خـــارج المـــدى

بين خرابة يوسف العاني وخرائبنا!

عـــدنـــان مـنـــشـــد

لم أصدق بانني الكسول الوحيد في توضيب كتبي ضمن رفوف جديرة باستقبال او وفادة أي زائر او ضيف لبيتي، حتى اكتشفت مؤخراً ان صديقاً اكاديمياً معروفاً، قد أعطاني قبل ايام درساً مهماً في الحياة، من خلال عزوبيته الطويلة، وزهده وتقشفه، طوال اعوامه التي تجاوزت الحلقة الخامسة بعامين او ثلاثة.

بالامس، كنت في زيارة لشقته المتواضعة في شارع فلسطين فهالني ما شاهدت في غرفة نومه، فلم اكن أتصور ان هناك من يعيش في بغداد بمثل هذا (التقشف) فما بالك بأستاذ جامعي وكاتب معروف؟!

لا يمكن ان تتصور حجرة نوم اكثر خواءً، ولا مطبخاً او حماماً اكثر بدائية، فتمالكت نفسي حقاً، وتذكرت حجم التقريع والزعل الذي يبديه استاذي الفنان يوسف العاني بحقي، بعد ان استعرت منه نص مسرحيته الاثيرة (الخرابة) قبل ان يعلن بأنني قد تحولت الى منزل جديد، حيث وضعت كتبي كافة في اكياس وكارتونات، لم تفتح حتى الآن، بفعل هاجس التهجير القسري، وما يرافقه من حالات ترقب وتوجس واحتدام.

للامانة أقول، ان اكثر ما يسترعي الانتباه في (خرابة) الفنان يوسف العاني، هو استدعاؤها لانقاض الذكريات العراقية القديمة، وما الى ذلك من الاقاصيص والاخبار البغدادية التي طالما اخصبت العقول والاذهان في الماضي القريب والبعيد، ولكنها اليوم خسرت الرهان.. وبعيداً عن هذه المسرحية الاثيرة التي قلبت موازين المشهد المسرحي العراقي وقتذاك، فأن الشيء العميق الذي استرعى انتباهي من صديقي الاكاديمي، هو ضآلة مكتبته، على الرغم مما فيها من ذخائر واسرار وحكم ومعان تحار فيها العقول وتتيه فيها الاذهان. كنت اظن من روعة ما كتب ونشر وصرح واعلن وأفاد، ان مكتبته تضم الآلاف من الكتب والمجلدات والدوريات، فاذا بها من حيث العدد خزانة متواضعة للغاية، مثلها مثل حجرة نومه ومطبخه وحمامه، بعض الكتب الاساسية تشغل عدداً صغيراً من الرفوف او مكومة على الارض، وهذا كل ما في الامر، قال لي، انه كان يتخلص من حين لآخر من الكتب التي يحتاج اليها.

وأياً كان الامر، فان قليلاً من التروي، يتبين لنا انه ليس ثمة غرابة او (خرابة) في قلة ما لديه من كتب فطبع هذا الصديق الاكاديمي، كما هو واضح، لم يكن مغرماً بالاقتناء، ولم تسيطر عليه رغبة جامحة في الاستحواذ والتملك، كان الكتاب لديه يكتب ليقرأ، لا ليقتنى او يوضع في رفوف عالية، فاذا قرئ واستوعب، انتهت مهمته وجاز بيعه، او الاستغناء عنه.

ان هذا الصديق الاكاديمي في تقديري، لم يلقننا درساً في الزجل او الدجل، ولا درساً في حب القراءة الصحيحة في هذا الوطن. ولكنه، في ما يظهر لقننا درساً آخر في فن الحياة، فأوقف ما كان متحركاً في ثوابتنا اليومية الآنية، وحرك ما كان ساكناً في حياتنا الاجتماعية الراهنة اذ كل ما في رفوفنا وخزائننا من اشعار وروايات وبحوث ومخطوطات، وكمال وجد، ونظام وتزويق، لا يساوي دمعة تنهمر من عين مثقف، حينما يجد كتبه تتلوى في حضنه، من دون ان يجد لها مكاناً مكتنزاً في بيته!!

