عندما وجدنا بغداد فقدناها

مسرحية بالإنكليزية عن حرب العراق وسلمه

فاطمة المحسن

معظم العراقيين الذين شدو الرحال الى بغداد بعد الإحتلال عادوا منها خائبين، والجيل الشاب الذي لم تتكون حياته في بلده أو ولد خارجه، خاض التجربة ذاتها مع اختلاف في زوايا النظر. كل ما كتب عن العراق في المهجر تولته أقلام الجيل القديم من الكتاب، ولكن اصداء حوادث العراق ووقائعه، بقيت تلوح بعيدة وقريبة في وجدان الشباب الجدد، الأبناء الذين أكل أباؤهم الحصرم.

مسرحية جديدة عرضت على مسرح سوهو في قلب العاصمة البريطانية، تتحدث عن مشاعر الجيل العراقي الذي عاش ودرس في بريطانيا منذ الطفولة، حيث العراق مشروع حروب متناسلة تعرضها الميديا الغربية. كتب النص حسن عبدالرزاق أحد أبناء المهاجرين العراقيين،وهو ينقل دراميا مشاعر جيله إزاء العراق، الوطن البعيد الذي بالكاد يتعرف عليه، ولكنه يشكل جزءا من تكوينه النفسي وهويته الضائعة بين لندن وبغداد. حسن عبد الرزاق حاصل على الدكتوراه في البايولوجي ويعمل باحثا في امبريال كولج، ويكتب الشعر بالانكليزية. لأول مرة يخوض مغامرة الكتابة المسرحية وفي موضوع راهن وهذا يضاعف صعوبته، فالفن دائما يحتاج الى وقت لاستيعاب الحدث وتمثله.

مسرحية (عرس بغداد) تحمل تورية لحال العراق الراهن، حيث يتحول العرس الى مأساة بعد ان يقصفه الاميركان في غارة من غاراتهم المعهودة.ومصير البطل وصحبه العائدين من لندن الى بغداد تفتح صفحة النقاش حول الذاكرة العراقية المتنقلة بين المنفى والوطن.

المسرحية لاقت إعجاب الكثير من كتاب النقد المسرحي في الصحافة البريطانية، ولم يقيض لنا حضور العرض ولكن النص الذي طبع في مسرح سوهو تناقله المهاجرون العراقيون، هو ما سيكون موضوعنا في هذا الحيز.

في المنلوج الأخير يتمتم مروان أحد أبطال المسرحية العائد الى بغداد: ((حين أفتح عيناي مجددا، أجد سطح دارنا يلمع مثل ذهب في ضوء النهار.تمرق السحلية بصمت كالسهم على الآجر. عبر المسافة، ارى النخلة تهتز وتنثر الغبار. أعرف أنه المشهد الأخير الذي سأحمله معي.

كل ما يبقى معي وماتركته،الوطن الذي وجدته ثم ضاع مني.)).

ماهو العراق، هل هو ذكريات المكان حيث ليالي النوم على السطوح تستضيف القمر والآف الشموع التي تشعلها النجوم بعيدا في السماء. حسبما يقول بطل المسرحية في حوار طفولي مع صديقته. هل هو العنف والخراب، أم جذور الأجداد وثقافتهم التي خلفوها في روح المكان؟. يمكن أن يكون الوطن كل هذا ولا شيء منه، فتعريف الوطن يختلف بين مهاجر وآخر،وبين منفى ومنفى، وهو يصاغ وفق ما تتركه لمسة وحياة الوطن البديل. وفي حوارات الشباب في هذه المسرحية، يمكن ان نتعرف على صورة العراقي الجديد، العراقي الذي أسهم إسلوب الحياة الغربية في أن تكون له مطارح في ذاكرته تتساكن فيها اللغات والعادات والقيم.

