العدد(1376) السنة السادسة -الاحد (23) تشرين الثاني 2008 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

السبيل لإيجاد مسرح عربي متميز

سامي عبد الحميد

اخذ المسرح الحديث يسترجع بعض الأصول مع تطوير وتحوير يخلق منها إشكالاً وأساليب جديدة، كما هو الحال مع ما يفعله بعض من المسرحيين العرب عندما يغترفون من معين التراث ويحولونه الى عمل درامي أو عرض مسرحي. ولا يهم في الوقت الحاضر البت في أن الدراما التقليدية كان لها اصول في الموروث طالما ان المسرحيين في العالم الاخر لم يعودوا يتمسكوا بالصيغ التقليدية نفسها. وقد صار السعي الى محاولة بعث سابقات الفن المسرحي وأرومته من عناصر ذاك التراث الذي أتى عليه الزمن وأهملته النخبة فسبراغوار خيال الظل وفصول الاراغوار التي تتعمد الإفحاش ورواية الأقاصيص الشعرية من أمثال قصة أبي زيد الهلالي التي يمكننا سماعها حتى اليوم في مقاهي مصر القديمة وروح المحاكاة والتقليد في العديد من المهرجانات الشعبية سيرت على انها يمكن ان تقود الى اشكال حديثة للفن تماثل ما كتب من فنون ولكن هذه المساعي كانت ترجع بصورة عامة الى الفولكلور وبذا رأيناها تفعل فعلاً اخر: فيما نعتقد، لنشأة المسرح وهو تاريخيته.

اذن فالقصور لا يكمن في طبيعة العرض القريب من العرض المسرحي وانما في تاريخية وجود المسرح، ولقد راح المسرحيون العرب ومنذ فترة يبذلون جهوداً كبيرة في سبيل ايجاد الصيغ المسرحية المناسبة لتثبيت سمات عربية مميزة لمسرحهم أو لايجاد مدرسة مسرحية خاصة بهم كتلك التي تميز المسرح الاغريقي أو المسرح الياباني بها مثلا، وقد أخذت تلك الجهود اشكالا متنوعة كمسرح البساط، ومسرح الحكواتي، ومسرح المقهى، ومسرح الفرجة، وما الى ذلك. ومهما يكن من أمر فقد اصبح المسرح العربي في هذه الفترة من تاريخنا موضع عناية الدولة بشكل أو بآخر بنسبة معينة أو اكثر، ويتفاوت مدى تقدم الحركة المسرحية في هذا القطر أو ذاك ولان مسرحنا الذي لم يولد ولادة طبيعية بل حُضِّر (مختبريا)، فانه ما زال يعاني من عقدة التخلف لهذا السبب كذلك من افتقاره الى وسائط اتصال حقيقة بجماهيره.

لقد كانت عملية التحضير في البداية متأثرة الى حد كبير بأساليب المسرح الغربي نتيجة لحركة الترجمة وزيارة الفرق الأجنبية ومشاهدة العروض المسرحية في أوروبا، فحاول الرواد تقليد التقنيات المسرحية المستخدمة من الفنانين والكتاب والشعراء الغربيين سواء في كتابة النص أم في أسلوب عرضه على خشبة المسرح، وبعد ان استطاع المسرحيون ان يوظفوا تلك التقنيات في تثبيت دعائم الفن المسرحي بات من الضروري ان يضيفوا من ابداعهم عناصر جديدة يمكن ان يميز عملهم المسرحي عن باقي الأعمال المسرحية خارج أقطارهم. ومن هذا المنطلق اهتم بعضهم في وضع أسس ومرتكزات تاريخية لبناء المستقبل، خاصة بعد ان ترسخت فكرة المسرح في أذهان المتفرج العربي، وبات يتطلع الى نماذج جديدة ومبتكرة ولكن هل يكفي ان تترسخ تلك الفكرة في اذهان بعضهم أو لابد من العمل لتوسيع رقعة العمل المسرحي وزيادة اعداد المشاهدين؟.

