كواليس

▪ سامي عبد الحميد

مع (عايدة) قبل (فوزي كريم)

في مقالة للشاعر العراقي المجدد (فوزي كريم) تحدث عن أوبرا عايدة للموسيقار الايطالي فيردي، وأشاد الشاعر بمضمونها وشكلها وبموسيقاها، وذكرتني المقالة بأنني وعائلتي سبق وشاهدنا تلك الأوبرا الأخاذة تعرض في الامبيتيانر- المسرح المفتوح المدرج- في مدينة فيرونا الايطالية وكنا قد زرناها برحلة سياحية بسيارتنا الخاصة أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، يومها التقينا بمجموعة من الشباب العراقيين يسكنون تلك المدينة وقاموا بمساعدتنا في الحصول على تذاكر الدخول إلى المسرح، حيث اشتروها لنا من السوق السوداء بعد أن كانت قد نفدت من شباك التذاكر.

دخلنا من بوابة المسرح الكبيرة ووزع علينا المسؤولون عليها شموعاً طلبوا منا إيقادها مع بدء عرض الأوبرا، ولم ننتظر طويلاً حتى أطفئت أضواء المسرح واشتعلت الشموع التي يحملها المتفرجون بأيديهم فكان منظراً ساحراً لم نشاهد مثله من قبل. وبدأ العرض وراح معظم المتفرجين الايطاليين يرددون بعضاً من المقاطع الغنائية التي يؤديها الممثلون/ المغنون، ولكن بصوت واطئ. وأضاف همس المتفرجين بتلك المقاطع سحراً آخر إلى العرض الذي امتاز بالدقة التاريخية في المناظر التي تمثل العمارة الفرعونية وبالأزياء التي تمثل طراز مرحلة أحداث الحكاية.

كانت مشاهدتنا لأوبرا عايدة وفي مدينة فيردنا فرصة نادرة وثمينة، وبعدها كان لابد لنا أن نتجول في تلك المدينة التاريخية وان نبحث عن منزل عائلة (جولييت) بطالة مسرحية شكسبير (روميو وجولييت)، وبالفعل وجدنا قد حافظت بلدية المدينة على معالمه كما كانت في الماضي وشاهدنا (البالكون) الذي كانت تطل منه (جولييت) لتلتقي بحبيبها (روميو) وقلت في نفسي حبذا لو أن أمانة بغداد تحافظ على البيوت التراثية للشخصيات العراقية الشهيرة لتكون مزاراً للسياح وليتعرفوا على عمق ثقافتنا.

أحالتني مشاهدة (عايدة) إلى ذكرى مشاهدة أوبرا أخرى للموسيقار (فيردي) قدمت في دار الأوبرا القديمة التي احترقت وبنيت دار أوبرا جديدة في مكان آخر من القاهرة بمساعدة يابانية، وأتذكر أن المغنية المصرية (عفاف راضي) واختفت الآن عن الساحة الفنية قد مثلت الدور الرئيس في تلك الأوبرا، وأحالتني ايضاً الى ذكرى مشاهدة المسرحية الموسيقية (الأمير فخر الدين) من أعمال الإخوان رحباني ومثلت الدور الرئيسي فيها الرائعة (فيروز) يومها كنتُ عائداً من لندن بعد أن أنهيت دراستي في الأكاديمية الملكية لفنون الدراما ومررت على بيروت لأزور الصديق (يوسف العاني) وقد استوطن هناك بعد أن لاحقته سلطات ٨ شباط ١٩٦٣، وهو الذي دعاني لمشاهدة تلك المسرحية الموسيقية الأخاذة، كنت أشاهد العرض بعناصره الدرامية والموسيقية، وبالأداء الغنائي والراقص للمجاميع وللأفراد ما أبهرني بحيث انهمرت دموعي مدرارة من شدة إعجابي بالعرض وكنت أقارنه بعروض المسرح الموسيقي في لندن مثل عرض (سيدتي الجميلة). ولقد سبق اللبنانيون العرب جميعاً وتفوقوا عليهم جميعاً في هذا النوع من الفن المسرحي الاستعراضي الشامل ومن حقهم أن يفخروا به.

