كواليس

■ سامي عبد الحميد

اختلافاتنا حول المصطلحات الفنيّة

١-٢

في بداية الحركة المسرحية في العراق لم يتداول المسرحيون الأوائل مصطلحات فنية كثيرة كما يتداولها مسرحيو هذه الأيام، فالمعرفة ازدادت والاطلاع على المعارف توسع والترجمات من مختلف اللغات تيسرت، وكان حتماً أن يحصل الاختلاف في تفسير عدد من تلك أو هذه المصطلحات، تبعاً لاختلاف مصادر التحصيل الفني والعلمي ومعاهد الدراسة والتدريب هنا وهناك. ومثل هذا الاختلاف هو الذي دفعني لكتابة هذه المقالة حيث أخذت أتلمس في الآونة الأخيرة التشويش الذي يتعرض له طلبة الدراسات العليا في أقسام المسرح الجامعية ومعهم أساتذتهم بما يخص المصطلحات المسرحية ودقتها. مصطلحات مثل (ميزانسين) و(سينوغرافيا) و(كوريوغرافي) و(الجستس) يتناولها المسرحيون العراقيون هذه الأيام، وقسم منهم لا يعرف حتى معناها والقسم الآخر يخطئ في تفسيرها، وقسم ثالث يبقى مشوشاً حول كنهها، وقسم رابع يستخدمها فقط للمباهاة بالمعرفة.

الميزانسين: مصطلح أصبح مستخدماً لدى جميع المسرحيين في العالم كونه يعني الإخراج بينما يستخدمه البعض هنا كونه (التشكيل الحركي) او (توزيع الكتل على الخشبة) ويتوهم البعض الآخر كونه يعني (التوازن)، وربما استخدمه بعض الدارسين بمعان أخرى غير ما اتفق عليه عالمياً، ولتحديد المصطلح بعملية الإخراج فإنك تجد الترجمة الفرنسية مثلاً لكلمة (إخراج) الموجودة على كتيبات المسرحيات mise en scene وتعني حرفياً وضع المشهد، وبالتأكيد من يضع المشهد المسرحي هو المخرج وليس غيره. وعليه أؤكد أن (الميزانسين) هو (الإخراج) وليس غيره من المصطلحات.

السينوغرافيا: مصطلح استخدم في الأصل ومنذ القدم ليعني (رسم المناظر)، وهذه ترجمة حرفية للكلمة اليونانية القديم . ويذكر احد المصادر أن احد الأمراء دخل إحدى قاعات قصره، فرأى عددا من الرسامين يرسمون منظراً معيناً على احد جدران القاعة، وعندما سأل ماذا يفعل هؤلاء؟ قالوا له إنهم يقومون بالسينوغرافيا لإحدى المسرحيات التي ستعرض في تلك القاعة. كان ذلك أيام دخول المسرح إلى قلاع الملوك وقصور الأمراء بداية عصر النهضة.

نعم (السينوغرافيا) تعني (المناظر المسرحية) بيد أن بعض الدارسين وبعض المسرحيين يدعون غير ذلك، وان هذا المصطلح قد أصبح في العصر الحديث يعني معالجة الفضاء المسرحي بصرياً، أي معالجة جميع عناصر الإنتاج المسرحي البصرية - المثئور الزي والمنظر واللحظات والإضاءة. بل أن البعض قد تطرف في استخدام المصطلح موسعاً إياه ليشمل حتى الأصوات والمؤثرات الصوتية، وبالطبع فإنهم يقعون في الخطأ لأنهم يعنون بذلك (البيئة) والبيئة شيء والسينوغرافيا شيء آخر. ويخطئ الآخرون في شمول المصطلح لجميع عناصر الإنتاج لأنهم يحذفون دور المخرج في العملية المسرحية، ليحل محله دور (السينوغراف). وللعلم أن المسرحيين الانكليز والأمريكان وحتى الفرنسيين لا يستخدمون مصطلح (السينوغرافيا) بل يستخدمون (تصميم المناظر) أو (الديكور) بدلاً منه .

محسن العزاوي يشعل الحريق في المسرح الوطني !

