بمناسبة عرض مسرحية .. (حمام بغدادي)

عرضت في دمشق قبل مدة مسرحية " حمام بغدادي " للمخرج العراقي جواد الأسدي. سعت المسرحية لتقديم رؤية جمالية وإنسانية للواقع العراقي الآن. وأثار العمل بإنجازه الفكري والفني الكثير من المواقف وردود الأفعال .
مراسل المدى في دمشق حضر هذا العرض، والتقى مخرجه في حوار موسع خاص بالمدى كشف فيه الكثير من التصورات التي حكمت رؤية جواد الأسدي وهو يقدم عملا يتعلق بما يحدث في العراق، بعد زيارة قام بها المخرج وعاد منها بخلاصات كشفها في ثنايا عمله.
وجهت المدى مجموعة من الأسئلة للأسدي بعضها يتعلق بتاريخه المسرحي ومسار رؤيته الفنية وبعضها الآخر تعلق بمسرحية حمام بغدادي.
نخصص هذه الصفحة لتغطية طبيعة هذا العمل، عبر مقابلة مفصلة، عبرت عن موقف المخرج وكشوفاته وقراءاته للواقع والفن في ظل الظرف الذي يمر به العراق، وكتب لنا كذلك الباحث أحمد الهاشم قراءة للعرض الذي حضره في دمشق وخرج لنا بمجموعة من الملاحظات شكلت نظرة مضافة ونقدية لهذا العمل.

المدى الثقافي

المسرحي العراقي جواد الأسدي لـ (المدى):
خرجت وسط شعور بهزيمة مرعبة
خشبة المسرح أصبحت وطني الحقيقي

دمشق / ابراهيم حاج عبدي

حين غادر العراق، الذي لم يقو على حمله، أوصته أمه، وهي تغالب دمعها بكلمات صادقة كالحزن، "احمل بلادك مثل نخلة باسقة"! لم يشأ الابن جواد الأسدي الذاهب إلى فراق مر سيمتد لأكثر من سبعة وعشرين عاما، أن يخالف الوصية الحنونة، فقد اجتهد وعمل ونجح، وبنى عراقا شامخا كالنخيل على خشبات المسارح في مختلف العواصم.
وبعد أن اشتعل الرأس شيبا، وفاض الحنين في زوايا الروح، وحاز الأوسمة، والاعتراف، وسمع كلمات المديح والإطراء، رغب في العودة إلى معانقة العراق، بشوارعه، وناسه، وبيوته، ونخيله، وأهواره...لكن المشهد كان مرعبا، وكانت الصدمة قاسية على عينين صنعتا كل هذا الجمال على مسارح العالم، عندما وجدتا العراق برمته مسرحا لكل ما حاربه خلال تجربته المسرحية.
تعمقت لديه القناعة مرة أخرى بان لا وطن له سوى خشبة المسرح الضيقة، فعمل على إنجاز عمل مسرحي جديد بعنوان "حمام بغدادي" يظهر خلاله الحالة المخيفة التي بلغها الإنسان العراقي بعد سنوات من القمع، والنفي، والحروب...غير أن الصورة، رغم قتامتها، تبقى ناقصة. فالحالة العراقية، اليوم، هي، اختصار، تراجيديا تفوق الخيال. والفنون بمختلف أجناسها، عاجزة عن اختزال هذه القسوة التي نبتت في "أرض السواد"، ورعتها سلطة سادية، لا يستطيع الأسدي، أن يجد لها تفسيرا، طالما أن تلك السادية قد تخطت كل القوانين والأعراف والنظريات والفلسفات، والأساطير.
إزاء هذا الثراء المسرحي لا يمكن، بأي حال اختزال تجربة جواد الأسدي في حوار صحفي، غير أن عرضه المسرحي الأخير شكل حافزا لإجراء هذا الحوار الذي يتحدث فيه الأسدي عن مسرحيته الأخيرة "حمام بغدادي"، ويبوح بما يجول في دهاليز روحه بشأن عراقه الجريح، ويتوقف عند بعض القضايا التي تشغله على الخشبة، وأثناء البروفات. فيما يلي نص الحوار:

