين استقر به الحال كاتبا وفنانا وجد تحتم عليه أن يبحث عما يميز ثقافته عن بقية الثقافات . لابد لمسرحه أن يكون عراقيا خاليا من التأثيرات الغربية قدر الإمكان ، انطلق من هذا الفهم المتقدم وبأهلية جعلته يتدرج مع التجارب المختلفة ليقدم خصوصيته ذات الهوية العراقية البحتة التي تشكل النضوج لديه من حيث العطاء . فكانت [الشريعة ١٩٧١] و [الخان وأحوال ذلك الزمان ١٩٧٦] و [الجسر– (ظلت مخطوطة ولم تنجز عرضا)](١٥) [الأمس عاد جديدا ١٩٨٣] و[نجمة ١٩٨٦] و[خيط البريسم ١٩٨٦] التي سنفرد لها حديثا خاصا بها ، وكيف كان قرارا لها من العاني أن تكون مسرحية .

كانت الأربعينات قمة نضوج العاني ووقوفه على كل ما يميزها واقعا اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا . كيف كان يتصرف ناسها فيما بينهم ؟ وكيف كانوا يتعاملون مع أنفسهم ومع ما يحيط بهم ؟ وماهي معاناتهم حين يكونون أبناء طبقات فقيرة أو غنية ؟ كيف كان يتم تعليمهم ؟ كيف كان الزواج لديه وكيف كان الإنجاب ؟ ... الخ هذه الهموم وغيرها ، من التي رصدها العني بعناية فائقة ليجسدها فيما بعد نصوصا مسرحية ، وعروضا كان لها وقع عظيم على نفوس مشاهديها . لقد رصد الحرب العالمية الثانية وما حولها وتسلسل الحكومات وما حملته معها من الجيد وغيره للناس ، عاش مرحلة الاحتلال .

الشريعة :

قدم من خلالها الشرائح الاجتماعية المتنوعة المهن ، أي انه أعطى إيقاع الحياة فيها قبل أن يفكر فيه المخرج . للعاني قول معناه [أنه حين يكتب النص يرى الناس الأصليين ويرى من سيمثل الشخصية من ممثلي فرقة المسرح الحديث] . هذه الشرائح المختلفة المتلاحمة فيما بينها لايتمكن منها الطارئين ولا يغير في قراراتها كائنا من يكون ، حتى المفوض الذي يتسلط عليهم أو رجل الأمن لا يتمكنان من زحزحتهم أو اختراقهم . حتى يأتي التطور التكنولوجي الذي يبدل البلم بالباص كوسيلة نقل أسرع واكثر أمانا يجعلهم في حيرة من أمرهم سرعان ما يتقبلونها وتستمر الحياة للأفضل . ولعل ما هو أهم في كتابات العاني حتى التلفزيونية منها انه يتعمد أن تبدأ البطلة عنده بالعقم حتى تنجب في نهاية العرض وهو ديمومة للحياة واستمرارها . ولم تأتي هذه اللحظات التي تعمدها من فراغ بل جاءت من بقايا التأثيرات من المسرح الروسي والألماني حين يتفاءلون بأن الموت لا يعني موت الحياة بل الحياة مستمرة من خلال الولادات الجديدة في الأحياء : بشرا ، نباتا ، أو حيوان تتكرر هذه الثيمة في مسرحية [الخان] التي يحصر العاني أحداثها ولاسباب موضوعية خاصة به ، مابين الأعوام ١٩٤١-١٩٤٥ ، وما ميز تلك الفترة من أوضاع سياسية . ومارافقها من أوضاع اجتماعية خاصة به ، فهي سياسيا تناولت أحداث ثورة مايس الوطنية في ١٩٤١ ، وكذلك ما تمخضت عنه أحداث الحرب العالمية وأثارها في العراق . واجتماعيا سجلت أحداث مجتمع الناس في الخان ، أو قل انه جعل من الخان ومن في داخله العراق المصغر بكل تناقضات ناسه وتناقضات أحداثه ، ومارافقها من محبة وكره وزواج وولادة وخيانات – مثلت تناقضات الوضع العراقي آنذاك . أما في مسرحية [الجسر] التي يقول عنها العاني " أنها ثالث الثلاثية التي تكمل المسيرة ، حيث الحركة الوطنية ، التي تنتقل من خلال الجسر من الملكية إلى الجمهورية "(١٦) ، ليكون بذلك – حسب العاني – قد أرخ أحداث المرحلة عبر المسرح ، وكان أمله أن يستمر ليؤرخ أحداث العراق المهمة . وكان من المفروض أن أقوم أنا – الباحث – بإخراجها كما دون ذلك العاني " لقد قدمت المسرحية إلى العزيز فاضل خليل ليتولى إخراجها وبالفعل راح يتمثل صيغة تقديمها باستهلال محبب وجديد على المسرح "(١٧) . لكنها وأدت لأنها تمثل مرحلة تكون فيها بعض الأحزاب فاعلة دون أحزاب أخري فلم تلبي بذلك الطموح المحسوب للحكومة – حسب العاني – ، فألغيت تماما فكرة تقديمها . ويستمر ليقول " ولا أدري وأنا في حالة هياج وغضب حاد .. أخذت المسرحية يومها .. ومزقتها ورميت قصاصات صفحاتها .. وعشت كآبة أيام طويلة .. وحين صحوت من هذا الانفعال ، شعرت بالندم .. فبكيت .. وما زلت حتى اليوم حين أتذكر ما فعلت ينتابني ندم كبير "(١٨) . لم يكن التسرع هو الذي جعل العاني يمزق [الجسر] بل كان نوعا من الغضب المشروع لأن يعبر عن امتعاضه على سوء التصرف الذي منعها من التجسيد على خشبة المسرح . فهي لم تجسد موضوعا مترفا كماليا يسهل تقديمه دون أوليات لكنه مسرح الوطن الحقيقي والتاريخ غير المزيف له ، وهكذا العاني في كل مرحلة من مراحل الكتابة لديه ، يؤكد فلسفته التي تقول " نحن لا نؤمن مطلقا بمسرح الصالونات ، وانما نؤمن إيمانا تاما بارتباط المسرح بالجماهير "(١٩) . فكانت [الجسر] الثمن الذي دفعه العاني من أجل الجماهير .

أنا والعاني وبعض من الحديث عن [خيط البريسم] :

حين حملت همومي وما احمله من ارث مسرحي وثقافي وهموم مدرستي الأولى [المسرح الحديث] التي ما كان بودي أن أفارقها ، لأن انقطاعي عنها يعني ابتعادي عن الناس [جمهوري] الذي أحببي وتعود علي ممثلا أطلقوا عليه [ملك الاسترخاء] . وهي ميزة أخذت مني جهدا وكفاح سنين ، فأنا ابن العشرين عاما وقفت أمام عمالقة المسرح في وطني أشاركهم بطولة [النخلة والجيران] كبطولة مطلقة للفتى الأول . يصعب علي ضياعها والتفريط بها بهذه السهولة ، وقفت أمام يوسف العاني ، وخليل شوقي ، وزينب ، وناهدة الرماح ، وسامي عبد الحميد ، وكل نجوم الفرقة الذين هم نجوم العراق . لكني ولأني –فطريا– أدركت أن عمر هذه النجومية في بلد من بلدان العالم الثالث ، دائما عمرها قصير ، وكذلك الاستحواذ على الأدوار المهمة ، ستنتهي إلى عمر معين ، ولأني بالأساس تعينت –كما يعينون الخريجين الأوائل معيدين – فأنا معيد في أكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد ، لابد لي من تطوير شهاداتي الجامعية والحصول على أعلى الشهادات في الاختصاص ، تضمن لي البقاء باقتدار أستاذا في الجامعة . وهكذا حملت همومي وارتحلت حيث بلد دراستي العليا في بلغاريا – صوفيا ، التي سبقني إليها من أقراني جواد الأسدي ، وفاضل سوداني ، وكلاهما من أعضاء فرقة المسرح الفني الحديث . وحملت معي ثلاثية [خيط البريسم] التلفزيونية ، التي كان لوقع عرضها على الجمهور في التلفزيون العراقي كبيرا . لأنها تحمل كل مزايا عروض فرقة المسرح الفني الحديث . ولم يبق من معارفي العراقيين والعرب والبلغار في بلغاريا ،من لم يشاهد [خيط البريسم] بل وكانوا يستعيرونها ويطلبون عرضها كمشروع طلابي للمناقشة بحضوري لأكثر من مرة . حتى أن [الكاسيت VHC] قد استهلك . في أحد أيام تلك الغربة وكنت عائدا من أحد العروض المسرحية الكبيرة [بستان الكرز] ، ولشدة انتشائي بالعرض الكبير ، عدت لأشاهد [خيط البريسم] ، لأتأكد من أني أيضا أمارس ذات المهنة التي من أهم سماتها الفرح . وبين الانتشاء والفرح والدهشة ، تذكرت أن العودة إلى العراق هي قاب قوسين ، ولابد لي من أبحث لي عن ما أقدمه من عمل مسرحي بعد العودة . ورأسا طفرت إلى ذهني فكرة : لماذا لا تكون خيط البريسم ؟ ولأن فرقتنا اعتادت أن تقدم العروض الشعبية بين حين وآخر ، بل وقد امتازت وأخذت السبق فيها ؟ إذن ليس من الصعب علي تحويلها إلى نص مسرحي بدلا من كونها نص تلفزيوني . وفعلا شرعت بالإعداد ، بعد أن كتبت إلى الأستاذ يوسف العاني استأذنه في إعدادها . فبارك ذلك وأرسل لي السيناريو البالغة عدد صفحاته بحدود الـ ٤٠٠ ، المشكلة الآن هي كيف يمكنك اختزال هذه الصفحات الكثيرة إلى مسرحية لا يتجاوز عدد صفحاتها عن الـ ٦٠ صفحة . المهم وبفرح كبير توصلت إلى مقترح الأعداد الذي أرسلته بدوري إلى العاني لأحظى بمباركته وفعلا بارك ذلك لأنجز المهمة الأخيرة بالمسودة فأرسلتها إليه لتكون بلمساته الأخيرة مسرحية [خيط البريسم] . ولتكون مشروعنا المشترك لفرقتنا المسرح الفني الحديث . وما أن حط بي الركاب عائدا من الدراسة حتى كان المشروع قيد التنفيذ . ولا يفوتني أن أسجل هنا أن من عادة أسرة المسرح هو التزام أبنائها والوقوف معهم متكاتفين عند تقديم مشاريعهم . وكانت قائمة الفنانين والفنين والإداريين كبيرة بدءا من المؤلف يوسف العاني – الذي لعب دورا صغيرا فيها – والكبار : خليل شوقي ، مقداد عبد الرضا ، سعدية الزيدي ، عواطف نعيم ، إقبال نعيم ، وما تبقى من نجوم الفرقة – الذين غادر اغلبهم العراق إلى مكانات أخرى إما هربا أو للدراسة – وقد تعاون الجميع على أن يقدموا العرض بأحسن صوره ، وكان ذلك . وعادت الفرقة إلى سابق عهدها بالتزام منهجها في تقديم العروض الشعبية الواقعية من جديد . حيث تلاها مسرحية [الباب القديم] من تأليف : خليل شوقي ، وتمثيل كل نجوم الفرقة وكانت من إخراجي –الباحث– بعد أن اعتذر عن إخراجها سامي عبد الحميد . لتتبعها عروض أخرى أيضا من النصوص المسرحية الشعبية .

ولمقدار تعلقي بالفرقة ، وددت أن تكون موضوعا لرسالة الدكتوراه التي سأكتبها ، لكني وجدت إنني وأيا كان عنواني الذي سأختاره سوف لن يخلو من الحديث عنها ، فحولت اهتمامي ورغبتي إلى الحديث عن المخرج والإخراج بشكل عام وكتبت في [المشاكل المعاصرة في الإخراج المعاصر] الموضوع الذي لن يفلت منه اغلب من عمل في فرقة المسرح الفني الحديث من المخرجين وكتابها ، لاسيما وأنا ابن مكة الأعرف بديارها اكثر من غيري . ولابد لي من أن ابحث موضوع آخر . لاسيما والمسرح البلغاري هو الابن الشرعي للمسرح الروسي ، الذي تنتمي إلى تأثيراته فرقة المسرح الفني الحديث ، فأنا ستضطرني المقارنة بالضرورة أن أتولاها جميعا بالبحث والتحليل . والمعادلة تجمعها جميعا : مسرح + فريق + كاتب + مخرج + جمهور من نوع خاص . وهذه سمات جمعت تجارب المسارح المهمة في العالم دائما ، وهكذا بدأت الرحلة . وبعد لم يبدأ الكلام في كامل التجربة.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

من جبر الخواطر الى شخوص في الذاكرة

سعدي عبد الكريم

قد يحتاج الباحث المزمع على تدوين , أو تأصيل , أو تتبع سفر الفنان المبدع (يوسف العاني) الى الكثير من الجهد البحثي الدلائلي التحليلي أو الوصفي أو الاستقرائي , لتجذير مراحل حياته الفنية الغنية وعليه لزاما امتلاك ذلك الخزين المعرفي التواصلي , لتكوين نظرة مختبرية ثاقبة عبر المشاهدة الحقيقية الموثقة لجل منتجه الإبداعي الفني المتنوع , ليكون باستطاعته سبر أغوار رحلة (العاني) الفنية الطويلة ومسيرته الحافلة الزاخرة بالعديد من الاعمال الفنية على مستوى المسرح , والسينما , والتلفزيون , تأليفا واعدادا , وتمثيلا , أو على مستوى النقد الفني , أو في مجال الكتب المطبوعة المختلفة التنوع الفني , وربما لن يحتاج ذات الباحث الى الكثير من العناء , او الجهد , في رسم صورة ابتدائية محلقة عبر زمن إخصاب الفن العراقي , او الجلوس قبالته ، لتحليل شخصيته البغدادية الاصلية النادرة

فحينما يقف الباحث في فسحة (العاني) الإبداعية ، يكتشف بأنه رجل واضح كل الوضوح ، بل بسيط كل البساطة ، وسفره الفني ، سجل ملحمي خالد ، يستطيع المتتبع أن يتصفحه في كل الاحايين ، بل في كل الازمنه والامكنة ، ليتمتع ويسمو وهو يتواشج بكل تلك الطبائع الشعبية الرائعة ، وجل تلك الملامح البغدادية الجميلة الاصيلة ، التي ارتسمت على محياه بطمأنينة أخاذة ، وربما يحيط به عبر تلك الجدران العبقة ، وملامح تلك الأزمنة الفائتة ، كل ذلك الأريج والعبق العراقي الجليل المتألق ، الذي يفوح من بين ثنايا (العاني) الوديعة .

ولد الفنان (يوسف العاني) في ١٩٢٧/٧/١ بمحلة بغدادية شعبية قديمة تعرف بـ (سوق حمادة) وسط بغداد ويبدو أنه قد أخذ الكثير من أصول وركائز وأشكال كتاباته المسرحية ، من اجواء وملاذات محلته تلك ، الغير مكترثة البتة بالمتغيرات التي كانت تحيط بها .