الشباب الذين قدموا الى بغداد من لندن . في المسرحية . يتفاوتون في القدرة على التأقلم مع واقع استثنائي،فأحد أبطال المسرحية (مروان) وهو شخصية ناضجة شبه متحفظة، يفكر في العودة الى لندن ويهجس بفقدانه بغداد الى الابد. في حين يفكر (سالم) بالبقاء،وهو الذي يعيش حياته على هواه، فقد تعلّم من الغرب الاستقلالية والانفتاح.يعاشر من يشاء ويؤلف الروايات التي لاتخاف من أن تعكس وجهة نظره في الحرية الجنسية. كذلك لمى الطبيبة التي تضطر لبس الحجاب كي تساير الشارع، ولكنها داخليا تبحث عن خياراتها ومساواتها ضمن سلوك عصري. الاثنان يفكران في الاستقرار ببغداد كي يساعدا الناس وينقذا المرضى. ولعل الجانب الرومانسي يتحكم في خيارات البطلين،وسنرى ان النص يحاول التخلص من المقولات الكبيرة، ولكنه لايصور إلاّ على نحو سريع، صدمات الحياة الداخلية بين العراقيين أنفسهم، أي التوترات بين العائدين وبيئتهم القديمة او بينهم وبين المقيمين في البلد، فقد إنشغل بموضع العنف والحرب.

سالم الذي حلم بعراق جديد يأخذ بيده الأميركان كي يلتحق بالعالم ويصبح محوره، يصطدم بقسوة الاحتلال وعدم إكتراث ضباطه بمصائر الناس،حيث تقصف الطائرات الاميركية موكب عرسه المتوجه الى بحيرة الحبانية، ويسحبه أحد المقاتلين الى وكرهم ويفكر قائدهم ببيعه الى أهله الاثرياء، فتداهم دورية اميركية الوكر وتاسره. قصة سالم مع الاميركان والمسلحين التي تدور حولها الدراما، لاتصرف الذهن عن قضية تثير الفضول، وهي عودة المهاجر الى العراق من حيث هي شغل على التنافذ بين الهويات والأوطان عند الشباب الذين يفكرون بلغة غير لغة بلدهم الأول،ويعيشيون توتر المشاعر بين بيئة البيت والشارع. وهي موضوعة تثير الجدل وتستطيع إحتواء الحدث الراهن: العنف والاحتلال،وتدفعه الى تخوم أبعد من الحدث السياسي.

تستخدم المسرحية أزمنة مختلفة تتداخل في لعبة درامية بين مكانين: لندن وبغداد، وأبطالها مجموعة من الشباب ابناء الطبقة الوسطى البغدادية. من خلال الحوادث التي تمر بها شخصية (سالم) يمكن أن نقرأ المقولة الأولى للمسرحية،متجسدة بفعل العنف والعنف المضاد، ولكن الجانب الأكثر أهمية يتمحور حول الإقامة والرحيل عن العراق. وفي موضوع العنف يحاول النص عكس نوعين من المقاتلين العراقيين ضد الاحتلال: عصابات الجريمة المنظمة المنخرطة في اطار المقاومة، والثاني تبرزه شخصية قائد التنظيم الذي اصبح متدينا ومقاتلا بعد أن قتل قناص أميركي طفلته. دراميا ينجح النص في أن يطرح وجهة النظر التي تقول أن العنف في العراق صفحة مفتوحة على التصادم بين مصالح وسلوكيات الرجال أنفسهم، ولكن الاحتلال غير التحرير، فهو لايوفر عراقيا في توزيع إهاناته. هنا نقترب من تجسيد خطاب الوطنية للطالب المغترب، وفي لندن على وجه التحديد. فهو لايتكلم عن مقاومة بالمعنى المطلق ولا عن إرهاب ضد العراقيين. يختصر الهويات المتقاتلة، مثلما يتجاهل العنف الطائفي،ويحمل من خلال الاسماء تورية لحياة الشراكة العراقية.