الفن المسرحي كما نعرفه لغة واسلوباً واللغة تقتضي المحتوى الفكري والفلسفي والخلقي والاجتماعي. ويقتضي الاسلوب وسائل التعبير عن ذلك المحتوى ووسائل توصيل اللغة الى المشاهد، ومازال المسرحيين العرب لم يتفقوا على أية لغة انسب للعرض المسرحي، وايهما أفضل لاجتذاب المتفرج ولرفع مستوى الفن. هل اللغة العربية القياسية (الفصحى) أو اللغة الدارجة (اللهجة) فالذي يفضل اللغة الفصحى له مبرراته ولآخر مبرراته.

ومن ناحية محتوى اللغة هناك من يرى ضرورة معالجة المشكلات الاجتماعية وحسب، وهناك من يرى تناول القضايا السياسية لأنها أكثر إلحاحاً وأكثر شمولاً، ومنهم من يرى ضرورة تناول المشكلات الخاصة لأنها أصلح للدراما. ومن ناحية الأسلوب هناك من يطرح المسرح الواقعي بالمفهوم الحديث للواقعية ويبرر ذلك في "اننا كوننا فنانين علينا ان نقوم بنضالنا على صعيدين على مستوى الجمالية الواعية كوننا مسرحيين، وهنا الثورة وعلى مستوى المضمون وتصوير الإنسان عبر التطور المصيري".

وهناك من يطرح الأسلوب الطليعي الذي يرفض التقليدية ويبرر ذلك في ان المسرح "اذا أريد ان يكون عربياً وأريد ان يعبر عن أشواق وأماني الإنسان العربي، وهذه مهمة المسرح عموماً فلابد له من ان يكون طليعيا والا فقد في تقديري، وضعه على انه مسرح عربي وان المسرح التقليدي العربي ليس له وجود أصلا وإنما المسرح التقليدي العربي في الأصل غير عربي واذا أريد بناء المسرح العربي الان فلابد ان يبدأ بأن يكون طليعياً".

حيث ان دعائم المسرح في أكثر أنحاء الوطن العربي قد توطدت، واتجاهاته ترسخت في مختلف عناصر الإنتاج المسرحي، وحيث ان عجلة الحركة المسرحية في بعض الأقطار تسير حثيثاً باتجاه الوصول الى مستوى فني يقترب من مستوى المسرح في الدول المتقدمة، فقد بات البحث عن أصول المسرح في التراث العربي، ومهما اختلفت الآراء بوجودها من عدمها لا يقصد منه سوى تحقيق إغراض علمية بحتية أحياناً او الوصول الى صيغ وأشكال جديدة للعروض المسرحية متميزة وجديدة احياناً أخرى. وأصبح من البديهيات القول ان العرب قد عرفوا اشكالاً من الأدب أو الشعر أو الرواية أو من العروض الشعبية الموروثة التي تكاد تقترب كلياً أو جزئياً من الصيغ والأساليب القديمة والجديدة للعروض المسرحية التي تسود الحقل المسرحي في أماكن اخرى من المعمورة.

عن أزمة صناعة العرض المسرحي اليوم

مناقشات أولى

عبد الخالق كيطان

كثيرون أعتقدوا، وكنا منهم، أن التحول من الديكتاتورية إلى الديموقراطية في العراق سيمنح المسرحيين فرصة سانحة لإطلاق مواهبهم التي تعطلت أجزاء كبيرة منها في العقود الماضية بسبب القمع وغياب الحريات.. ولكن ما حدث بعد عام ٢٠٠٣ كان مخيباً للآمال بشكل غير مسبوق.