❖ *لماذا "حمام بغدادي"؟ وفي هذا التوقيت الملتبس؟*

. منذ سبعة وعشرين عاما، وأنا خارج العراق، وجرت فيه، خلال هذه الفترة الطويلة، جملة تحولات وتغيرات إن كان ذلك على صعيد فعل السلطة أي الدولة، أو على صعيد العنف، أو على صعيد إعادة كتابة المجتمع العراقي بلغة تقترب من طمس معالم الإنسان العراقي، وطمس ارثه المميز ضمن هذا المبنى الثقافي والإنساني والجمالي، وبتر كل ما له علاقة بعراق كنا نحلم به. عدت إلى بغداد بعد سقوط النظام، وبعد دخول قوات الاحتلال، وأنت تعلم أن العراقيين تحملوا إرثا من الألم، والحزن، والتدمير عبر حروب متلاحقة، كانت السلطة خلالها تقتل وتقمع وتنتهك حرمات العراقيين الذين سلموا بعد هذه التاريخ المؤلم الطويل إلى الاحتلال بكل ما تحمله هذه المفردة من بعد سلبي. ساد الاعتقاد في البداية أن القوات الأمريكية أو قوات الحلفاء جاءت بغرض التأسيس لحياة قوامها الثقافة والديمقراطية والأمن والطمأنينة.
بعد ذلك الإرث الثقيل، وهذا التفاؤل المشوب بالحذر عدت إلى بغداد، ولم تكن لدي أحلام وردية، ولم أشعر باني سأرى شيئا مهما وجميلا. كان الناس يعتقدون بأن ذهاب النظام يعني أنهم سيظفرون بحياة جيدة، وبظرف معاشي مرفه، ولكن، ما حدث، هو أن العراق أحيل، مرة أخرى، بكل طوائفه وأحزابه إلى الجحيم، كأنما جاء نباش نبش المجتمع لكي ينبش آلام الماضي ويركبها على الآلام الجديدة التي لها علاقة ببلاد منتهكة، غير منضبطة الحدود حيث السلب والنهب، وسط فوضى عارمة، وقتل جماعي، وغياب للأمن.
عندما عدت إلى العراق بهدف إخراج مسرحية "نساء في الحرب" تلمست ذلك، كانت لدي شهية مذهلة الجمال، خصوصا بعد نجاح مسرحيتي "ماكبث" التي عرضت هناك بغيابي، لأن أعود واساهم مساهمة جمالية، ثقافية مثل باقي الفنانين والمثقفين العراقيين، أي أن تستعيد كتابة وطنك بطريقة أنت تحلم بها، لكن للأسف كان وقع هذا الذهاب مرعبا. خراب مجتمعي، ثقافي، سلطوي. أغلب الشخصيات السياسية تعمل وفق فكرة "السوبر ماركت السياسي"، بأهداف غير واضحة المعالم. وشعرت بأن المشهد العراقي يكتب من جديد بصياغة وبسياق لا يمكن أن تتقاطع معه أو أن تبني جسرا للوصول إليه، لذلك بعدما عرضت "نساء في الحرب" خرجت وسط شعور بهزيمة مرعبة تتمثل في أن هذا الوطن الجميل، أو هذا المكان الذي حلمنا به طويلا لم يعد بالإمكان التواصل مع وضعه وظروفه.
مسرحية "حمام بغدادي" جاءت من هذه الرؤى، ومن هذه الهواجس، إذ رغبت في قول شيء عن العراقيين، فلم أشأ أن اختار شخصيات "مرموقة" محاطة بهالة إعلامية وسياسية، أو شخصيات من محدثي النعمة، بل أحببت أن أسلط الضوء على القاع، فاخترت سائقي سيارات أجرة يعملون بين بغداد وعمان، حتى ارصد من خلالهم هذه الدرجة من التحولات في شخصياتهم، وبالتالي خرابهم في الماضي والحاضر. هذه هي الرسالة، أي أردت أن أقول أن هاتين الشخصيتين هما كانتا ذريعة لنبش الجو الكابوسي الكافكاوي الذي وضعنا فيه من جديد.