فيا حسرتي، على ضياع (خرابة) يوسف العاني بين الاكياس والكارتونات في منزلي الجديد وهي على العموم، حالة طارئة او سلوك يتعدى الشك، او موقف عابر.. ويا حسرتي على عصر مضى وانقضى.. ويا لوعتي على منطق القهر الاليم في زمن خرائبنا الحالية، من دون مواربة ولا مداورة ولا التواء!

بدايات أدب المغتربين

عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم

صلاح نيازي

صدرت رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٨، وهي تعتبر، مع روايته الأخرى، "زهرة العمر" بداية روايات المغتربين.

يمكن حصر تطوّر روايات المغتربين بثلاث مراحل: الأولى يكون فيها بطل الرواية قد حمل كلّ عاداته المحلية معه إلى بيئته الجديدة في الغربة. أي أن أن انتقاله إلى أوروبا انتقالٌ جغرافيٌ حسب. يمثل هذه المرحلة خيرَ تمثيل، توفيق الحكيم.

في المرحلة الثانية يكون فيها البطل قد درس بأوروبا وحصل على شهادة، وعاد إلى بلده دون ان أن يتمكن من الانسجام مع بيئته الأولى. تمثّل هذه المرحلة قصةَ قنديل أمّ هاشم ليحيى حقي، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

المرحلة الثالثة هي ما يمرّ بها الروائيون المغتربون في الوقت الحاضر، وفيها يدرس البطل الروائي في الغرب، ولكنّه لا يعود، وهكذا عليه أن يتعايش مع البيئة الجديدة. (سندرس هذه المرحلة في حينها بتفصيل أوسع من خلال خمس روايات).

لنعد ألى توفيق الحكيم، وبطل روايته، محسن. كان مكتفياً بنفسه. لا يؤثر ولا يتأثر. ما من تفاعلٍ بينه وبين بيئته الجديدة. أي ما من صيغة ثالثة تنجم عادة من تصادم حضارتين. هكذا فإنّ ردود أفعال محسن لما يصادفه من مستجدات، تأخذ صيغة الأفعال الانعكاسية، لا ترتفع بالإنسان، إلى الإدراك الشامل، واستنباط ما يمكن استنباطه من تجارب. بكلمات أخرى فإنّ الأفعال الانعكاسية حلقات منفصلة لا تشكّل قواعد.

كان محسن منذ الصفحة الأولى شيئا مختلفاً عن الباريسيين. يقول الراوية :"مطر غزير قد ألجأ الناس إلى مظلات المشارب والحوانيت، وإلى الحيطان وأفاريز البيوت ومداخل المترو". ما الذي فعله محسن؟ يقول الراوية : "آدميّ واحد ثبت لهذا المطر، وجعل يسير الهوينا غير حافل بشيء، وعيناه الواسعتان تتأملان نافورة الميدان وهي زاخرة بالماء".

يبدو أن التسكع، وكان محسن متسكعاً بأيّ معيار، أحد مفاهيم الحرية الفردية التي جلبها معه محسن من القاهرة. من علامات ذلك التسكع أيضاً، ما سرده الراوية :"وفمه ذو الشفاه العريضة، يلوك شيئا كالبلح، ويلفظ شيئاً كالنواة، ويده اليمنى كالرسول الأمين من جيبه إلى فمه تواتيه بالمدد في غير انقطاع". ألا يدلّ وضع البلح في الجيب وأكله في الشارع، ورمي النوى كيفما اتفق، على عادات مجلوبة، لا تنسجم مع البيئة الجديدة؟

يبدو محسن على أشدّه اختلافاً عن الباريسيين، في الحوار التالي الذي دار بينه وبين صديقه الباريسي أندريه.فقد كان لا يزال محسن منقوعاً بالمطر، بلا اكتراث. وها هو الآن يقف أمام تمثال الشاعر "دي موسيه". قال اندريه:

– قبل كلّ كلام، أنج بي وبنفسك من هذا المطر، ليس هذا وقت النظر إلى التماثيل.

– بل هذا وقته، تأمّلْ يا أندريه، هذه الدموع في عيني الشاعر!