لقد كان أول المتأثرين مباشرة بأحداث الحرب وما تبعها سلبياً هي بنايات المسرح في بغداد والمحافظات، وإذا ما ألقينا نظرة سريعة على مسارح العاصمة فقط فسوف نصاب بالذهول: مسرح الرشيد العتيد ما زال يحكي قصة الحرب من دون أن يرق لحاله صاحب مال أو مسؤول، فيما يئن المسرحيون عندما يمرون عليه بصمت.. مسرح المنصور دخل في جغرافيا المنطقة الخضراء وضاع خبره فنساه أهل المسرح... فيما أزيل مسرح الخيمة من الوجود وأقفل مسرح النجاح أبوابه وعطل منتدى المسرح وهجر المسرحيون مسرح بغداد بسبب ضعف امكانات المسرح وتخلف المبنى وهو الأمر الذي ينطبق على مسارح أغلب الفرق الأهلية ذائعة الصيت مثل المسرح الشعبي ومسرحها الستين كرسي!... لم ينج من المذبحة سوى المسرح الوطني، ذلك الذي صمم بالأساس لاحتضان عروض بعينها (بسبب من حجم المسرح وتصميم خشبته وقاعته الهندسية)...فصار المسرح مقراً للكثير من المؤسسات الفنية دفعة واحدة: دائرة السينما والمسرح: مديرية المسارح، الفرقة القومية للتمثيل، الفرقة القومية للفنون الشعبية، مديرية السينما، قسم البحوث والاعلام الخ.. إضافة لكونه صالة عرض مسرحي ومقر الكثير من احتفاليات الدولة ومؤسسات ثقافية عديدة أخرى..

وها نحن اليوم أمام أزمة لا يبدو في الأفق المنظور أي أمل بحلها... مسرحيون كثر بلا قاعة عرض صالحة!. ومناسبات ثقافية عديدة بلا قاعة أيضاً.

والسؤال المنطقي في هذا الحال: هل ستقوم الدولة، ما دمنا نعتمد لغاية الآن على دعمها الثقافة الوطنية، ببناء وإعمار قاعات العرض المسرحي؟ الجواب الصريح بخصوص هذا السؤال يفيد بالنفي.. وهو أمر محزن حقاً، بل ويثير الشفقة! حجج الدولة في هذا الشأن، والآن تحديداً، مقنعة، وذلك بسبب العامل الأمني.. فعن أي مسرح يتكلمون؟... وإذا ما نظرنا إلى قوائم المشاريع العمرانية المستقبلية التي يعلن عنها بين الحين والحين سنصاب بالخيبة حتماً ونحن نرى أن بناء مسرح جديد لا يخطر على بال القائمين على مهمة إعادة بناء البلاد بعد عقود الخراب!... هكذا نصاب بالكآبة ونحن نرى حقائق الواقع التي تقول: إن لا مسرح حديث في العراق غير بناية المسرح الوطني، وفي أحسن الأحوال تدشين بناية عتيقة على دجلة، مشابهة لبناية منتدى المسرح، لتكون قاعة عرض جديدة، وهو ما أكده الفنان شفيق المهدي المدير العام لدائرة السينما والمسرح في لقاء جمعني به مؤخراً.

المسرحيون العراقيون من جهتهم كانوا كسالى لجهة مطالبة الدولة، وجهات أخرى مثل منظمات المجتمع المدني المنتشرة في العاصمة بضرورة إعادة تأهيل أو بناء مسارح في بغداد...واكتفوا بما يسمونه هم أنفسهم: مسرحيات المهرجانات المنعقدة خارج البلاد... وهي مهنة اليائسين على أية حال!

ماذا عن مسارح أكاديمية ومعهد الفنون الجميلة في بغداد؟ يأتيك الجواب من أهل الحرفة الذين يقولون بأنها قاعات ظلت كما هي، يقدم عليها الطلبة مشاريع تخرجهم وحسب، ولم تشهد تجارب لافتة خلال السنوات الماضية، خاصة وإن أساتذة المسرح في الأكاديمية والمعهد لم يقدموا على تلك القاعات ما يذكر، أو في الأقل كما كان عليه الحال في عقود السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات الماضية، ونحن لا نملك أزاء ذلك غير العجب.. فإذا كان هذا هو حال القاعات الأكاديمية فكيف سيكون الحال عليه في أماكن أخرى؟!.

