في الذكرى الأولى لرحيله

كمال سبتي..الموت عند سيولة المنافي

علي حسن الفواز

في المنافي تبدو لعبة الشاعر نوعا من الاحتيال على ألامكنة الاخرى او الانحناء على اللغة المضادة التي تصنع تأويله للعالم وتمارس معه التسلل عبر الرؤية من الجهد الروحي لمواجهة المنفى، لكن نصوص المنافي التي يكتبها الشاعر (كمال سبتي) كثيرا ما تأخذ غير هذا المنحى في تحرير نص اللذة من مغنطة المكان/ المدينة ومن اوهامه المحتشدة، اوربما من سيولة المنافي التي تمنحه احساسا بالغرق او المتاهه، لانه لايكتب مراثيه الشخصية للامكنة الغابرة او الغائمة او يرسل بريده العاجل لموتاه العالقين فيها اويمارس سرد سيرة احزانه داخل انساق لاتمنحه حقوق اودوسيوس باعتباره مالكا للامكنة، بقدر ما يكتب اوهام رؤيته الغائمة لهذه ألامكنة التي لم ينتصر عليها، لذلك هو يدوّن هزيمته امامها ويسمي كتابته بـ(نصوص من بريد عاجل للموتى).

ان الشاعر كمال سبتي الخارج من ازمة ألامكنة الى ازمنة اكثر امتلاء بوعي الازمات، يحمل معه عقدة المنافي المدينية، فهو النازح من الجنوب العراقي/ مدينة الناصرية ذات الملامح القروية والتي ظل يحمل الكثير من مكوناتها وعوالمها كشفرات، والتي تتمظهر في نصوصه وكأنها تعيش لصق ذاته، تؤثث المكان وتمنحه احساسا بالانوثة وحكمة الشرق وتجعل النص ينزاح الى الوثيقة التي تتلمس الاشياء والمذكرات وتجعلنا امام جسد الشاعر المكشوف للحرب وخرائب الامكنة التي لامناص سوى الهروب من وقتها المليء بـ(السعادات الغبية)، ورغم موحيات هذه المدينة الاسطورية واحتضانها نصوصاً تؤله البطل وفكرة الخلود الاّ ان الشاعر ظل يحمل في منافيه ايقوناته ورسائله الى موتاه، وكأن هاجس الكائن المنفي في الداخل وفي اللغة وفي اسرارااللذة ظل يبحث عن تعويضات وايهامات ومدن غير ارضية وربما نصوص تشبه (خطابات المودة).. وهذا ما يجعله امام عالم من السايكولوجيا التي يصنع من خلالها عوالم مضادة لها حكمة الزمن ولها سعة ألامكنة، ولعل مجموعته الشعرية (حكيم بلا مدن) كانت تحمل هذا الهاجس مثلما تحمل احساسا بالانتماء، فالشاعر يشبه الحكيم الصيني الذي يسافر الى كل المدن الصينية ليحصل على(عشبة الشعر) وهو ما يقابل رحلة البطل السومري القديم كلكامش للبحث عن عشب الخلود، الشاعر يتلمس في ألامكنة شروطا قاسية للمعنى ويكتشف ان هذه ألامكنة لاتعدو سوى اوهام،لانه مجذوب الى امكنة غائرة اوهي صورة الحياة الحقة الغائبة التي قال عنها (رامبو) اذ يستعير منها روائحه وصباحاته ومودته وحكمته القديمة، والبطل يجد ان الخلود يوجد خارج العشب، اذ يكمن في الحب والمعرفة والصداقة.. وحين حاول الشاعر الاشتغال في هذه الفضاءات وتقديم صورة اكثر امتلاء للشعرية من خلال دلالة المنفى والسفر فانه استحضر رؤى ومثيرات ومغامرات اكتسبت سمات شعرية من خلال رغبة الشاعر القديمة بالتخلص من المهيمن الى السياحة في الزمن والمكان والتخلص من الرموز القهرية في النصوص والعلامات، وهذا ما يجعل كتاباته تبحث عن معنى ازلي ربما هو معنى الجسد او الحرية او الحكمة...