– لو لم يكنْ هذا الشاعر من رخام لولّى الساعة هارباً هو وعروسه إلى أقرب قهوة، وتركاك وحدك وسط هذه المياه....

هذا هو الشرق، وهذا هو الغرب، في نظر الحكيم ، أو هذا ما يوحي به الحوار. هل سيتفاعلان، وتتمخض عنهما صيغة ثالثة؟

يفطن أندريه إلى فم محسن وهو يلفظ نواة فصاح به:

– تأكل بلحاً!

– نعم وفي شوارع باريس!

– آه أيها العصفور القادم من الشرق!

– في مصر نسميه "عجوة" هذا النوع من البلح. إني أتخيّل نفسي الآن في ميدان المسجد، بحيّ السيدة زينب! وأتخيّل هذه النافورة..."

يبدو أن محسن كان قد قضّى بباريس مدّة ليست عابرة، وأنّ أندريه على معرفة حميمة بمحسن. مع ذلك لا تخبرنا الرواية، عن سبب وجود محسن بباريس. هل كان طالباً؟أو موظفاً؟ من أين يأتيه مورد رزقه؟هل سيبقى طويلاً بباريس، أم سيعود إلى القاهرة؟ أين درس اللغة الفرنسية؟ على أية حال لنتعرف على شخصية محسن، من خلال ما قاله عنه معارفه. تساءل صاحب البيت الذي يسكن فيه محسن:

– أترى تطول إقامته بيننا؟

– من يدري، لقد قال ذات يوم إنّه سيمكث عامين أو ثلاثة. آمل أن لا يسأم حياة الريف ويفرّ إلى باريس.

– كلاّ إنه فيما يبدو شابّ لا يميل إلى اللهو كسائر الشبان

– حقيقة. إنه لا يحبّ سوى المطالعة والتأمّل والموسيقى.

في مرّة أخرى حينما سأل أندريه زوجته عن محسن أجابت: "إنّه في حجرته، جالس إلى مكتبه وطالما يفاجئه المساء، وهو أمام كتابه بلا حراك، وكثيراً ما أدخل حجرته، فأجد الظلام مخيماً عليه وهو جالس جامداً كالتمثال، فأدير له مفتاح الكهرباء.

يجيبها أندريه

– إنه غريب الأطوار! إني أعرفه حقّ المعرفة.

إذا تركنا المبالغات في الحوار أعلاه جانباً، فإننا أمام إنسان كرّس وقته للقراءة . لكنّ ما نوع الكتب التي كان يقرأها؟ مدرسية، أم ثقافية؟

قد يجمل القول إن شخصية محسن على الرغم مما يبدو عليها من تفكّك وسذاجة، فإنه كان واعياً سياسيّاً واقتصادياً. بيد أنّه لم ينضمّ إلى تكتّل.

كانت أمريكا موضع سخطه واشمئزازه : "يخيّل لي يا أندريه، أن هؤلاء الأمريكان قوم خلقوا من الإسمنت المسلّح، لا روح فيهم، ولا ذوق، ولا ماض. إذا فتحت صدر الواحد منهم وجدت في موضع القلب "دولاراً" إنهم يأتون إلى هذا العالم القديم حاسبين أنهم بالذهب يستطيعون أن يشتروا لأنفسهم ذوقاً، ولبلادهم ماضياً".

يقول الراوية كذلك :"فرنسا الآن فريسة أصحاب المال الأمريكيين، وإنّ هؤلاء الأمريكيين قد بلغ بهم عتوهم، واعتدادهم بثرائهم أن الواحد منهم لا يوقد سيكارة إلاّ بورقة مالية مشتعلة تحت أنظار الشعب الفرنسي الفقير".

على أهمية هذا الوعي السياسي، إلاّ أنّ محسن لم يكن لمّاحاً، وإنّما كان متلقياً، وردود أفعاله متوقّعة. نقل بيئته السابقة بحذافيرها، ولم يعنَ على باله امتحانها أو مقارنتها بالقيم الجديدة المحيطة به.

