الاهتمام باللغة الصوفية والتعريف بمصطلحاتها

المدى الثقافي

يشهد عالم اليوم ثورة علمية شاملة أحدثت تغييرات جذرية في كافة نواحي الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، بل إن التطور والتغير أصبح سمة من سمات عالمنا المعاصر في نهايات القرن العشرين ، وكان لابد لكل هذه المتغيرات من أن تؤثر في حياة الفرد الإيمانية وأن تسحبه بقصد أو بدون قصد إلى زاوية النظر بالمنظار المادي المجرد من كل عاطفة أو روح ، الأمر الذي أدى إلى التغافل عن الجانب الروحي في الحياة والذي جعله الله تعالى جنباً إلى جنب المادة من الأعمدة الأساسية لحياة الإنسان وبالتالي فإن قوام الحياة الدينية أو الدنيوية من حيث الفكر والتعامل ينبغي أن يكون متوازناً في الجانبين المادي والروحي معاً للوصول إلى أوج الكمال الذي خلقت الإنسانية لتتحقق به.

ولقد كان عبر العصور ومازال هناك رجال اختصتهم العناية الإلهية لإبراز الجانب الروحي في الدين والحياة بنسبة تعادل كفة التطور المادي في كل عصر من عصور الأمة الإسلامية خصوصاً والإنسانية عموماً، وهم رجال التصوف الإسلامي، فكانت أقوالهم وأفعالهم وأحوالهم مشاعل من نور تضيء في الإنسانية مكامن المشاعر الحقة والأحاسيس الصادقة لتعينها على الخروج من كمونها في القوة إلى الفعل في الحياة.

ولما كان التأريخ كعادته يصوغ الماضي بهيئة المصطلحات والألفاظ والعبارات.. الخ جاءت أهمية حصر ما يمكن حصره من تلك الآثار الاصطلاحية الخالدة ومحاولة الإحاطة بها وتبيان مضمونها ومعرفة الآثار المترتبة عليها بوصفها خطوة موسوعية أولى في هذا المجال.

تهدف الموسوعة - من خلال جمع أقباس من مشاعل أهل التصوف والعرفان، متمثلة بما انفرد به الصوفية من المصطلحات المنيفة، والإشارات اللطيفة، والعبارات الفصيحة، والألفاظ المشكلة الصحيحة.

١, شعورنا بالمسؤولية تجاه ديننا الإسلامي العظيم والمسلمين في زمن صار العالم فيه وكأنه يحيا في مجاعة روحية لا حد لها، وصار الناس في حاجة ماسة إلى إلقاء الضوء على تاريخ التصوف الإسلامي منذ النشأة إلى عصرنا الراهن.

٢, للسير مع ركب التقدم الحضاري المعاصر ولسد حاجة المكتبة الإسلامية لهذا النوع من الأعمال الصوفية المعجمية الذي تفتقر إليه، في الوقت الذي زخرت فيه بمختلف أنواع الموسوعات والمعاجم في شتى صنوف العلوم والمعارف الدينية والدنيوية الأخرى.

٣, إلقاء الضوء على المصطلحات الصوفية، أصولها، مبادئها، مراحلها، معاييرها، ضمن إطار التخطيط المعجمي المعاصر.

٤, كشف الغطاء عن شيء من معاني علوم الصوفية وأعمدة أصولهم وأساس مذهبهم، ورفع النقاب عن مقاماتهم ومراتبهم وأحوالهم ومواجيدهم وما اختصوا به من مقامات التقرب إلى الله تعالى.

٥, الكشف عن حقيقة الترابط بين ماضي المصطلحات الصوفية وحاضرها، وملتقى الغاية الواحدة منها، مع تعداد طرقها، وتنوع مشاربها، معتمدين بذلك على الروافد التي تمدها، والأصول التي تتفرع منها، من مصادرها الأصلية.

٦, تيسير تناول المصطلحات الصوفية وفهم ما استغلق على الكثيرين منها.