(سوق حمادة) تلك المحلة الصاخبة ، والآمنة والوديعة ، بذات الومضة السريعة لحركة الازمنة ، والتواريخ ، والتي ما تزال في ظني المؤكد ، تخلد في نبض مسمياته القرائنية الدلائلية الذهنية ، بصورها المنكسرة العتيقة الشفيفة ، حيث تلتصق بماهياته الغير مرئيه ، وتعيش خالدة في ذاكرة (العاني) وما زالت عالقة في ذهنه المتقد ، بملامحها البنائية الطرازية البغدادية المنقرضة ، وبوجوه اهلها البغداديين الطيبين النجباء ، الذين عاش بينهم وتعلم منهم ، وأفاد من عِبرهم الحكائية الملحمية في كتاباته المسرحية ، والتي أطلقتْ على عروضها في أحايين متفاوتة بـ(الفرجة البغدادية) ، والتي أخضعت النص ، او الخطاب المسرحي ، لتوليفة تدعو للاعجاب ، والوقوف امامها باحترام بالغ ، وهي تحاول تأصيل الحكاية والبيئة ، والشخصية ، والمثنولوجيا البغدادية ، من اجل توثيق المناخ الحكائي الملحمي البغدادي ، عبر المنتج المسرحي داخل عمق صيرورة تلك الفرجة التي أسَسَ لها عمليا في عروضه العديدة ، فيما بعد

يُعدُ الفنان (يوسف العاني) أحد أهم أعمدة المسرح العراقي ، ومن رواده الأوائل الذين أسسوا اللبنات الاولى في دعائمه الحاضرة في الباحة المسرحية والثقافية العربية ، بل وارتقت تلك الدعائم المتألقة أعلى مراتبها على المستوى المعرفي التنظيري والاستقرائي ، أو على مستوى المنتج الابداعي في إحالته لـ(العرض المسرحي) .

شُغفَ (العاني) منذ بداياته الفنية الأولى بالشخصية البغدادية ، وحاول محاكاتها ، بل وراح يناغمها ويترجم أحلامها ونوازعها وآلامها الذاتية والجمعية ، الى عروض مسرحية تارة ، او نصوص مسرحية مكتوبة تارة اخرى ، ففي الأعوام من ١٩٤٦-١٩٥٠ كتب العديد من النصوص المسرحية حينما كان طالبا في كلية الحقوق / جامعة بغداد وأسس فرقة مسرحية جامعية أسماها (مجموعة جبر الخواطر) بمعية ثلة من رواد المسرح العراقي وعلى رأسهم الراحل الكبير (ابراهيم جلال) والمبدع الخلاق (سامي عبد الحميد) والراحل الكبير (جعفر السعدي) ولعل من أهم بواكير كتاباته المسرحية وهو ما زال طالبا بكلية الحقوق مسرحية (القمرجيه) من فصل واحد ، و مسرحية (مع الحشاشه) و (طبيب يداوي الناس) عام ١٩٤٨ ومسرحية (محامي زهكان) عام ١٩٤٩ وتتوالى كتاباته لفن المسرح لتشمل العناوين المختلفة من مسرحية (في مكتب محامي) مرورا بمسرحية (محمي نابليون) ومسرحية (جبر الخواطر قيس) عام ١٩٥٠ ومسرحية (راس الشليلة) في ذات السنة ومسرحية (تأمر بيك) و مسرحية (مو خوش عيشة) عام ١٩٥٢ ومسرحية (لو براجين لو بظلمة) و مسرحية (حرمل وحبة سودة) عام ١٩٥٤ ومسرحية (فلوس الدوة) و (أكبادنا) و (ست دراهم) ومسرحية (على حساب من) عام ١٩٥٥ وهذه الاخيرة نشرت في مجلة السينما وقدمت في التلفزيون عام ١٩٦٠ ومسرحية (جحا والحمامة) وهي من طراز مسرح (البانتومايم) وقدمت على مسرح (ستانسلافسكي) بموسكو ضمن أطار مهرجان الشبيبة عام ١٩٥٧ وفي عام ١٩٥٨ كتب مسرحية (اني امك يا شاكر) والتي قدمت ايضا من على شاشة التلفزيون ، وقد شكلت هذه المسرحية انعطافا جديدا في كتابات (العاني) لنمو احداثها ، ونضج حبكة الصراع داخل ثيمتها ، وانتقاء شخصياتها المستلهمة من الواقع ، وبعدها كتب مسرحية (تتزهن) ومسرحية (عمر جديد) عام ١٩٥٩ وبعدها كتب مسرحية (جميل) والتي قدمت من على شاشة التلفزيون تحت اسم (البطة) عام ١٩٦٢ وكانت من اخراج الفنان الكبير (خليل شوقي) ثم اعاد اخراجها للتلفزيون ايضا عام ١٩٦٨ الفنان المبدع (كارلو هارتيون) ، لقد كتب (العاني)

اكثر من خمسين مسرحية طويلة وذات فصل واحد عبر مسيرته الفنية ، ولعل من ابرزها مسرحية (المصيدة) ومسرحية (الشريعة والخرابة) و (اهلا بالحياة) و (صور جديدة) و (نجمة وزعفران) وأعد عن (برين سلاف نوشيتس) مسرحية (حرم صاحب المعالي) وهي من الاعمال المسرحية الذائعة الصيت ، والتي لا تغادر الذاكرة المسرحية العراقية الحية

أسس (العاني) عام ١٩٥٢ فرقة (مسرح الفن الحديث) مع الفنان الراحل الكبير (ابراهيم جلال) ونخبة من الفنانين العراقيين الرواد ولقد اسهمت هذه الفرقة في رفد المسرح العراقي بجملة من الاعمال المسرحية الرائعة والتي أرخت لحقبة تاريخية متألقة في سجل المسرح العراقي ، والتي ستنقشها ذاكرة الباحة المسرحية العراقية ، باحرف من ألق ، لتظل زاهية بأبهى صورها المشرقة المضيئة ، وكانت هذه العروض محط أنظار الجمهور العراقي بكل شرائحة ، فقد توافدوا على مشاهدتها من كل حدب ثقافي ، ومن كل صوب شعبيّ ، ونخبويّ ، حيث عرضت الفرقة اعمال مسرحية مهمة كـ(الشريعة والخرابة) و (اني امك يا شاكر) و (الخرابة والرهن) و (نفوس) و (خيط البريسم) و (المفتاح) و (الخان) والعديد من العروض المسرحية الرائعة .

مارس (العاني) كتابة النقد الفني في العديد من الصحف والمطبوعات الدورية العراقية والعربية ، وكانت له اسهاماته الفاعلة والمؤثره في العديد من المشاركات على مستوى المهرجانات الخارجية ، كمهرجان قرطاج المسرحي ١٩٨٥ ومهرجان المسرح التجريبي في القاهرة عام ١٩٨٩ ومهرجان القاهرة للاذاعة والتلفزيون عام ٢٠٠١ وانتخب رئيسا لهيئة التحكيم في مهرجان الدراما التلفزيونية في بغداد عام ١٩٨٨ ورئيسا لهيئة التحكيم في مهرجان التمثيلية التلفزيونية الاول في تونس عام ١٩٨١ وانتخب عضوا في لجنة التحكيم بمهرجان الشباب السينمائي بدمشق عام ١٩٧٢ ، وكُرم في العديد منها كمهرجان قرطاج المسرحي عام ١٩٨٧ ومنحه بطاقة شرفية من اتحاد الممثلين المحترفين في تونس ، وحصل على براءة تقدير من نقابة الفنانين السوريين عام ١٩٧٩ ، كما كرمته الفرقة القومية للتمثيل العراقية بمناسبة مرور عشر سنوات على تاسيسها لجهوده الناهضة والمتميزة في تطوير المنتج المسرحي في العراق ، وكرمه التلفزيون العراقي بمناسبة مرور عشرين عاما على تاسيسه لجهودة الخلاقة في مجال تطوير الدراما التلفزيونية العراقية .

اما على صعيد المهمة الاصعب (التمثيل) والتي تبدو في اعتقادنا ، هي المحور الاساس في انشاء تلك القاعدة الجماهيرية العريضة في الداخل والخارج لهذا المبدع ، وربما كانت منهلا ابداعيا خصبا ، نهل منه (العاني) ليرتقي سلم الانتشار ، ويحظى بكل ذلك الحب على المستوى الشعبي والفني على حد سواء ، فقد مثل (العاني) في العديد من الاعمال المسرحية والتلفزيونية والسينمائية فعلى صعيد المسرح اشترك في بطولة مسرحيات عديدة لم يكتبها بنفسه ابتداءً من مسرحية (مسمار جحا) في عام ١٩٥٢ ومرورا بمسرحية (تموز يقرع الناقوس) و (النخلة والجيران) في عام ١٩٦٨ و (ولاية وبعير) عام ١٩٧١ و(البيك والسائق) عام ١٩٧٤ التي حققت نجاحا منقطع النظير على المستوى المحلي والعربي ومسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) و (القربان) عام ١٩٧٥ و (مجالس التراث) عام ١٩٨٠ ومسرحية (ملا عبود الكرخي) عام ١٩٨٣ و اخيرا (الانسان الطيب) عام ١٩٨٥ اخراج الراحل المبدع (عوني كرومي) ، اما في مجال اسهامات (العاني) في المجال السينمائي فقد مَثلَ في فيلم (سعيد افندي) عام ١٩٥٨ وكتب القصة والسيناريو والحوار لفيلم (ابو هيلة) عام ١٩٦٢ وكان من اخراج المبدع (محمد شكري جميل) وكتب فيلم (وداعا يا لبنان) عام ١٩٦٦ اخراج (حكمت لبيب) كما ومثل في فيلم المنعطف عام ١٩٧٥ من اخراج الرائع (جعفر علي) وشارك في فيلم المسالة الكبرى عام ١٩٨٣ اخراج (محمد شكري جميل) بعدها ساهم في فيلم (اليوم السابع) للمخرج المصري الكبير(يوسف شاهين) عام ١٩٨٦ وشارك ايضا في فيلم (بابل حبيبتي) اخراج الفنان المبدع (فيصل الياسري) .

أما علاقة (العاني) بالشاشة الصغيرة (التلفزيون) فقد اسس لبناء مراحلها المبكرة في نهاية الخمسينات، وفتحت له آفاق الشهرة والانتشار الجماهيري ، فقد اعد برنامج (شعبنا) في عام ١٩٥٩ وشارك في التمثيلة التلفزيونية (ليطة) وكانت من اخراج المبدع الكبير (خليل شوقي) و (ناس من طرفنا) و (سطور على ورقة بيضاء) اخراج الفنان الراحل (ابراهيم عبد الجليل) وكان في راينا في قمة عطاءه واسترخائه وحضوره المميز وتاثيره في المتلقي حينما جسد دور البطولة في السهرة التلفزيونية (رائحة القهوه) للكاتب المبدع الكبير (فاروق محمد) واخراج الفنان المبدع (عماد عبد الهادي) ومثل في (ثابت افندي) و (عبود يغني) و (عزف على العود المنفرد اخراج الراحل (رشيد شاكر ياسين) و (يوميات محلة) إخراج الفنان المبدع (عمانوئيل رسام) وشارك في مسلسلات (الايام العصيبة) للمخرج المبدع (صلاح كرم) و(هو والحقيقة) اخراج المبدعة (رجاء كاظم) و(الحضارة الاسلامية) اخراج الفنان (داود الانطاكي) و(الكتاب الازرق) و (الانحراف) وكان اخر ظهور له في التلفزيون في المسلسل التعليمي (أحفاد نعمان) .

ولو حاولنا استعراض مؤلفات (العاني) المنشورة عن مجمل المنتج الابداعي الفني بكل تصانيفه في المسرح والسينما والنقد ، سنجده غزيرا في تنوع اطاريحه فقد نشر عام ١٩٥٤ (راس الشليله) و (مسرحياتي) بجزئيه الاول والثاني عام ١٩٦٠ و (بين المسرح والسينما) عام ١٩٦٧ و (افلام العالم من اجل السلام) عام ١٩٦٨ ومسرحية (الخرابة) و (هوليود بلا رتوش) عام ١٩٧٥ و (التجربة المسرحية معايشة وحكايات) عام ١٩٧٩ و (عشر مسرحيات) عام ١٩٨١ و (سيناريو لم اكتبه) عام ١٩٨٧ و (المسرح بين الحديث والحدث) عام ١٩٩٠ و (شخوص في ذاكرتي) التي كتبها عام ٢٠٠٢ .

وسيبقى الفنان الرائد (يوسف العاني) ظاهرة متميزة ، فريدة من نوعها ، تُصهر في بودقتها الاستثائية جل تصانيف الفنون الجميلة وشتى المعالم المعرفية الثقافية والادبية المتنوعة ، بتواشج أخاذ جميل يثلج صدر المعرفة ، ويسرُ قلبَ (الفرجة البغدادية) الجليلة وسيشمخ (العاني) على الدوام ، نخلة عراقية باسقة ، متألقة يرفرف فوقها ، علم الذاكرة الحية للفن العراقي النبيل الخلاق.

ما أغفلتك الليالي ولم تكبُ فيك الجياد

سعد عزيز عبدالصاحب

سُئلت من احد الاصدقاء عن جدوى تكرار الاحتفاء بالفنان يوسف العاني فقد نال حقه من التكريم والاحتفاء طوال ستين سنة خلت؟.فاجبت – الى الان ما يزال الاحتفاء مستمرا في روسيا بمئوية ميلاد غوركي، وفي المانيا بمرور مئتي سنة او يزيد على ميلاد غوته، والصعود الاول لستانسلافسكي على خشبة المسرح في روسيا ايضا؟! وهم كلهم في ذمة الرفيق الاعلى..

فلم نستخسر احتفاء يليق بالفنان الكبير يوسف العاني، وعودته من الغربة وهو الجالس بين ظهرانينا، والذي للامانة لم يسكت هاتفي الا قبل لحظات للسؤال عن موعد الاحتفال ومكانه وتوقيته؟

دعنا يا صديقي نقم احتفالنا ولتكن اول الحاضرين.

فمن هو يوسف العاني يا ترى؟!

انه المبادر الاول في مسعى (الواقعية النقدية) في النص الشعبي العراقي، بعد ان كانت النصوص تتناول موضوعات القصور واصحاب البلاط وشخصياتها، وحكايات الوقوع في الحب والخيانة والرومانسية والكوميدية المنقولة والمقتبسة من موضوعات (موليير)، والموضوعات القومية العروبية والتي تحكي بطولات السيف المزعومة وتأخذ من شخصيات (صلاح الدين الايوبي) و(الحاكم بأمر الله) وغيرهم.. على وفق شكل تخديري انبهاري بالشخصية المقدمة من دون مناقشتها دراميا.