كان محسن مثلاً ينتظر تحت الشبابيك عسى أن يلمح محبوبته. يقول عن نفسه :"أجمل لحظاتي ساعة أقف أمامها أنتظر، وأنا أعلم أنها لن تلقي إليّ بكلمة تسرّ خاطري. مرّة واحدة نبذت لي عفواً بنظرة وقالت لي: "أما تزال واقفاً ها هنا؟ أي مخلوق أنت؟

كان محسن يصف مرّة لأندريه وزوجته جرمين كيف كان يراقب بائعة تذاكر لساعات، مضفياً عليها صوراً خيالية لا علاقة لها البتّة بما كانت تقوم به تلك الفتاة. ورغم أنها تبتسم للزبائن غنيّهم وفقيرهم، إلا أنّ "ما من أحد يعرف سرّ قلبها" كما يقول محسن. ولكن ما علاقة قلبها ببيع التذاكر؟ هل لا بدّ لمحسن وأضرابه من أنثنة المرأة ،إن صحّ التعبير.

تساءلت جرمين زوجة أندريه :

–أهذه المرأة في باريس؟ أم في كتاب ألف ليلة وليلة؟

يتساءل أندريه :

– وهذا الشباك أين هو؟ في أيّ قصرٍ سحري؟

يجيب محسن بهدوء:"في شباك التذاكر".

راح محسن إنما يستعيد بباريس صورة عمه اليوزباشي سليم في قهوة الحاج شحاته في حي السيدة زينب. كان اليوزباشي ينتظر لساعات طويلة شاخصاً إلى دار محبوبته سنيّة، آملاً أن يلمح لون ثوبها الحريري الأخضر خلف "المشربية".

مما له دلالة أيضاً أنّ محسن أهدى إلى صديقته الفرنسية ببغاء، وأعطاها اسمه : محسن، الببغاء لا تعرف إلاّ كلمة واحدة: أحبّك. هل كان محسن نفسه ببغاء من نوع ما؟ كان محسن في الأكثرصدى ولم يكن مصدراً لصوت.

يمكن لهذا السبب من بين أسباب أخرى، تركته صديقته سوزي الفرنسية بعد أسبوعين فقط من تعارفهما. الأنكى إنها ندمت في القصاصة التي بعثتها له حتى على ذينك الأسبوعين. يقول الراوية:

"وحدّثته نفسه أحيانا بالثورة. وودّ لو تنقلب كلّ ذرّة من ذرات حبّه إلى قنابل تتساقط محطّمة ذلك الشئ الجميل الذي كان يسمّيه "سوزي".

بسذاجة غريبة، يعدل محسن عن قنبلة سوزي، لأن بصره وقع على إحدى رباعيات الخيام:

"إن أردتَ أنْ تسلك
طريق السلام الدائم
فابسم للقدر إذا بطش بك
ولا تبطش بأحد"

هذه صفات بعض العقليات الشرقية التي تركن للصدف. ومن صفاتها الأخرى العيش في الأحلام. يقول محسن :"إنّ من السهل على عقليتي الشرقية البسيطة أن تعيش في الأحلام، كما تعيش في الحقائق، وإنها لتأبى أن تؤمن بانهيار الأشياء بمثل هذه السرعة".

كذلك يمكن الاستدلال على هذه العقلية الشرقية ورسوخها حين قرن محسن نفسه بالإله الهندي "ما هادويه" الذي نزل إلى الأرض وأحبّ إحدى راقصات المعابد. رقصت له ألف رقصة ورقصة وارتبطا برباط الحبّ. وحينما مات وأحرقت جثته على عادة بعض الهنود، فما كان منها إلاّ أن ألقت بنفسها في اللهب ، فأصعدها معه إلى السماء".

إلى أين أراد محسن أن يصعد سوزي؟ ألا يدلّ ذكر الإله والمعبد والراقصة على ترسبات عاطفية، ومفاهيم سحيقة، قد لا تتواءم مع باريس وصباياها؟

الاختلاف الوحيد الذي طرأ على محسن في الغربة، هو حبّه العميق للموسيقى الغربية الكلاسيكية. يسرد الراوية ما يلي:

" وحان الوقت ودخل محسن الأوبرا، فما تمالك أن وقف مشدوهاً :أيّة عظمة، وأي ثراء يشعران بالدوار! وأيّ أنوار!".