٧, توفير مادة صوفية كاملة لكل باحث أو دارس أو طالب علم في هذا المجال بحيث تغنيه عن الرجوع إلى الكتب والمكتبات، وعن البحث عن المعلومات هنا وهناك.

٨, الترتيب بحسب التسلسل الزمني يهدف من ضمن ما يهدف إليه تسهيل تتبع المصطلحات في الدراسات التحليلية المقارنة.

خصائص المصطلحات الصوفية

للمصطلحات الصوفية خصائص فنية تفردت بها وتميزت عن جميع المصطلحات الدينية أو العلمية الأخرى، وفيما يلي نذكر خاصيتين منها:

خاصية المعرفة القلبية:

من خصائص المصطلحات الصوفية أنها تختلف عن غيرها من اصطلاحات العلوم والمعارف الأخرى في كونها ليست ناتجة عن العقل أو الفكر والنظر، بل هي ثمرة من ثمار التجربة الروحية الباطنة بين العبد وربه، بمعنى أنها ذوق من الأذواق أو المواجيد الصوفية أو هي نتيجة لكشوفات أو تجليات إلهية على قلوب العارفين.

ويمكن القول أن الاختلاف الرئيس بين مصطلحات وألفاظ الصوفية وبين مصطلحات وألفاظ أصحاب العلوم الأخرى هو في أداة المعرفة أو وسيلة الإدراك وليس في وسيلة التعبير، فقد يحتاج الصوفي إلى العقل وأساليبه ليعبر عما يجد في ذاته أو عما كوشف به ولكنه قطعاً لم يدرك ذلك الوجد أو الكشف بالعقل وهذا يختلف عن جميع العلوم والمعارف الإنسانية قاطبة والتي تعتمد العقل والفكر والنظر كوسيلة للإدراك والمعرفة.

إن وصول الصوفي إلى فهم الأمور عن طريق الذوق والكشف لا يتأتى إلا لمن يداوم على مخالفة الأهواء وتجنب الآثام والابتعاد عن الشهوات وإخلاص العبادات والسير في طريق الله بالرياضات والمجاهدات والطاعات الشرعية حتى تتكشف له حقائق الأشياء وتتجلى له معانيها فلا ينازعه في فهمها إلا من وصل إلى درجته فذاق ما ذاق أو تجاوزها من أقرانه في الطريق إلى الله.

ولهذا فالبون شاسع بين اصطلاحات العلوم القائمة على أسس عقلية تفترض أوليات بديهية وتسلسلاً منطقياً يتم على أساسه تحديد الشيء المراد تعريفه ثم اختيار المصطلح المناسب لذلك التعريف وبين اصطلاحات العلوم الصوفية القائمة على أساس ما يفيضه الحق تعالى على قلب الصوفي من مذاقات ومعان وفتوحات نتيجة لاصطفائه أو مجاهداته الشرعية. فكان من النتائج الحتمية المترتبة على التباين بين الصوفية وغيرهم من حيث وسيلة الإدراك والمعرفة هو أن نجد أن المعنى الاصطلاحي في العلوم القائمة على أساس العقل تتحدد فتصبح وكأنها قاعدة ثابتة بين أفراد المجموعة التي تعارفت على تلك المصطلحات بينما نجد أن المعنى الاصطلاحي متغير ومتجدد عند الصوفية بين جيل وآخر بل وبين صوفية الجيل الواحد وفي أحيان كثيرة نجد أن التغير يحصل عند الصوفي نفسه لأسباب يلي ذكرها. إذاً فمن خصائص المصطلح الصوفي أنه قائم على أساس الكشف لا العقل.