ان استعارة الشاعر الحكمة الصينية في استحضار ألامكنة وموت المنفى لاتعمد الى اقتراح مقابل يوظفه الشاعر كبنية تعويضية عن الاغتراب او يتلمس العوالم الاشراقية للحكمة الشرقية التي يجعلها الشاعر فضاء للاستعارة ، وانما هي محاولة اراد من خلالها ان يستحضر (اللغة الشعرية) ليتماهى معها ازاء مهيمنة المنفى ونصها الوضعي التعويضي، ليتجاوز ولو وهما بأنه الكائن الملعون في المنفى..

ان هذه المشاكلة للكشف عن القيمة الانسانية والمعرفية للامكنة التي غادرها اضطرارا، تحولت الى فضاءات شعرية غامرة فهو لم يسافر ولم يسح في ألامكنة مثل عادة الشعراء كرامبو او الشاعر الصيني الذي يتلبسه كقناع او مثل الابطال في اساطيره المشتهاة كاودوسيوس اوكلكامش، لانه ظل مشدودا الى عوالمه الغائرة التي تمارس عليه حكمتها الخفية وتشده الى مجهولها، فهو يكتب لها المراثي ويستعير لغة الخطاب الاتصالي (بريد عاجل) ليظل رائيا للفصول الاربعة....لكنه ظل يتعاطى مع موضوعة المنفى بمشاطرة شعرية خالصة..

يقول الشاعر كمال سبتي في احدى احاديثه (انا شاعر،اقول عن نفسي.. وهربت من البلاد لانني شاعر. وافتخر امام نفسي بانني ما سعيت في شيء الاّ وكان من اجل الشعر) ان مايقوله يمثل وعيا متقدماباهمية الشعر في صنع مكونات الوجدان مثلما يمثل عالما له فرادة غريبة في تأهيل الكائن لممارسة القوة واللذة والخراب والتحقق في وجود الاشياء... وهو بهذا يطلق لعالم الكتابة احساسات تحيله الى ذاته الاولى التي حملت معها توقا غريبا للمغامرة وللتعاطي الايهامي مع ألامكنة كونها دارة للحروب ومقابر محمولة للموتى.. وبهذا يكون الشعر وجودا اخر ومناخا تستعيد به الطبيعة والكائن لذتهما في التكرار والخصب..... يقول كمال سبتي عن هذه الطقوس (والشعر هنا تربية وعادات وسلوك وافكار وقراءات وتاريخ ونظر وكلام..فحملته بهذا كله اقيس العالم به..وما كان يقاس.. وهذا كله خراب لي قبل ان يكون خرابا للاخرين) ومن هنا فان الشعر يتحول الى حساسية طاغية عند الشاعروالى شهادة على طفولة ألامكنة وتحولها في الرهافة والصعوبة،فهو يملك طاقة الرائي اولا ويملك منظورا شعريا له خاصية الفعل والكشف والوقوف امام اليات شعرية تتاسس على اساس وعي المستقبل في كونه كتابة خارج الاثر ثانيا..... وهذه التركيبة تضعه امام كيمياء الكتابة ذاتها باعتبارها جلبة في الزمن وحرية في التعاطي مع النسق واحتيال على لعبة الواقع..

وفي اطار محايثة الشهادة التي تحولت الى قرابات صورية وتخيلية في سيرة المكان / المنفى وفي سيرة المكان الطفولة يحاول الشاعران يعيد انتاج لعبة المنفى وان يحولها الى تحققات واستعارات تجد الاركيولوجيا في حفر الذاكرة والبنيات السطحية بحثا عن عوامل الحياة الحاسمة! كما يسميها الشاعر ..... لذلك فان اعادة قراءة المنفى وكتابة المعنى فيه تكون كمن يبحث عن الجوهر، وهذا ما يجعل الشاعر ينزاح باتجاه الية تفكيكية تعود به الى (وقت رامبو) أي الى خروج شعري هو المعادل التعويضي للمنفى فى لا براءته والتماسا الى مكون تطهيري ينقذ الشاعر من قصدية منفاه ومن عدميته وان يكون هذا المطهر عالما ما بعد الطوفان، اذ يتأسس الخلق ويكون الطريق الى الحياة حكمة مقروءة كما يصفها الشاعر..