الا ان العاني حاول ان ينطلق من موضوعات عضوية تهم الجماهير وتوعيهم بمشكلاتهم الاجتماعية والاقتصادية والطبقية وذلك في مسرحيات: (تأمر بيك وفلوس الدوه وست دراهم وأيراد ومصرف ورأس الشليلة وصورة جديدة) وغيرها.. ووظف الموروث الشعبي الغنائي وقصائد الملا عبود الكرخي، واستلهام الشكل (البوليفوني) للمنظومة الصوتية والموسيقية لتوليد نص عرض يعتمد قدرة تعبيرية تدعم المضمون الدرامي كما في مسرحية (المفتاح)، وهو بذلك ينطلق من الخشبة في تكوين مدونته الدرامية، لذا فهو يكتب بلغة العارف لإسرار اللعبة المسرحية وجدل (الادب / المسرحة)، وظلت موضوعة الطبقية الاستئثار بالمال العام من قبل الشخصية (البرجوازية) (السلطوية) والانحياز للشغيلة على حساب المرؤوسين ديدن العاني في نصوصه اللاحقة كما في مسرحيات (الخرابة، والخان، والشريعة) وفي المسرحيات المتأخرة زمنيا كما في (الامس عار جديد) و(نجمة) بدرجة وعي اكبر وبتصريح اقل.

يقف (العاني) موقف (اليسار) في اي لحظة صراع يعوزها الاصطفاف الايديولوجي فيقف مع الجماهير ومشاكلها البنيوية الملحة، بصوت عالٍ لا تعوزه الشجاعة.

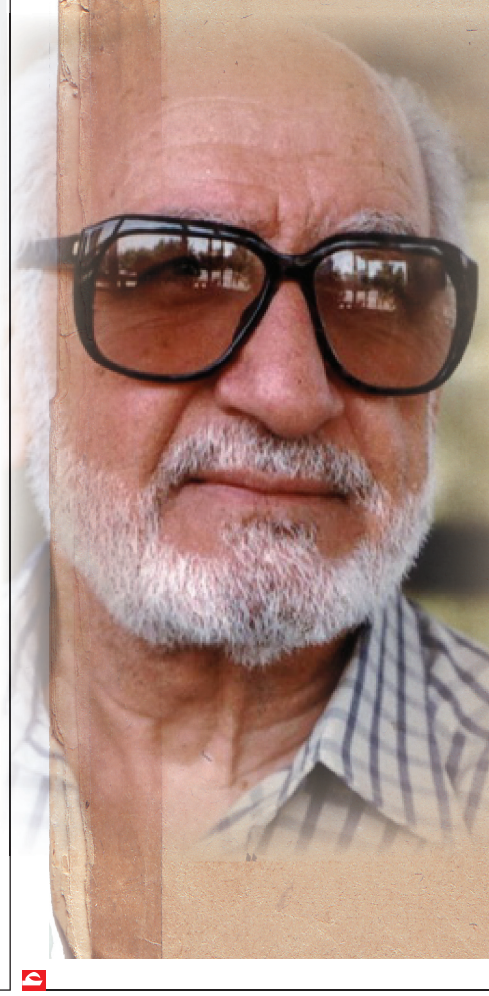
كتب (العاني) في مطلع الخمسينيات اول مبادرة درامية في مسرحية (المونودراما) حين كتب مسرحية (مجنون يتحدى القدر) بصوت واحد وصوت آخر من الكواليس، ويعتبر بذلك صاحب الريادة العربية حسب الباحث الدكتور حسين علي هارف لفن المونودراما.

لم يكن سلوك العاني سلوكا مهادنا لأي رتابة فنية او كلاسيكية وكان يعترض على المناهج الدراسية لقسم المسرح في معهد الفنون الجميلة مذ كان طالبا فيه، ويخطئ الترجمات التي كانت تجيء الى العراق بالصياغات المصرية.

وكان يتمرن على مسرحياته التي يكتبها والمشحونة بالسياسة خارج المناهج الدراسية المتعارف عليها فأثار حنق الرائد (حقي الشبلي) فطرده من المعهد وأعاده بعد اشهر قليلة!!.

طال المنع بعض مسرحيات العاني ومنها (الجومه) وناله شخصيا في مطلع ستينيات القرن المنصرم فغادر العراق على مضض، وعاد في نهاية عام ١٩٦٧/، ليكمل المسيرة مع فرقته الاثيرة (فرقة المسرح الفني الحديث) المتأسسة عام ١٩٥٢، والتي شكلت حاضنة للوعي الشعبي بالمسرح ودلالاته الاجتماعية والثقافية لدى الجماهير التي كانت تزحف الى مسرح بغداد لتجد يوسف العاني وخليل شوقي وسامي عبدالحميد وقاسم محمد ونجوم الفرقة الآخرين واقفين لاستقبالهم يتقدمهم العاني بإنضباطه وصرامته المسرحية المعهودة لترى أندر الدرر المسرحية في (النخلة والجيران والخرابة والخان وتموز يقرع الناقوس وبيت برناردا البا والشريعة) وغيرها.

فمرحى والف مرحى لعودتك (ابو يعقوب) ومرحى لك ايها المكابر غير النائم على الجرح الذي ما اغفلتك الليالي ولم تكب فيك الجياد.



العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

يوسف العاني.. سنوات التألق

عواد علي

حين طلب منه كاتب هذه السطور أن يتحدث عن نفسه قال:

«أنا المدعو يوسف. ولدت بلا تاريخ معروف في الصيف، على سطح عالٍ مكشوف.. بالقرب من نخلة تمر «البربن» في الفلوجة.. يقولون إني مكثت شهرين في بطن أمي أكثر من الحمل المألوف. جربت عناد الدنيا كي لا أولد كأطفال الناس. صرخت قابلتي «الجدة فطم»: سيموت هذا الطفل، فقدماه قد خرجتا من رحم الأم قبل خروج الرأس. وراحت تتعوذ من شر الوسواس الخناس. لكني حين لامسني الماء الدافئ بكيت، بكيت حتى خافوا مني.. فضحكت على من خاف مني. بعد الضحك أعلنت قبولي فرداً في هذي الدنيا مضطراً لا مختاراً. لكي يجمّلوا كل عذابات «الآتي» اختاروا لي اسم نبي الحُسن «يوسف»، فصرت: يوسف إسماعيل عبد العاني».

تشير سيرة الفنان والكاتب العراقي يوسف العاني إلى أنه ولد العام ١٩٢٧، وقد استيقظ ووجد نفسه يتيماً بلا عطف أو حنان، غريباً متنقلاً بين بيوت أقربائه، فحفزه اليتم والغربة على أن يحقق ذاته بطريقة مميزة ، فإذا به وهو في الرابع الابتدائي، يصعد إلى مسرح المدرسة، ويؤدي دوراً تمثيلياً. يعجب به معلمه وخاطبه قائلاً: «ستصل إلى مسرح المدينة يوم...». صفق له التلاميذ فشعر بالانتشاء، وترسبت الشهرة في أعماقه. في طفولته أيضاً رأى الكرخ ببغداد مسرحاً مفتوحاً: فقراء، أغنياء، من طبقات شتى، ثم رأى الحي يعج بالمفارقات وبعجائب الاختلاف، وصنع وهو فتى مسرحاً شعبياً على دكة كبيرة في زقاقهم، وجعل أبناء محلته يمثلون، وعرف في ما بينهم بيوسف البهلوان، أو الممثل على الطبيعة. وكانت في زاوية على دجلة علوة كبيرة لأعمامه انتبذ فيها لنفسه ركناً، وهيأ مسرحاً مرحلياً مثّل عليه شباب مسرح ذلك العهد.

يقول العاني: «كان عمري في ٢٤ شباط/ فبراير سنة ١٩٤٤ سبعة عشر عاماً حين مثّلت، أول مرة، مسرحيةً في فصل واحد بعنوان «القمرجية» (لاعبو القمار) من تأليفي وإخراجي، ضمن نشاط جمعية العلوم في الثانوية المركزية ببغداد. كنت في الصف الرابع الثانوي (العاشر حسب التسمية الأردنية)، وأعتبر ذلك اليوم يوم ميلادي الفني، فقد كانت المسرحية بالنسبة لي حدثاً كبيراً، وتجربةً علمتني الكثير لاكتشاف حقيقة المسرح ومكانته بوصفه نشاطاً ثقافياً، وأثراً يؤدي دوره الاجتماعي والفكري».

بعد مضي بضع سنوات على تلك التجربة أسس العاني مع جمع من الفنانين الشبان، وهم طلاب في كلية الحقوق، جمعيةً أطلقوا عليها «جمعية جبر الخواطر»، وكان النشاط المسرحي لهذة الجمعية منصباً على نقد الواقع خارج الكلية من خلال نافذة القانون، موضوع دراستهم اليومية. وقد دفعه تعلقه بالمسرح إلى إكمال دراسته في معهد الفنون الجميلة- فرع التمثيل، وكان يجمع بين تلك الدراسة وعمله محامياً ومعيداً في كلية التجارة والاقتصاد منتصف القرن الماضي. ورغم أنه احتفظ بالمركز الأول على زملائه مدة أربع سنوات فقد فُصل في السنة الأخيرة العام ١٩٥٢ لمواقفه السياسية الوطنية والتقدمية. في السنة التالية طلّق العاني مهنة المحاماة وأسس مع المخرج الراحل إبراهيم جلال وعدد من الفنانين «فرقة المسرح الحديث»، التي ستحتل أرفع مكانة في مسيرة المسرح العراقي حتى الآن، وأخذ يكتب لها أغلب نصوصه المسرحية، التي تناوب على إخراجها إبراهيم جلال، جاسم العبودي، سامي عبد الحميد، بهنام ميخائيل، قاسم محمد، محسن العزاوي، فاضل خليل، وآخرون.

يتفق العديد من دارسي مسرحيات العاني على أن دخوله عالم التأليف المسرحي بدأ بنص "راس الشليلة" العام ١٩٥٠، رغم أنه كتب قبله عشرة نصوص، منها مونودراما "مجنون يتحدى القدر" العام ١٩٤٩، الذي ربما يكون أول نص مونودرامي يُكتب في المسرح العربي. يماثل ظهوره في العراق، كما يرى علي الراعي وغيره من الباحثين، ظهور توفيق الحكيم في مصر، وسعد الله ونوس في سورية، كونه كاتباً لم تتوافر له الموهبة وحسب، بل امتلك ما يليها في الأهمية، وهو استمرار الإبداع، وزاد عليهما أمراً آخر مهماً هو معاناة التجربة المسرحية من زوايا أخرى غير التأليف، وأهمها التمثيل. العاني أقرب من غيره إلى مفهوم رجل المسرح، إذ يجمع بين ركنين من أهم أركان العملية المسرحية: التأليف والتمثيل. يعترف العاني بأنه «بدأ التمثيل مقلداً ومعجباً بممثلين معروفين في مرحلة مبكرة من سيرته، فاستهواه يوسف وهبي، أول الأمر، ثم ثار عليه وعلى طريقته الأدائية وتعلق بأسلوب الريحاني، وحين نضجت تجربته وتهيأ له أن يزور ثلاثة أرباع مسارح العالم تعلم كثيراً، واكتشف كثيراً، وأسس مسرحه الخاص به».

كشف العاني في نص «راس الشليلة» عن الفساد الإداري في الدوائر الحكومية في بداية الخمسينيات بأسلوب يشبه أسلوب التمثيلية الإذاعية، ويجمع فيه بين العرض الواقعي والمنحى الكوميدي، هادفاً إلى نصرة المظلومين البسطاء من أبناء الشعب على خصومهم ومستغليهم.. وينتقل في نص «آني أمك يا شاكر» (١٩٥٤) إلى المسرح السياسي متأثراً برواية مكسيم غوركي الشهيرة «الأم»، فيصور بطولة المرأة (الأم وابنتها وجارتها) ووعيها السياسي المتقدم، وإرادتها القوية في مواجهة السلطة الغاشمة والانتهازيين الذين يقدمون مصالحهم على قضايا الوطن المصيرية. في نص «المفتاح» (١٩٦٨) يخطو العاني خطوات متقدمةً في كتابة مسرحية ذات بناء درامي حديث، مستثمراً التراث الشعبي من خلال أغنية فولكلورية شائعة ليطرح رسالة مفادها أن الإنسان لا يحصل على هدفه بالتعب فقط، بل بالطريق الذي يسلكه لتحقيقه. ويتمثل في نص «الخرابة» (١٩٧٠) بعض الاتجاهات المسرحية المعروفة في المسرح العالمي، كالملحمي، الوثائقي، الشعبي، مسرح العرائس في نسيج درامي، وبأسلوب أقرب إلى الفانتازيا التي تساوي بين الواقعي والتاريخي من جهة، والسحري والأسطوري من جهة أخرى، ليكشف من خلال الإيحاء عن الخراب الذي يلف حياتنا.

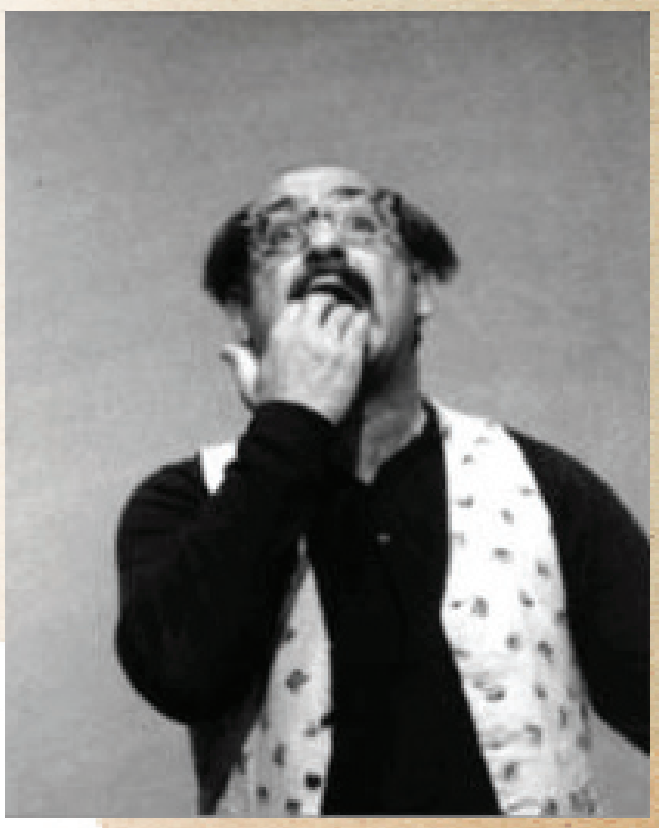
بعد هذه التجربة المثيرة يعود العاني في نص «الخان وأحوال ذلك الزمان» (١٩٧٦) إلى عالمه الشعبي الذي يتقن أسراره وخباياه، إنه عالم «الخان» في مرحلة الأربعينيات من تاريخ العراق بأجوائه وشخصياته الحافلة بالحيوية والنبض الإنساني والوطني. ويشكل الخان في هذه المسرحية رمزاً للمجتمع العراقي في الأربعينيات بما يمور به من صراعات وتناقضات اجتماعية وسياسية.

يقول العاني: «وقفت في هذه النصوص المسرحية، والنصوص التي تلتها على مفاصل حيوية في بنية المجتمع العراقي خلال العهود السابقة برؤية تقدمية، وأشكال درامية عديدة، وحاولت الإجابة عن أسئلة يطرحها العصر والضمير الإنساني تعبيراً عما يشهده العالم من صراعات وتضارب في المصالح».