❖ *مما زاد في قتامة الصورة هو انك غادرت العراق مطلع السبعينيات محملا بكنز من الذاكرة الجمالية، وعدت لتراه خرابا، فالمفارقة بين الماضي والحاضر فاقمت من سوداوية المشهد الراهن، أليس كذلك؟*

. بالضبط، حين خرجت من العراق مطلع السبعينيات كان العراق يعيش حالة "تنوير" على مختلف الصعد. المرأة كان لها دور خطير ومهم. امرأة حرة، متمدنة، بلا حجاب. وكان المجتمع ذا طابع مدني. الناس يعيشون حياتهم الطبيعية، يسهرون، ويذهبون إلى المسارح، إذ كانت العروض المسرحية متميزة. وكانت هناك فرق مسرحية مهمة مثل "مسرح الفن الحديث"، "المسرح الشعبي"، و"مسرح اليوم"...وفرق أخرى مختلفة المذاقات والتوجهات، وكان هناك نشاط وتميز على صعيد الشعر والرواية، والقصة القصيرة، والفن التشكيلي...فالشارع العراقي كان يكاد يسبق المنطقة العربية كلها بخصوصيته الجمالية والثقافية، فتخيل أن كل هذا الثراء يطاح به تدريجيا على يد السلطة القديمة، وينكل به، ويعرض الكثير من المثقفين للإعدام أو التهجير أو الشطب أو الحرق...السلطة القديمة رمت العراقيين في المحرقة الكونية، مع سبق الإصرار والترصد، لذلك عندما عدت لم تكن العمارات هي نفسها التي في ذاكرتي، ولا الشوارع نفسها، وشعرت بأنه ليس هذا هو الرصيف الذي سرت عليه، ولا هذا هو باب السينما، ولا هذا هو باب المسرح الذي تعرفه، ولا هذا هو باب بيتك، وكأنما بغداد تحولت إلى مزبلة ضخمة، وكأنما السلطة بذلت الجهود الحثيثة لالباس العراق ثوبا واسعا من السواد القاتم، والتجهيلية المميتة. والى الآن أتساءل ما هي هذه الشهوة العجيبة المميتة التي تدفع أشخاصا أو سلطة أو حزبا للقيام بهذا الدور القذر بحيث يحطمون أبناء بلدهم ويرمونهم إلى مطحنة الموت الكبرى. العمارة الخارجية محطمة، وهي واضحة للعيان، غير أن عمارة النفس البشرية محطمة كذلك بصورة أكثر هولا.

❖ *ولعل هذا ما ركزت عليه في "حمام بغدادي" إذ أظهرت شخصيات عراقية محطمة في انتظار موت مؤكد، ووشيك؟*

. تماما، الآن هناك عدد كبير من السياسيين والحزبيين الذين يعتقدون أن بإمكانهم لعب دور تفاؤلي بعد عودتهم للعراق، لأن السياسة هي ممارسة نوع من البراغماتية، غير أن عودة الفنان مختلفة. أنا لا أريد أن أكون قاتما أو سوداويا، لكنني أريد أن أسأل : كيف لي تجسيد ما حلمت به في بلدي، فأنت تقدم مشهدك المسرحي بمجتمع مدني، ولمجتمع مدني لكي تتحاور مع الناس، الآن، مع من تتحاور؟؟ حينما ذهبت إلى أكاديمية الفنون الجميلة التي كانت اجمل منارة للثقافة العراقية في السبعينيات وجدت أن ٩٩ في المائة من النساء محجبات. ممثلات، طالبات، فنانات تشكيليات محجبات، فكيف يمكن لك أن تتواصل مع هذا الجو؟

❖ *في "حمام بغدادي" آثرت ترك الصفوف الخلفية فارغة، وتغطيتها بقماش أسود، كما أن تحريك الديكور جاء وفق حركات مدروسة بحيث أن هذا وذاك شكلا جزءا من الطقس المسرحي. هل تم ذلك وفق متطلبات المسرح التجريبي الذي تقول بان المسرحية تنتمي إليه؟*

. الهدف الرئيس من وراء ذلك، هو إحداث وتكوين ظروف لخلق نوع من المصادمة بين الممثل والجمهور، وهذه المصادمة لها طابع مكاني، ورؤيوي. أنت قريب من الممثل لكي ترى وتكتشف وتتلمس الحريق الذي في روحه، والممثل بدوره يرى ويحس بالحريق الذي يضطرم داخل الجمهور. وأنا من أنصار فكرة أن كل عرض للمسرحية يختلف عن الثاني، أنا لا أحبذ أن تكون مساحة العرض أو السينوغرافيا مكاناً عمومياً وضخماً، ولا احب أن يتحول مكان العرض إلى ما يشبه ملعبا لكرة القدم.