خاصية الرمزية في المصطلحات الصوفية:

تعد الرمزية عند الصوفية، أي اتخاذ الرمز كوسيلة للتعبير، أحدى أهم الخصائص الفنية للغة الصوفية، والذي يطلع على مصادر التصوف الإسلامي يجد ثروة نظرية كبيرة تناولت هذه الخاصية من المصطلحات الصوفية، ويمكن تلخيص أهم أسباب ظهور هذه الخاصية بشكل ملفت للنظر في لغة الصوفية بالنقاط التالية:

❖ الطبيعة الفردية والباطنية (الجوانية) للتجربة الصوفية والتي تجعلها عصية على التعريف والإيصال، إذ أن هذه التجربة الباطنة غير العقلية تدفع الصوفي إلى استخدام الرمزية في التعبير ويغلب عليها اعتماد لغة الحب الإلهي التي تثير الخيال والوجدان، ويعود استخدام الصوفي للغة الحب إلى أنها أقوى الأساليب اللغوية عن الصلة الفردية والشخصية العميقة، إضافة إلى إمكانيتها على إثارة الوجدان والخيال، ولا يجوز للغير تأويل عبارات الحب الصوفي على أساس المدلول المادي الظاهر للألفاظ.

❖ يعود الدافع الآخر إلى قصور اللغة الوضعية نفسها إذ أنها لغة وضعية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة والمعاني المعقولة في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق المحسوس ولا المعقول، يقول ابن خلدون: إن محاولة التعبير عن معاني الكشف الصوفي "متعذرة، لا، بل مفقودة، لأن ألفاظ التخاطب في كل لغة من اللغات إنما وضعت لمعان متعارفة من محسوس، ومتخيل، أو معقول تعرفه الكافة، إذ اللغات تواضع واصطلاح". وقريب من ذلك ما قرر الإمام الغزالي إذ قصد تبيان عدم استيعاب اللغة الوضعية للمعاني في التجربة الصوفية فقال: "لا يحاول معبر أن يعبر عنها إلا اشتمل لفظه على خطأ صريح، لا يمكنه الاحتراز عنه".

❖ ومن أهم الدوافع وراء ظهور الرمزية بشكل كبير في لغة الصوفية هو محاولة الصوفية تجنب اتهامات الخصوم التي تضعهم في تعارض مع العقائد الشرعية ولهذا اصطلحوا على رموز وألفاظ لا يفقه معناها غيرهم "قصدوا بها الكشف عن معانيها لأنفسهم، وللإجمال والستر على من باينهم في طريقهم"، يقول الإمام القشيري:

"نعم ما فعل القوم من الرموز، فإنهم فعلوا ذلك غيرة على طريق أهل الله عز وجل أن يظهر لغيرهم فيفهموها على خلاف الصواب فيفتنوا أنفسهم ويفتنوا غيرهم".

وتعريف الشيخ السراج الطوسي للرمز يعطي القصد ذاته فيقول: " والرمز معنى باطن مخزون تحته كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله ".

ويقول الشيخ عبد الوهاب الشعراني: "إن الفقيه إذا لم يوفق يقال: أخطأ، أما الصوفي فإنه عندما لا يوفق يقال إنه كفر، لذلك كان لزاماً على الصوفية استخدام الإشارات حتى لا يشتد إنكار العامة لهم".

ومن خصائص الرمزية الصوفية أيضاً أنها قابلة للتأويل بأكثر من وجه، ولهذا يصادفك أكثر من تأويل واحد للرمز الصوفي، وهذه التأويلات بقدر ما تعطي من معنى للرمز فهي في الوقت نفسه تخفي من معناه شيئاً آخر، وهكذا يكون الرمز خفاءً وظهوراً معاً في آن واحد. فهو نقيض الرمز المنطقي الرياضي الذي أريد أن يضبط الدلالة ويقصي بعيداً أي إمكانية أو مرونة للتأويل أو للتفسير الذي قد تحتمله العبارات اللغوية الاعتيادية.

خاصية التعريف الجامع المانع للمصطلح الصوفي:

شغف عدد من الباحثين بمحاولة وضع تعريفات جامعة مانعة لبعض المصطلحات الصوفية، خاصة مصطلح التصوف ومصطلح التجربة الصوفية، وقسم كبير منهم حاول أن يجمع أكبر عدد ممكن من التعريفات التي قال بها المتصوفة أنفسهم ليخرج بتعريف مفرد ومتكامل، ولكن دون جدوى.