أكيداً لم يكن آنشداهاً بالأوبرا بل انشداه بالمبنى. بالإضافة يبدو أنها المرة الأولى التي يذهب فيها محسن لمشاهدة أوبرا، بدليل أنّه لم يكنْ يعرف عن ثياب السهرة الرسمية، فلجأ إلى حيلة لتدبير تلك الثياب. لا عجب فإنّه لم يكنْ يعرف عن موسيقى بتهوفن شيئاً، في تلك المرحلة.. بالصدفة وقع نظر محسن على برنامج حفلة موسيقية تُعزف فيها السمفونية الخامسة لبتهوفن. يبدو أن محسن ككل المبتدئين كان يعتمد على الكاتولوغ في تقييم الأعمال الموسيقية، فنقل عن نيتشه مثلاً قوله :"كلّ عواطف البشرية السامية في السمفونية الخامسة".

بهذه الوسيلة في الفهم، اشتدّ حب محسن للموسيقى الغربية، فقد أصبحت وسيلة لنسيان حبه لسوزي "التي أجهزت على أمله ذبحاً بخطاب رقيق رقّة حدّ السكين المسنون." كان محسن حريصاً على اقتناء ذلك "الكتيّب الصغير الذي يباع في الردهة، فإن فيه تحليلاً دقيقاً في أكثر الأحيان للقطع التي تُعزف، وبياناً عن ظروف وضعها، ونُبذاً من تاريخ مؤلفيها".

إذن انتقل محسن من مرحلة الانشغاف موسيقياً إلى مرحلة التحليل. هل كانت الموسيقى هي الأصرة الأقوي بين محسن وبيئته الجديدة؟ هل لأنها لغة تجريدية؟ أم لأنّها لغة روحية، تصعد بالإنسان من سماء إلى سماء؟ أعلى فأعلى؟

نتعرف في هذه الرواية: "عصفور من الشرق"، على شخصية روسية، وهي رغم مرضها وشيخوختها وماديتها، أعطت بعداً جديدا للعلاقة بين الشرق والغرب. هذا الروسي عامل فقير، "ترك بلاده منذ بضعة أعوام، وهو أيضاً من اولئك الذين يعيشون على القراءة والتفكير والوحدة". نتعرف من خلال الحوار بين الروسي ومحسن على آراء جديرة بالتأمل. من آراء الروسي :"إن الغرب إنما عاش أجمل حياته في ذلك الحلم السماوي وذلك العالم العلوي الذي صنعه الشرق، وأن ضياع الغرب لم يبدأ إلاّ يوم أفاق من ذلك الحلم..آه!.. السماء، الجنة، الجحيم! جرد عالمنا الأرضي من هذه الكلمات الثلاث التي نبتت في الشرق، تنهار في الحال أروع أعمالنا الفنية".

كان الروسي على الرغم من أنّه لم يرَ الشرق، يحلم بالشمس، يريد أن يذهب إلى المنبع :

"دعني ، أيها الشاب سنذهب إلى الشرق، أريد أن أرى جبل الزيتون، وأن أشرب من ماء النيل وماء الفرات وماء زمزم وماء..."، فيجيبه محسن:" وتترك هذه البلاد.. وهذه الحضارة.. وتترك بيتهوفن... هو ذا رسول للمحبة والسلام، خليق أن يرفع مجد الغرب أبد الآبدين وأن يطهر الإنسانية وأن ينير القلوب".

كتـــاب جـــديـــد

نحو مسرح حي

عرض: عبد العليم البناء

يستعرض الفنان القدير سامي عبد الحميد في كتابه (نحو مسرح حي) واستناداً الى تجربته الواسعة والعميقة الطويلة سواء في اطاره الميداني ام الاكاديمي عددا من الاراء في شؤون المسرح وشجونه مما ورد في تنظيرات مسرحيين معروفين في العالم قدماء ومحدثين ويأتي على مناقشتها علمياً ونظريا بآراء خاصة بالمؤلف كان قد بلورها عبر تجربته الطويلة في العمل المسرحي مدرساً وممثلاً ومخرجاً وباحثاً.