ان الشاعر لايستطيع ان يعيش خارج اقصاء المودة فهو ينتجها (خطابا في الصباح) مثلما لايستطيع الان ان يعيش خارج منافيه ،، فهي تنتج الامتلاء المعرفي وتنتج ايضا مشاطرات غير اليفة لايمكن ادماجها في السياق بسهولة،، لانها ستقف امام نكهة الشاعر القديمة.. وهذا التضاد يقاومه الشاعر باللغة الحادة المحتشدة بالرموز والايهامات وبنيات(الرسائل)... ولعل اغلب شعراء المنفى يعيشون الان هذه العوالم النصوصية والتي هي مقابل لما تحققه الانساق التعويضية من احالات الى المكان الاثيري/ المكان اللذوي/ المكان الشعري، أي ان المكان / المنفى يصير جسدا للتماهي لكنه غير خصيب ولايملك فعل الكينونة ولايمكن للمطابقات فيه ان تكون بداهة.. ان قانون المنفى هو قانون الزمن وظاهر التشكل وليس التحقق وحاضنة التشيؤ في ثنائية الجسد/ الرغبة والجسد/ المعرفة والجسد/ الحركة..

مات كمال سبتي دون ان يصل بريده العاجل،ترك المنفى اضطرارا وعاد مثل كلكامش الى اوروك يبحث عن وهم خلوده في الاثر، مات كمال سبتي صانع الاحلام الاستثنائي والمغامر الذي اطلق جسده مثل موجة تبحث عن بياضها عند سيولة باهية.....

كمال سبتي

قراءة في مجموعة اصغي الى رمادي

زهير كاظم عبود

فصول من سيرة ذاتية، لكنها ليست أستلال حكايات من الماضي، مثلما ليست سرداً تاريخياً مألوفاً أوكما أعتدنا أن نقرأه من تاريخ السير الشخصية.

كما أنها ليست قصصاً قصيرة أو حكايات تعلقت في الذاكرة أو نبتت في البال، وليست قصائد شعرية تتشكل من مقاطع لصور جميلة أوحزينة يستلها حميد العقابي من بين فصول حياتنا وأيامنا المتلئة بالحزن والغرائب والخفايا التي نتستر عليها فيما بيننا.

الطريقة التي بدأ بها الكاتب حميد العقابي رماده بفطنة وذاكرة غريبة، ربما يستل غرابتها من أنه يشترك معنا في ماخلفه من الوجع الأنساني ومأأحدثه خراب الأيام في طفولتنا البائسة.

ابتدأ العقابي وجوده وعدمه وصراحته وندمه وفلسفته وقصائده بهدوء يقطع الأنفاس، فقد سيطر منذ حكايته الأولى على الأنفاس وبات يبهرنا بشيء لاندركه، لكنه في كل الأحوال يعتمد التشويق بالرغم من كونه يعيش حكاياتنا ويشترك معنا في تلافيف اعمارنا وأجزاء من ذاكرتنا وذكرياتنا.

وحتى لاتضيع فرصته في كتابته القصائد الشعرية يدلق علينا بين فرصة وأخرى ما استطاعت مفاتيحه الشعرية بقصيدة لايلبث ان يتركها نقلبها ليلتف علينا بحكايات أخرى تنقلنا من أجواء البلاد القصية الى جو دمشق، ويتميز بقدرته على المراوغة في الكلام، فللكاتب قدرة على أن ينقلك من دمشق ويحط بك في المانيا ويعود معك الى الدنمارك بمواعيد ليس لها أساس ولم يكتشف مع من ومتى وأين ؟ فيضيع في زحمة سؤاله دون أن يجيب.

وفي (بزون) التي ربما عالج بها الماً أنسانياً عراقياً، واستطاع فيه أن يسبر الغور الجمعي العراقي بتفصيل لذيذ لايخلو من قدرته على تطويع الكلمة، وقدرته أيضاً على السيطرة على القارئ فيتعاطف معه وينحاز الى جانبه ويسير معه الى آخر الحكاية، حتى يكاد القارئ أن يتصفح الأسم مرات عديدة ليتأكد حقاً من انه يتحدث عن حكاية بائدة لم تزل ترتسم في ذاكرة وحياة الكاتب ؟

ويدخل في تفاصيل حياة العائلة لتصير أنت واحداً منها، وتلج لمعرفة ماذا جرى لكل شخص من شخوصها، لحميد العقابي القدرة على توزيع الأشخاص في حكايته بخفة ودقة ليتحدث كل منهم عن دوره بتفاصيل ممتعة ودقيقة.