والسؤال الذي يطرح هنا: أيمكن وضع تعريفات جامعة مانعة للمصطلحات الصوفية أم لا ؟

والجواب على هذا السؤال يتطلب تكرار الإشارة إلى بعض خصائص المصطلحات الصوفية التي لها علاقة بالموضوع وكما يلي:

• إن التجربة الصوفية ذات طابع فردي، فهي تجربة باطنية (جوانية) وهي بهذا الاعتبار لا تخضع للتعريف المنطقي الذي يراد له أن يكون جامعاً مانعاً، بل تبدو التجارب الصوفية وكأنها جزر منعزلة ليس بينها رابط بسبب أنها تجربة فردية، لهذا فإن الذي يطرح تعريفاً لمصطلح صوفي ينطلق من تجربته الروحية الخاصة به مما لا يجعل تعريفه متطابقاً أو مماثلاً لتعريف غيره.

• إن الصوفي يمر خلال تجربته الصوفية بسلم (الطريق الصوفي) تطهري ونامي ومتصاعد، تختلف بداياته عن أواسطه وعن نهاياته، ولذلك قد يتطابق أكثر من تعريف لمتصوفة عاشوا اختلافاً في الزمان والمكان والثقافة، ولكنهم تطابقوا في المقام والحال والمواجيد.

• إن هذه التجربة باعتبارها معاناة عميقة ومعقدة، تبتعد بطبيعتها هذه عن الإحاطة ومن ثم التعريف إجمالاً أو تفصيلاً.

مما تقدم قد يبدو أن الإجابة على إمكانية وضع تعريفات جامعة مانعة هو النفي، أي عدم الإمكان، ولكننا نرى أنه بالإمكان وضع تعريفات محددة لبعض المصطلحات وليس لها كلها، ومع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذه التعريفات قد تصح لزمان دون غيره أو لمكان دون غيره، وهي من الخصائص الفريدة في عالم الاصطلاح.

على قاعة الاتحادالعام للادباء والكتاب:

جلسة استذكارية لأسعد رجل في العالم

علي ياسين
بغداد

بحضور عدد كبير من الادباء والكتاب والمثقفين ، أقام الاتحاد العام للادباء والكتاب جلسة استذكارية خاصة برحيل الشاعر السبعيني كزار حنتوش شاعر القصيدة السهلة الممتنعة ، الذي توقف قلبه عن الحياة وهو يصفق لزوجته ، للشعر والحياة ، قدم للجلسة الناقد علي الفواز مستذكراً: ، لقد رافق الشاعر الراحل كزار حنتوش تشكلات المشهد الثقافي في سنين عدة وعرف بنمط وخصوصية شعرية تميز بها عن مجايليه من الشعراء السبعينيين، شاعر تشبع بالبراءة ،ظاهرة وانسانا وتمردا ، في أكثر قصائده الشعرية ، تتحول اللغة لديه الى طين حري ، فتتوهج عبر ذلك تشكيلاته الشعرية .

ان الشاعر كزار حنتوش ليس ، صعلوكا خمريا ينتج مجموعة من الهذيانات بل هو انسان يشع اشعاعات شعرية ويشكل داخل بيئته ألحانا ابتهاجية قلما يشكلها شاعر بأدائه المعروف.

كان الراحل كزار محبوب الكل ، وكان قريبا من الظاهرة الحياتية بكل معانيها ، لقد مات من الفرح ، لقد سقط وهو يصفق لزوجته "الزا الديوانية" رسمية محيبس.