الموضوعة الثانية التي تستخدم اشارات العراق وتدخل بعض شيفرات اللهجة المحلية، تعكس بيئة الشباب أصحاب الهويات المتصارعة، عبر شخصيات مجموعة من الأصدقاء الذين تزاملوا في الدراسة بلندن، وانتقلت صداقتهم الى بغداد وهم في سنوات التعود على الحياة الجديدة. مروان وعمر وكاظم ولمى وياسر يديرون حوارات بينهم عن معنى الحرب والانتماء والعراق الذي يضيع وسط الفوضى والدماء والعنف. ومروان في المسرحية يقف مقابل سالم البطل، او هو قرينه وصديقه المفضل.وقدر ماينـدفع سالم في حياته محاولا بناء جذوره من جديد داخل بلده، يبقى مروان حذرا، يحاول فهم منطق العلاقة بينه وبين الوطن. سالم المثقف الذي يؤلف رواية بالانكليزية عن الحب والجسد، يجد في نفسه الامكانية على خدمة بلده كطبيب رغم ماتعرّض له من تجارب مؤلمة ببغداد.

يحاول الكاتب تغريب المكان والاحداث، في استرجاعات الذاكرة والمنلوج، فذاكرة مروان ومنلوجه، تدخل الى الخشبة عبر صوته وما تعرضه الشاشة خلف المشهد.

هو يصف مايؤكده في دعوة الى المعاينة: لأنه لا يذكر كل شيء، ولا يتذكر كل ما إختزنته ذاكرته، ولا يستطيع ان يقول كل مايقال،فهناك نهاية لايمكن بلوغها عبر الخيال في جرح بغداد النازف.

مشهد من مسرحية عرس بغداد

جماعة ٤٧

بمناسبة مرور أربعين سنة على غلقها

هيلموت كراسيك

قاسم مطر التميمي

هيلموت كراسيك

شاعر نشوان، صحف ملتهبة، منازعات ومشاحنات مع جونتر جراس وبدونه. في (جماعة ٤٧) المشهورة يتعالى الصخب. المؤلف هيلموت كراسيك يعود بذاكرته الى لقاءات الأدباء الأسطورية. خلال جلسات القراءة التي تنظمها هذه الجماعة في مطعم و بانسيون الطاحونة، في فرانكن العليا. والى اليوم الذي قرعت فيه أجراس موتها.

في خريف عام ١٩٦٣م جرّب كل من مارتن فالزر وبيتر باليتش وأنا إعادة العمل بتمثيلية فالزر القديمة (أكبر من الحجم الطبيعي يا سيد كروت) التمثيلية التي طواها النسيان للأسف الشديد، وذلك في دار التمثيل بمدينة شتوتغارت. في نهاية تشرين أول عقد أجتماع لجماعة ٤٧ في عطلة نهاية الأسبوع بفندق (كليبر بوست) ببلدة زاولغاو. وقد دعاني (فالزر) كما دعا (باليتش) لمرافقته كضيوف. وقال عندما رآني مترددا، إذهب معي من غير دعوة وسوف أسوي الأمر مع هانز فيرنر ريختر.

في زاولغاو جلسنا قبيل المساء للإستماع الى قراءة، وكان فالزر قد ترك القاعة على أية حال مع بعض عماله. وفي الإستراحة التي أعقبت القراءة نظر إلي هانز فيرنر ريختر بعينين تتقدان غضباً: " من أنت؟ " قلت متلعثماً: " إني قادم من شتوتغارت مع فالزر " ولكن ريختر إقتادني بخشونة وأشار لي الى الباب.

وعدت الى شتوتغارت حزيناً مهاناً بإعتباري ضيفاً طفيلياً أستقل القطار الأخير. وأعتذر لي فيما بعد (أوفا جونسون) عن صديقه المنسي فالزر. وعلمت فيما بعد أيضاً من رودولف أوجشتاين أن جونسون، هو وفالزر كانا ثملين في تلك الليلة وأحدثا شغباً وعراكاً مع المواطنين المحليين وأسفر العراك عن ضرب وجراح وترك أوجشتاين المكان قبل وصول الشرطة. وعلمت فيما بعد أيضاً أن بيتر فايس قد قرأ في هذا الإجتماع جزءاً من قصيدته Maratl de Sade أمام الجماعة وطبّل الجميع على أنغام أبياتها.