أيهـــا الخـــــراب .. "جـــئتُ لأراك"

"الغـــــربة .. مـرةٌ كالـــدواء ، لاذعـة كالخيانـــــة"

صميم حسب الله

تنوعت تجربة الفنان (كريم رشيد) في الإخراج والتمثيل والبحث العلمي، إذ يعد من المخرجين المشاكسين الذين تفاعلوا مع التجارب المسرحية المثيرة للجدل لا سيما تجاربه مع المخرج (صلاح القصب) في التمثيل والإخراج ، فضلا عن ذلك قدرته في إخراج نصوص مسرحية أثارت الكثير من الجدل والتي نذكر منها إخراجه مسرحية (الحر الرياحي) التي كتبها الشاعر (عبد الرزاق عبد الواحد) والتي تعد واحدة من النصوص العصية على الإخراج لما تمتاز من لغة شعرية من الصعب اختزالها على خشبة المسرح ، إلا أن (رشيد) استطاع ان يضع بصماته الإخراجية عليها، أما في البحث العلمي فقد اختار التعاطي مع موضوع إشكالي كانت الكتابة فيه ولم تزل بمثابة الغوص في بحر متلاطم الأمواج بما يحمل من مصطلحات ومفاهيم متنوعة، إلا أن (رشيد) استطاع ان يرسم خارطة طريق في دراسته المهمة للماجستير:(جماليات المكان في العرض المسرحي العراقي المعاصر) ، وبعد ان غادرنا إلى بلاد الثلج حيث تتوارد الأخبار عن اشتغاله في تقديم العروض المسرحية على قاعة المسرح البلدي في السويد وعن محاولاته الجادة في كتابة النص المسرحي والتي كانت آخر ثمارها نص مسرحي حمل عنوان (جئت لأراك) الذي شارك في مسابقة الهيئة العربية للمسرح وحصل على الجائزة الاولى في عام ٢٠١١ .

لم يكن اختيار عنوان المسرحية اعتباطياً بل على العكس من ذلك فقد أفاد المؤلف من قصدية العنوان في تأسيس فرضيات النص اللاحقة والتي دفعت هي الأخرى بالمتلقي إلى قراءة العنوان على وفق تحولات الحدث في داخل المتن النصي.

(جئت لأراك) مفردات لغوية مختزلة امتلكت معاني عدة في داخل النص فهي في البدء تشير إلى لهفة الغائب في رؤية الوطن الحاضر في الذاكرة التي ظلت محتفظة بالتفاصيل التي لا حدود لها .. فالشوارع والأزقة كانت حاضرة في ذاكرة الغائب الذي لم يخف لهفته في رؤية الوطن الذي تمثل ابتداءً في أجهزة الأمن التي استقبلته في المطار تفتش في جسده وروحه عن بقايا الأحلام التي جاء يحفظها في بلاده قبل أن تنطفئ حياته ، لم يمنح المؤلف بطله فرصة مثالية للقاء بوطنه بعد سنوات من الغربة التي طحنت عمره حتى بات كومة من العظام المتهالكة، بل على العكس من ذلك دفعه إلى مواجهة شخصية (الضابط) الذي لم يدخر وقتاً أو جهداً في رسم علامات السخرية من (العائد) دافعا به إلى استرجاع ذاكرة طويلة من القهر والقسوة التي كان يمني نفسه بأن تكون قد انتهت في بلاده التي جاء ليراها وهو يحلم بأن تكون في طريقها الصحيح في احترام الإنسان ومراعاة حقوقه، وإنما جاء التصور مغايرا لذلك تماماً إذ سارع (الضابط) إلى تجريده من ملابسه بحجة الحفاظ على الأمن القومي الذي يمكن أن يشكل (العائد) تهديدا عليه ، وسرعان ما أدرك الضابط بان (العائد) لا يمكن ان يعترض نسمة هواء سمح لها بالدخول وعلامات السخرية ترتسم على وجهه وهو (يتفحص أثر جرح قديم في ذراع (العائد) .. أنت أشبه بركام من حطام .. تفضل يمكنك المرور).