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

المعلم الضاحك

د. عواطف نعيم



يا سيدي المعلم الجليل، سؤال يحيرني لطالما حاولت اغفاله، الا انه ينبري لي مواجها، مشاكساً، واخزاً، المسرح ذلك الساحر الذي احببناه وتولعنا به ، هل يقبلنا دون حرية؟؟ الرابطة فتية ما بين الاثنين المسرح والحرية، كلاهما يمنح الاخر زخمه وفعاليته، كلاهما يضيء الاخر ويغذيه، هل يمكن للحرية ان تتوارى عن خشبة المسرح؟ وهل يمكن للمسرح ان يقدم رؤاه الجمالية والفكرية وهو يخضع لمقاييس المسطرة والخطوط الحمر والتابوات المتكلسة؟؟ هل يقبلنا المسرح حين نكون ادوات تابعة مقلدة ناسخة، خائفة؟ حين تنطفئ الروح كيف للجسد ان يشمخ؟ المسرح فكر ثوري ورؤى منفلتة وصدام مع الثوابت المتخشبة والمحاذير المعوقة. الحرية ثوب المسرح، ضوعه العابق، وهجه الساطع، نسغه الحي، ولان الحرية والمسرح توأمان يكمل احدهما الاخر، كان علينا ان نحب الحرية، ان نعتنقها ونتمسك بها، ان نكون احرارا كي نتعلم كيف نحيا، كيف نبدع، كيف نعطي. ياسيدي الجليل برغم كل ذلك الذي قلت ما زال السؤال يحزنني هل يقبلنا المسرح دون حرية؟ دون ذلك الاحساس النابض في عمق ارواحنا، المتجذر في تشابك زرقة شراييننا، المتوسد في حدقة اعيننا، واي مسرح عقيم ذاك الذي لا تمرد يضج فيه ولا رفض يتشظى بالسنة من لهب داخل فضائه ولا صرخات احتجاج تتقادح بين كواليسه؟ هو ما تقول سيدي الجليل لا خير في مسرح كل ما فيه ساكن وخانع، اوليس هذا ما علمتنا اياه في مسرحك العتيد (الفن الحديث)؟ اذن هما صنوان لا يفترقان: الحرية والمسرح، الحرية تفتح ابواب الحلم وتطلق سحر الرؤية والمسرح يمنحها اجنحة التحليق والتألق. ابتسم يا معلمي الجليل فنحن نعرف سر الاجوبة ولكن ليس كل الاجوبة، فمن الاجوبة ينبري سؤال جديد يدفعنا للنظر فيما حولنا، فيما يدور امامنا، بيننا، ان كانت الحرية والمسرح مثل سماء شمسها ثابتة، فلم نشيخ يا سيدي الجليل؟ لم ننكمش وتذوي ارواحنا، ويتسلل الخراب وئيداً فينخر جدران مسارحنا؟؟ ويدب الفساد ليطفئ نور يقظتنا؟ نهرم يا سيدي ويهزمنا التكلس ويتمطى في فضاء مخيلتنا الخوف؟ ابواب احلامنا مغلقة والنوافذ ستائرها الحديدية مسدلة والعتمة تعبث هازئة بنا؟؟ ابتسم ياسيدي الجليل، ثمة قلب ينبض ويتعالى مبدداً الصمت الواجف، صمت كلكامش يبحث عن خلوده في عالم البشر، اذن ما زالت في الروح بقية، وفي الرافدين عناق فجر يطل!!

الصرير

حسين سرمك حسن

أشهد أنه واحد من أعظم الممثلين المسرحيين العالميين الذين شاهدتهم في حياتي . إن حيوية يوسف العاني حيوية عاتية . وهو يشحن المسرح بمجرد وجوده على خشبة المسرح ، ويملك من التكنيك المسرحي ومن الموهبة ما يجعله قادرا على تطويع هذا الوجود تطويعا سريعا ومتتاليا في عشرات من الحالات الشعورية المتضاربة المتناقضة المتغايرة) الدكتورة (لطفية الزيات)

(أشعرني تمثيل يوسف العاني بالذات بأنني شيخ هرم رغم شبابي اليافع وشيخوخته البالغة) (سعد الله ونوس)

خمس مسرحيات قصيرة هي : مجنون يتحدى القدر ، الصرير ، اللعبة الموجعة ، الساعة ، وصديقي الذي مازال يبتسم ، ضمها آخر كتاب للمبدع الكبير والرائد المسرحي الفنان (يوسف العاني) وصدر عن دار المدى في دمشق . افتتح العاني كتابه بمقدمة عنوانها (وصيتي) خاطب فيها القراء قائلا :

(أيها القراء الأعزاء ... ليقرأ من لم يقرأ ، وليتعلم من لم يتعلم ، وليكافح من جلس في الظل متفرجا ، فالحياة بلا جهد تظل ساحة فارغة من الأمل ، خالية من الجمال . ثقوا أن العمل مجدد الحيوية ، والصدق هو الذي يريح الضمير ، فكونوا صادقين مع أنفسكم أولا ، فالكذب قد ينطلي على الآخرين لسبب من الأسباب لكنه لم يخدع الضمير) . ويخاطب الفنانين قائلا : (الفنان علامة مضيئة فليحرص فنانونا على أن يظلوا مضيئين ، وأن ينفذ ضوءهم إلى أعمق أعماق النفس . والحياة حلوة ، رحبة حين تصفو النفس ، ومتاعب الحياة لم تقتل الأمل مهما عسرت) . ثم يختم العاني وصيته / الدرس قائلا :

ليس على الإنسان إلا أن يكون ثابتا في مواقفه ، لا يميل مع الريح حيث تميل ، فكرامته فوق كل " دبق " الدنيا ومغرياتها . فلنظل مرفوعي الرؤوس ، حاملين قيمنا في صندوق الذات الذهبية ، فذاك هو سرّ البقاء والخلود) .

ضم الكتاب أيضا لقاء أجراه الصحفي والباحث (حميد المطبعي) مع العاني تحدث فيه عن نشأة المسرح العراقي وبعدها التاريخي ومميزات هذا المسرح عربيا وعالميا ، وتأثرات هذا المسرح بالمسرح العربي والعالمي ، وسمات المشاهد العراقي ، وطبيعة حركة الجيل المسرحي الجديد في العراق . كما ضم الكتاب أيضا شهادات في حق المبدع الكبير للمبدعين : خليل شوقي ، قاسم محمد ، نوري الراوي ، الشيخ جلال الحنفي ، وجبرا إبراهيم جبرا ، ومقالة نقدية عن مسرحية " الصرير " لحسب الله يحيى

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

شجون يوسف العاني المؤجلة

عبد الخالق كيطان

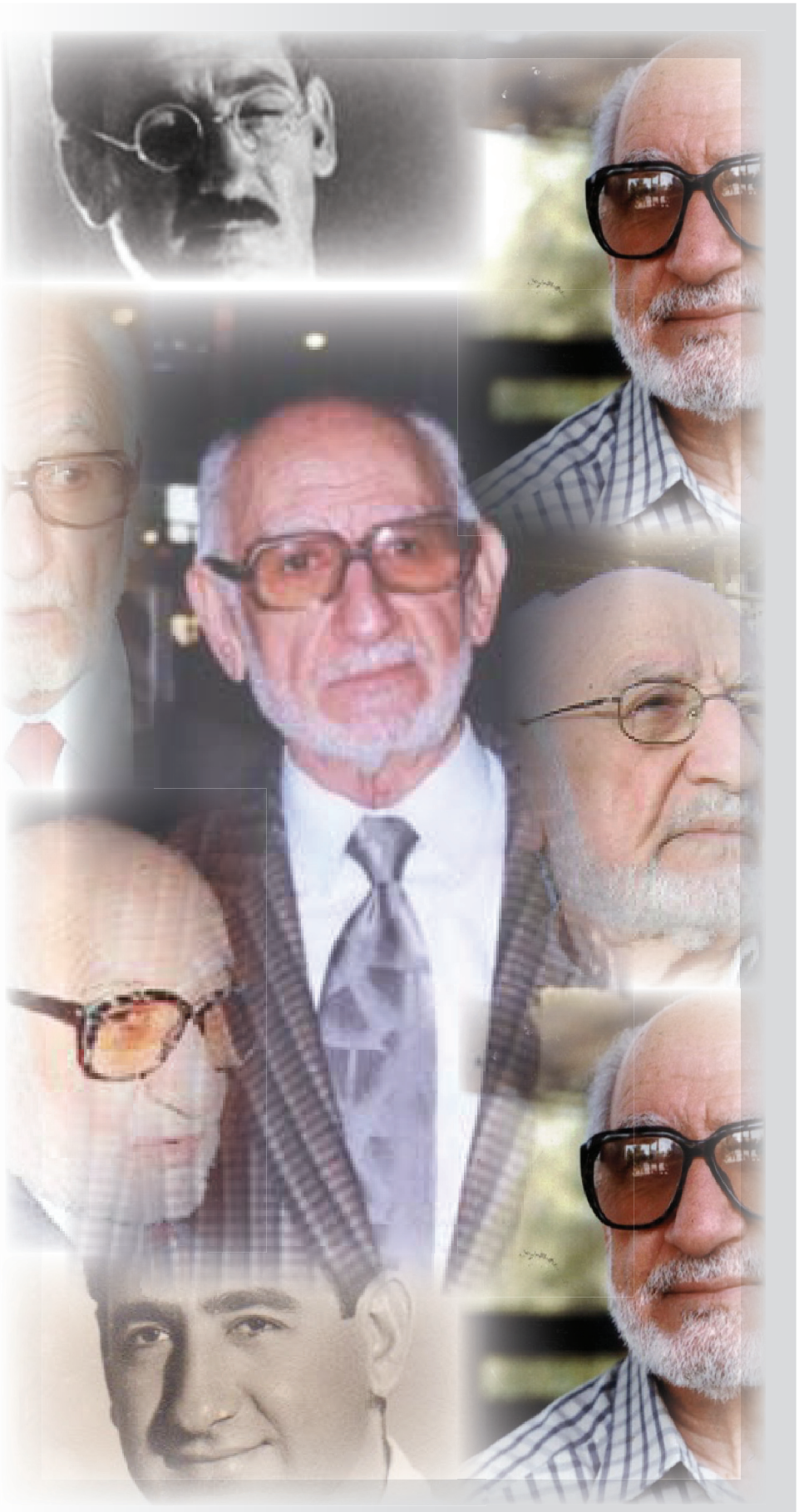
بيد الفنان الكبير فيصل الياسري وصلني مغلف يحمل كتابين جديدين بقلم الفنان القدير الرائد يوسف العاني، قال في رسالته المرفقة عن الأول: (شجون كانت مؤجلة): إن هذه الشجون تظل جزءاً من وفاء لناس يستأهلون الوفاء الأكبر...أما عن الكتاب الثاني

(يوسف العاني.. فنان الشعب.. سيرة ومسيرة) فقال المعلم: أنت تعرف عني الكثير.. لكن القليل الذي قد لا تعرفه يقدمه لك هذا الكتيب المتواضع..

لا أورد جملتي العاني السالفتين من باب التباهي، وإن كنت محقاً في ذلك، فالرجل لا يمثل بتاريخه الفني الطويل علامة شاخصة في تاريخنا المعاصر وحسب، وإنما ما يشكله في الوجدان الجمعي من أثر سيظل حاضراً على الدوام، وهو الأثر الذي سيظل يذكر بأثر مشابه تركه رواد آخرون في مجالات إبداعية مختلفة: الشعر والرسم والرواية والعمارة على وجه الخصوص.. صداقة من هذا النوع، وأعني صداقتي بالعاني، هي صداقة بين جيلين مختلفين تماماً في الكثير من الشروط.. ولكن العاني الذي عرف عنه شغفه بالتجارب الشابة كان قد حسم الموضوع مبكراً عندما قرر أن يواصل عطاءه الفني بوجوه أخرى غير الوجوه التي يعرفها عنه جمهوره، ومن ذلك تواصله الحميم مع أجيال من المشتغلين بالحقل الثقافي ومواظبته على الكتابة والنشر حتى وصلت كتبه إلى أكثر من عشرين كتاباً بين المسرح والسينما والسيرة والمذكرات..

والكتابان، مناسبة الحديث، كانا في السيرة، الأول تقصى فيه العاني أثر رهط من المبدعين العراقيين برشاقة قلمه المعهودة وسلاسة لغته التي تقربه على الدوام من جمهوره وعشاقه ممثلاً ومؤلفاً وكاتباً.. يقول العاني عن هذه الشجون: (عدت إلى أرشيف متراكم أضعه في إضبارة كتبت على غلافها (مؤجل) فيها مقالات كاملة وبعض من مقالات وجمل وبعض من سطور وتعليقات موجزة وصور وأبيات من شعر نظمته يحمل تاريخ ويوم كتابة ذلك الشعر... رحت أقلب أوراقاً أخرى تحمل كل مجموعة أو ورقة اسماً أو عنواناً لها فكان: عبد الجبار عبد الله وبلند الحيدري وصفاء الحافظ وزكي عبد الوهاب وصباح الدرة وآخرون وأخريات.. عشت ساعات وبعض أيام بين مئات السطور المكتوبة وسيل من دموع نظيفة بيض بعضها ساخن وبعضها بارد) . وإذا كان العاني قد أخفى سر دموعه هذا، وبالتالي سر شجونه المؤجلة فإن كثيراً من محبيه ومريديه وأصدقائه يعرفون بالتأكيد ذلك السر.. لقد ارتبط العاني، عبر تاريخه الطويل في السياسة والفن والثقافة بصداقات مختلفة المشارب والاتجاهات، ولكن النظام الشمولي الذي انهار في نيسان ٢٠٠٣ لم يكن يتسامح حتى مع رجل بمنزلة العاني فيما لو جاء على كتابة ذكرياته أو ما يعرفه عن شخصيات صنفت عبر عقود على جبهة معادية.. هكذا جاءت شجون العاني اليوم لتكمل ما كان قد بدأه قبل اليوم بكثير عبر صفحات الصحف والمجلات العراقية من مقالات تقصت آثار مبدعين عراقيين في مختلف المجالات..

في كتاب (شجون كانت مؤجلة) يكتب العاني عن آلام الفنانة القديرة الراحلة زينب وهجرتها المبكرة من البلاد، وبالرشاقة ذاتها، وأكثر، يكتب عن الفنانة أنوار عبد الوهاب وعائلتها المناضلة، ثم شذرات عن الفنانة المعروفة سهام السبتي التي هربت كسابقتيها من جور الديكتاتورية.. أما عن العالم الجليل الكبير عبد الجبار عبد الله فيذكر العاني تفاصيل أعتقد أننا نقرأها للمرة الأولى في سيرة هذا العالم العراقي الاستثنائي.. وفي شجن عن المنفى الأردني يستذكر العاني ثلاث شخصيات عراقية فتحت قلوبها قبل بيوتها للقادمين من الجحيم العراقي في العقود الماضية.. وبالمهارة نفسها يكتب معلمنا عن ملك التلقائية في التمثيل العراقي الفنان الراحل سليم البصري بالإضافة إلى وقفات مع أبرز الشعراء العراقيين المعاصرين: الجواهري، النواب وبلند الحيدري.. والكتاب، بعد هذا يفيض بالأسماء الكبيرة التي توقف عندها العاني وكان لها دورها البين في صناعة ثقافة وطنية نفاخر بها على الدوام..