ويعالج سامي عبد الحميد في كتابه هذا الصادر عن دار الشؤون الثقافية بواقع مائة واثنتي عشرة صفحة من الحجم الكبير ما شهده الحقل المسرحي وفي مراحل عدة من تقاليد واعراف اتبعها المسرحيون في زمنهم وفي ازمان لاحقة وفي بلدهم وفي بلدان اخرى ومنها ما اصبح بالياً ومنسياً ومنها ماصور وطور ليكون متوافقاً مع واقع المجتمعات التي مارست النشاط المسرحي ومتطلبات التلقي الجديدة لجمهور جديد تفاعلا مع المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والنفسية.. فهو يرى ان العرب عندما ادخلوا (فن المسرح الحديث الى بلادهم كانوا قد نقلوا تقاليد واعراف المسرح الاوربي كما سادت في وقتها اواخر القرن التاسع عشر وظلت تلك التقاليد والاعراف عرضة للتغيير انعكاسا لما يحدث في المسرح الاوربي ولم يفكروا كثيراً في بادىء الامر بحاجات المتفرج العربي ومتطلباته ولم يتوقفوا على كيفية تصوير المسرح لواقع مجتمعهم فقد كانوا مأخوذين بالفن الجديد تسحرهم اساليبه وتقنياته ولم يكن يهمهم كثيراً اذا ما كان للعرب موروث مسرحي بل كان الاهم ان يمارسوا هذا الفن تقليدا ومحاكاة لما شاهدوه او سمعوا عنه) وقد اظهروا اهتماما طفيفاً بالموروث في البداية واصبح قوياً في وقت متأخر.

كما يرى عبد الحميد ان الاوربيين مثلما اخذوا (عن العرب والمسلمين الكثير من الاكتشافات العلمية والابتكارات الادبية والفكرية فقد اخذ العرب عنهم جوانب اخرى من حقول المعرفة ومنها (المعرفة المسرحية) بالصيغة التي وصلت الينا برغم وجود صيغ اخرى متشابهة في حضاراتهم).

وهنا يؤكد سامي عبد الحميد ان الحكاية والرواية تداولتها (الامم جميعاً ولم تعد مقتصرة على امة دون اخرى وكذلك الطقوس ومراسيمها وبحكم تلاقح الثقافات لم تعد الموروثات الثقافية والتقاليد الفنية ملكاً لشعب بعينه بل اشيعت بين الشعوب وان تميزت لدى بعضها بالاصالة كما هو الحال مع المسرح الشرقي - الهندي والصيني والياباني ولكن استفادة بعض اصحاب المسرح الغربي من تقنياتها قد غطت على اصالتها حيث عد مسرحيون امثال غروتوفسكي وباربا ان استفادتهم منها احد مبتكراتهم).

ويخلص الى ان مبتكرات المسرح الاوربي لم تبق حكراً على الاوربيين كما ان مبتكرات المسرح الشرقي لم تبق حكراً على الشرقيين.

في هذا السياق حاول سامي عبد الحميد ان يغوص بأسلوب الباحث والعالم والفنان العارف لاسرار العملية المسرحية بمختلف ابعادها ليتناول جملة من الدلالات والحقائق في هذا المجال الحيوي فقسم كتابه الى عشرة فصول ابتدأها بالفصل الاول الذي حمل عنوان ـــمقلدون ولاعيب.. تقليديون ولا عيب!) فإذا كان التقليد هو (رديف للمحاكاة او نزوع الى الاتباع) فأنه يرى ان التقاليد هي (وان كانت مأخوذة عن التقليد الا انها اجراءات هدفها صون المهنة من التشويه ومن الاساءة والتخريب).