لن تكفي اللعنة ولاالحيرة التي تتلبس القارئ وهو يدخل في تلافيف الحكاية فثمة تفاصيل تدعو بالحاح الى أن تتابعها، لكنه ينقل روحه عبر جبهات القتال المحتدم على الجبهة الأيرانية عبر كردستان الى طهران لاجئاً.

من أين أستطاع هذا الشاعر الذي نثر عبق أزاهيره الملونة عبر دواوينه المنشورة وغير المنشورة، فقد أصدر ديوانه (اقول أحترس ايها الليلك - ١٩٦٨) و (واقف بين يدي ٨٧) و(بم التعلل ٨٨) و (حديقة جورج ٩٤) و(وحدي سافرت غداً -بالدنماركية ٩٦) و(كمائن منتعظة ٩٨) وله مخطوط من الشعر غناء فحسب، وله مخطوط قصص وثمة أشياء أخرى.

وهكذا فأن التجربة التي عجن فيها حميد العقابي حكاياته وسيرته الشخصية وشعره مع حكايات أيامه وخلطها خلطة متماسكة يتركنا نتلوى على تفاصيلها ونشم ترابها ونشم روائح دمائها المتيبسة وأوقاتها الحرجة.

ويتنقل حميد العقابي ينتقي من بين أيامه أسماء وحوادث ومواقف يحدثنا عن تفاصيل وجعه ووجع من صادفهم بحياته، غير أنه يترك لنا الخيار أن ننتقي منها مايوهمنا بأنه يتحدث عنا غير أن تفاصيل قصة شمعة التي أستلها من بين حروف الحقيقة التي تآكلت ونخرها الزمن وبانت عليها أملاح الماضي فيرسم لنا باقتدار وبجدارة تفاصيل حياة الناس وينقل لنا أدق أجزاء الحركات التي تحدث ليس بين شخوص روايته، أنما بين أهل محلته وشارعه، لكنها (شمعته) التي أنارت المحلة والمدينة وانطفأت بيباس روحي بعد أن نثرت سرها وأسرارها على الذاكرة.

القدرة التي يتمتع بها النص الذي سماه حميد العقابي الرماد جزافاً، والحقيقة أنه يريدنا أن ننصت الى جمره الكامن تحت الرماد، وهو الذي يسلب منا عقولنا ويسيطر على مشاعرنا بأحداث تجعل منا نحن جزءاً من أبطال قصصه وحكايات محلته وتفاصيل وجعه الأنساني. اثنتا عشرة حكاية يتشكل منها جمر العقابي تلسعنا في العمق وتنطبع ليس في الذاكرة فقط، بل أنها تنطبع في الضمير، وهو لايبوح بأسراره أنما يتحدث لنا عن أسرارنا ومانخفيه عن بعضنا ومانخجل أن نتحدث به.

كان حميد العقابي متألقاً في نصه ومقتدراً في حكاياته التي كانت (بزون) و(شمعة) أكثرها بريقاً حين تجد أن لاقدرة عندك على تركها دون أن تتابعها حتى آخر الشوط، وتلك قدرة خفية يتميز بها المتألقون من الكتاب بسيطرتهم على القارئ واحتساب أنفاسه وفق كمية الكلمات التي تتخللها الحكايات.

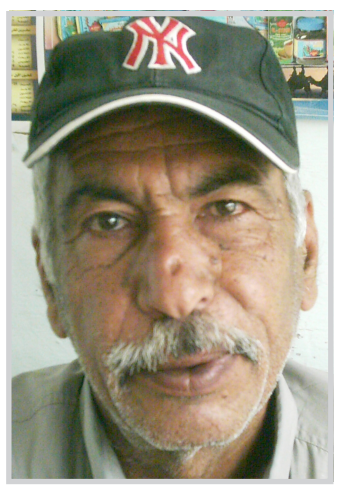
وحين تصغي بتمعن واهتمام لما يريد أن يقوله العقابي تجده يفصل بقدرة متمكن فصل الشعر عن الحكايات والفلسفة عن المعرفة والعدم عن الوجود والفرصة عن الندم.

المتعة التي تجتاح الروح بعد انقضاء الحكايات التي يدلقها في حضنك حميد العقابي تجد أنك بحاجة ماسة لاستعادة تفاصيلها وتسجيلها في الذاكرة فثمة خلط يحدث بينها وبين ماتختزنه الذاكرة، ولاتدري بعدها أي الحكايات تعود للكاتب وأيها تعود لك.