لم تترك صدمة اللقاء الأول بالوطن آثارها في وعي (العائد) الذي يتملكه حنين عميق إلى بلاده التي طالما كان يبحث عنها في جميع المدن التي كان يجوبها مهاجرا ، وعلى الرغم من انه اختار أن يتزوج من امرأة مهاجرة ، من اجل العيش في رحلة جديدة مع الأوهام التي تتمثل في قدرته على التكيف مع البلاد التي هاجر إليها، إلا ان ذلك لم يمنعه من العودة إلى الوطن تاركاً الزوجة والأمان والطمأنينة ، إنما حوله المؤلف في إشارة نابهة إلى طراز خاص من الشخصيات التي تعيش في بلاد المهجر وتظل تعيش قلق الهجرة وما يدفعها إلى التعايش مع الآخر لا يكون كافياً للتعويض عن إحساس المهاجر بل على العكس من ذلك يدفعه إلى التفتيش في ذاكرته عن بقايا الوطن، ومن جهة أخرى فإن المؤلف عمل على تأكيد الاغتراب الذي يعيشه المهاجر وذلك من خلال عدم قدرته على تأسيس عائلة وفي ذلك شعور متجذر في وعي الشخصية التي ترفض بناء أسرة في وطن غريب لا ينتمي للثقافة التي سكنت في اعماق (العائد) .

ومن جهة أخرى فإن المؤلف عمل على رسم شخصياته الأخرى بدقة عالية سواء على مستوى الشكل الجمالي او المعنى المزدوج، كما هو الحال مع شخصية (المصور) وهو صديق (العائد) وتكمن أهمية هذه الشخصية في أن المؤلف منحها وظيفة تمتلك القدرة على استعادة الماضي والمحافظة على الذاكرة من خلال صناعة أرشيف صوري للخراب الذي أصاب البلاد في السنوات التي كان فيها صديقه (العائد) يتمسك بذاكرته التي تحجرت على بلاد تركها ولم تزل تحتفظ بشيء من الجمال والإنسانية، إلا أن (المصور) يكشف أمامه حقيقة الدمار الذي حصل في بلاده .. إلا أن الحنين الذي كان (العائد) يحمله في صدره لم يتغير حتى بعد أن اكتشف أن صديقه (المصور) لم يكن شاهداً صورياً على الخراب فحسب بل كان مشاركاً في صناعته بشكل ما، فقد اعترف (المصور) أنه كان سبباً في هجرة (العائد) بعد أن تواطأ مع سلطات النظام السابق في بلاده، الأمر الذي جعل من عائلة (العائد) تعيش تحت مطرقة السلطة القمعية التي كانت تستثمر جميع الأساليب والطرق في القضاء على معارضيها في الخارج وقد كان (العائد) واحدا منهم.

إلا أن (المصور) لم يركن للسكون وهو يتلقى الاتهامات من صديقه (العائد)؛ بل راح يواجهه بأسلوب تهكمي من اجل الهروب من فضيحة الخيانة التي أطاحت بالصديق :

(المصور) : الغربة .. كيف طعمها ؟

(العائد): طعمها مر كالدواء ولاذع كالخيانة.

(المصور) : أية خيانة تقصد .. فأنت خنت الكثيرين ، الحبيبة ، الأصدقاء ، أم الوطن؟

(العائد) : أنا لم أخن أحداً.

(المصور): وهي ؟ تلك التي ركلتها مثل خطيئة أردتَ محوَها ، تركتها وحيدة تحاول أن تجد تفسيرا لرحيلك المفاجئ.

(العائد): أنت تعرف أنني لم أخنها، لم يكن أمامي غير أن أختار بين الرحيل أو البقاء ومواجهة الموت مثل أبله يظن نفسه بطلاً.