❖ *أتذكر أنك قدمت عرض "الاغتصاب" لسعد الله ونوس في غرفة تابعة لإحد التنظيمات الفلسطينية بدمشق؟*

. نعم هذا صحيح، وحتى مسرحية "تقاسيم على العنبر" قدمتها على مسرح بيروت في مكان صغير. أنا انتمي إلى هذا المدخل في تفسير العلاقة بين المتلقي والعرض المسرحي، احب فكرة التشابك، والتقارب جسديا وروحيا وفكريا وعقليا، وطرح الأسئلة بجرأة شديدة.

❖ *إلى أي مدى أنت مخلص، وفق هذا الفهم، لضرورات المسرح التجريبي الذي تدعو إليه؟*

. لا أستطيع أن أقول إلى أي حد لكن لدي إحساس بان المسرح التجريبي يعتمد على الصدمة في الصورة والجسد، الصدمة الروحية والعاطفية والفكرية. لكن هناك بعض العروض الضخمة مثل "روميو وجولييت"، أو "حلم ليلة صيف" من المستحيل أن تعتمد فيه على هذا الأسلوب، لأنك، عندئذ، ستبحث عن مكان مفتوح لتستطيع إظهار الاحتفالية بالأجساد، احتفالية الرؤى والمكان، وستذهب إلى المنطقة العكسية. لكن أنا لم اختر إلا النصوص التي لها هذه النكهة التي ابحث عنها، مثل "الخادمتان" التي عرضت في عواصم مختلفة، وكذلك "نساء في الحرب"، وغيرها من العروض التي اشتغل عليها وفق هذا المبدأ، أي المكان الضيق، والجمهور القليل، ولكن في الوقت نفسه أحول المكان الضيق، إلى مكان آخر تقنيا وسينوغرافيا وجماليا، وكأن العرض يحمل المتفرج إلى منطقة أخرى من الرؤيا والسحر. أنا أحاول أن أضع المتفرج في قلب الأداء فينسى أين هو جالس ليدخل في روح العرض.

❖ *البروفا كما تقول، تعري النص وتعدله، هل يتم ذلك وفق تصورات مسبقة أم بشكل عفوي ملائم لشروط العرض؟*

. ليس وفق تصورات مسبقة ومتعمدة طبعا، بل بشكل تدريجي وسلس، وهذا ما ظهر في "حمام بغدادي"، إذ حذفنا أثناء البروفات نحو ٧٠ بالمئة من النص. ليس معنى ذلك أننا جلسنا وحذفنا بل البروفا هي التي حذفت. جمال الأداء، وروح البروفا، والتمرد على النص وعلى الأداء التقليدي..كل ذلك وضع النص في حالة من الاختبار، وأطيح بالكثير من مفاصل النص، وأضيف الكثير بناء على ارتجال بعض اللحظات الحلوة، وتركب العرض مشهديا والى الآن مازال يركب. وكنت على خلاف مع الممثلين حول كل ما يتعلق بالجانب السياسي أي الحديث عن أبو غريب، والأمريكان...غير أنني تركت هذا المتن السياسي في العروض الأولى بناء على رغبة الممثلين. منذ البداية أردت أن يتجه العرض نحو تشيخوف وان يكون النص إيحائيا، وكان هناك نزاع ولست من النوع الذي افرض رأيي بعناد، وهم انتصروا علي بعد الحوار الطويل، لكني أوقعتهم في فخ كبير وقلت: "اهدوا لي هدية، لمرة واحدة، بان تحذفوا كل ما له علاقة بالسياسة"، فحذفوه في أحد العروض وكان العرض إيحائيا بامتياز، ثم في اليوم الثاني، قلت لهم شكرا على الهدية وشكرا لأنها ستستمر ووافقوا!، لذلك أقول أن البروفا هي المحك الحقيقي للنص.