ومن المشاهد المؤثرة حقيقة في صفحات هذا الكتاب مشهد بعنوان: يومياتي .. هل أحرقوها؟.. وهذا الشجن يتحدث عن يوميات العاني التي دونها عبر عقود طويلة وكان قد أودع كتاب اليوميات هذا في المركز العراقي للمسرح الذي كان يديره ويقع في بناية دائرة السينما والمسرح في الصالحية.. ولكن المبنى يتعرض للسلب والنهب ومن ثم الحرق بعد سقوط الديكتاتورية فيصاب المعلم بنوبة ألم كبيرة لفقدان هذا الأثر التاريخي المهم، ثم يدخل عليه سينمائي شاب هو الفنان عدي رشيد ومعه مفاجأتان: الأولى نيته أن يخرج فيلماً عما حدث ويطلب منه تمثيل إحدى شخصياته، والمفاجأة الثانية بعثور هذا الفنان الشاب على يوميات العاني في ذروة عمليات السلب والنهب التي تعرضت لها الدائرة، وكان عدي رشيد حينها يصور بمغامرة واعية ذلك عندما عثر على اليوميات فجلبها للعاني قائلاً: (لم أقرأ من اليوميات غير الصفحة الأولى (يومياتي... يوسف إسماعيل العاني)، ولكنني كتبت لك كلمة على ظهر الغلاف أرجو أن تقرأها) . يقول العاني: فتحت الدفتر وقرأت: (في يوم ١٤/ ٤/ ٢٠٠٣ .. حاولت الحرب حرق هذه اليوميات، لكن أصابع جيل جديد تمتد لتنقذ جزءاً من ذاكرتك المدونة، تحية حب لتاريخ طويل من الإبداع . تلميذك.. عدي رشيد..) يضيف العاني: أغلقت الدفتر واحتضنت يومياتي التي عادت لي، وقبلت عدي مخرج فيلم (غير صالح للعرض)/ شارك العاني في هذا الفيلم، والذي حقق حضوراً عراقياً وعربياً وعالمياً طيباً.

كتاب (شجون كانت مؤجلة)، وإن وقع في خانة كتب السيرة، على أنه يعبر هذا التصنيف وهو يقدم لنا معلومات معرفية عن رجال ونساء من هذا الزمن كان لكل منهم بصمته في مختلف الاختصاصات، ولهذا بالضبط صار الكتاب سياحة ممتعة في عقول عراقية مختلفة صيغت بلغة العاني المؤثرة والمحببة إلى النفس.

بقيت الإشارة السريعة إلى الكتاب الثاني، وهو الكتاب الذي وثق لمسيرة العاني الطويلة في المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما.. بالإضافة إلى مسرد طويل بنتاجه المختلف، وأرفق في الكتاب مجموعة من المقالات التي تناولت نتاج وسيرة العاني وأسهم فيها الأساتذة: د. صلاح خالص، د. جميل نصيف، د. سامي عبد الحميد، د. عقيل مهدي، ياسين النصير، د. عواطف نعيم، عواد علي وعلي حسين.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

تحية متأخرة

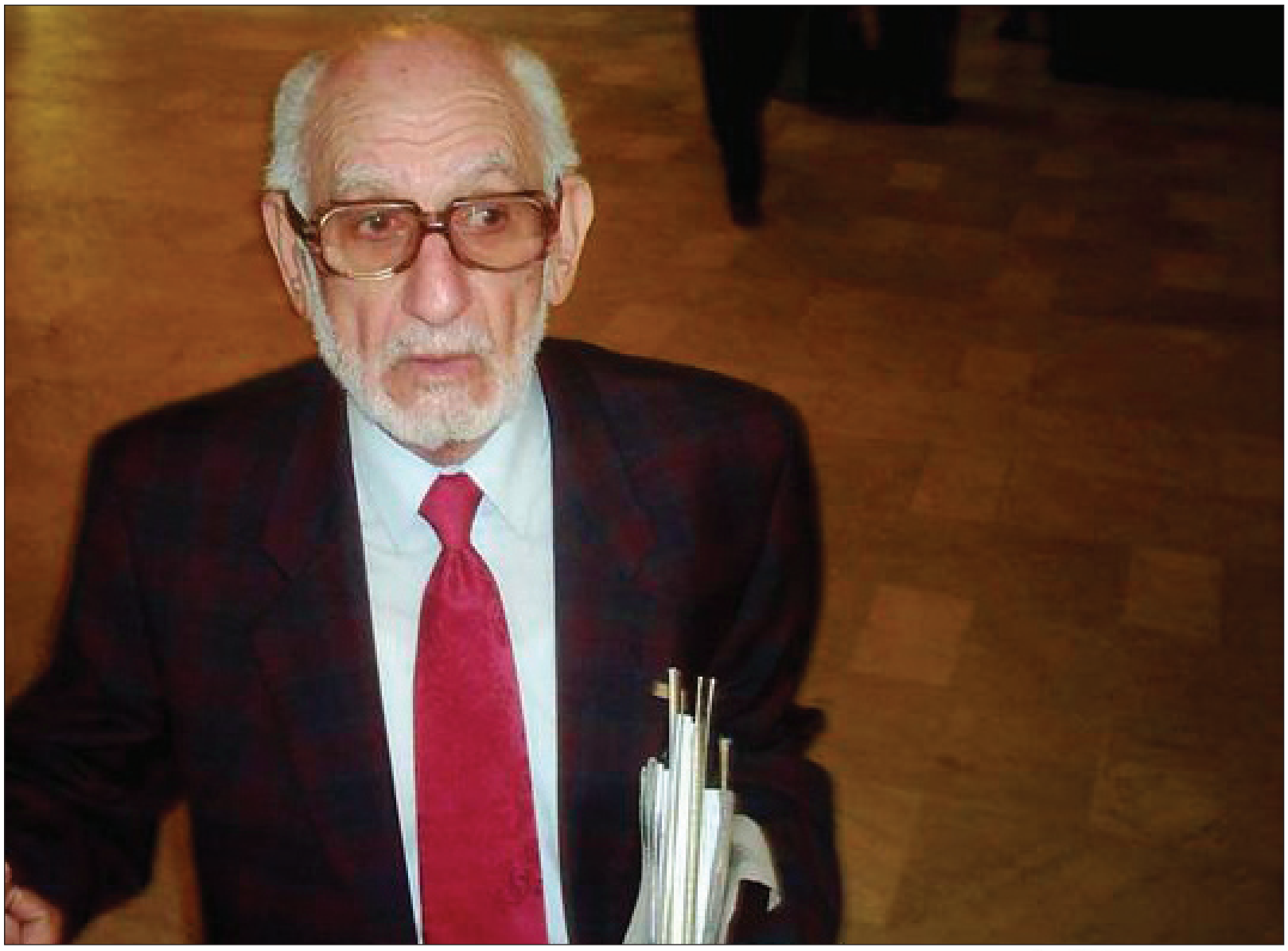
اكرم علي حسين

في مسرحية الملا عبود الكرخي

بدأ اعجابي بفناننا العملاق يوسف العاني بعد مشاهدة فلم (سعيد افندي) في شهر مايس عام ١٩٥٨ في سينما السندباد ببغداد.. اعجبت باداءه المؤثر والحميم وهو يجسد شخصية المعلم البسيط، الحريص على عائلته وتربية ابناءه تربية سليمة وتوفير حياة مستقرة وهادئه للجميع تحت سقف منزل متواضع في منطقة الحيدر خانة اشهر احياء بغداد القديمة.. ومازلت اردد مقطعا شعريا يهتف به وهو في حالة نشوة عابرة ونادرة.

اصعدي اصعدي سلم الهوى.. فانت الطبيب وانت الدوى ولايزال. سعيد افندي- في رأيي- كمشاهد قديم للاعمال السينمائية اجمل وافضل فلم عراقي على الرغم من الامكانات الفنية الفقيرة جدا جدا التي نفذ العمل عن طريقها.. ويكفي ان نقول ان الفلم صور بكاملة خارج الاستوديو اليتيم استوديو بغداد في ازقة الحيدر خانة.. وبذلك كان اول فلم روائي عراقي واقعي كما كان فلم العزيمة ١٩٣٨ للمخرج كمال سليم اول فلم واقعي مصري.. حينها اي في عام ١٩٥٨ كان يوسف العاني لاجئا سياسيا خارج العراق..وعاد بعد ثورة ١٤ تموز ليساهم بكل طاقاته وامكاناته في خلق حركة مسرحية تليق بالعهد الجديد.. وبادر بتشكيل فرقة المسرح الفني الحديث التي ضمت الى جانبه نخبة من كبار فنانينا. بقيت اتابع باعجاب ومودة نشاطات يوسف العاني ودوره الريادي في الحركة الفنية. وحزنت اثر تعرضه للاعتقال والسجن اثر انقلاب شباط ١٩٦٣ .. بعد خروجه من السجن غادر الى بيروت وامضى سنوات الاغتراب كاتبا وناقدا فنيا في العديد من الصحف اللبنانية.. كما قام ببطولة فلم (وداعا يالبنان).. وسعدت جدا بعد عودته الى الوطن عام ١٩٦٦.. وكانت عودة تملؤها الحماسة والرغبة الشديدة في التواصل والعمل بلا كلل لانعاش وتطوير الحركة المسرحية .. وعلى مدى العقود التالية كان يوسف العاني متألقا في اعماله المسرحية والتلفازية.. يمنح المشاهد متعة حقيقية باداءه الصادق الذي يشعرك بانك امام فنان من طراز نادر يحترم جمهوره بالقدر الذي يحترم فنه.. ويحترم تاريخه الشخصي كما يحترم تاريخ العراق ارض الامجاد والحضارات الانسانية.. ارض الانتفاضات والثورات ضد الظلم والظالمين والمستبدين. وكانت سعادتي غامرة عندما تعرفت عليه شخصيا وعن قرب في منتصف التسعينات من خلال عملي بصفة مدير تحرير جريدة العراق..رايت ابا وسن امامي... نفس الاسلوب في المخاطبة نفس الضحكة الصافية، نفس التعابير الجادة، كما كان يجسدها في سعيد افندي وابو هيله واعماله المسرحية والتلفازية الكثيرة.. وهنا يكمن سر نجاح وتفوق يوسف العاني فهو يختار شخصياته الفنية من واقع حياتنا حتى لايغرق في تجسيد شخصيات بعيدة عن روحه ونفسه ووجدانه.. حتى يكون اداءه صادقا ومؤثرا بغير تكلف وبغير بهرجة وتشنج ومبالغة.. اداء صادق يملأ عقولنا وضمائرنا بالمزيد من المحبة للبسطاء والطيبين والمعدمين من ابناء العراق الذين كرس يوسف العاني حياته لنقل معاناتهم المريرة وهمومهم ومشاطرتهم تطلعاتهم المشروعة من اجل الحياة الكريمة.. اعترف انها تحية متاخرة.. ولكن يشفع لي انها تاتي ونحن احوج ما نكون لجهود المبدعين والعلماء والمفكرين في سبيل اشاعة ثقافة التسامح ونبذ كل اشكال التطرف والارهاب والعنف في مجتمعنا المتعدد الاطياف والتيارات السياسية.. وقطعا فان فناننا الكبير يوسف العاني يأتي في مقدمة المعنيين بهذه المهمة الوطنية وتحقيقها ونشرها وتجسيدها في اعماله الفنية وكتاباته الصحفية ومرة اخرى تحية محبة واعجاب وتقدير للفنان المفكر والكاتب اللامع يوسف العاني..

الرافدين
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012



الأستاذ

علي حسين

بعيدا عن وطنه يعيش يوسف العاني ، بعيدا وهو يستحضر وجوها وشوارع واحداثا وعادات لاتمحى.. بعيدا يجلس المسرحي الكبير ابن بغداد وصورتها النقية ومرآتها التي انعكست فيها همومها واحلامها، بعيدا يجلس لكنه حتما هو اقرب منا الى ازقة مدينته وناسها . فحياته واعماله جزء من تفاصيل واقع وتاريخ تتغلب فيه الذاكرة على النسيان والوطن على المنفى من بعيد ينظر الكاتب الذي نسج ملحمته الوطنية وقال حكمته وهو اشد ثقة بنفسه وكلماته التي تخترق الواقع بلا اوهام اواكاذيب لانها معنية بالانسان،

انساننا العراقي بنبضه ودمه، بمسيرته الشاقة وخبرته امام الاحداث بتفاصيل حياته واحلامه المنكسرة . فمن منا لايتذكر (دعبول البلام) و(ام شاكر) و(نوار) و(حيرة) و(الخان) بشخصياته العديدة التي اصبحت وكانها تعيش بيننا بملاحمها التي نعرفها وعذاباتها التي لاتزال تنشد الخلاص .

ولد يوسف العاني عام ١٩٢٧ في محلة سوق حمادة وهي محلة فقيرة من محلات بغداد وقد اسهمت هذه البيئة المليئة بالاجواء الشعبية في تاسيس البدايات المؤثرة في تكوين العاني وفتحت وعيه بالمكان باناسه وتفاصيل الحياة فيه، وليس من شك في ان علاقة يوسف العاني بالمكان الذي ولد فيه ونشأ فيه علاقة انسان عاش حياته وتشرب تفاصيلها اليومية وتشبع هموم الناس وامالهم حتى غدت معرفته بالمكان معرفة الخبير الذي وعى اشكالاته وادرك متطلبات ناسه .. ويبدو ان هذه الحياة اتاحت له معرفة مبكرة بواقعه وطبيعة مجتمعه..

لقد خبر الاحياء البغدادية خبرة وافية واستطاع ان يعي سلوك انسانها واوجاعه وتطلعاته وحمل خبرته هذه التي ترسبت في وعيه وكانت مخزونا غنيا ومادة لأهم اعماله المسرحية التي كتبها لاحقا وبالاخص ثلاثيته الشهيرة(الشريعة – الخان – الجسر) التي ارخ فيها مرحلة حاسمة من مراحل تاريخ العراق تلك المتمثلة بفترة الاربعينيات والخمسينيات وما انعكس من تاثيرها في تاريخ العراق السياسي وفي حياة الشعب العراقي وايضا في وعي يوسف العاني ورفاقه من الكتاب حين بدات ملامح الغضب وعدم قبول مايتعرض له الشعب من اضطهاد ..

فالعاني وجيله الذي ينتمي اليه فتحوا اعينهم على احتلال لبلادهم خلق اوضاعا غير معهودة فكان من الطبيعي ان يتعمق وعيهم بما حولهم وان تزداد درجة تحسسهم لما يمر به المجتمع من حركة وتغيير واستقبال للافكار والتيارات الجديدة، في هذه الاجواء بدات الممارسات الاولى في الكتابة عند العاني فقد اخذ يكتب المسرحيات القصيرة ذات المشهد الواحد وهي المسرحيات التي اتسمت باعتمادها على الالفاظ الساخرة وعلى المفارقات الحياتية.