ويبدو الحديث عن مسارح الفرق الأهلية مؤسياً هو الآخر.. فهذه الفرق كانت تعتمد على إدامة قاعاتها القليلة قبل عام ٢٠٠٣ على العروض «الكوميدية» التي تقدمها، بل أن الكثير من تلك الفرق قامت بترميم قاعات أخرى لهذا الغرض حصراً، ولكن، ومع تردي العامل الأمني بعد التغيير وانحسار ظاهرة الليل البغدادي فإن هذه الفرق أقفلت مسارحها وتركتها نهباً للإهمال والخراب، وربما سكنت بعض تلك القاعات عوائل مشردة أو مهجرة!.. ويبدو لي أن مشكلة هذه الفرق ليست عصية على الحل تماماً.. فمع تطور العامل الأمني المضطرد، ومع تقليص ساعات حظر التجوال الليلي، ومع عودة الحياة في الكثير من مناطق بغداد، وخاصة أمسيات تلك المناطق، يصبح من المنطقي أن تعود تلك الفرق لتقديم مسرحياتها اليومية بعد الحصول على ممول مناسب لترميم قاعاتها غير الصالحة أصلاً والتي تفي بالغرض فقط...

على هذا المنوال تبدو صورة حاضر ومستقبل قاعات العروض المسرحية في بغداد مأساوية حقاً، وحلول الجهات المعنية في هذا الاتجاه معدومة بالكامل.. فيما قررت أجيال من المسرحيين التوزع بين دراما التلفزيون والمقاهي... وبالطبع فإن للدراما التلفزيونية والمقاهي شروطاً على حد سواء.. فليس من الغريب بعد ذلك أن تجد ندرة في مشاريع التأليف والإخراج والتمثيل الجادة.. وليس غريباً أن يصاب الممثل العراقي تحديداً، بأمراض جديدة تضاف إلى أمراضه السابقة.. وليس غريباً أيضاً أن يصبح المسرح مجرد ذكرى..ذكرى من مجمل الذكريات العتيقة..

هذا ما خص جانب المباني المسرحية في العاصمة بغداد فقط، فكيف هو الأمر بالنسبة إلى مدن عراقية أخرى تعرضت في الأعوام السابقة إلى غزوات متكررة من فيالق الجهل والموت وما شابه ذلك؟

ماذا أيضاً عن العناصر الأخرى الداخلة في صناعة العرض المسرحي؟ إنه حديث مؤس آخر بحاجة إلى مناقشات مستمرة..

في المكتبة المسرحية

الممثلون والتمثيل..

خالد ايما

(يظل الممثل الى الابد ينحت تمثالا من الثلج)

لورنس باريت

هذا الكتاب الصادر عن منشورات وزارة الثقافة – المعهد العالي للفنون المسرحية- دمشق- جمع وتنسيق «توبي كول وهيلين كريش» ترجمة ممدوح عدوان.. هو عبارة عن مجموعة دراسات ومناقشات خاصة بنظرية التمثيل انتقت على أساس القيمة التاريخية من جهة وعلاقتها بالاهتمامات المعاصرة من جهة أخرى. وهناك ما يزيد على خمس وعشرين دراسة حاولت المقدمة فيها ان تقدم المسار التاريخي لانجازات الممثلين بشكل موجز في مادة ما تسمى بأدبيات التمثيل. التي تستبدل الخرافة بجسم متماسك من النظرية المسرحية مع التكتيك والممارسة والرؤية... ومن خلال صفحات هذا الكتاب سيتوضح للقارئ التراث المتراكم لفن التمثيل ولا يظهر فيه الا من كانت له اهمية تاريخية استثنائية.. الا ان اشكالية الكتاب الاساسية هي: كيفية معرفة الممثل بتحويل نفسه بعض الممثلين يسير على هدى ارشادات الفيلسوف الاثيني افلاطون صاحب المستند المرجعي الكلاسيكي الذي ادان الفن الايمائي في سياق ادانته للشعراء وطردهم من جمهوريته المثالية.. وهم يستسلمون لبداهتهم والهامهم، بينما يدعو آخرون إلى الصيغة المدروسة بدقة. أما (ستانسلافسكي) وتلامذته فيحاولون استنباط منهج يخلقون فيه بإرادة وتصميم الظروف الملائمة لظهور الالهام...