وحدثتني فيما بعد السيدة بلوخ، عندما كنّا جالسين مرّةً مع أرنست بلوخ، أن هانز ماير الذي يقيم في توبنغن ويعلّم فيها، مثله في ذلك مثل أرنست بلوخ، لم يحضر هذا المشهد أبداً لأنه لم يكن موجوداً في القاعة يومها. وأضافت السيدة بلوخ بلهجة شامتة، لقد وجّه كلامه في نهاية المناقشة الى (فالتر ينز) و (يواخيم كيسر) و (مارسيل رايش . رانيكي) الى جانب (ماير) ناعتاً القراءة القديمة بالأشمل والأذكى.

غونتر غراس

في سنة ١٩٦٣م وصلت الجماعة الى محطتها الأخيرة. مسرحية (بيتر فايس) التي أشارت الى نهاية مسرح بريخت صارت واقعةً مسرحية للموسم القادم. وبوسع المرء أن يضيف أيضاً، أن جماعة ٤٧ عملت كإتحاد هش يقوم بجولة أسبوعية. وهانز فيرنر ريختر رئيسه المقيم الذي يتولى إرسال بطاقات دعوة بريدية مقتضبة بخط يده الى الأعضاء. الجماعة عبارة عن إتحاد دونما نظام أساسي ودون بطاقات عضوية ودون أسهم أشتراك، ويتم اللقاء بين أعضائه تلقائياً كما يقال. لقد نشأت جماعة ٤٧ لأن الأميركيين بأعتبارهم قوة أحتلال قد منعوا الصحيفة الأدبية (النداء) Der Ruf مما حمل المؤلفين الذين لم تنشر نتاجاتهم الى إيداع نصوصهم تلقائياً في أحد الحقول الزراعية القريبة من مدينة (فوسن).

واضطروا هناك الى أن يعسكروا بين أكوام التبن جالبين معهم الطعام والشراب. والمضيفة تقدم لهم سمك الفوريل الذي تصطاده من المستنقع الموجود في الحقل. وكان ذلك زمناً أسطورياً. ومرت أيضاً سنوات هاينرش بول وأنغابورغ باخمان. ومرّ الفوز الأسطوري المتوج بالجوائز لقراءة رواية (طبل الصفيح). وسلطة ريختر الدكتاتورية في الدعوة للإجتماعات أو منعها طالما كانت نظاماً شبه مافيوي (نسبةً للمافيا).

وهيأ جونتر جراس نفسه ليكون القائد الخفي للجماعة فعمل على تمتين الروابط بين أعضائها بلا قيد ولا شرط؛ وحصلت أذاعة شمال غرب ألمانيا NWDR على أمتياز المشاركة . وكانت الإذاعة في ذلك الحين ذات تأثير قوي على الرأي العام، إضافة على تأثيرها الدعائي. وتنافست دور النشر الكبرى في ألمانيا Suhrkamp وRowohlt وHanser وFischer على توقيع عقود مع المؤلفين بعد قراءة نتاجاتهم. وكانت الملاحق الثقافية لصحيفتي (تسايت) Zeit و (؟يلت) Welt لساناً ناطقاً بأسم (الجماعة).

لقد نمت الجماعة وتطورت في عهد المستشار أديناور الذي وصف بعهد المعجزة الإقتصادية وعهد الإنتكاسة. وفي زمن حكومة أديناور، ذاك الزمن الذي بدا لا نهاية له، فيه وطّد الإتحاد الديمقراطي المسيحي CDU دعائم المجتمع وشرع القوانين، كانت الجماعة تمثل المعارضة. قبل المعارضة خارج البرلمان، وخلال إنطلاقة الإئتلاف الكبير تحت قيادة كورت كيسنجر وفيلي براندت كقاعدة للمشروع الديمقراطي، شعرت الجماعة أنها تمثل المعارضة الفكرية الوحيدة، حتى بدأ جونتر جراس في برلين يطبل للحزب الإشتراكي الديمقراطي SPD في المعركة الأنتخابية.