ليث غالب

رائد عراقي مبدع يفكر طويلاً في تحديث وصياغة طرق جديدة ومبتكرة للمسرح العراقي ذلك لأنه يأخذ على عاتقة أنه من مؤسسي المسرح فيعد جيله من الأجيال المهمة في تاريخ العراق المعاصر كيف لا وهو امتداد للمؤسس حقي الشبلي والمفكر إبراهيم جلال، فقد استطاع مع أبناء جيله إكمال مسيرة المسرح العراقي الحديث أخرج للمسرح ٦٢ عملاً، ومنها (البوابة والهجرة إلى الحب)، أما للتلفزيون فقد عمل ما يقارب الخمسين عملاً .التقاه المدى الثقافي في هذا الحوار السريع:

× ماذا عن مسرحية (الحريق)؟

- مسرحية الحريق تأتي نتيجة جهد تقدمه دائرة السينما والمسرح بتكاتف ومساهمة المخرجين والممثلين المحترفين والشباب، وفي الحقيقة هذه قفزة جيدة إذا ما قسمت العروض على موسم كامل لأنها ستنمي قدرة الممثل بفتح آفاق جديدة للمؤلفين تنمّي ذهنية المشاهد.

× متى سنفكر جدياً بعروض تخلق جاذبية للمشاهد كي يعاود ارتياد المسارح؟

- هذه النقطة مهمة جدا، فيجب علينا أن نخلق جاذبية جديدة لكسب المشاهدين، نحن إذا بقينا نراوح بأعمال تخص النخبة والمفكرين والنقاد، سيبتعد الجمهور بشكل عام عن المسرح، ولكننا ننتظر في الأشهر القادمة وجها آخر للمنهج، وذلك بتقديم عروض تخلق عوامل جذب للمشاهد.

× ماذا يمكن أن تعرف المسرح بصفتك واحداً من أعمدة المسرح العراقي؟

- يمكن تعريف المسرح بأنه صيغة وأسلوب ومنهجية لها شروطها، فهو يظهر للعيان لا من خلال المخرج أو المؤلف أو الفنان وإنما يبرز من خلال المشاهد أيضا، فالمشاهد هو الذي يضع للمسرحية عنوانا وهو الذي يروج للمسرحية وهو أيضا في بعض الأحيان يقيم العمل المسرحي.

× هل المسرح يُصنع أم يتجذر؟

- أنا أقول بأن المسرح يتجذر ولا يصنع، يتجذر بدءاً من الطفل وفي البيت ثم الشارع ثم المدرسة ثم مراحل الدراسة وثم يغذى، فعندما تغذى ذهنية الطفل بأن المسرح هو متعة وهو تثقيف وهو تربية وهو تعليم، اعتقد انه في هذه المرحلة يصبح خبزاً للمجتمع الذي يكون بحاجة إليه.

× من منطلق اوسكار وايد (المسرح بلا جمهور لا معنى له)، كيف يمكن أن نفعل دور الجمهور في هذه المرحلة؟

- بصراحة يجب أن تكون هنالك أكثر من وقفة وأكثر من دراسة منهجية وإستراتيجية ويجب أن نعتمد على نظريات وأفكار ثم تحال للتطبيق ونحن الآن بصدد منهجية جديدة للمسرح لا لأننا سنبدأ من جديد للمسرح ونربي ممثلا ومخرجا جديدا ونبني مسارح، لا على العكس نحن ربينا وأسسنا مسارح قبل ٢٠ و ٣٠ سنة، وشاركنا في مهرجانات عربية وعالمية وكان لنا دور كبير وبارز، ولكن اعتقد أن نكسة المجتمع بعد ٢٠٠٣ ليست من الحالة السياسية فحسب ولكن الحالة التي عاشها العراق من ناحية الأمن، فقد أصبحت بمعزل عن الثقافة بمعزل عن المتطلبات والحاجة الفنية للمشاهد وأنت أمامك الآن المسرح الوطني، الآن إذا قدمت فيه مسرحية فإنها قد لا تستمر أكثر من أسبوعين، لا لأن الجمهور العراقي لا يحب المسرح، ولكن الظروف المعيشية والاقتصادية والأمنية كلها عوامل مؤثرة في عودة الجمهور للمسارح العراقية بشكل عام.

× ما هي الإستراتيجيات أو الآفاق الجديدة التي يجب إتباعها للنهوض بالمسرح العراقي؟

- إني على يقين بأن المسرح العراقي والفنان العراقي لهما مقومات كثيرة، فنحن لدينا مسارح ولدينا جمهور ولدينا رغبة شديدة، ومفهوم أن المسرح لدى القائمين والمسؤولين هو أداة ثقافية من شأنها أن تغير الكثير من الواقع، فلكي تكون العملية الإبداعية متكاملة يجب أن يكون الأساس قوياً.