ثم قدم الكاتب علوان السلمان قراءة في شعرية الشاعر الراحل بعنوان "آخر الصعاليك كزار" ، جاء فيها : "الموت هو الملاك الابيض الذي يقضي على آخر ذرات العذاب " ، هكذا يفهم والت ويتمان ، وكزار

حنتوش الشاعر والانسان —العذاب اليومي- ، تفرد من بين الشعراء الصعاليك الذين تأبطوا خيرا وتميز من كونه عرف رسالة الشاعر وعاش لها ، ولم يرتد سوى وجهه الذي كشف عن بساطته وروح انسانيته التي انغمست في الهموم حتى الثمالة ، فكان ناطقا رسميا للحلم والخوف والالم ، بل لقد هجر التغزل والمديح والانحناء أمام باب حضرة السلطان ...

لقد وظف كزار حنتوش في شعره لغة الكلام اليومي والحياتي ، لانه عدها من مستلزمات الشعر وخصائصه الاسلوبية ، وغايته من ذلك أن يكون شعره مفهوما ، سريع الوصول الى المتلقين ، فتجده يقول:

كزار حنتوش

حتى مركز السعدون ، ذلك المضيف الرائع
حيث يبيتون مجانا مع القمل والراشديات
والمراحيض السفرية
متناقشين مع الشرطة عن ماتيه وتروتسكي
واحداث البوسنة قائلين: ياسجن يا بطيخ!!

فقد عبر الشاعر هنا ، عن وجوده دون ادعاء أو تزويق ، فكانت قصيدته نشيدا صاخبا يرتفع على أصوات الحروب والقنابل والمفخخات والبؤس . لقد كان حنتوش ، مدافعا عن وجوده المكتظ بالصعلكة والخمر والدروب المنزوية في شارع الرشيد واتحاد الادباء وزنازين المراكز والفنادق.

ثم قرأ بالانابة الناقد جمال كريم قصيدة الشاعر خليل الاسدي "هل حقاً قد كنت سعيدا " جاء فيها :

ما كان فتاتُ رغيفكَ غيرَ الخسران..
يا أسعدَ انسانٍ في العالم..
هل حقاً قد كنتَ سعيدا ؟!..
الحانةُ مازالت ثمله..
والندمانُ هم الندمان..
لا شيءَ تغيرَ يا (حنتوش)..
الوقتُ هو الوقتُ بعينه..
والايامُ تسربُ من مدخنةِ الايام..
وتمضي نحو فضاءاتِ المعنى..
واللامعنى..
محضُ دخانْ..
هل حقاً قد كنت سعيداً ؟!
والوطن الرائع في صحوته..
أضحى سكرانْ..
دمهُ يشخبُ يا (حنتوش)..
يومياً يشخب..
هل معنى هذا...
الطوفان..؟!
ياذا العينين الماكرتين..
والطيبة..
والشعرِ الأجعدِ..
والساقين المترنحتينْ..
أعني الراقصتين..
كأنكَ في (آخر تانغو في باريس)..
يا (يسينين) عراقِ الأكفانْ..
ها أنكَ قد غادرتَ الوطن/ المنفى..
نحو المنفى الأبديِ الآخر..
فاحجزْ لي في منفاكَ مكان...

وبعنوان "أغنية لن تنتهي" قرأ الناقد علي الفواز الانابة ، قصيدة الشاعر ناهض الخياط :

(أيا شجر الخابور مالك مورقا
كأنك لم تحزن على ابن طريف)
ويا ابن حنتوش
من بعدك يملأ كأسنا؟
ويلقي على شفاهنا
ملح القصائد
ودفء الرغيف
من يرينا
كيف تشع في كلماته بشاشة المتعبين
وسخرياتهم
من زماننا الذي يمشي على يديه
وأنت تعضد قطب الارض
بقامتك المنحنية
لتشرق الشمس
وتطلع النجوم
ويستعيد الهواء طفولته
فمن ينتظر من؟
أنت أم النهار
باحثا عن ظلالك عند الضفاف
وفي الحواري المتعبة
منتشيا بأوتار حناجره:
ذاك(كزار حنتوش).