وقد تأسست هذه منذ بدء فن التمثيل من قبل (ابناء سومر قبل الاف السنين حيث كان رهبان المعبد السومري يتهيئون للتقرب من الالهة في طقوسهم فأن مثل تلك الطقوس اصبحت احدى سمات المسرح في ما بعد.. فقد سبق ابناء وادي الرافدين ابناء وادي النيل في هذه الممارسة الدينية: وسبقوا احتفالات الاغريق القدماء الذين كانوا هم المؤسسون الاوائل للفن المسرحي وهم الذين ارسوا قواعده لانهم هم الذين حولوا الممارسة الطقسية الدينية الى ممارسة دنيوية ولانهم اول من كتب نصوصاً مسرحية ظلت حية حتى يومنا هذا.. كما انهم اول من عمل على فصل الممثل عن المتفرج في الممارسة الطقسية.. واول من وضع قواعد وتقنيات للفن المسرحي بدأها (ارسطو) في كتابه (فن الشعر).

وفي الفصل الثاني (الانتقائية هي الارجح) يرى ان الالماني (ماكس راينهات) ربما يكون (من اوائل المخرجين الانتقائيين في المسرح الحديث لانه كان ينتقي لكل مسرحية ينوي اخراجها اسلوباً خاصاً بها يتناسب وطبيعتها ونوعها فكان ينتقي تبعاً لذلك العلاقة المكانية المناسبة بين الممثل والمتفرج) ويقابله المخرج الفرنسي (اندريه انطون) الملتزم بأسلوب واحد (هو الواقعي بل الطبيعي في عناصر عروضه المسرحية جميعاً بل انه اصر احياناً على استخدام مواد اصيلة من الواقع في مناظره المسرحية وفي ملحقاتها). ويورد مثيلاً له المخرج العراقي (صلاح القصب) الذي اعتمد ما سماه (مسرح الصورة) في جميع اعماله.. حيث يرى سامي عبد الحميد ان (الانتقائية) تطلق العنان(لابداع الفنان تجعله يتنفس انسام الحرية.. ولا انكر الابداع في الثبات على الاسلوب الواحد بل اعتقد ان بأمكان الفنان ان ينوع داخل ذلك الاسلوب).

وهكذا فهو يعالج في الفصل الثالث (جماليات المسرح في نقده وانتقاده وحرية الانسان هي الهاجس) ففي الوقت الذي يرى فيه ان هذه الجماليات تتمثل بـ (التجانس بين الشكل والمضمون) و(الايهام واللاايهام) و(المسافة الجمالية) فهو يعتقد ان النقد والانتقاد (هو الفعل الجمالي الاهم في العمل المسرحي فبواسطته تتحقق المتعة لدى المتفرج ولا تحتاج الى عناء كبير عندما نتفحص النصوص الدرامية منذ اقدم العصور وحتى اليوم لنكتشف ان النقد هو القاسم المشترك بين غالبيتها..

اما في الفصل الرابع فيناقش (جماليات اخرى في الفن المسرحي) تتعلق هذه المرة بوحدة العمل الفني التي سار بأتجاهها معظم الفنانين والدارسين في مختلف حقول الفن ولم تشذ الا فئة قليلة خصوصاً اصحاب الاتجاهات التي تفرعت عن الرمزية والتعبيرية وفي قمتها السوريالية..

وفي الفصل الخامس يتوقف عند (حوارات مع المؤلف والمخرج وبينهما يعيش المؤلف ويسقط المخرج) حيث يقدم قراءته المنطقية للعلاقة بين المخرج والمؤلف ودوره في العملية الابداعية .. في حين يتوقف في الفصل السادس عند قضية مسرحية حساسة ومهمة هي (مسرح تجريبي بلا تجريب) متناولاً (ادعاءات بعض المسرحيين هنا وهناك بأنتمائهم للمسرح التجريبي تماشيا مع (المودة) بغض النظر فيما اذا كانت توجهاتهم تصب فعلا في مجال التجريب ام لا غير واضعين امام اعينهم سوى هدف واحد هو الخروج على المألوف) هل الخروج على المألوف هو الهدف الاساسي للمسرح التجريبي ؟ وهنا يحدد عبر اجابته عن هذا السؤال المهم ثمانية شروط له ليخلص الى ان (التجريب طريقة قبل ان يكون اسلوباً وهو منهج يحتاج الى اجراءات ونتائج).