× لكننا نمتلك أساساً قوياً متمثلاً بالراحلين حقي الشبلي وإبراهيم جلال وآخرين ؟

- تلك مرحلة زمنية لها خصائصها ولها ظروفها الخاصة. فحقي الشبلي ظهر في فترة ظهور السينما التي رافقت ظهور المسرح، وصاحبته نشأة المسرح، فكانت الرغبة في بدايتها بمشاهدة فن جديد في وقتها، ومشاهدة هذه اللعبة التي كانت تقام في الأعياد والمناسبات، فكانت هنالك فرق أهلية عرفت كيف تناغي وتغري المشاهد البسيط، وأشارت له أن هذا اللون من الثقافة هو المسرح أو ما يسمى بالمسرح.

× المسرح العراقي في الداخل لا يقيّم ولكنه عندما يذهب الى المحافل الدولية نراه يحصد الجوائز والمراكز المتقدمة؟

- عندما يقدم عرض مسرحي في القاهرة أو تونس أو المغرب، هنالك جمهور مهيأ ذهنيا وثقافيا بأن يشاهد برغبة وفضول ما أنتجه العقل العراقي من إبداع، ولكن بالنسبة للجمهور العراقي في هذه الفترة، يأتي للمسرحية برغبة أو بدعوة من صديقه الفنان، فالناقد هو الذي عرف الجمهور بالفنان، والجمهور هو الذي خلق الفنان في مرحلة السبعينيات والثمانينيات، ولكن في هذه المرحلة العملية تباطأت، أضف إلى ذلك أن الممثل المسرحي أصبح يعمل أمام الكاميرا في التلفزيون، فزادت شهرته، فلذلك المسرح والتلفزيون والناقد والجمهور هم الذين عرفوا الفنان في تلك المرحلة.

× ما هو الدور الذي يلعبه الكاتب المسرحي عندما يكتب للتلفزيون؟

- إن كتّاب المسرح حريصون على أن يكون دورهم في التلفزيون مهما، وذا بعد عميق أعمق مما يحمله الكاتب التلفزيوني، الذي دخل للكتابة في التلفزيون بصيغة أو بأخرى، لذلك نرى أن اغلب من كتبوا لفترات متقاربة كرروا أنفسهم، وجاءت كتاباتهم اقل مما قدموه للمسرح .

× الرائد محسن العزاوي كلمة أخيرة؟

- تعّبتني . تعّبتني .

لأن بهذه الأسئلة كان يجب أن نخوض حديثا طويلا وعريضا، يتطلب أياماً وشهوراً للحديث عن المسرح العراقي بأفراحه وأتراحه بممثليه، برواده وشبابه، وإبداعه، بحضوره وتأسيسه، ولكني أشد على يدك لأنك تملك كماً هائلاً من المعلومات، وأشكر صحيفتكم الموقرة لأنها وضعت لي في هذا النوع من الثقافة اهتماما خاصا... وشكراً.

"محمود أبو العباس": مسرح بلا ناس مجرد خَربة.. وشعب بلا مسرح معطوب الروح والمستقبل

جاسم العايف

احتفى اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة بالفنان "محمود أبو العباس" وأدار الجلسة الدكتور عباس الجميلي، رئيس قسم المسرح في كلية الفنون بجامعة البصرة، مرحباً بعودة الفنان " أبو العباس" لمدينته ووطنه بعد غربة دامت أكثر من ثمانية عشر عاماً كان خلالها فاعلاً في الحركة المسرحية أينما حل. وتحدث د. الجميلي عن لقاءاته بالفنان" أبو العباس" المتكررة على البحر في أقصى بقعة بالشرق العربي وحلم الفنان "أبو العباس" الدائم في أن يخترق البحر والمسافة والزمن ليصل مدينته ووطنه، وهو ما حققه مؤخراً. وأضاف انه إذا قدم سيرة فنية كاملة للفنان "أبو العباس" فإنها قد تستغرق الجلسة كلها لكنه سيختصرها.