(المصور): فهاجرت لتمثل دور الضحية فهو أرقى منزلة وأكثر أثارة للشفقة والاحترام من دور بطل مهزوم.

(العائد) : واخترت أنت البقاء لتمثل دور الشهيد فهو الأبهى من بين كل الأدوار.

(المصور): لستُ شهيدا ، أنا محض رقيب يسجل كل شيء ، شاهد على خيانات الأصدقاء .

وعلى الرغم من الصدمة التي أحاقت بـ(العائد) إلا أن الأمل لم ينته عند خيانة الصديق، إذ لم تزل هناك الحبيبة التي كانت يمني النفس بأن تكون في انتظاره ألا أن الحقيقة كانت شاخصة في وجه صديقه (المصور) الخائن في الماضي المخلص في الحاضر الذي ظل يحفظ في ذاكرته بصورة لا يمكن تجاهلها ذلك أنها تمثل صورة صارخة للموت في أبشع أشكاله، والذي تمثل بسيارة مفخخة اقتنصت روح الحبيبة التي كانت تمثل الوجه الآخر للوطن الذي جاء صديقه لكي يراه ... إلا أن العبارة التي شكلت عنوان المسرحية ظلت عالقة لا تجد صداها في حاضر (العائد) المفجع بالخراب والغياب .. الذي لم يجد من يقول له (جئت لأراك) فالوطن لم يعد كما كان يحلم ويتمنى أن يكون، والصديق ظل شاخصاً على خراب الأمكنة وفساد الأصدقاء، والحبيبة غادرت قبل أن تسمع كلماته الأخيرة:

(العائد): كل شيء كان خطأ .. كل الطرق التي سلكتها لم توصلني إلى أي مكان .

(المصور) : وصلت إلى الجنة ، فلماذا عُدت .. لماذا عُدت ؟

(العائد) : جنتي يملؤها الثلج ، ليس فيها فسحة أرض لجسدي إذا ما مت .

(العائد) : جئتَ لتموت ؟

(العائد) : ((وهو يصارع الموت)) لا.. جئتُ.... لأبقَ .

وبذلك يضع (كريم رشيد) نهاية للأحلام والأمنيات التي جاء (العائد) باحثاً عنها في بلاد كانت حاضرة في عقله وروحه ، وقد انتهى به مطاف البحث عن وطن وحبيبة وأصدقاء وحياة كريمة إلى البحث عن ارض يمكن أن يحفر فيها قبره.. لأن بلاد المهجر لا تمنح القبور للاجئين .

الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي لثقافية المدى:

مسرحية (مطر صيف) جسّدت تداعيات الحاضر من خلال فعل الانتظار

الناصرية/ حسين العامل

مشهد من مسرحية مطر صيف

في نصوصه المسرحية يزيح الكاتب علي عبد النبي الزيدي ستارة الواقع ليكشف لنا عن عمق ما نحن فيه من مأساة. فللمسرح أدواته في إذكاء جذوة التمرد في أعماق المتلقي عند هذا الكاتب المسرحي الذي حصد أكثر من ٢٥ جائزة عربية وعراقية .عن أعماله المسرحية

يقول الكاتب علي عبد النبي الزيدي المولود في الناصرية عام ١٩٦٦ عن آخر أعماله المسرحية (مطر صيف) التي فازت مؤخرا بجائزة أفضل عمل مسرحي متكامل في مهرجان عشيات طقوس المسرح الدولي في :الأردن