فصول من سيرة ذاتية لاتشبه فصول السير الذاتية التي عرفناها، ولاتتطابق مع التفاصيل التاريخية لفترة تاريخية تتحدث عن الزمن أو الأيام، ذلك أن العقابي يتحدث عن الأيام والزمن ضمن التاريخ، قادراً على ان يحول الشريط الذي مر أمام عينيه الى جمر ينبغي أن نصغي اليه.

القصة العراقية وسقوط القناع

عدنان الفضلي



احمد الباقري

محسن الخفاجي

دخلت القصة العراقية افقا جديدا بعد تغيير النظام السياسي السابق، اذ كانت تنوء تحت طواحين الاعلام السابق الذي طوقها بقيود ثقيلة وجعلها تعكس آلياته التي تشي بالتعسف والعنف والاضطهاد . والقصة لدى الادباء في مدينة الناصرية عانت من تلك الانفعالات السياسية وكان معظم القصاصين ابان تلك الفترة المظلمة ينوؤن بذلك الحمل الثقيل. اما الان فقد حصل ادباء الناصرية على حقهم في الكتابة الحرة فهل شهد الواقع القصصي هناك تغييرا ملحوظا ؟ سنتعرف على ذلك من خلال هذه الاحاديث التي اخذناها من بعض كتاب القصة في مدينة الناصرية :

الروائي محسن الخفاجي تحدث عن الموضوع قائلاً :

بالرغم من الحرية الواسعة التي منحتها هذه المرحلة للكاتب العراقي في اجتياز التابو واظهار المسكوت عنه في الكتابة فان النتاج الادبي في حقل السرد يتبعثر في التعبير عن هذه المرحلة وما تتضمنه من صراعات تستهدف حياة ووجود الانسان وتعصف بكل ما هو انساني، حتى الان لم تظهر تلك الاعمال القصصية التي تجسد هذا الاختلاف والصراع ومعظمها هرب الى الجمالي بعيدا عن الموضوعي ربما لان حقل السرد يحتاج الى الحقت بها وهذه الحالة تبقى على شجاعة هائلة على خلفية الانفلات الامني وقعقعة السلاح التي تصادر كل شيء مع هذا فانا واثق من ان المواهب الكبيرة في الكتابة القصصية ستجد ذات يوم طريقها لانجاز اعمال فنية كبيرة وذلك لان الوضع الان هو وضع مثالي وملحمي في صراع الانسان ضد الموت وهو اعنف حالة صراع قد يصل الى مستوى الملحمة .

فيما قال القاص حسن عبد الرزاق :

الكتابة بلا ضغوط او قيود تتيح للقاص ان يحلق في فضاءات الابداع . هذه بديهية لا نقاش عليها . لكن السؤال الذي يطرح بشدة الان هل ثمة حرية حقيقية امتلكها القاص بعد زوال كابوس الطاغية . باعتقادي ان المنوعات التي عملت بمثابة اسوار منيعة تحول بين المبدع وفضاء الابداع قد بقيت كما هي اذا لم اقل ان بعض الاختناقات قد سكون النهر . ومع ذلك فان القصة العراقية الحالية (بالدلالة الزمنية فقط) قد واصلت تمردها وجموحها واستمرت باقتحامها المناطق المحرمة بعد ان استمرت بالاحتماء باللغة مبتعدة بالقاص ككائن حي وليس بالنص الادبي عن طلقة المنوع التي تصادر حياته . وطبعا لهذا التمرد والجموح مدى محدود جدا وبسبب هذه المحدودية تلمس حالة السكون التي كنا نحلم بنقيضها .. جريان سريع وامواج متدفقة .. وتيارات جديدة .