هذه البداية كانت الاسلوب الذي اعتمده العاني فيما بعد في كتاباته المسرحيات الطويلة، واعني به اسلوب البحث عن المفارقات الاجتماعية التي تحمل موقفا انتقاديا من ظاهرة ما وايضا كانت تاسيسا واضحا للاتجاه الواقعي الانتقادي في المسرح العراقي لكن هذا الميل لكتابة المسرحيات القصيرة سرعان ماتوقف بعد محاولات كتابية اشبه ماتكون بالمسرحيات ذات الفصل الواحد والتي توجها بمجموعته (راس الشليلة) التي تكاملت فيها رؤيته الفنية وتوضحت اهداف المسرح الذي يريد ان يقدمه للناس ولعل المقدمة التي كتبها الراحل الدكتور صلاح خالص عام ١٩٥٤ للمجموعة المسرحية توضح لنا مسار مسرح يوسف العاني (فهذا المسرح يتغلغل في الحياة العراقية وينتزع منها صورا رائعة قوية مظهرا تناقضاتها الغريبة بشكل قوي مؤثر ويجعل من الشخصيات المرتبطة بزمان ومكان معينين شخصيات نموذجية لاتمثل اشخاصا بذاتهم وانما تمثل جوانب مختلفة من جوانب النفس البشرية او تيارات متباينة من تيارات الحياة).

وقد اظهرت هذه المسرحيات ان المؤلف منحاز للقضايا التي تخص الطبقة الفقيرة فالشخصيات تعاني الفقر وتشعر بالظلم الاجتماعي ومن خلال هذه المجموعة المسرحية استطاع العاني ان يرسم صورة كاريكاتورية للنظام الحاكم في الخمسينيات وان يضع الجهاز السياسي للدولة هدفا للنقد وان يصور العلاقة المختلفة بين الحاكم والمحكوم في مجتمع ينخر فيه الفساد.

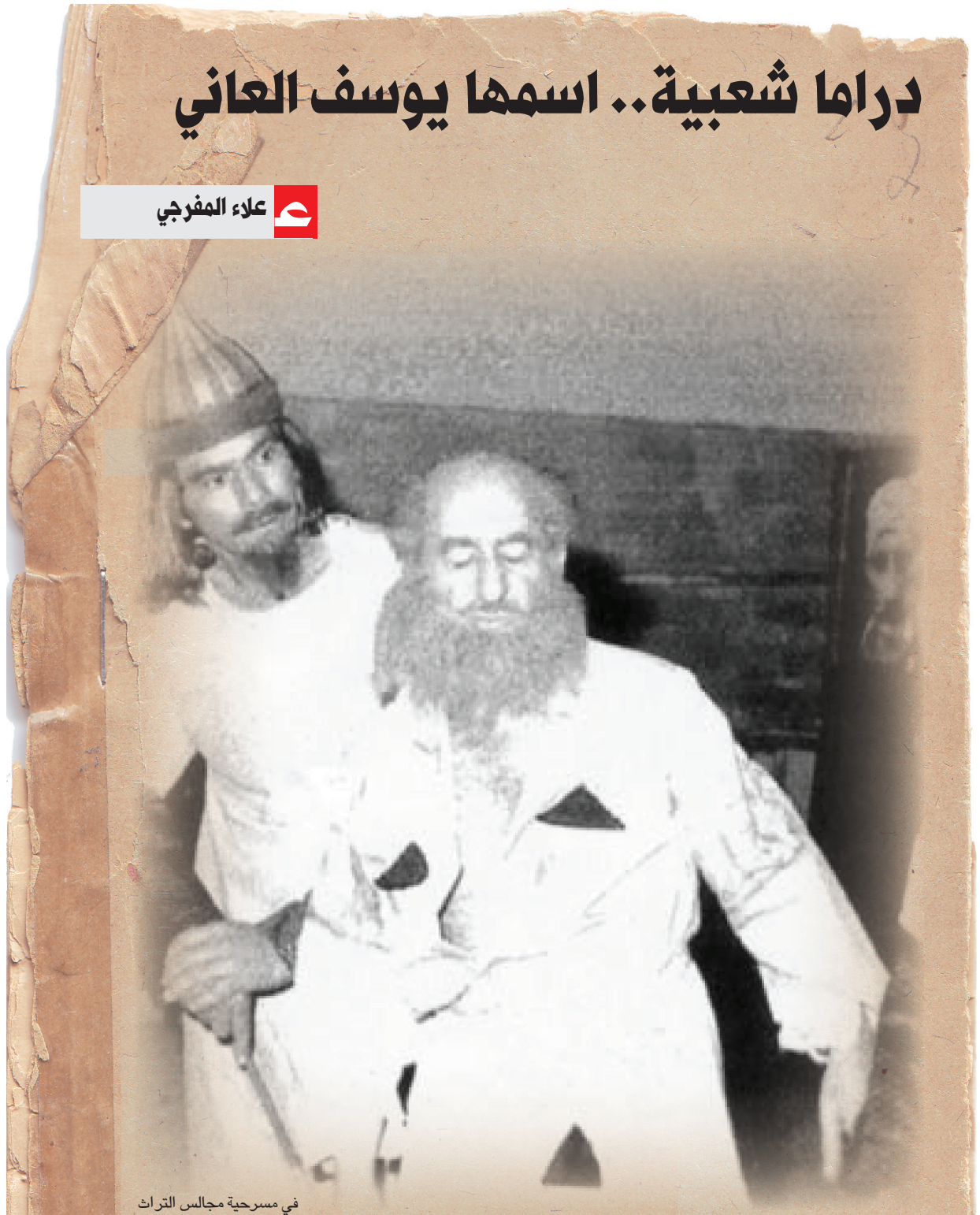
ليس مصادفة ان يترك هذا الرائد المسرحي متطلبات المسرح الكلاسيكي ليستعين بشيء اشبه بمفردات الحياة اليومية في وصف العالم المحيط به ليستخلص رموز الحياة من التفاصيل

انساننا العراقي بنبضه ودمه، بمسيرته الشاقة وخبرته امام الاحداث بتفاصيل حياته واحلامه المنكسرة . فمن منا لايتذكر (دعبول البلام) و(ام شاكر) و(نوار) و(حيرة) و(الخان) بشخصياته العديدة التي اصبحت وكانها تعيش بيننا بملاحمها التي نعرفها وعذاباتها التي لاتزال تنشد الخلاص.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

دراما شعبية.. اسمها يوسف العاني

علاء المفرجي



في مسرحية مجالس التراث

في اواسط السبعينيات، وفي امسية صيفية، كنا مجموعة من الطلبة نخف الى حديقة نادي التعارف القريب من القصر الابيض انذاك، يوم كان هذا النادي مكاناً لأهم النشاطات الثقافية في بغداد.. والمناسبة أمسية يتحدث فيها يوسف العاني عن تجربته.. تكتظ الحديقة بضيوف الامسية، الذين لم تستوعبهم مقاعد الحفل، فقضوه وقوفاً، اما نحن فقد اعتلينا جدار النادي لنتابع تفاصيله.

هانحن اذن نحظى بلقاء يوسف العاني، وهذه المرة بشكل مباشر، لا عن طريق شاشة السينما او التلفزيون او خشبة المسرح، بالنسبة لي لم يكن يوسف العاني بالغريب.. فلطالما صادفته في ازقة الكرخ بلبوس اكثر من شخصية عايشتها في هذه المحلة العريقة.. ومنها والدي القريب الشبه منه.

اعتاد يوسف العاني ان يقتطع من التقويم يوما بعينه، يوقد فيه شموع الاحتفال، والغريب انه ليس يوم ميلاده.. اما التاريخ فهو الرابع والعشرون من شباط.. ففي مثل هذا اليوم قبل اكثر من ستين عاما، اعتلى العاني خشبة المسرح اول مرة، مؤرخا ولادته الحقيقية، ولادة مسرح عراقي اكتسب ملامحه المميزة وخصوصيته وتقاليده مع رهط من المسرحيين لينهضوا به متبوئاً مكانته العربية والعالمية، وهل لمؤرخ او دارس لمسيرة هذا الفن ان يغفل بصمات هذا الفنان الذي نذر نفسه متعبداً في محرابه؟

يوسف العاني ذاكرة جيل اشهر حبه للفن عند تخوم زمن كانت المجاهرة فيه لعنة، والعمل فيه خطيئة تستحق الرجم، فكيف اذا امتشق هذا الفن سيف التحريض والتغيير؟

ما زالت كلماته في تلك الامسية وهو يرد على من يدعي خروج المسرح عن جادته في الاذهان وهو يقول: ان المسرح العراقي بدأ ملتزماً وسيبقى.

فنان متعدد الاهتمامات، ذلك ان الفنان الحقيقي يسعى الى بلورة تصوراته بطرق عدة، فيكون شديد اليقظة مع وجود طاقة شديدة وحالة عالية من التوتر والاستثارة تدفعه الى المواصلة والاستمرار برغم العقبات ... مسرح، سينما، تلفزيون، كتابات نقدية يمارسها، وفي الافق هدف سام يأمل الامساك به من (سوق حمادة) في الكرخ ولم تنته المحاولة بعد.

يوسف العاني عالم تنوعت تضاريسه، وويل لرحالة يجوب فيه لا يتزود بمتاع الموضوعية والانصاف كي يستكشف غناه وعمقه ليخرج بخريطة تزدحم فيها الخطوط والمنحنيات بين مسرح رأس الشليلة، والبيك والسايق والنخلة الباسقة التي يتلذذ من طعم رطبها الجيران، وسينما سعيد افندي وابو هيلة، ويوم يوسف شاهين السادس، مروراً بالتلفزيون حيث ثابت افندي ورائحة القهوة.. وكتابات تناثرت في زوايا الصحف والدوريات تؤكد عمق التجربة ونقاء الانطباع.

واخيراً سفيرا تأبط اوراق اعتماده جوالا فوق العادة في المؤتمرات والملتقيات، ومتوجا كرائد من رواد المسرح العربي والافريقي في قرطاج.. صداقات وعلاقات كانت جسر محبة مع ملل واجناس مختلفة.

يوسف العاني في ٢٤ شباط دراما شعبية وعملة صعبة جديرة بالمحبة والتذكر.

الصغيرة والحركات البسيطة والشخصيات الاليفة والافعال التي قد لايابه بها احد وهو في هذا المنحى يشبه معلمه الكبير (برتولد برشت) في العودة بالمسرح الى منابعه الاولى حيث البساطة المقترنة بالعمل الذي يصنع الحياة والجمال الذي لايتولد الا من تفاصيل عوالم المهمشين ..

ويبدو ان اعجاب العاني بمسرح برشت خصوصا في مسرحة التفاصيل استند الى توافق فكري يدعم المنحى الجمالي فبرشت مناضل يساري تفجرت كلماته في سياق التمرد على الفاشية والنازية وقد جلبت عليه اعماله المسرحية نقمة النازيين الذين منعوا عرضها ونشرها وشردوا كاتبها سنوات طويلة وقد عانى العاني بسبب افكاره والتزامه على امتداد السنوات التي عاشها في وطنه وعرف مذاق السجن مثلما عرف حياة المنافي التي لم تنته بعد ويبدو انها لن تنتهي في وقت قريب لان الامها امتزجت بمعتقدات صاحبها الذي مضى ابداعيا في طريق اشبه بطريق برشت سواء في الالتزام السياسي النابع من المبادئ نفسها او الرؤية الجمالية التي انحازت الى عملية استنباط المعاني الكبيرة من التفاصيل الصغيرة.

ناسها المالوفين ولوازم حياتهم المهمشة ومع هذا المسرح المغاير يبدو العاني حاد البصر والبصيرة غير غافل عن فائدة المفارقة التي تقترن بالسخرية والمعارضة او المحاكاة التهكمية محاولا شدنا الى المستقبل حيث يعبد العاني طريقا يتميز بخصوصيته الشديدة التي ابدعها عبر نصوصه المسرحية التي تقودنا الى ذلك العالم الغني الذي يتم بناؤه على تصورات من وجودنا في المكان والزمان والمشدود دائما بفيض من غناه الى معنى فعل الحياة المتمثل في فهم الكاتب لهذا الفعل والذي يؤكده دائما في اختياراته..

فعالمه يزدحم بصور الناس الذين يعشقون الحياة ويحملون على اكتافهم الحلم بحياة جديدة ويصنعون بوعي اسطورة حياتهم، مثل هذا العالم لايقدر على صياغته الا ذلك الكاتب الموهوب الذي خرج من قلب هذا العالم واكتسب مفرداته.

يجلس الاستاذ وحيدا تاركاً فينا ارثه العظيم فنانا ومبدعا كاشفا عن الروح العراقية حين تسعد وحين تحزن مقتحما ذاكرتنا واثقا من ان اعماله ونتاجاته ستبقى محل اعتزاز وطنه وفخر امته لانها ستظل علامات مضيئة في تاريخ ثقافتنا الوطنية فما من باحث جاد يستطيع ان يتناول المسرحية العراقية دون ان يطل على (شريعة) العاني .

وما من ناقد يتجاسر على ان يتحدث عن محنة الانسان البسيط في الادب العراقي دون ان يدخل (خانة) الذي يفضي الى عوالمه الشعبية والمحببة الى النفس وما من مسرحي يمكن ان يغفل ان (المفتاح) كانت فتحا جديدا في المسرح السياسي العراقي .. يجلس الاستاذ بعيدا في منفاه الاختياري الجديد يغني كلمات البياتي التي لاتموت

– يامن اغنيها
فتسالني لماذا لاعود
لم تسأليني والليالي السود دونك والسدود.

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (2471)
السنة التاسعة
الخميس (3)
ايار 2012

مسرح يوسف العاني

لطيف حسن

ان من يرغب في تناول المسرح العراقي الحديث ، بدءا من اربعينات القرن الماضي ، وحتى وقتنا الحاضر ، لايمكن له ان يتجاوز او يتجاهل أثر يوسف العاني الريادي والمؤثر في هذه الفتره ، ودوره الكبير في بناء اسس المسرح النقدي الجاد الذي بداء عمليا بعد تأسيس معهد الفنون الجميله ، المسرح المنحاز للناس تأليفا وتمثيلا ومنهجا ، الذي دفع بالحركه المسرحيه العراقيه بشكل ملموس و بقوه الى الأمام ، وخلق العلاقه الحميمه والمتبادله بين المسرح والجمهور ، التي كانت تفتقر اليها الحركه من قبله ، وازال نظرتهم القديمه الى المسرح بتبني مشاكلهم الاجتماعيه والاشاره الى حلولها على المسرح ، وبرهن لهم على ان المسرح الشعبي الحقيقي ليس فنا سفيها .. كما كانت هي النظره الشائعه عنه

ان شخصية يوسف العاني الشعبيه الجذابه، و ثقافته العاليه والمتنوعه التي اكتسبها من الحياة بالتجربه الطويله الغير منقطعه (في الصحافه والنقد الفني والتأليف و الاذاعه والتلفزيون والسينما والمسرح) ، والقراءه المتواصله لكل جديد ، والاطلاع الواسع والمتنوع، فهو متابع و متفرج جيد للمسرح عربيا وعالميا قل نظيره في العراق، وله علاقات واسعه بالمسرحيين والفنانين والمثقفين الكبار من كافة الاقطار العربيه ، ويتمتع بذهنيه نقديه ذكيه منفتحه ومتجدده ، اعطته كما يقولون (كرازما) قويه مؤثره على من حوله .