وذكر: أن"أبو العباس" ممثل ومخرج وكاتب مسرحي ، ولد في البصرة وبدأ العمل المسرحي فيها عام ١٩٧١ ثم تخرج في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد/ وحصل على درجة الماجستير في الإخراج المسرحي. وأضاف: الفنان "أبو العباس" كتب وأخرج عددا من المسلسلات والسهرات الدرامية التلفزيونية وعمل مديرا للإنتاج ومخرجاً للبث التلفزيوني، وسكرتير تحرير مجلة (كواليس) ومثل مع المخرجين إبراهيم جلال وبدري حسون فريد وسامي عبد الحميد وقاسم محمد وصلاح القصب والراحل د.عوني كرومي وعزيز خيون ومنتهى محمد رحيم وعواطف نعيم وغيرهم. ومثّل في مسرحيات عدة أهمها " دائرة الفحم البغدادية" التي عرضت ليلة واحدة في بغداد ثم منعت نهائياً . وأخرج أكثر من تسع عشرة مسرحية ، منها مسرحيات للأطفال وبعض الاوبريتات وله مجموعة من البحوث والدراسات المنشورة والكتب المطبوعة. وأضاف د.الجميلي: الفنان"أبو العباس" شارك في اغلب المهرجانات الدولية والعربية والمحلية للمسرح والسينما ومنها قرطاج المسرحي/ تونس/ والسينما العربية في باريس ومهرجان القاهرة الدولي والأردن وايطاليا والسودان وأيام الشارقة المسرحية في الإمارات ومهرجان فيلادلفيا للمسرح الجامعي، وترأس لجان التحكيم في بعض المهرجانات المسرحية العربية والدولية، وفاز بجائزة أفضل ممثل في العراق أعوام عدة، وأفضل فنان عربي متميز بمهرجان الشارقة المسرحي الدولي أعوام ٢٠٠١ /٢٠٠٦ /٢٠٠٧/٢٠١١ وحصل على جائزة التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج الدولي عام ٢٠٠١ كما حصل على جائزة أفضل مخرج عراقي عام ١٩٨٨ وقد أسس مهرجانات مسرحية في دبي والشارقة ، وبعض الورش المسرحية الخاصة بمسرح الطفل وأخرى في مدارس الإخراج الحديث. وأسس فرقة إبراهيم جلال المسرحية في بغداد وله تجارب عدة بـ(مسرح البساط) في الهواء الطلق. وثمة مراكز وظيفية مرموقة تقلدها في دولة الإمارات العربية خاصة بالمسرح. ثم تحدث الفنان "محمود أبو العباس" الذي أبدى شكره على هذه الاستضافة والحضور الكثيف والغني، وأكد انه قد عاد بعد غربة طويلة مثمرة، وقد غادر العراق مجبراً بعد أن قدم موندراما (يا طيور) وسارع بالسفر بعد علمه عن النية لاعتقاله بسببها، وانه تم التحفظ عليه قبل مغادرة العراق لمدة ٤٨ ساعة لكنه تمكن من الإفلات، وبقي ينتقل بين بلدان عربية وأجنبية وانه خلال عمله في الإمارات العربية المتحدة، ومع وجوده في بلد عربي مضياف وكريم، إلا أن روحه لم تستقر إلا في مدينته البصرة ووطنه العراق وان الغربة ليس غير استنفاد للطاقة الإنسانية، ومع انه كان يتمتع بمركز رسمي هناك، إلا انه يحس أن عليه واجباً اجتماعياً - فنياً حتم عليه العودة لخدمة الحركة المسرحية في البصرة التي شهدت انطلاقته الأولى. وأكد انه يحاول أن يفعل شيئاً ما مع كل المعنيين بالحركة الثقافية والمسرحية والشباب بالذات في مدينته التي وصفها بالمنبع الذي لا حد لثرائه الجميل والخلاق والمتجدد. كما ذكر "أبو العباس" انه استثمر غربته في إعمال مسرحية