❖ *ما هي الهواجس والمخاوف التي تنتابك الآن، وهل حققت وصية والدتك التي قالت لك، عند مغادرتك العراق منذ عقود: "إذا لم تستطع بلادك حملك، فاحملها أنت كنخلة باسقة"؟*

. سأبقى عراقيا، العراق هو الوطن الذي يسكنني، هو فرحي، وروحي والهواء الذي أتنفسه، ويلازمني كالدورة الدموية. ولا تصدق بأننا لا نحب الفرح رغم خاصية الحزن التي تلازم الفن العراقي، ففي "حمام بغدادي" ورغم أنها تقدم جوا قاتما وحزينا، لكن المشهد في الخلف، والألوان، ولوحة جبر علوان إلى أين تأخذك؟ إلى انك شخص تنشد السعادة حينما تقدم عرضا، غير أن الفرح الذي ننشده غائب، وأنا اعتقد أن ما رايته في العراق من آلام ومآسٍ شيء يفوق قدرة الفنون على التعبير عنها، يفوق قدرة السينما واللوحة والقصيدة والمسرح والأسطورة. وسأضرب مثلا صغيرا، في باب المعظم الذي كنا نرتاده عند العودة من أكاديمية الفنون ونسمع أغاني عبد الحليم حافظ المنبعثة من كشك صغير هناك حيث المنطقة زاهية، وجميلة. الآن هل تعلم ماذا رأيت في هذا المكان؟ رأيت عددا غير قليل من المجانين العراة، يدخنون، وينتظرون، ومنتشرين بصورة بائسة في الزوايا الخانقة. هذا هو المشهد اليومي للإنسان العراقي الغارق في السواد من دشداشته حتى أعماق روحه.

عرض لمسرحية (حمام بغدادي)