تجاوب منذ نعومة اظفاره سياسيا مع مطالب الحركه الوطنيه ونضالها بهدف طرد الاستعمار والتخلص من قيوده واحلافه الذي كان يعتقد ان بقاء التخلف الاجتماعي واستمراره وتفشي الفساد وكل البلاوي الاخرى هي نتاج سياسات الحكومات العميله المتعاقبه ، الموالیه لامبراطورية التاج البريطاني والاجنبي (هذا واضح في مسرحياته الاولى ذات الفصل الواحد.)

وانحاز بقوه الى اليسار منذ ان كان طالبا في كلية الحقوق ، وانتمى الى الحزب الشيوعي العراقيه منذ الخمسينات حتى عام ١٩٦٣ ، خلالها تعرض للمطارده بسبب نشاطه الفني المسيس منذ ان كان طالبا وبعد التخرج تعرض للحجزمع كوكبه من المثقفين اليساريين في معسكر السعديه العسكري السيء الصيت ، وعمل في المحامات لفتره ، قبل التشرد بعدها في اوربا بعد انتاج فيلم (سعيد افندي) في الفتره الاخيرة من العهد الملكي ، وعاد بعد ثورة ١٤ تموز مديرا عاما لمصلحة السينما والمسرح حتى تعرضه للاعتقال والطرد من الوظيفه بعد انقلاب شباط ١٩٦٣ ، وسافر الى بيروت بعد الافراج عنه واقام فيها،حتى عام ١٩٦٧ .

ظلت علاقته الصداقيه الحميمه بالحزب واليسار مستمره فيما بعد بهذا الشكل اوذاك ، لكنه تحرر من القيود التنظيميه التي كان يعتقد انها كانت تكبله ، وترك مسافه بينه وبين الارتباط التقليدي ، معللا ذلك بان الفنان لابد ان يترك تماما للأبداع الذي من شروطه الحريه ، لاالتزام للفنان الا بالقضايا الانسانيه العادله ، ليكن الحزب وبرامج قوى اليسار بمثابة البوصله ، ولكن من الضروري ابتعاد هذه الاحزاب عن الوصايه المباشره والنمطيه في التعامل مع المبدع ، لاسيما في المهمات الحزبيه اليوميه التي تشتته و تعطله عن الابداع ، ان الفنان هو الحرية بعينها .

هذا هو مفهوم الالتزام عند يوسف العاني ، ويسترشد بمواقف ادباء وفنانين عظام في العالم من الالتزام الحزبي ، بدءا من مكسيم غوركي وتشيكوف وبرشت ، الذين عكسوا وناصروا في اعمالهم الفنيه العظيمه قضايا الانسانيه والطبقه العامله واحزابها دون ان تكون لهم علاقات تنظيميه بها، كانوا فقط ديمقراطين منفتحين على اليسار ومتعاطفين معه.

ولد يوسف العاني في صيف عام ١٩٢٧ في مدينة الفلوجه ، كان ابو ه (اسماعيل عبد الملا لطيف) اماما لمسجد (الفلوجه) لديه محل لبيع السكائر (تتنجي) ، توفي الاب ويوسف مازال صغيرا جدا ، فانتقل الى بغداد كما يذكر يوسف قبيل وفاة والده ، وعاش طفولته مع امه في بيت صغير في (سوق اللبن) وهو جزء من (سوق حماده) الواقع في صوب الكرخ ، في كنف ورعاية اخيه الكبير (امين)، وفي سن الثامنه توفيت والدته ، وتكفلت بتربيته زوجة اخيه (صديقه) التي رعته بالحنان والحب كما ترعى باقي ابنائها ، وينتقل بيت اخيه في فترة لاحقه الى محلة (خضرالياس).

وكما يذكر يوسف العاني في احدى لقاآته الصحفيه انه عندما كان في الصف الرابع الابتدائي اي حوالي سنة (١٩٣٨) شهدت بداياته الاولى في التمثيل، مثل في المدرسه دور (يوسف الطحان) الموجوده في كتاب (القراءه الخلدونيه) وسأله معلمه (علي القزويني) من علمك التمثيل؟ اجابه من الناس . فقد اعتاد يوسف ان يقلد منذ صغره الناس الذين يعرفهم ويخالطهم، او الذين يراهم و يلتقيهم ، يقلدهم بدقه ويحاكي حركاتهم وطريقة حديثهم بشكل كاريكاتيري ، حتى لقب بمحلته بالممثل ، وكانت كما يذكر هو ان زوجة اخيه او امه البديله تشجعه وتدعمه بقوه ليستمر في التمثيل ، واسنمر.

وفي يفاعته عاش يوسف حياتين وبيئتين مختلفتين متناقضتين ، بين حياة اسرته المرفه التي تربى بين احضانها و التي كان عمه رب الاسره (توفيق الخانجي) التاجر وصاحب الخان المعروف في باب السيف ، الذي عرف بالنزاهه والشرف والامانه في معاملاته التجاريه وتربية ابناءه على هذه القيم بصرامه ، وكان بيت عمه يستقبل آنذاك اعيان البلد والوزراء والتجار، وقد استلهم العاني من شخصية عمه هذا شخصيات الاب المتكرره في مسرحياته اللاحقه ، الاب الصارم والرحيم الطيب في العائله ، وبين حياة الخان الذي يعود بملكيته لعمه ، بشغيلته والكرونجيه وحماليه من الفقراء والمسحوقين ، ورواد مقهى (احمد الجداع) بزبائنه الحرفيين والسماكين والبلامه ، وباعة (سوق حماده) ، وسكان المناطق الشعبيه في محلة (خضر الياس) بائعة (الباجله) الفول على الرصيف امام عتبة دارها، فبدأت ميوله وعواطفه تتجه نحو هولاء الناس برومانسيه عاليه ، و أخذ يتعاطف مع معاناتهم وحزنهم ارتباطا بحزنه الشخصي المبكر بالفقدان و اليتم الذي عاشه في طفولته .

ان هذه الثنائيه في المحيط الاجتماعي الذي نشاء فيه ، تحول الى ما يشبه الكنز الذي اخذ يستلهم منه لاحقا افكار واجواء مسرحياته وشخصياتها الواقعيه ، واعطت اعماله صفة الاصاله والعمق الشعبي .

ان وعيه الاجتماعي والطبقي والانساني بداء يتأسس ويأخذ شكله الملموس بعد قيام الحرب العالميه الثانيه ، عندما انقسم الناس بين مؤيد للجيش الاحمر المدافع عن ارضه من المناصرين لدولة الفقراء ، وبين مؤيد للجيش النازي الالماني في الحرب ، واغلبهم من التيار القومي المعادي للانكليز والحلفاء ، انطلاقا من مبداء (عدو عدوي صديقي) حتى كان يوسف العاني قد حسم امره بانحياز ه لنصرة الفقراء والتجاوب مع هموم كادحي الشارع ، منخرطا في النضالات المطلبيه التي كان يقودها اليساريون والقوى الوطنيه الديمقراطيه الاخرى .

بداء يوسف العاني الشاب ممثلا ومؤلفا لسكيجات مسرحيه قصيره تقدم بين فصول و نهاية عروض المسرحيات الجاده التي كانت تقدم في المسرح المدرسي والجامعي ، منذ بدايات عام ١٩٤٤ ، وبعد ان تعرف على زميله شهاب القصب الذي مات في مفتبل شبابه بمرض السل ، تعاون معه في (مجموعة جبر الخواطر) التي كانت تقدم اعمالها في الحفلات السنويه للمدارس والمعاهد والكليات ، وكتبا بشكل مشترك أوبشكل منفصل احيانا ، مسرحيات هزليه من ذات الفصل الواحد ، ثم بدأت كتاباتهم ترتقي الى مس الجروح الاجتماعيه كالبطاله والجوع والعوز والمرض ، وهذه الكتابات اخذ ت تتعمق توجهاتها النقديه حسب مايتيحه الوضع السياسي من فسحه في الحريه ، او عندما تتأزم الامور الاجتماعيه والسياسيه ويبرز تأثير الحركه الديمقراطيه السياسيه علنا في الشارع ، متأثرين بشكل واضح بمسرحيات صفاء مصطفى الجريئه والرائده ، الذي سبقهم في مجال تأليف المسرحيات التي تتناول المشاكل الاجتماعيه ، وكانت تدعى انذاك (بالمسرحيات اليساريه) و التي كان يكتب معظمها صفاء مصطفى لتقدم من قبل فرقة يحيى فائق بشكل خاص التي اشتغلت معظم اعماله في ذلك الوقت، كمسرحية(طالب من الجنوب) على سبيل المثال.

كان يوسف في يفاعته معجبا بالشانو والنمر الهزليه التي كان يقدمها جعفر لقلق زاده ، ثم بمسرح نجيب الريحاني الذي ذاعت اخباره وعروض الافلام المصريه المأخوذه عن مسرحياته ، وبافلام شارلي شابلن الانسانيه الصامته ..

بداء يستمد مواضيعه من المشاكل الاجتماعيه التي يراها ويتلمسها يوميا عند الحرفيين والعمال والعاطلين عن العمل وابناء الطبقه الوسطى ، وشخصياته اكثرية ابطالها من الطبقه الوسطى والعمال و الناس المسحوقين ، يعرفهم ويلتقي بهم ويخالطهم ويرتبط مع بعضهم بصداقات شخصيه ، فبداء يكتب المسرحيات الشعبيه الواقعيه التي يمتزج فيها الالم بالضحك والنقد ، وكلها كانت من المسرحيات القصيره ذات الفصل الواحد (عودة المهذب ، وماكوشغل – بالاشتراك مع شهاب القصب) و (موخوش عيشه) و (لوبالسراجين لو بالظلمه) و (حرمل وحبة سوده) و(فلوس الدوه) و(اكبادنا تمشي على الارض).

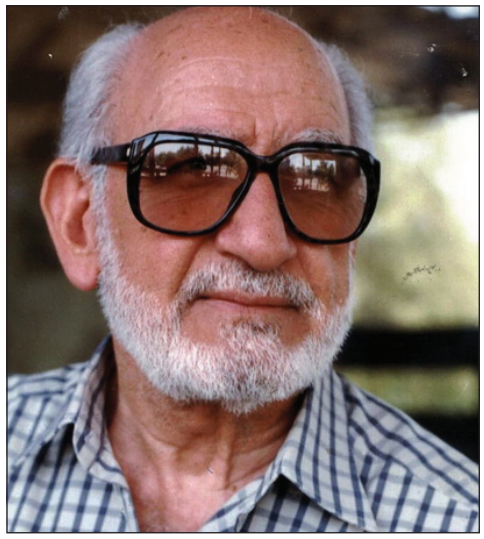
جرب يوسف العاني في بداياته كتابة اول مسرحيه غير مألوفه آنذاك(مونودراما) ان كان في العراق أ والبلاد العربيه عام ١٩٥٠ ، عندما كان طالبا في كلية الحقوق يدرس على يد استاذه احمد خليفه مادة علم النفس ، وكان طالبافي نفس الوقت

في معهد الفنون الجميله التي فصل منها لاسباب سياسيه وهو في سنته الاخيره ، قدمت المسرحيه (جماعة جبر الخواطر) بكلية الحقوق في نفس العام ١٩٥٠/٢/٢ اولا ثم على قاعة دار المعلمين العاليه ، اخرجها للجماعه خليل شوقي ، ومثل دور المجنون يوسف العاني، وصوت القدر ألقاء خليل شوقي .ان تجربة يوسف العاني الرياديه الوحيده في مسرح (المونودراما) اسست لهذا النوع من المسرح ليتواصل ولو ببطء ، فبعد انقطاع عن التجربه الاولى دامت ستة سنوات ، قدمت (فرقة المسرح الحديث) في عام ١٩٥٦ مسرحية تشيخوف (اغنية التم) من اخراج ابراهيم جلال وتمثيل سامي عبد الحميد ، وظهر يوسف العاني للحظات في نهاية المسرحيه مؤديا دور الملقن . وفي سنة ١٩٧٢عادت(فرقة المسرح الفني الحديث) مرة اخرى الى المونودراما وقدمت مسرحية (الصوت البشري) لكوكتو تمثيل ناهده الرماح من اخراج روميو يوسف في مهرجان مسرحي بمناسبة يوم المسرح العالمي، وقبلها قدمت (فرقة مسرح اليوم) مسرحية (ضرر التبغ) لتشيخوف ، تمثيل واخراج قاسم حول. التي سبق عرضها عام ١٩٦٤ كمشروع تخرج في معهد الفنون الجميله (القسم المسائي) وابتداءا من ١٩٦٤ قدم طلاب معهد الفنون الجميله الكثير من مسرحيات (المونو دراما) في مشاريع تخرجهم أضافة الى ضرر التبغ) منها (اغنية التم) و(مفجوع رغم انفه) وكلها من تأليف تشيخوف ، وغيرها ، وعندماعاد سعدي يونس بحري من باريس في السبعينات قدم تجاربه في (المونودراما) ، ثم قدمت هذا النوع احلام عرب في الثمانينات عند عودتها من لندن ايضا ، ثم شاعت المينودراما بشكل واسع في المسرح العراقي ، لاسيما في اعمال الفنانيين الذين عملوا خارج العراق بعد عام ١٩٨٠ مؤكدين على اهمية لغة الجسد والتجريب في اختزال لغة الكلام ماامكن ، محاوله للعوده الى المسرح البدئي (الرقص) كما يقولون عنه.

كتب في العهد الملكي مسرحية الفصل الواحد او الفصلين فقط ، (تؤمر بيك) الا ان اهم عمل له كتبها في عام ١٩٥٤ (آني امك ياشاكر) التي لم ترى النور الا في عام ١٩٥٨ بعد ثورة ١٤تموز ، انتقل بعدها في الفتره (١٩٥٨ -١٩٦٣) الى الكتابه عن العائله العراقيه في المسرح (اهلابالحياة)١٩٥٩ مسرحيه بثلاث فصول ، تناول تطور مواقف افراد عائله واحده بفعل الثوره قسم منهم بقي منشدا الى الماضي بمصالح وعادات ، والاخر تناغم مع الجديد .

وفي هذا الصدد واصل تناوله لموضوع ا لعائله العراقيه في تمثيلياته التلفزيونيه التي كانت تبث بشكل مباشر، فماعدا تمثيلية (اناوحدي) المكتوبه والمنشوره قبل ثورة تموز التي كلفت الفرقه سحب يد مخرجها يوسف جرجيس حمد عن عمله كمخرج و كمدير للتلفزيون انذاك ايضا، والتي وصفت بانها تعرضت بالنقد لوحدانية وفردية عبدالكريم قاسم ، كانت تمثيليات(بنات هلوكت) و(وولد هلوكت) و (وواحد اثنين تلاثه) و (ليطه) وكلها تدور حول العائله كرمز لمجتمع يتغير .