وفنية عدة، وانه ألّف خلالها مجموعة من الكتب المعنية بالمسرح ومسرح الطفل بالذات، وخلال ترحله اكتشف أن المسرح في العراق والبصرة بالذات يملك كل عوامل التطور من الناحية البشرية الإبداعية الفعالة، لكنه يفتقر إلى البنية التحتية المتطورة، والعكس حاصل في البلدان الأخرى، وان في البصرة بيئة وطاقات مسرحية خصبة تاريخياً وراهناً ، لكن ثمة إهمالا واضحا لاستثمارها وفسح المجال لها والاهتمام بها، من قبل المؤسسات الرسمية، وعلى المسرحيين بكل توجهاتهم الفكرية والفنية أن يستثمروا ما هو ممكن للوصول للناس وإعادة تقاليد الحركة الفنية - الثقافية التنويرية في المدينة. وعن بدايته ذكر انه أنخطف بالأعمال المسرحية التي كانت تعرض في المسرح المدرسي النشط جداً حينها ومع تقدمه في الدراسة واجه مشاكل جمّة إلا انه استطاع أن يتخطاها من خلال إصراره الشخصي وبمساعدة أساتذة المسرح العراقي الكبار الذين يدين لهم بالفضل في حياته العملية - الفنية وهم من علّمه وأخذ بيده، وفي المقدمة منهم قاسم محمد وسامي عبد الحميد وجعفر السعدي وبدري حسون فريد وجاسم العبودي وأساتذة أجلاء آخرون، وان عمله في فرقة المسرح الحديث مع الفنانين يوسف العاني وخليل شوقي والفنانات زينب وناهدة الرماح، زرع الثقة في نفسه كثيراً، وخلال دراسته الأكاديمية ثمة أساتذة عرب منحوه المعرفة بإخلاص وتفان. كما تحدث الفنان أبو العباس عن الفضاءات المسرحية المتعددة التي وفرتها له تجربة الانتقال من بلد عربي إلى بلد أجنبي وملاحظته التشابه الغريب في المعوقات المسرحية في تلك البلدان مع تقدمها حضارياً، لكن ثمة دورا فاعلا للمجتمع المدني في تلك الدول، وهو الذي يمنع السلطات بقوة وفاعلية عند محاولة مساسها بتنوع المسرح أو السعي لكبح خطابه، وهو ما نحن بحاجة إليه وفي هذه المرحلة بالذات لمواجهة كل مَنْ يرى أن المسرح من الممنوعات ما لم ينسجم مع بعض توجهاته المغلقة والملفقة والتي لا تاريخ لها في الوجدان الشعبي الجمعي للعراق وشعبه الغني بكل أطيافه ومكوناته وثقافاتها المتعددة المتألقة تاريخياً. وأبدى الفنان "أبو العباس" تفاؤله خلال مشاهداته السريعة للحركة الثقافية والمسرحية في المدينة وبالذات حماس الشباب والشابات وتجمعاتهم الجدية، مؤكداً انه لم يتوقع هذا عند غربته إذ ثمة تعتيم وانحياز إعلامي مقصود ضد التجربة الثقافية والحياتية العراقية الجديدة. كما تحدث الفنان "أبو العباس" عن الفضاءات المسرحية وتقنياتها التي يجب أن تستثمر منجزات الحداثة العالمية والحرية التي لا أسوار لها عند توجهها للناس، مؤكداً أن مسرحاً بلا ناس مجرد خَربة وان شعباً بلا مسرح شعب جريح ومعطوبة روحه وتوجهاته المدنية وحتى مستقبله. وعقب عدد من الحاضرين على طروحات الضيف، متوجهين بالتحية له ولقدومه، مبدين استعدادهم للتعاون معه بلا حدود في مجال الحركة المسرحية في المدينة لإعادة روحها التنويرية المدنية والمعروفة من خلال التجدد والحداثة والعصرنة التي تجتاح العالم والتفاعل معها اجتماعياً وثقافياً وفنياً.