ويقدم لنا في الفصل السابع الفارق بين (المسرح الموسيقي والمسرح الشعبي) حيث يميط اللثام عن (ثقافتنا المسرحية) التي يراها (قاصرة) اذ لم يعرف عدد كبير من مسرحيينا توجهات وتنظيرات (فاغنر) عن (الدراما - موسيقى) وتطبيقاته في عدد من اوبراته المشهورة ونظريته عن (الفن المركب) .. وهكذا فالمسرح الشعبي هو الذي لا يعمل على تسفيه الامور المهمة ولا يحرف الفن المسرحي عن قدسيته وهيبته.. وهذا هو ماكان يعتقده ويسعى اليه سامي عبد الحميد وهو يرى خلطاً بين هذين المسرحين (الموسيقي) و(الشعبي) عندما ندقق في حيثياته البالغة الاهمية في هذا الفصل.

وهكذا يعود بنا في الفصل الثامن الى مقارنة اخرى (المسرح العراقي بين التقليدي والتجريبي) بهدف الفصل العلمي والدقيق بين هذين المفهومين استناداً الى ماهو معمول به عالمياً وعربياً بهدف تأصيل المسرح العراقي وبالتالي العربي فما كان (تجريبياً في مرحلة ما يصبح تقليدياً في مرحلة لاحقة ليتساءل : ألم يكن ستانسلافسكي تجريبياً عندما ابتكر (الطريقة) واليوم ونحن واخرون نعتبره تقليدياً وذلك لان (الطريقة تبلورت واستخدمها الكثيرون واتبعوا منهجاً وطبقوه لمرحلة طويلة من الزمن وجاءت بعدها اعراف ونظريات وتطبيقات جديدة.

اما الفصل التاسع الذي جاء تحت عنوان (ماذا عن ايقاع العصر وصولاً الى المسرح متناولاً مكونات الايقاع كالمفردة والفكرة والوحدة والتكرار فضلا عن انواعه: السمعي والبصري واللمسي والشمي وكذلك صفاته: التجميع ودرجة السرعة والتوقيت والوقت المستغرق حيث يعد المسرح (اكثر الفنون استخداماً لتنويعات الايقاع لاسيما وانه يستخدم اضافة الى الادب الفنون البصرية والسمعية الاخرى كالرسم والعمارة والنحت اذ لابد من ان تتوافق او تتعارض في آن واحد او في لحظة واحدة) ومن المنطلقات السالفة الذكر الاختلاف بين ايقاعات الازمنة والاماكن والبشر.

وحمل الفصل العاشر عنوان الكتاب ذاته (نحو مسرح حي) وهو في الوقت الذي قسمه الى (ثلاثة اصناف): المسرح الاصيل والمسرح الهجين والمسرح الحي) فأنه يقدم لنا قراءة (للمسرح الحي) الذي يعده (المسرح الذي ولد حياً وسيبقى كذلك فهو الذي يحمل بذور حياته معه).. وهو (الذي يأخذ من الاصالة ما يساعده على الحياة وينبذ من المسرح الهجين ما يبعده عن جوهره ومصدره) وهو (الذي يتحصن ضد هجمات الفنون الاخرى وخصوصاً الفن السابع - السينما - والتلفزيون) وهو (الذي يعتمد النصوص المسرحية الخالدة التي يمكن اخراجها على الخشبة في كل زمان ومكان لما تحمله من مضامين انسانية ولما تحمله من قيم درامية تحملها عناصر درامية كفوءة).

وكما يختم.. (ويبقى المسرح حياً بتجديد حضور الممثل الحي) .. نقول نحن ايضاً: ان كتاب سامي عبد الحميد (نحو مسرح حي) سيبقى حياً لا يستغني عنه الدارس او الباحث او الفنان المسرحي على حد سواء فهو عصارة من عصارات خبرات هذا الفنان القدير وتجاربه المسرحية المتعددة التي فاقت في مدياتها الفكرية والفنية والابداعية تجارب كثيرين سواء في العراق ام في العالم العربي ام الشرق الاوسط.