ما زلت أتذكر كيف أن الطلبة الغاضبين في أكتوبر سنة ١٩٦٧م قد تجمهروا بالحقل الذي يحيط بمخزن الغلال ورفعوا لافتات تندد بالجماعة التي تعقد آخر جلساتها في مطعم (الطاحونة) بينما كانوا يحرقون أعداداً من صحيفة . Bild ولم يكن أحد منا، وهذا اعتراف صريح بعارنا، قد تذكر محارق الكتب.

وبتوجيه من جونتر جراس أقدمنا على الهرب الى الأمام ضد قرار (شبرنغر) ورأيت الزملاء في ملحق (؟يلت) الأدبي يقفون معنا. وكان ذلك آخر أجتماع عقدته جماعة ,٤٧

في عام ١٩٦٥م وصلتني دعوة مقتضبة بخط اليد، عندما كانت الجماعة تعقد جلساتها في دار Colloqium الأدبية. وهناك بذلت جهدي، كما كان ينتظر مني، وشاركت بحماس في مناقشات نقدية. وأثمرت هذه المناقشات عن دعوة الى برنسيتون Princeton في الولايات المتحدة الأمريكية . دعانا في البدء، في نيويورك عالم الدراسات الألمانية (راينهارت باول بيكر) الذي أزعجنا كثيراً بقراءة روايته الجنسية في أول جلسة للقراءة عقدت هناك، ليس لأنها جنسية حسب بل لأنها تصف علاقة جنسية مع جثة. وشعرنا بالفخر ونحن نرى في (هوليداي إن) Holiday Inn في برنسيتون لافتة كبيرة كتب عليها (أهلاً وسهلاً بجماعة ٤٧).

وبعد سنة من ذلك، كما يقال، كانت (الطاحونة) في فرانكن. في ذلك الحين أعلن عن (ربيع براغ). وهكذا تقرر أن يكون الإجتماع القادم في براغ، مدينة كافكا وجولد شتوكر. رمزاً للتعايش بين الشرق والغرب. ومحاولة أخرى أيضاً لحجب تدهور الجماعة تحت ستار من الضوضاء. ولما أصيبت هذه بالفشل بسبب الدبابات السوفيتية وأنتهت الإشتراكية من وجهة نظر إنسانية الى نهاية دامية. ودفنت الجماعة سوية مع الآمال والتطلعات التشكيلية. حقاً كان بوسع المرء أن يتطلع الى النهاية قبل ذلك الحين.

فهانز فيرنر ريختر، بسبب جسده الضخم ولغته الغليظة أيضاً، كان يمثل، من غير علم منه، جاويش الأدب الألماني. فنراه أثناء إنعقاد الجلسات زائغ العينين يترقب، كقيصر يفتش عن بروتوس بين المتآمرين.

في اليوم الذي سبق إجتماع (الطاحونة) كنت أنا وهو قد دعينا لدى الإذاعة البافارية لإجراء مناقشة دعائية لصالح الجماعة. وفي الطريق ألتقينا صدفةً ب (بيتر هاندكه). ودعاه ريختر بإلحاح للمجئ الى فرانكن العليا، إلا أن هاندكه رفض بخشونة ودون مجاملة.

وواصلنا سيرنا، وفي أثنائه ألقيت التحية على رجلٍ شاب ذي شارب كث. وأراد هانز فيرنر ريختر أن يعلم، من يكون هذا الشاب. إنه فرانتس خافير كروتس الذي أطبقت شهرته الآفاق آنذاك ككاتب مسرحي ناجح. وقد عرفته عن قرب بإعتباري ناقداً مسرحياً.

وأندفع ريختر نحو كروتس قائلاً؛ ينبغي أن تزور مطعم (الطاحونة) في نهاية الأسبوع فهناك جلست للقراءة. وأحسب أن لو وجهت مثل هذه الدعوة المفاجئة لأي كاتب ألماني شاب قبل سنتين من ذلك اليوم لإنحنى على قدمي ريختر ليمسح عنهما التراب. ولكن كروتس أجاب قائلاً: " دعني أرى ما إذا توفرت لدي الرغبة والوقت ". وسكت برهة ثم أردف قائلاً: " ولكني أخشى أن لا يكون لدي الوقت ". عندئذ فقط دقت أذني نواقيس موت (الجماعة).