الفن بين السياسة والتسييس.. والتأويل والتقويل

احمد الهاشم

. يبدو الأمر مفارقةً : أعمال مسرحية عن العراق و تحمل هوية العراق تأليفا وإخراجا و لكنها تعرض خارج العراق ويشاهدها جمهور عراقي في الخارج أيضا. ولان كل عراقي يشتهي ان يجد فيها صورة عن عراقه، فان الفن هنا كمبتغى لصاحب المنجز يتوارى لصالح عملية التلقي الملتبسة بالسياسة. وهنا يكون المصطرع بين التأويل الجمالي و التقويل الذي يسيس الفن السياسي حين يساء فهمه او يتنكر لصفته.
ان ردة الفعل العراقية في التلقي على أي عرض يخص العراق تبدو وكأنها تبحث عن أمر واحد : ضد من يقف هذا العرض ومع من ؟ و هي استجابة سياسية بامتياز ستتجاهل الكثير من العناصر الفنية التي تمثل الشغل الشاغِل لمنجز العمل، اضافة الى ان تلك الاستجابة عادة ما تجيّر العمل لصالح رؤية لا تتساهل مع العمل اذا لم ترجح كفة ميزان نقد النظام السابق على الكفة الاخرى التي تتناول حالة ما بعد التغيير بالنقد. ولإن العرض، هنا، حافل بالسياسة، فقد استدعى من باب تحصيل الحاصل ، استجابة سياسية، فمنذ بدء المسرحية يبدو الأخ الأكبر (مجيد) وهو يدافع عن التعامل مع الاميركان في العراق فيما يبدو الثاني (الأخ الأصغر حميد) متقززا من مجرد رؤيتهم. و كل منهما يعمل سائقا لشاحنات النقل (أدى دوريهما نضال سيجري و فايز قزق). ظهر الأول طوال ثلثي العرض شريرا- برغم ما تحمله المفردة من تبسيط- يتعامل مع الاميركان (كسائق ؟) و الثاني لا يمكن ان ننعم عليه حتى بصفة الطيب و البسيط —بكل تبسيطية الأخيرة أيضا - وإنما هو منسحق و مستباح و مستضعف و مقهور لا أكثر وهو الشاهد على المقابر الجماعية حين عمل سائقا تعاقد —ولم ينل شيئا مما وعد به - على نقل سجناء الى حيث تتم تصفيتهم ودفنهم. ولذا فقد بدا العراقي للبعض —في العرض المقدم الى جمهور عربي - مختزلاً الى ثنائية قاهرة لا مجال للتوسطات فيها، تلك التوسطات التي يرتجيها المتلقي العراقي كي تفسح في المجال لتضايف الألوان وتدرجها و التباسات البشري بين أقصى درجات العظمة و أدنى درجات التردي، وكي لا تكون الثنائية قدرا في دنيا التبسيط الانتقائية والاختزالية السائدة اليوم. فقد كانت شخصيتا العرض جوهرين ثابتين حافظا على كيانيتهما القارة طوال أكثر من ساعة من عمر العرض الذي استمر ساعة ونصف، الا في اللحظة التي أصبح فيها الاخ الأكبر أعمى بعد نقله جثة شخصية سياسية من الأردن تفخخ تابوتها على الحدود و مات من كان قرب الجثمان من جنود اميركان وضمنهم المجندة المفتشة وليخرج هو فقط مصابا بالعمى، ليزداد بصيرة، وهي لحظة عز علينا ان نجد مسوغها : فكيف فُخّخ التابوت و كيف لم يُلحظ من الجهات الأردنية، و كيف خرج الأخ الأكبر مجيد من دون اتهام بالتدبير وهو الذي حمل الجثمان لتلك الشخصية التي وعد أخاه الأصغر بأنها ستفتح لهما باب الثراء بعد فوزها بالانتخابات.
ولعل الرد على الرأي السالف إن الفن يُشخص و لا يُعمم، فليس السائقان صورة مصغرة تختزل العراقيين جميعاً، إذ ان الفن يبحث عن الفردي. وإذا ما أندغم الجمع فيه فإنما هو من باب المجاز لا من باب الحقيقة، غير أن الملاحظ على مستوى التلقي ان المسمى" عراقي " و حالما يحضر، بغض النظر عن مهنة العراقي وسلوكه و معتقده، فإن الفردانية تفقد بالنسبة للعراقي المتلقي سمتها و يتحول المسمى إلى ماركة تنمط التسمية حتى لامناص و لا منجى من الخروج عن تعميمها. ولنا أن نتخيل لو كان الأخوان ألمانيين بعد سقوط هتلر، الراجح أنهما سيبدوان بالنسبة للمتلقي العراقي مجرد سائقين لا أكثر. ثم إننا كشعب لسنا جنساً من الملائكة ولذا فوجود شخصية لا تفكر إلا في مصالحها الخاصة ليس نموذجا نادرا لا في مجتمعنا و لا في المجتمعات البشرية كافة. أما نموذج العاجز و المسحوق فهو نموذج يتعذر حساب من ينطبق عليهم لفرط ضخامة من يمثلهم في بلادنا سابقاً وحالياً(و نتمنى ألا نضيف " لاحقاً"). ناهيك عن ان انتقاد الحالة الراهنة لا يعني باي حال من الاحوال تزكية للنظام السابق. على ان ذلك لا يتجاهل رأي من ارتأى أن مخاطر التعميم اشتقت من العرض الذي استند أيضا إلى بعض التعميمات كالمقابر الجماعية وسجن "أبو غريب" و الموقف من الوجود الاميركي...