وقرأ في الاستذكارية الصباحية الشاعر سعد صاحب قصيدة شعبية ، بعدها ألقى الشاعر محمود النمر كلمة استذكارية بعنوان "أوروك.. ترقص فيها القطط" قال فيها : ان غابتك الحمراء ، كانت على حافة العالم الاخرى ، وقدرتك على اكتشاف الطيبة ، ومنحها للاخرين ، ، مذهلة حد الدهشة ، وانسياقك نحو التهكم واللامبالاة ، كانت نوعا آخر للرفض لكل ما هو سائد ومستحكم على كبح كل ما هو جميل ومذهل، انت ترى جذوة الجمرات المتوقدة تحت هذا الكم الهائل من الرماد ، فتبشر بغد أفضل ، وتعلن للملأ أنك أسعد انسان في هذا العالم المتوحش ، يا آخر الصعاليك المؤمنين بالرفض القانطين من عدمية الوجود ، ها هم يحتفلون برحيلك القادم نحوهم ، فيسألونك عن الصحب والشعر والخراب .... وقبل اختتام الاستذكارية قدم الكاتب حميد المالكي شهادة تحدث فيها عن مقتطفات من حياة وأشعار الشاعر الراحل كزار حنتوش..

في (قصتي مع المسرح) لبدري حسون فريد..
توثيق لحقبة مهمة من تأريخ المسرح العراقي

عبد العليم البناء

"هل هو كتاب مذكرات شخصية أم خواطر فنية أم مكابدات فنان مسرحي مجاهد اخرج للمسرح اكثر من ثلاثين مسرحية عالمية وعربية ومحلية ومثل في عشرات المسرحيات في العراق واميركا وكتب وأعد اكثر من عشرين مسرحية طوال خمس واربعين سنة؟ هل هو تأشير وملامسة سيرة النقد والنقاد في اطروحاتهم وتقويمهم لانتاجاتي المسرحية خلال اربعة عقود من الزمن ام هو تصوير دقيق بريشة انسان يحترم العلم والضمير لشخصيات فنية مسرحية معروفة كنت تعلقت بأذيالها في البداية ثم عاصرتها وعشت معها هاوياً وواكبتها تلميذاً ثم اصبحت لهم زميلاً مقتدراً واستاذاً لاكثر من الف طالب بعضهم اصبح نجماً لامعاً وفناناً قديراً في سماء الفن الرحب؟ هل هو كتاب يحتوي على طرح الاسس العلمية في (فن التمثيل) و(الاخراج) و(الصوت والالقاء) و(اخلاقيات المسرح) و(التأليف والاعداد) وغيرها من الامور الفنية كنت قد تعرضت لها (اضطراراً) من خلال التجارب التي مررت بها او المعالجات التي قمت بها اثناء عملي ممثلاً ومخرجاً مسرحياً ام هو كتاب يعكس (مكاشفة النفس) و(الصدق مع الذات) في تقويم اعمالي (بنفسي) بعد تجسيدها على الخشبة ام انه (دفاع مشروع) تجاه ما كان يمكن ان يتحقق (فناً وابداعاً) وما تحقق (فعلاً) وتأشير الضعف او الخلل واسبابهما وتحقيق الفجوة بين الطموح والواقع الملموس..؟).

بهذه التساؤلات العلمية الرصينة يقدم الفنان القدير والاكاديمي اللامع الاستاذ بدري حسون فريد لكتابه الجديد (قصتي مع المسرح) بمجلده الاول الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة بثلاثمائة واثنتي عشرة صفحة من الحجم الكبير.. الذي يتصدى فيه للارهاصات الفكرية والاجتماعية طوال نصف قرن واكثر من الزمن عاش فيها (فريد) وتفاعل معها انساناً ومفكراً وفناناً حيث عمل على تثبيت (كينونته) ومسؤوليته في التصرف المسؤول واتخاذ الموقف السليم والحكم على الاشياء بنزاهة وعدم الانحناء او الاستجداء في الفن والحياة عموماً.