❖ هيلموت كراسيك؛ ناقد أدبي ومسرحي. كان عضواً في جماعة ٤٧ ويعيش اليوم في مدينة هامبورغ.

على مبعدة من نصب الفردوس

رحيل النحات العراقي مبدع النصب باسم حمد

عبد العزيز لازم

قام الحجر فجأة. نهض ينثر الاندهاش. مع ابتسامته راح يطقطق مفاصله وراح يطلق مخزونه، كان يراكم نفسه في الخزين المنتظر وكان يرقب اللحظة التي يطلق فيها أسراره. لم يتعب من الانتظار ولم يلحق به ملل الانتباه. كانت الأدوات تتجمع، والأشكال تتكون وتبني نفسها، تستمد هويتها من روح ما يجري. وكانت الحياة تفرز ألوانها. أما الحجر الخلاب فكان يدون ما تريده أحلام (الناجين).

الناجون يتقدمهم (باسم)، أرادوا إطلاق الجواب على القعقعة المدوية، أرادوا شطب الالتباس وكشف عينة من أسرار الطين المنجرف مع طوفانات النهرين. نهض (باسم) ومعه أتباعه وأعلنوا تأسيس التعريف الجديد بعد أن التبست الأمور على النظارة في كل الأصقاع. توقفت الضوضاء، وأدرك من يراقب، ومن غشيه النعاس، إن ثمة روحا قد تعرضت للقمع المشين قد استجابت لولعها الدمث لخيوط النور وعقدت العزم على تهشيم القشرة البائسة وإظهار كيانها.

اعتاد أهل الهلال الخصيب في كل تغيير في القشرة على الاستماع قسرا إلى بيان رقم واحد.أما الناجون فأعلنوا بيانا ليس له رقم، بيان يمتلك امتدادا يبدأ مع فجر التاريخ وما قبله وتتغلغل مضامينه في التضاعيف البعيدة في بدن التضاريس وأحلام السكان. أعلنوا تمثيلهم للناجين وغير الناجين. مكونان قد منحا كل حرارتهما للبيان الذي قال كلاما ليس له مثيل ثم أعلن انتمائه للفردوس. الفردوس الذي أحتضن يوما نصبا جميلا لفارس مجهول في زمن استيقظت فيه بعض أحلام الناس،ثم هيمن عليها ظل آخر أراد دفن تلك الأحلام في التراب. لكن التراب قد عبأ تلك الأحلام بالنبض الشاسع، فجاء (باسم) وصحبه وأزاحوا الغطاء عن كيان يلخص كل البدايات الخلاقة ويضعها في نصابها. كان هؤلاء هم القادة الجدد للانقلاب الجديد وكان سلاحهم، هذه المرة الجمال والحجر.

عندما تقترب منه ترى هلالا شديد اليقين يعبر عن قوته بمد ذراعيه نحو السماء وكأنه على موعد معها في حفل تقديم العرفان إلى الحق الجبار الذي أذن بانهيار العتمة المديدة وحلول عهد مفترض من عهود النور. لكن الهلال لا يلبي دواعي دوره بذاته فقط، بل يتجه إلى الأعلى محتضنا أتباعه الذين يضمهم في محيطه المفتوح. الهلال يحتضن رسالة من مكونات التاريخ السحيق، رسالة إنسان القرطاس الأول الذي انطلق في بلاد النهرين ممثلة بالقرص المستقر في وسطه. وسط القرص ساحة تتحرك فيها موارد الخصب العراقي متشابكة مع خيوط النور. فالهلال والقرص متلاحمان يؤسسان الوحدة بين الجوانب الروحية والمادية. أسفل القرص نتخيل المجاميع البشرية ومعها مكتشفات الإنسان ومنجزاته الحضارية. مخلوقات مبكرة وحاضرة بقوة وجودها واستقامة نظرتها. إن استقامة النظرة تتيح قدرة وضرورة اختراق حجب الراهن واستكشاف المستقبل.