الخ. علاوة على ان بناء الشخصيات من ناحية فنية تمغنطت باتجاه قطب واحد. في حين ان التقلبات و التحولات تبدو الثابت في مواقف البشر وسط ذلك المحيط الهائج من المتغيرات التي تمليها آمال الحاضر و آلامه. ثم ان هوية العراقي تبدو هنا متخارجة ومتعالية عن تشخصاتها العرقية والمذهبية و الدينية، برغم أن تلك التشخصات تلقي اليوم بظلالها الكثيفة على المشهد السياسي ، الأمر الذي يجعل من الهوية رهانا سياسيا و سؤالا مشروعاً من جرّاء حالة التشرذم و الاستقطاب و التنافر.
و إذا ما نظرنا إلى شخصيتي العرض ، فإننا نعدم وجود مسوغات واضحة لمواقفهما، فلا ندري لماذا كان الأول مع الاميركان ولماذا كان الثاني ضدهم، ولم نلمس لدى الأخوين مركزا واضحا للصراع، إلا إذا افترضنا اختلاف الطبائع. و على الرغم من أن ثمة جملة أساسية كان لها ان تكون مركزية في العرض فإنها ظلت عائمة بدون تشغيل : مجيد الأخ الأكبر —وكما يصفه الأخ الأصغر- كان مستفيدا في العهد السابق وفي الوقت الحاضر بينما الأخ الأصغر —وكما يرد عليه الأكبر - كان خائفا و ضعيفا في كلا العهدين.
وحتى السلبي المطروح هنا لم يشمل السلبي الذي يعاني الفنان والإنسان العراقيين تداعياته القاهرة كالعمليات التي تستهدف المدنيين و تخريب البنى التحتية و التضييق على الحريات الشخصية و التطرف الديني والفساد الإداري واستشراء نزعة الاستقطاب الطائفي و التدخلات الإقليمية وأزمات الكهرباء و الماء، ناهيك عن جحيم المناخ و تلوثه والى آخره من نظائر ذلك. فهل فعل المحظور العربي فعله في التضييق من مساحة بقع الضوء المسلطة على المشهد العراقي؟
الإشكال الآخر المعطوف على سابقاته يختصره السؤال عن مدى حظوظ منتج العمل في الخروج من دائرة التشرنق في التقريرية الصحفية الملازمة لتناول الشأن العراقي، ومن المباشرة التي تأكل من جرف الفن و تناهضه رؤية وأداء.
فاغلب الظن أن الإلمام بكل التفاصيل المعقدة للحياة العراقية سابقا متعذرة على من كان بمنأى عنها مهما بلغ عمق معرفة الأخير وثقافته، فالأمر هنا يتعلق بتجربة حياة وليس بنظام معارف و معلومات. فالأخ الأكبر مجيد يتحدث عن البارات و سكره فيها وعربدته في حين أنها أغلقت منذ زمن ليس بالقصير في العراق ، والمواخير التي كان يرتادها تجعل من بغداد مدينة لا تشبه نفسها خصوصا انه يرقص فيها مع الغانيات مستخدما المصطلح الإنكليزي "دانس" و يهتز كأنه راقص في مرقص أسباني و ليس كسائق عراقي لا تعدو "بنيته الفوقية" في الرقص الجوبي والهيوه، إضافة إلى أمور اقل شأنا من ذلك أو اكبر نجد غضاضة في ذكرها حتى لا نستغرق في التفاصيل التي ليست مدار الحديث هنا. الراجح ان ما عرفه جواد الاسدي عن عراقه هو مجموعة حكايات سمعها من شهود ما، وهو الأمر الذي قد يؤدي الى تقييم العرض من منظور العجالة و الابتسار.
لا نريد لتحفظاتنا هذه ان تغيّب جرأة الفنان جواد الاسدي في طرح فظائع النظام القمعي السابق بمشاهد شدت المتفرج العربي، وبراعة توظيفه الكوميديا السوداء التي خففت من جو التجهم و الاحتقان و التوتر الذي برع في رسمه حتى إن عددا غير قليل من الجمهور أسر لنا انه تحسس فعليا من خلال العرض عمق الهول و الرعب و القسوة في الحياة العراقية. ولكن كنا نتمنى ان تكون تلك الكوميديا السوداء رؤية يتأسس عليها العرض بوصفها تضع كل شيء موضع تساؤل لأنها تتعامل مع المحظور من منطلق الطعن بجديته المفتعلة وليس بمواجهته بجدية مقابلة. فالقهقهة الساخرة —حتى إن انطلقت من الكواليس - تعيد لما يتعالى على البشري سماته البشرية ومشروطيته الإنسانية و تفرغ المقولات السائدة من يقينيتها الصارمة التي ينحر البشر على مذبحها في غير مكان وزمان، كما أنها تتيح الموضع المناسب للالتباس البشري بلا فبركة أو أحادية.
ولئن حق لنا ان نخرج بانطباع فلن يكون مؤداه سوى ان كل عمل فني يتطرق إلى العراق يحف به تساؤل لا مفر منه على مستوى التلقي : هل كان العمل سياسيا أم مسيّسا؟ و ذلك فارق يقف فاصلا ما بين تأويل العمل أو تقويله.