اما الاديب احمد الباقري فقد تحدث قائلاً :

لقد كان بعض القصاصين العراقيين في زمن البعث يمجدون الحروب التي كانت تستهلك الانسان والارض والاموال وتلك المرحلة استنزفت الكثير من الاقلام التي اعتمدت على التطبيل لنظام اتخذ من العنف طريقا له، فمجد ذلك البعض حرب الثماني سنوات والتي كانت بلا اسباب ولا نتائج كما اشادوا بالعدوان على الجارة الكويت متناسين الفظائع التي ارتكبت بحق الانسان، وقد صور البعض من اولئك الكتبة رئيس النظام على انه اله سجدوا له كثيرا . وبعد التغيير تنفست القصة العراقية هواء نقيا، واستنشق القصاصون العراقيون هواء الحرية، فاخذوا يكتبون قصصا عن الواقع الجديد، فلم ينافقوا النظام السياسي الجديد بل كانوا يكتبون بموضوعية رصينة وتظهر الجوانب المضيئة والمعتمة في هذا الواقع بل ان بعضهم اكد على سلبيات هذ الواقع مثل قتل الابرياء بالسيارات المفخخة وذبح المواطنين بدوافع طائفية غير ان بعضهم كتب عن الحرب العراقية الايرانية بشكل حقيقي واصيل، وكانت قصصهم هي قصص الحرب الحقيقية اذ لم يجملوا واقع الحرب بل اظهروا بشاعتها وفظاعتها من خلال الاحداث التي جرت على شخوصها الذين ذاقوا مرارة الذل والهوان، بالاضافة الى ذلك قدم من خارج العراق قصاصون اضافوا دما جديدا للقصة والرواية العراقية مثل شاكر الانباري اذ كانت قصصهم تحمل هموم المغتربين في بلدان الغربة وظروف لجوئهم وعودتهم الى العراق. اعتقد ان القصة العراقية الان هي في احسن احوالها، اذ ان القصاصين يتمتعون بالحرية الكاملة في تصوير سلبيات الواقع الجديد بدون نفاق سياسي وبدون خوف من تبعات كتاباتهم . آمل ان تنتعش اجواء القصة العراقية وان ينعم القصاصون بالمزيد من الحرية كي يزداد الابداع القصصي، وكي تكون القصة العراقية شهادة حقيقية عن الاحداث التي تمر في العراق حاليا وفي الماضي القريب والبعيد.

الذكرى السابعة والثلاثون لتأسيس فرقة مسرح كربلاء الفني

عبد الرزاق عبد الكريم

لقد عرفت مدينة كربلاء منذ القدم أحد المظاهر التمثيلية المعروفة التي توافق الاحتفال بذكرى معركة الطف الخالدة كما عرفت في العشرينيات وما بعدها لعبة شعبية تسمى (لعبة البقال) كانت تقام أثناء حفلات السمر والأعراس والختان فتلبس المجموعة ملابس تمثل هارون الرشيد وأجواء ليالي ألف ليلة وليلة فتقدم مشاهد كوميدية مرتجلة في الغالب تنتقد بعض مظاهر الحياة اليومية وتعكس بعض همومها وكان للنساء أيضا مجالس خاصة بهن.

لقد هيأت هذه المظاهر التمثيلية الأجواء النفسية لتقبل الجمهور للعمل المسرحي كما زارت المدينة فرق من بغداد كفرقة حقي الشبلي ويحيى فائق.. كانت تخصص يوماً لمشاهديها من الرجال ويوماً للنساء.. هذه الفترات شكلت بداية مخاض مسرحي جديد في المدينة من خلال الأعمال التي قدمت في الثلاثينيات والأربعينيات لغاية السبعينيات حيث تم تأسيس أول فرقة أهلية بشكل رسمي في ١٩٧٠/٤/٢٤ تحت اسم ((فرقة مسرح كربلاء الفني)) وقد اعتبر ذلك صيغة اكثر تقدماً في العمل المسرحي كماً ونوعاً كما أثرت الفرقة على موقف المجتمع من المسرح واستقطبت نوعيات العروض اهتمام الجمهور مع إن البداية كانت شاقة حيث يستمر العرض يومين أو ثلاثة إلا أن الجمهور بدأ بالازدياد فاستمرت لتصل بحدود الشهر وتواصل الفرقة بالعمل أدى إلى تواصل جمهور كربلاء الفني لمتابعة عروض فرق العاصمة ...وفعلاً فأن فرقة مسرح كربلاء جسدت بصدق كل التطلعات الخيرة في هذه المدينة وحولتها إلى ممارسة قدمت وتقدم من خلالها أعمالا فنية متكاملة شكلاً ومضموناً من اجل رسم إشارة رائدة تتحد مع باقي الإشارات المضيئة على درب الفن العراقي الذي يسعى من اجل بناء حركة مسرحية تساهم بوعي من اجل ترسيخ المفاهيم الفنية الأصيلة لدى المشاهدين وقد توالى على مسؤولية الفرقة الفنانون عادل داود التميمي، نعمة أبو سبع، عبد الرزاق عبد الكريم. وقدمت بحدود ست عشرة مسرحية تنوعت بين الجاد والكوميدي الهادف وأعمال مسرح الطفل وتتمتع الفرقة بعضوية المركز العراقي للمسرح بشخص الفنان الرائد المرحوم علاء الهاشمي بالإضافة إلى نشاطات فنية متنوعة منها إقامة الأمسيات الثقافية والفنية والمشاركة في يوم المسرح العالمي بإقامة عروض مجانية في المسرح وإجراء سفرات لمشاهدة عروض مسارح بغداد (المسرح الفني الحديث، الفرقة القومية، المسرح الشعبي ...الخ) والتعاون مع المنظمات الجماهيرية والمهنية في تقديم أعمال مسرحية وتقديم المشورة الفنية لها. وكانت للفرقة المبادرة في إقامة مهرجان الأخيضر الأول في ١٩٧٢/٣/٣ ثم تبنت المحافظة لبقية المهرجانات التي لحقته كما بادرت الفرقة بالتوجه إلى أرياف المحافظة لايضاح قضية الصراع مع شركات النفط الاحتكارية.