ربما كنت أسأل نفسي كيف سيتلقى الجمهور العربي مسرحية (مطر صيف) خاصة وان المتلقي العراقي قد احتفى بالعرض في بغداد وكتبت الصحافة عن العرض العديد من المقالات والدراسات ، وهو سؤال مشروع بالنسبة لي خاصة وان موضوعاتنا العراقية بكل تفاصيلها وحميميتها تحتاج إلى متلق عاش تجربة الداخل الساخنة ، إلا أنني وُجدت الإجابة واضحة ومدهشة عند المتلقي العربي في مهرجان عشيات طقوس في عمّان ، بل وجدت رد فعل غير متوقع من هذا المتلقي الذي تعرف على العراق عبر وسائل الإعلام فقط بكل جحيمها ويعتقد أن الثقافة عموما والمسرح بشكل خاص قد أطلقت عليه رصاصة الرحمة ، ولكن مطر صيف بمخرجها كاظم النصار والممثل فاضل عباس والممثلة الرائعة هناء محمد وفريق العمل عموما أثبتوا أن المسرح العراقي ما زال بخير ويقدم العطاءات الكبرى كما أشارت الصحف الأردنية، وما زال حيا ينبض بالإبداع والأسماء والتجارب

× لماذا (مطر صيف)؟ وأعني ما الذي تريد قوله من خلال هذا النص؟

– النص انطلق من الحياة الاجتماعية ولكنها إطار، او لنقل هي محاولة لإيهام المتلقي أن ما يحدث أمامه قضية اجتماعية ولكنه سيصدم في النهاية بكون ما حدث أمامه هو قراءة للمشهد السياسي العراقي ما بعد ٢٠٠٣ ، من خلال طرح سؤال جوهري وهام هو: (من المستنسخ الآن ومن هو الحقيقي؟)، هل ما يحدث اليوم هو امتداد للسياسات الكارثية التي كانت تحكم الوطن بالنار والموت والزنزانات؟ اعتقد أن النص والعرض معا أرادا استفزاز المتلقي وجعله متوثبا ، وإيقاظه بقوة وتحذيره وان عليه ان يتخذ موقفا محددا مما يحدث اليوم . لذلك أجد أن مسرحية (مطر صيف) لم تحفل كثيرا بموضوعة الانتظار، أو انتظار زوجة أو حبيبة لحبيبها، لا .. الموضوع ليس هكذا على الإطلاق، هو شيء ابعد من ذلك، إنني أريد أن اطرح موضوعا سياسيا من خلال فعل الانتظار لكي يتحول من كونه سلبيا الى حركي وايجابي وثوري في النهاية.

× شاركت في مهرجان عمان وحصدت العديد من الجوائز .. حدثنا عن هذا الموضوع.

– شاركت هذه المسرحية في مهرجان عشيات طقوس المسرح الدولي في عام ٢٠١٢، وحصدت جائزة المهرجان الكبرى وهي جائزة أفضل عمل متكامل وجائزة أفضل ممثل لفاضل عباس وأفضل ممثلة لهناء محمد وأفضل مخرج لكاظم النصار، هذه الجوائز من بين ست جوائز حصل عليها العراق، والغريب أن هذا البلد لم يلتفت لهذا الانجاز الذي تحقق، واعني هنا (الدولة العراقية)، لان هذا الفوز الكبير ليس فوزا شخصيا بقدر ما هو فوز للثقافة العراقية في جانب من جوانبها المشرقة.

× كيف تقرأ واقع المسرح العراقي ما بعد ٢٠٠٣؟

– مسرحنا العراقي عاش عقوداً طويلة من الارتباك زمن ثقافة السلطة التي حاولت بطريقة وأخرى أن تجره إلى زمنها الدموي، ولا أنكر على الإطلاق وجود جوانب مشرقة ومشرفة للعديد من الأسماء من كتاب ومخرجين وممثلين وسواهم، ولكن كانت سلطة الموت آنذاك تحاول دائما كسر منافذ التألق المليئة بالجرأة، وعندما حصل التغيير في العراق عام ٢٠٠٣ اختلفت الخطابات بشكل واسع وبدأت مناخات وأشكال وخطابات جديدة تظهر بشكل متسارع تحمل في الأغلب منها نوايا طيبة إلا أنها كما أرى خطابات انفعالية، أو هي رد فعل سريع على ثقافة السلطة، ولهذا تجد أن الكثير من هذه الأصوات سكتت وانطفأت وظل أصحاب المشاريع الحقيقية في ساحة المسرح يجربون ويتألقون على خشبات مسارح العراق والوطن العربي.