آخرون يرون الممثل يظل نفسه دائماً ويفرض ذاته على كل شخصية يمثلها. لكن ما يطرحه الكتاب على طوال صفحاته المئة والواحد والسبعين. هل هو الممثل مبدع أو أصيل؟ أو انه مجرد مجسد لنص المؤلف وباعث للحياة في تعليمات المخرج؟ وباستثناء الفترات التي كان فيها الممثلون هم أنفسهم كتاباً، كما هو واضح ومجزأ بعد المقدمة..

ما سيلاحظ القارئ ان توني كول وهيلين كريش قد صنفا الكتاب حسب المادة المجموعة إلى خمسة عصور اصطدم فيها الممثل بعراقيل منعته من تطوير علم جمال خاص بإبداعه ويلخص كل من جمع ونسق الكتاب العراقيل في جانبين: القيمة غير المحسوسة لفن الممثل وتقلل مكانته الاجتماعية.

ممثلوا العصور حسب الأهمية التاريخية:

اولاً: اليونان القديمة (فنانو ديو نيسوس) التي كان الممثلون فيها يتعتعزون بتقدير خاص لاسباب دينية وسياسية واجتماعية.

ثانياً:الرومان (ممثلون وعبيد وخطباء) الذين انزلوا من قيمة التمثيل حتى اعتبروه شأناً من شؤون العبيد.

ثالثاً:العصور الوسطى (الممثل المجهول) ظل الائيمائيون المهرجون الذين حلو محل الممثلين الحقيقيين اكثر من الف عام عرضة للهجوم الدائم.

رابعاً: عصر النهضة (ايطاليا –كوميديا دي لارتي) عاد الممثلون فيه إلى الظهور بصفته فناناً فرداً واخلى الممثلون المجهولون في مسرحيات الاسرار وممثلوا التهريج والشعوذة الجوالون لفرق الممثلين المحترفين العظماء. كذلك تم استبدال المؤلفين المهرجين للمسرحيات الدينية الوسيطة بأسماء كبيرة من نوع اريوستو ولوب دي فيغا ومارلو وشكسبير.

خامساً:(العصر الذهبي) العصر الذي برزت فيه اسبانيا بوصفها دولة عظمى ثم انحسرت بعدها لتشهد ازدهاراً لاول مسرح وطني (قومي) في اوروبا.