الكتاب (قصتي مع المسرح) يجمع كل هذه الاشياء وغيرها من الامور حتى الصغيرة منها التي قد تكون لها قيمة كبيرة - كما يؤكد - في يوم من الايام لانها تلقي ضوءاً على اشياء اكبر ولكن سردها جاء باستيحاء وبسرية غلفتها السطور بحذر والتي كتبها بتلقائية وعفوية وصدق دون زركشة او حذلقة بلاغية مقصودة.. وابتعد قدر الامكان عن اسلوب المنهج الاكاديمي الحاد والصارم.

القارىء لهذا الكتاب يجد فيه تجارب وحكايات ومعالجات وشؤوناً وشجوناً ودروسا (عبر) وذكريات ووقائع مثبتة بالتواريخ والوثائق والمناهج والصور الفوتوغرافية للمسرحيات التي قام بتأليفها او اعدادها او التي قام بأخراجها او التمثيل فيها منذ اعماله المبكرة وهو حتى مرحلة متقدمة من عمره..

ونحن نتفق مع هذا المبدع العملاق في ان كتابة هذا يعد (بانوراما للمسرح العراقي) من خلال رواقد تجربته الشخصية الثرة التي قدمها بكل حب واخلاص من اجل رفعة المسرح العراقي محباً ثم هاوياً ثم تلميذاً دؤوباً ومن ثم فنانا طموحا ورائداً بارزاً في المسرح العراقي والعربي معاً لم يعرف عنه سوى نصاعة هذه التجربة وعلو شانها ورفعتها وتساميها عن كل الصغائر..

لقد ضم الكتاب اربعة عشر مبحثاً حاول فيها الكاتب ان يرصد كل صغيرة او كبيرة عاشها او تصدى لها او مارسها في عرينه الابداعي المقدس (خشبة المسرح) منذ العام ١٩٤٠ الذي مثل بداية مرحلة الهواية والتلمذة وبواكير الانتاجات المسرحية ومشاهداته المسرحية في مدينة كربلاء التي ولد فيها وكانت محط اهتمام الفرق المسرحية العراقية التي كانت تزور المحافظات في الثلاثينيات والاربعينيات من القرن الماضي حيث كانت اولى مشاهداته المسرحية مسرحية (السلطان عبد الحميد) لفرقة حقي الشبلي في (خان القطب) الذي كان عبارة عن مخزن للتمور يقع في شارع العباس (ع) وسط مدينة كربلاء لعدم وجود مسرح بمعنى مسرح فيها انذاك.. ومنذ ذلك الوقت كان يعيش تلك اللحظات السحرية لتمر السنوات ويشارك في اول مسرحية في مدرسة الفيصلية الابتدائية هي (الطيش القاتل) لشاكر مصطفى سليم واخراج قاسم محمد (وهو ليس الفنان قاسم محمد المعروف).. وكان لقصص وحكايات جدته لامة الثانية المشوقة والمملوءة بالصور الدرامية فضلاً عن ماكان يجري سنوياً من تجسيد لقصة مقتل الامام الحسين (ع) تأثيرها في ذهنه فتملكته فكرة التمثيل والعمل في المسرح والسينما وزرع بذرة (الدراما) في ذهنه ونفسيته منذ كان صغيراً وساعدت على ولوجه باب المسرح ليتنقل في عالمه الفسيح ويبني حضوره وشخصيته الفنية لبنة لبنة ليستكمل معماره المسرحي الراسخ والعميق والاصيل الذي برز جلياً في المباحث الاخرى حيث بواكير عمله كممثل في بغداد قبل واثناء دراسته في معهد الفنون الجميلة فرع التمثيل واللقاء التأريخي الذي جمعه بالفنان الكبير جعفر السعدي. ومن ثم تخرجه وعمله ممثلاً ومخرجاً.. ويكرس المبحث الخامس لاول عمل اخراجي له في الفرقة الشعبية للتمثيل عام ١٩٥٦ (المورد المسموم) التي اعدها عن مسرحية (عدو الشعب) للكاتب العالمي (هنريك أبسن) حيث دفعه هذا النجاح الفني الاول كمخرج مسرحي شاب ليضمن لنفسه نجاحات فنية مشهودة في الاخراج بعد ان ضمنها على صعيد التمثيل.. ويخرج للحديث عن عمله في مجلة (السينما) للمخرج السينمائي كاميران حسني بعد ان عرف ان بدري حسون فريد سبق له ان اصدر مجلة فنية باسم (الفن الحديث) حيث يشير الى ان كاميران حسني كان لا يعرف الكتابة فكان يطرح افكاره شفاهاً ويكتبها هو كمقال لرئيس التحرير..فضلاً عن سبب عدم عمله في فيلم سعيد افندي..