وفي بيروت في (١٩٦٣-١٩٦٧) وبعيدا عن رفاق دربه فرقة المسرح الحديث وفنانيها، حاول ان ينفذ بعض المشاريع الفنيه التي منيت بالفشل الكبير ماديا وفنيا كانتاج واشتراك في تمثيل فيلم من اخراج حكمت لبيب واخراج مسرحيه



لجهه لبنانيه، الا انه استفاد كثيرا من اعمال الرحابنه التي واكب اعمالها في فترة حضوره للتمارين والعروض ، و كتب عن هذه الاوبريتات التي واكبها بدقه سلسله من المقالات النقديه الهامه في الصحف اللبنانيه ، وقد اثرت هذه المعايشه على كتابته لنص مسرحية (المفتاح) التي كتبها فيما بعد في بغداد بعد عودته للعراق عام ١٩٦٨ مستلهما كما يفعل الرحابنه التراث الشعبي وحدوثاته واجوائه الملحميه كمواضيع لأوبريتاتهم ، التقت العاني بدوره الى التراث العراقي ، واستلهم منه اغنية اطفال شائعه تقول:-

ياخشيبه نودي نودي
وديني على جدودي
وجدودي بطارف عكا
ينطوني ثوب وكعكه...الخ

(المفتاح) ١٩٦٨ على قاعة المسرح القومي ، من اليمين الى اليسار كريم عواد وروميو يوسف وازادوهي صاموئيل وخليل شوقي وناهده الرماح ويوسف العاني وفاروق فياض ، اخراج سامي عبد الحميد ، ديكور كاظم حيدر الموسيقى والحان الاغاني طارق حسون فريد .

واستعملها كعمود فقري للمسرحيه التي كتبها بأسلوب ملحمي ، متجاوزا الاطار المألوف الذي كان يكتب فيه ، متأثرا بجروح انقلاب شباط ، و بالجو الثوري المحتدم انذاك ، رغم ان الحزب الشيوعي كان منقسما على نفسه ويعاني من اقسى انشقاق تعرض له ، فالقياده المركزيه تخوض عصيانا في الاهوار، في الوقت نفسه تلاحق وتطارد وتعتقل من يقع بيدها من اعضاء المكتب السياسي للحزب في بغداد ، كل شيء كان متحركا وفي حالة فوضى وتصارع ، مع ذلك كان الوضع ينذر بتغيير قادم ويبشر بقدوم اليسار ، نجاح هروب سجن الحله ، فوز قائمة اتحاد الطلبه العام في انتخابات الجامعه ، اضرابات عماليه مطلبيه في شركة الزيوت النباتيه.

حاول العاني بخلفية نكسة انقلاب شباط ١٩٦٣ الدامي عكس الجو السياسي العام آنذاك في (المفتاح) وما تلاه من الدوران في حلقه مفرغه حول الازمه السياسيه دون التمكن من العثور على المخرج والحل ، ويدعوا في المسرحيه حيره وحيران بطلي المسرحيه الخروج من هذه الدائره التي لانهاية لها بترك الوهم والحيره بالتصميم والواقعيه للوصول الى المفتاح وينوع العاني في الكتابه للمسرح بعد (المفتاح) فيكتب (الخرابه) متأثرا بالمسرح التسجيلي ، مستمدا موضوعه من ما كان يجري في احد مقاهي النجف القديمه التي كانت تسمى لقدمها بالخرابه ، اعتاد فيها الزبائن وصاحب المقهى والعاملون في المقهى بتمثيل وارتجال واقعه يوميه تحدث في المدينه، الكل ممثل ومتفرج في نفس الوقت ، الزبائن والعاملون في المقهى ، من بين زبائن المقهى احد المجانين يتخلص من جنونه ويتصرف كأي عاقل عندما يدخل المقهى. حاول ان يسجل في المسرحيه احداثا اميه كبيره كانت تدور آنذاك ، حرب فيتنام ، المقاومه الفلسطينيه ، سقوط جيفارا في بوليفيا ، ايلول الاسود ، وحشية الامبرياليه ، وتحول المسرح (اخراج سامي عبدالحميد) قاعه ومنصه الى معرض للبوستر السياسي والصور واللافتات، بدءا من الباب الخارجيه (قاعة مسرح الخلد) المطله على حدائقها مرورا بصالة العرض وصولا الى منصة العرض الخاليه من الستار، واستخدم شاشه على المسرح لعرض سلايدات توضيحيه تقدم الصور والوثائق على هامش احداث المسرحيه.

في عام ١٩٧٣ بدأت فرقة المسرح الفني الحديث التمارين على مسرحيه جديده للعاني (الجومه) اخراج سامي عبد الحميد ، مكتوبه على شكل لوحات وبنفس ملحمي ، وكانت المسرحيه على وشك ان تقدم ، كل شيء فيها قد جهز ، التمارين وصلت الى اشواطها النهائيه واكتملت الملابس ، والديكورات ، وحفظ الممثلون النص ولحن الاغاني ، فاذا بوزارة الثقافه والاعلام (كان وزير الثقافه آنذاك طارق عزيز) تمنع عرض المسرحيه بسبب شعوبية المسرحيه ، ونفسها الاممي ، سبب المنع للعاني صدمه كبيره لزم على اثرها فراش المرض ، وسببت للفرقه خيبة امل ، فهذا المنع لمسرحيه للفرقه هو الاول من نوعه في العهد الجمهوري منذ ثورة ١٩٥٨ ، ولم يعد يوسف العاني بعد هذا المنع يواصل الكتابه على نهج ما بدأه في (المفتاح ، والخرابه ، والجومه) وعاد الى الواقعيه مرة اخرى ، واخذ ينوع في اجوائها ، فقدمت له الفرقه (الشريعه) ١٩٧١ اخراج قاسم محمد ،التي نجحت نجاحا جماهيريا كبيرا واستمر عرضها يوميا وبشكل متواصل لاكثر من ثلاثة اشهر.

(الشريعه) ١٩٧١ اخراج قاسم محمد من اليمين كريم عواد وخليل الرفاعي وقادر رحيم وصلاح القصب

في فترة الحرب العراقيه الايرانيه لم تقدم له الفرقه شيئا كبيرا ، وهو شخصيا لم يكتب شيئا مهما ، في هذه الفتره ،كتب ونشر (الامس عاد من جديد) و(زعفران) واخرجت له الفرقه (جانت عايزه والتمت) ١٩٨١ ، واخر اعماله التي قدمتها له فرقته (خيط البريسم)١٩٨٦ من اخراج فاضل خليل وكلها تعود الى اسلوبه في الكتابه الواقعيه في الخمسينات .

علاقة يوسف العاني (بفرقة المسرح الحديث) ، وقبلها بنواتها (جماعة جبر الخواطر) وامتدادها (فرقة المسرح الفني الحديث) علاقه تفاعليه تكامليه ، فلولا هذا التجمع الفريد من المبدعين المهمين في الفرقه برئاسة مؤسسها الاول ابراهيم جلال ، لما تبلورو تحقق ما تحقق ليوسف العاني وارسى تقاليده ، وبالمقابل الفرقه في غياب العاني عنها ما كان لها ان تشغل هذا الموقع الهام في الحركه المسرحيه العراقيه فأهمية المسرح الفني الحديث ، للعاني كأهمية مسرح موسكو الفني برئاسة ستانسلافسكي في تثبيت مسرح تشيخوف الواقعي وطريقةستانسلافسكي في التمثيل ، وايضا اهمية برخت في الكتابه ومنهجه الملحمي في المسرح ما كان لها ان ترسى اسسها لولاعمله في فرقة (برلينر انسامبل) بالتحديد .

شعار الفرقه الذي صممه الفنان الكبير اسماعيل الشيخلي عند تأسيس الفرقه عام ١٩٥٢

فتاريخ هذه الفرقه الحافل ، هو تاريخ التجديدالمستمر والتجريب المجدي في المسرح العراقي الحديث ، فالفرقة كانت مفتوحه بدون تحفض وباستمرا منذ تأسيسها تحتضن الطاقات الواعده الشابه ، وتحقيق المشاريع الجريئه الاولى للشباب العائد بالجديد من دراسة المسرح في الخارج ، وعمل كضيوف شرف في الفرقه كوكبه من رواد المسرح والشباب المهمين منهم عبدالله العزاوي وبهنام ميخائيل وجاسم العبودي وجعفر السعدي وخليل الرفاعي ومحسن العزاوي.. وقائمة الضيوف طويله .

ومثل يوسف العاني في فرقته كل اعماله التي كتبها ، عدا القليل منها عندما لاتكون هناك شخصيه تلائمه فيها ، كما في مسرحية (اني امك ياشاكر) ، ولم يخرج للفرقه أي عمل على الاطلاق، كما وانه لم يمثل في المسرح خارج نطاق الفرقه الا في عمل واحدا للفرقه القوميه (البيك والسايق) ١٩٧٣ .

اخرج اعماله في الفرقه العديد من الفنانين بدءا من خليل شوقي وابراهيم جلال وعبدالواحد طه ومن الشباب روميو يوسف ، الا ان معظمها اخرجها سامي عبد الحميد وقاسم محمد.

فصل من كتاب تاريخ المسرح العراقي يعده الكاتب للطبع قريبا

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: نصير سليم

التصحيح اللغوي: نوري صباح

طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

يوسف العاني.. فنان الشعب

واخير

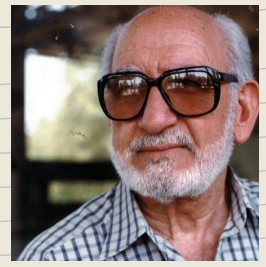
يوسف العاني ،نجده في كل فروع الفن فهو ذلك الممثل المميز، الذي قدمه ادوار وشخصيات،كانت قريبة واثيرة الى النفوس،وكان اداؤوه ،من النوع(السهل الممتنع) الذي يعرف عمقه ومستواه،المتخصصون والعارفون ،باللعبة المسرحية،وبواطنها وكوامنها وظواهرها ،المرئية وغير المرئية ،ويألفه اولئك المتذوقون والمتعطشون ،لفن مسرحي اصيل يتناغم مع همومهم وتطلعاتهم من عامة الشعب ...

ولم يكتف العاني ،بالتمثيل هوية ابداعية ،فقرنه بالتأليف المسرحي ،كاتبا قدم العشرات من الروائع المسرحية،التي كانت سلاحا ماضيا،في مقارعة ظلم واضطهاد ، عهود الدكتاتورية والاستبداد ومصادرة الحريات ،وكانت نصوصه ، بلهجتها الشعبية، اداة فعالة في فضح المتاجرين بقوت ودماءومصائر الشعب،بمختلف اطيافه ومكوناته...

ومن عالم المسرح ،ينتقل العاني الى ميدان السينما،الذي مزج فيه ايضا بين التمثيل وكتابة السيناريو،

انه بجملة واحدة فنان الشعب

سامي عبد الحميد



عرفت يوسف العاني في كلية الحقوق وفي مؤسسة (جبر الخواطر) مع نزار سليم ، وقد كان لولباً في الكلية ويملأ الممرات والقاعات مرحاً حيث تجده في كل ركن يمتلك السخرية والمرح والوطنية وقد خدم الثقافة العراقية باكملها وليس المسرح فقط وكان الوفي للشعب من خلال المسرحيات والاعمال التي يقدمها لهم ، وانا اعتز به جداً واعتبره مدرسة مسرحية عراقية خالصة»

الفريد سمعان

أين يكمن سحر يوسف العاني .. إن كل لمحة من إبداعه من الممكن أن تقدم لنا مفتاحاً وتكشف لنا لغزاً.. يوسف العاني بحساب السنين شاهد إثبات على بداية تاريخ الفن في العراق .. ثم إن العاني صاحب مساحة عريضة لاتزال تمتد منذ عقود لم يغادر خلالها موقعه كاتبا وممثلا وايضا فنانا تجده يشع بالمحبة والتالق والاصرار على تقديم كل ما هو جديد وعميق من منطلق التنوع والتاثير.

يوسف شاهين

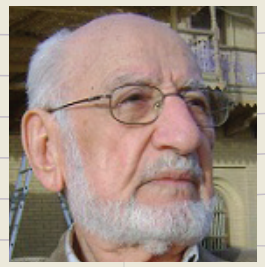
شهادتي ستكون حول ريادته للمونودراما ، فقد كان لي الشرف قبل عقد ونصف اني تصديت في رسالة دكتوراه للمونودراما وبحثت في تاريخها فلم اجد احداً قد كتب هذا اللون من المسرح قبل يوسف العاني حيث انه كتب (مجنون يتحدى القدر) عام ١٩٤٩ وقدمت كعمل مسرحي عام ١٩٥٠ من اخراج الفنان خليل شوقي وقام العاني باداء شخصيتها « .

د.حسين علي هارف

فنان الشعب الكبير يوسف العاني أحد الرموز المهمة في المسرح العراقي والذي لا يمكن فعلاً تصور المسرح بدونه كون قراءة تاريخ المسرح لا تتم دون المرور باسم هذه القامة الكبيرة» .

وانا كنت اتابعه منذ كان يعمل في المسرح الجامعي نهاية الخمسينيات وحضرت بعض الاعمال آنذاك وقد كنت اكتب بصمت عنه ثم نشرت احدى كتاباتي عن (سعيد افندي) ، وباعتقادي ان يوسف العاني جزء من ظاهرة وطنية ، وجيل اسس للثقافة ، كما انه شخصية متوجهة وله موقف رؤيوي تنويري وسياسي ، وكان يصل قلوب الناس من خلال المتعة التي يجلبها لهم.

فاضل ثامر

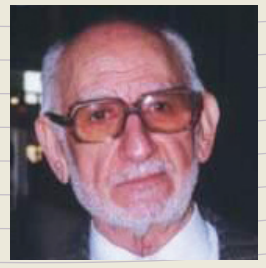


كان يوسف العاني يريد ان تكون كل نساء العراق اخواته والطاقة الفائضة تكون ذات قيمة وكنا نحن نقترب منه لنتعلم كوننا تلاميذه وكانت لدينا الموهبة لكنه كان ينبهنا عبر ملاحظاته الى الاخطاء التي نقع فيها عبر كتاباته ، وقد كتب عني ثلاثة مرات «

هيثم عبد الرزاق

كنا نتمنى ان نذهب الى فرقة المسرح الحديث لان من حسنات يوسف العاني انه يجتذب للفرقة الموهوبين من الكتّاب والتقنيين والممثلين وحتى الكومبارس لان العمل هناك احترافي منذ بدء العرض وحتى نهايته ، واستطاع ان يصغي الى صوت الشعب وكان مدافعاً حقيقياً عن هذا الصوت ، وهو يمتلك حرفة مسرحية كبيرة وكان مشفراً حد النخاع بالوعي الطبقي والاجتماعي ومسرحياته تتعمق اكثر فاكثر كما ان العاني كان يؤرخ للمسرح العراقي «

د.عقيل مهدي يوسف



عراقيون
من زمن التوهج