إشكالية الوجود والتيه

رؤيـــة في مســرحيـة المئـذنـة

علي حسين عبيد

مأزوم هذا الوطن، مبعثر في حاضره، مشتت في ماضيه، لوحة ألم وقلق وخوف، تقدمها لنا مئذنة علي لفتة سعيد، لوحة تأخذ رموزها من التأريخ والحاضر معاً، تنتشل أفكارها وصورها وكلماتها وحواراتها من وقائع الحزن والقتل والضياع، التي يتعرض لها الوطن ومن فيه، ثلاثة شخوص في المئذنة، شاب وامرأة عبرا سن الثلاثين، هما صورة الحاضر وثنائيته الملتحمة بالخير والشر، وما تنطوي عليه هذه المعادلة من يأس وأمل وتشاؤم وتفاؤل وثنائيات أخرى متشعبة، وثمة رجل كبير، مجرِّب، خبير، ميت، ربما هو صوت التاريخ، الذي ينطلق من أفواه الغائبين أو المغيبين، ليصحح الأخطاء ويجمّل الصور والأحداث، ويزرق إكسير الحياة الوردية في أوردة وشرايين وقلوب اليائسين، التائهين، المشتتين. تبدأ مئذنة علي لفتة سعيد بحوارية بين الشاب والمرأة الشابة، في خط درامي متصاعد، يبث للقارئ أو المشاهد، أفكارا متصادمة، مصدرها رهبة الحاضر وغرابته، تشي باحتدام هائل في الذات، ليس الفردية فحسب، بل ذات الجمع مرموزاً لها بذات الشاب، أو الرجل اليائس المبتلى بصور الموت الجاثم على صدره وتأريخه وحاضره، لذا هو يبحث بدأب عن الخلاص في المئذنة، وفي الكتابة والإبداع السردي، إنه يكتب القصص لكي يتقبّل الحياة، ولكي يهضم غرائب التشظي في الهوية، ويجد في المئذنة تأريخا يغوي الآخرين بالانقضاض عليه، هناك طامعون كثر، وهناك كنوز غالية تنطوي عليها المئذنة، في ترميز متواصل ومكثف، يدفعه الكاتب إلينا على لسان الشاب وهواجسه، ومخاوفه، وقلقه النازف بتواصل يثير الدهشة والألم في آن، إنه يخشى الضياع، في ظل تداخل هائل في الصور والنوايا والأحداث والمآرب أيضا، والخوف كل الخوف من أن يضيع الملاذ الأخير (المئذنة) لاسيما أن المخادعين كثر، والمرائين أكثر، والمتزلّفين الذين طغوا وطفوا على السطح مثل بثور وتقيحات على وجه الوطن/ الهوية المضببة، كل هذا ينعكس في أعماق الشاب ليظهر على شكل هواجس وأفكار تصدم المرأة (الحبيبة) التي تقلل دائما من هواجس الحبيب ومخاوفه ورهبته الدائمة، من خلال دعوته إلى كتابة القصص كما كان يفعل ويكتب لها كل ما هو جميل ورائق، كدليل على استقرار الذات، حتى تصل الأمور الى درجة اليأس المطبق.

الظلام يسود والمئذنة تتعرض لخطر داهم، لا تكفي مخاوف الشاب، ولا ذراعيه ولا فكره، ولا يأسه، ولا استنجاده بحبيبته، ولا حتى استذكاراته الجميلة المفعمة بالسكينة والسلام، إنه خوف مبرر تماما، كونه مستمَدا من وقائع تحدث أمام العين، يتفحصها قلب سليم، وعقل يفهم خفايا وبواطن ما يضمره الآخرون، وثمة سطوة التأريخ بعيد أم قريب، منظور أم ساحق، دماء وحروب ومجاعات تتوالد على أيدي الطغاة، ونهارات دموية، وليال مسكونة بالهلع، قديما وحاضرا، استمرارا لمسلسل الضياع، لا تجدي معه دعوات الحبية وتفاؤلها، ولكن دوامة اليأس تساعد على ضياع المئذنة وكنوزها، هكذا تردد المرأة الحبيبة، وتدفع - نحو الحفاظ على ما تبقى- حبيبها لكي تثير فيه مبررات الحفاظ على المئذنة الرمز، والسعي لحمايتها من السقوط أو الاستحواذ، مع ذلك براثن اليأس قوية، ومؤشرات التيه بائنة بشدة، وحين يجتمع التيه مع اليأس تضيع الهوية وتسقط المئذنة.

قبل أن يحدث ذلك، يسطع صوت التأريخ، القريب جدا أو المنظور، فيأتي دور الأب الخبير الحكيم المفكر، ليعيد المعادلة إلى قوامها الصحيح، في حوارية لاهثة محتدمة بين الأب الميّت وابنه (الشاب الخائف) ليستعيد الحاضر رونقه بوصايا وإرشادات من يعرف المضمر في كل شيء، سجال متواصل محتدم، بين اليأس والأمل، النكوص والإصرار، الفشل والنجاح، لتبدأ الثنائيات بترميم الانهيارات السابقة، إنها إشراقة جديدة بثها الموت في أديم الحياة، يستطيع الأب أن يعيد التوازن والإرادة الى ابنه المبتلى بالضياع، وهي غاية المئذنة التي سعت إليها منذ أن بدأت حوارية الشاب/ المرأة.

لنصل في نهاية المطاف إلى ضوء فكري روحي نحن في حاجة قصوى إليه، وأعني بـ نحن (العراقيين)، كما خاطبتهم هذه المسرحية، قائلة لهم بصوت الفن، عليكم أن لا تسمحوا بسقوط المئذنة، ولا التفريط بكنوزنا الفكرية والدينية والمادية، كلها كيانات شاخصة عزيزة علينا وغالية، لأنها تحفظ هويتنا وكرامتنا، لذلك قال الأب لابنه هذا الكلام بوضوح منقطع النظير، بمعنى أوضح، قال لنا الموت، التأريخ، الحكمة، والخبرة العظيمة (لا تفرطوا بالوطن المئذنة).