حين نقف على مبعدة من النصب، نستطيع رؤية كيانات تشكيلية إضافية أخرى. المقصود هو إن الأشكال المنتصبة تتخذ أوضاعا ذات دلالات ومعاني مضافة إلى تلك التي يتيحها الاقتراب من النصب. فأذرع الهلال تمتد إلى الأعلى على نحو مائل مكونة مع القرص في وسطه شكل امرأة تمد ذراعيها مرحبة مهللة بالقادم من البشائر. وهي بهذه الحركة وكأنها ترحب بكل المستقبل بعد إزاحة الغطاء الكابح للحلم به.

بذلك يتيح التصميم العام وكذلك البناء والتكوين التفصيلي تعدد مواطئ الشحن الدلالي للمكونات المنظورة. فعندما تكون بجانبه أو على مقربة تجد أن الذراعين قد اتجهتا باستقامة إلى الأعلى محاولة اختراق أبواب غامضة في الفضاء لإيصال دعاء ما، أو لتأسيس قاعدة مباركات جديدة لأعراس جديدة. أما عندما تكون على مبعدة ترى ذراعيين هلاليين يملئان فراغ الأعالي ويشكلان مع الرأس انحناءة احتفالية مفعمة بالبشاشة، فهي تؤسس أجواء الحبور المطلوبة المناقضة لحالة الحرمان السابقة.

إذن فالبدن الكلي للعمل، يمتلك مستويين من الامتلاء الوجودي.المستوى الأول يخاطب المتأمل القريب من المكان وفيها تقوم التكوينات بإبراز الجمال التفصيلي للحجر عبر اطلاع المشاهد المندهش على أغوار حركة المشرط والأزميل في المساحات المختلفة وبذا تتحقق المعايشة المطلوبة مع تفاصيل حركة الأعضاء المختلفة هنا يستسلم المشاهد لمهمات حركة خلفية لديها ما تقوله له، فيدوخ بتأثير الضوضاء المشروعة القادمة من موحيات الرموز التي تمثلها الأشكال والتي تلتحم مع ضوضاء الشارع في زمان الرؤية الراهنة.

أما المستوى الثاني فهو الذي يتحكم فيه الهيكل العام بالحدود التي تملأ الفضاء المحيط بأقصى المديات، فالشعاع الصادر عن نهايات الأعضاء الرئيسية (الهلال والقرص) يخلق علاقات معنى واسعة الحدود مليئة الزوايا، لكنها تشترط وجود المشاهد على نقطة أو نقاط تبتعد عن جسم التمثال بمسافات متفاوتة سواء أكان باتجاه القدوم أو اتجاه الذهاب إلى أو عن المجسم التفصيلي. فعندما تقدم اليه من الجهة الأمامية أو الخلفية تخاطبك نهايات مضاءة ومغلفة بنوع من السديم، وهي هنا طرفا الهلال و حافات القرص. الذراعان يرسمان الرسالة باعتبارهما يتحركان حركة اليدين المهللة والقرص يكون رأسا أنثويا مفعم بأسرار الخصب الأنثوي الرمزي، والحركة برمتها تمنح القادم وعدا مؤكدا بأن ثمة ازدهارا حياتيا في الطريق. أما حين تعطيه ظهرك وتبتعد، فالحركة تواصل تأكيدها على وعد بالدعاء لأجلك، وتكون بذلك قد ضمنت سرورا قادما ومؤكدا، سرور تظهر إماراته اللحظة.

إن الحجم المتوسط (أو ربما اقل من المتوسط) للنصب إضافة إلى سياج الأعمدة المنصوبة أمامه أو وراءه يعيق إلى حد ما إظهار الجانب الاحتفالي لحركة المخلوقات التي تستوطن أنحاء التمثال. إضافة إلى هذا العائق، هناك الإهمال المستمر وتراجع أعمال الصيانة خاصة بعد انتشار التصدعات التي لحقت به جراء أعمال العنف والتخريب المتكررة في المنطقة. فمتى يأتي اليوم الذي نحمي فيه ذلك الشهاب الذي انطلق في سماء الثقافة العراقية الجديدة كي نديم سطوعه؟