وكان الكاتب علي عبد النبي الزيدي قد حصل على عدة جوائز عربية ومحلية من أبرزها الجائزة التقديرية في مسابقة الشارقة الإبداعية عام ٢٠٠٠، وجائزة الجيل الواعي في الكويت عام ٢٠٠٥، وجائزة أفضل نص مسرحي في جمهورية اليمن عام ٢٠٠٥، وجائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان القاهرة ٢٠٠٦، وجائزة المدى للنص المسرحي عام ٢٠٠٧، فضلا عن جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل في مهرجان عشيات طقوس المسرح الدولي في الأردن وعدة جوائز محلية وعربية أخرى.

وللكاتب خمسة إصدارات مسرحية وأدبية صدرت ما بين ٢٠٠٠ – ٢٠١١، وهي ثامن أيام الأسبوع مجموعة مسرحية صدرت عام ٢٠٠٠، والرجل الذي لم يغب عام ٢٠٠٥، وعرض بالعربي عام ٢٠١١، وجمرات وهي مجموعة مسرحية مشتركة صدرت عام ٢٠١١، ورواية بطن صالحة عام ٢٠١٠.

أطروحات غير مجدية في مسرحة الملاحم والطقوس القديمة

د.فاضل سوداني

لقد أثيرت بعض الطروحات كتأكيد على وجود المسرح في بلاد ما بين النهرين السومري أو البابلي. أو حتى في بعض الحضارات القديمة، بدون الاستناد الى البراهين والآثار والملحقات الأخرى التي يحتاجها المسرح وتؤكد وجوده، وإنما فقط استنادا إلى الحدث التراجيدي والشعر والمناحات والطقوس الدينية في سومر وبابل وهي عادة طقوس تراجيدية في جوهرها لأنها تحكي مأساة إلهة الخصب الرافدينية.

لكن ما أفترضه أنا وفي يقين الرأي هو أن الباحثين لا ينتبهون إلى أن تعدد أصوات القصيدة الدينية وإيقاعاتها المختلفة في الحضارات العراقية القديمة هو الذي يدفعهم إلى اليقين بوجود مسرح سومري أو بابلي، وهذا التعدد هو إحدى ميزات النواحات الدينية والتراجيدية والطقوسية التي كانت تقام في المعبد، إذن الجوهر الذي نبتدئ به هو أن هذه الميزات يجب ألا تجعلنا نقتنع بوجود مسرح سبق المسرح الإغريقي إلا إذا أكد ذلك علماء الآثريات في المستقبل. ونخلص أيضا إلى أن ما يدهشنا في حقيقة الأمر هو أن هنالك طغياناً لميزات درامية وتراجيدية شعرية للشعر الطقوسي لهذه الحضارات القديمة يتمثل باحتوائه على أكثر من صوت واحد أو إيقاع مما يقربه من الدراما والتراجيديا.

ولهذا ومن ضمن الخصوصية الاجتماعية والثقافية لخلق المسرح يمكن القول بان طبيعة الحياة في الشرق تجعل من المسرح فرجة يومية سواء كان في فضاء المدينة أو فرجة تمارس حتى بغياب التقنية المسرحية الغربية. وما يفرض هذه الممارسة هو فضاء المدينة الشرقية الذي يدفع الإنسان للفعل الحياتي الغني بالإبداع حتى وإن كان بدائيا.