وللفرقة دور معروف ومتميز في تقديم مسرح الطفل وبصمات أعمالها واضحة في حركة مسرح الطفل في العراق وقد اعد الكاتب سلمان عبد مسرحية((النخلة والسلطان))، قدمت بتاريخ ١٩٧٢/٤/٢٢، الهدف فيها ترفيهي وتوجيهي لبناء مجتمع المستقبل واخرج العمل الفنان نعمة أبو سبع.

ثم دخلت الفرقة عالم الفنان يوسف العاني بتقديم مسرحيته المعروفة ((المفتاح)) بتاريخ ١٩٧٤/٣/٢٤ وإعادة عرضها ثانية في ١٩٧٦/٢/٨ والمسرحية حكاية بسيطة بتناولها ومعالجتها أفكاراً عصرية وسخريات ذكية عن المجتمعات إضافة الى احتوائها على جوانب اجتماعية تفيد الإنسان في مكان وزمان أخرجها الفنان نعمة أبو سبع .

وعاودت الفرقة عملها لتعطي الفرصة للفنانين الشباب في مسرحية ((قضية ظل الحمار)) من تأليف فردريش دورنيمات وإخراج عقيل أبو غريب بتاريخ ١٩٩٠/٧/٢ . وحصلت الفرقة على دعم لجنة المسرح العراقي بتقديم مسرحية ((صوت الحر الرياحي)) للكاتب الشاعر رضا الخفاجي وإخراج عقيل أبو غريب وعلي الشيباني قدمت على قاعة الإدارة المحلية بتاريخ ٢/٣/ ١٩٩٨ وهي صورة من ملحمة الطف تحكي الصراع الداخلي لدى الإنسان بين معسكري الخير والشر وانتصار الأول وتطهير النفس والجود بالنفس.

وقد شاركت الفرقة في مهرجان المسرح العربي في بغداد بتاريخ ٢٠٠١/٣/٢٧ بمسرحية المليادير تأليف نواف أبو الهيجاء وإخراج الفنان علي الشيباني وأعيد عرضها في مهرجان المسرح البابلي بتاريخ ٤/٢٧/ ٢٠٠١ تناولت المسرحية قصة إنسان عراقي تحديداً يعاني من ظروف الحصار القاسية والتي أدت به الى أن يبيع ممتلكاته حتى وصل الأمر الى أن يساوم من قبل الوسطاء ببيع أعضاء جسمه بعدها يكتشف إن الجزء الصغير من جسمه أكبر من كل الأثمان والأموال فإذا كان ثمن جزء بسيط من الجسم بهذا الثمن العالي فكم تساوي ذرة من تراب الوطن !

ولا تزال تواصل طريقها حيث تتم إضافة دماء جديدة لها.

تحية اجلال واكبار للراحلين من اعضاء الفرقة الفنانين نعمة ابوسبع –كريم حسين –محمد رباط –علاء الهاشمي.