اما في المباحث السادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر فيكرسها للحديث عن انتاجات فرقة شباب الطليعة التي كان مؤسسها بمساعدة الفنان يعقوب القره غولي فضلاً عن مجموعة من الشباب الذين عملوا معه في مسرحية (أمنية) حيث كان الانتاج الاول لهذه الفرقة هما مسرحية (روي السالف الذكر) و(اللص والشرطي) والاخيرة من تأليفه والاولى من تأليف جون برندان وترجمة بهاء فهمي.. ليعقب ذلك حديثه عن الاعمال المسرحية الاخرى لهذه الفرقة التي استقطبت العديد من الاسماء ومنها كبار فناني المسرح العراقي امثال ابراهيم جلال وجاسم العبودي وسامي عبد الحميد وغيرهم حيث استعرض ظروف وطبيعة الانتاج المسرحي وبأدق التفاصيل مما يقدم كشفاً ذاتياً وموضوعياً للعمل المسرحي انذاك لابد منه لاي متتبع لتأريخ المسرح العراقي.

وفي المبحث الرابع عشر وهو الاخير يقدم بدري حسون فريد تقويماً علمياً شاملاً لانتاجات فرقة شباب الطليعة مسلطاً الضوء على ظروف هذه التجربة بشكل دقيق دون اي مجاملة او محاباة لاي من العاملين في الفرقة او لادارتها التي كان يرأسها هو ويخرج اعمالها بنفسه معبراً بذلك عن روحية النقد الفني الذاتي الذي لا مناص منه لأي باحث او وفنان واكاديمي متمرس عاش وتفاعل مع التجربة المسرحية منذ نعومة اظفاره ليختتم هذا السفر الفني الابداعي والتوثيقي والتأريخي بملف شامل من الصور النادرة والغنية في ابعادها ودلالاتها مع شرح واف لكل صورة لرموز حقبة مهمة من حقب الابداع المسرحي العراقي ممتداً من الاربعينيات وحتى نهاية الخمسينيات وهي المرحلة التي توقف عندها الفنان القدير بدري حسون فريد في مجلده الاول هذا من كتابه (قصتي مع المسرح) الذي نشاطره الرأي في انه سوف يكون (مرجعاً مفيداً او نافعاً ومرشداً او غنياً للباحث الموضوعي الذي سيتصدى للمسرح العراقي وفرسانه والمؤثرين فيه) وكذلك سيكون خير عون ومرشد لابنائه من (المسرحيين الجدد الذين سيعتلون خشبة المسرح في العراق او خارجه في الوطن العربي ويتعاملون مع الخشبة المقدسة بكل حب واحترام وسيعطونها كل ما عندهم وهذا ما نطمح اليه جميعاً).

ولهذا فأن(قصة بدري حسون فريد مع المسرح) تستحق القراءة المتأنية والتفحص والتأمل والاستفادة منها كوثيقة وبانوراما في جانب من تأريخ المسرح العراقي.. نامل ان نرى بقية صفحاتها في مجلدات اخرى لهذا العملاق العراقي المبدع الذي فاض ابداعه على شواطىء وضفاف المغرب الشقيق لينهل منه الجيل المسرحي هناك في وقت مازال فيه ابناؤه من مختلف اجيال المسرح العراقي بأمس الحاجة اليه حيث اعتمده بدري حسون فريد مدرسة فكرية واجتماعية وجمالية للشعب.