فالمسجد والمعبد والسوق والساحة العامة والخيمة والفضاءات العربية الأخرى هي أماكن جاهزة لذلك الطقس المسرحي الديناميكي المبني لا على هندسة البناء الدرامي الاسطوطاليسي الذي يأخذ طابعا هرميا مبنيا على التمهيد للحدث والعقدة (الأزمة) وبعد ذلك الحل أو الانفراج، وإنما نرى بان هذا الطقس مبني على مستويات وطفرات بنائية للحدث والحكاية أو بدونهما، ما دام يعتبر المكان وهندسته ومكوناته والفضاء المملوء بالرموز والإشارات والدلالات والإحالات وغيرها جزءا من الفرجة. وهذا متوفر بالتأكيد في .طبيعة الحكاية والأسطورة الشرقية

ومن الطبيعي القول بان المسرح والتراث في الشرق يرفضان التكنيك الواحدي الذي فرضته التعاليم المسرحية الارسطوطاليسية والإغريقية والرومانية عموما وكذلك الكثير من التطورات المسرحية التي بنيت عليها مما أغلقت دائرة التواصل والاكتشاف حتى يومنا المعاصر، إلا في بعض الاستثناءات، وعندما بدأ الكثير من المنظرين في محاولة لتطوير المسرح الأوربي، فإنهم التجأوا إلى التراث وأساطير الحضارات والشعوب الشرقية كأنتونين آرتو، غروتوفسكي، برشت وبيتر بروك . ومن هنا يمكن القول بان الشكل الارسطوطاليسي في المسرح المعاصر هو ليس الشكل الوحيد وإنما .هنالك أشكال ثقافية غنية أخرى

لذلك فإن المهم لنا والأجدى هو تشخيص درامية وتراجيدية السرد والنصوص والقصائد السومرية والبابلية كشعر ومناحات ومناجات حوارية مع الآلهة أو الأبطال، والتأكيد على أن الملاحم والأساطير التي وصلتنا متداخلة مع طقوس وفعاليات فيها الكثير من الملامح الدرامية إضافة الى تشخيص السرد الأسطوري والتعدد الصوتي والإيقاعي في القصيدة المعبدية الواحدة، بدلا من الافتراض السهل الذي من خلاله القول بأن هذه الطقوس والملاحم هي مسرح، وبدون أن نمتلك الأدلة التي تثبت ذلك، فالمسرح يحتاج إلى مكان للحدث الدرامي والى نصوص درامية والى مستلزمات المسرح .الأخرى

والسؤال المهم هو كيف يمكن استخدم الدلالات الدرامية والتراجيدية وتأويلاتها التي تضج بها الطقوس والأساطير وكذلك الملاحم القديمة من مختلف العصور في مسرحنا الآن، أو كيف يمكن كتابة مسرحية معاصرة من طقوس ونصوص الحضارات القديمة كالسومرية أو البابلية أو الفرعونية أو المناحات واللوترغيات في الأساطير الأخرى أو بيكيت او يونسكو؟ هل يمكن إتباع أساليب الكتابة التي استخدمها برشت أو جان كوكتو أو جان آنوي أو سارتر وغيرهم في إعادة كتابة النصوص والحكايات أو الأساطير القديمة للمسرح المعاصر؟

ومن اجل كتابة نص بصري معاصر (وهو ما أدعو له) مستوحى من الفضاء الأسطوري والملحمي السومري أو البابلي أو من تلك الأسرار الفنية والتقنية المتوفرة في ملحمة جلجامش بشكل حر وبتقنية بصرية تخلق مسرحا بعيدا عن هيمنة القوانين الارسطوطاليسة أو تعالي الهيمنة المركزية للثقافة الغربية، بل هو نص ينبثق من فضاء التراث الشرقي ومكوناته بدون ذلك التعصب الثقافي السلفي تعصب الهوية. ولهذا أؤكد بأننا لا نملك مسرحا سومريا أو بابليا لأن مستلزمات وجود هذا المسرح غير موجودة أساساً كما هو الحال بالنسبة الى الحضارة الإغريقية .التي نشأ فيها المسرح

ومن هذا المنطلق حاولت استغلال الإمكانات الدرامية والتراجيدية في ملحمة جلجامش واستغلال القيم الدرامية الموجودة في الملحمة ، كمقاربة درامية بصرية في المسرح المعاصر ونشر النص باسم(أغاني جلجامش) في كتابي الرحلة الضوئية .الصادر عن دار الغاوون. بيروت