عموماً الكتاب بعنوانه (الممثلون والتمثيل) وبمادته الشمولية المتنوعة النوعية يهدف إلى تفنيد الزعم القائل: ان دراسة التمثيل وتحليله يبدأن في عصرنا هذا مع ستانسلافسكي وكوبو. كذلك يهدف إلى معرفة كيفية وصول الممثل بامكاناته البشرية إلى الاخرين ويطلق سؤالاً جوهرياً للمسرح الذي يخلع بهارج المنصة المكلفة ويحطم الحواجز القائمة بين الفن والحياة هو هل على الممثل ان يشد الجمهور إلى حياته العاطفية الصادقة والمرئية من خلال منهج (ستانسلافسكي) و(المناهج) الناجمة عنه؟ هل عليه ان يبعد نفسه ويبعد معه الجمهور، عن الحدث بارشادات برخت التغريبية لغرض استجابة سياسية ونقدية؟ هل ستقوم نشوته باذابة الكوابح والموانع العقلية والاجتماعية من اجل اطلاق وباء القسوة الانسانية الجوهرية التي طالب بها انطوان ارتوا؟ وهل يستطيع ان يصير الممثل القدسي لدى غزوتوفسكي حيث يشارك في فعل التغلغل الذاتي الصادق مع الاخرين.. وهل يذرف الممثل دموعاً حقيقية مسلماً نفسه لانفعالات الشخصية التي يمثلها؟ أو ان قانون جوزيف جيفرسون الكلاسيكي «عقل حار وقلب بارد» يظل جلياً وبارزاً لحظة الاداء؟

لهذا جاءت المادة المختارة في هذا الكتاب عبارة عن مناقشات لنظرية التمثيل وعبر صفحات هذا الكتاب سيتم اللقاء مع كلمات الممثلين انفسهم وسيحكون كل شيء عكس النظرية القائلة (ان الممثلين مثلهم مثل السحرة يحافظون على اسرار حرفتهم.. ويدفنونها معهم او ان الممثلين مخلوقات مستلبة مبادهة (تلقائية) مسرنمة لاذاكرة لها.

كاظم النصار : المسرح العراقي لا يتقدم بمجرد تحسن الأمن

المدى /الوكالات

اكد المخرج المسرحي كاظم النصار، ، إن المشهد المسرحي الحالي في العراق تراجع إلى الوراء ولن يتقدم بمجرد تحسن الأمن. وأوضح أن "المشهد المسرحي في العراق تراجع إلى الوراء، وهو في طريقه إلى الانقراض، حاله حال السينما، كون الجمهور هجر المسرح والمسرحيون هجروا بلدانهم إلى الخارج أو إلى الفضائيات في الداخل".

وأكد النصار الذي قدم عدد من الاعمال التجريبية عن سبب ابتعاد المخرجين المعروفين عن المسرح قائلا :"ابتعد المخرجون الكبار وتنحّوا عن عملهم في المنصة وانقرضت أي محاولة لإيجاد بدائل عن الذين تقاعدوا أو غابوا من الممثلات والممثلين،وغابت الفرق الأهلية وتراجع الدعم لكلية الفنون الجميلة ومعهدها، بالتالي يجب النظر بواقعية للمشهد المسرحي العراقي".

وتابع أن "المسرح لا يتقدم بمجرد تحسن الأمن، فقضيته خاصة ومعالجاته تقع خارج إطار تحسن الأمن، لأنه يحتاج إلى دعم وتمويل وإعادة بناء من جديد، بدءا من كلية الفنون وانتهاء بالفرق المسرحية الشابة التي تشكل طاقات ودماء جديدة تكمل مسيرة المسرح العراقي".

وبين النصار أن "القطب المؤثر في الثقافة هو المعطى السياسي والإعلامي، لأن الثقافة الخالصة تنحّت لصالح البحث والمقال والدراسة التي تلامس صراع الهويات والمتغيرات الحادة والنفاثة في المشهد العراقي اليومي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا".

وعن إمكانيات نهوض وعودة المسرح ببدء عرض المسرحيات، قال "ليس هناك معيار أو خطة واضحة لعودة المسرح الجماهيري من عدمه، وليس هناك مؤشرات حقيقية لعودته ولايمكن القياس على تجرب واحدة، نحتاج إلى دراسة موضوعية للمزاج العام واستبيانات حقيقية تتناول حال المسرح وجمهوره الآن بعد المتغيرات التي شهدتها بلادنا".

وعن المصاعب التي يواجهها النصار في عمله، قال إن "المصاعب هي ذاتها التي واجهتها سابقا فضلا عن فقدان الأمن وغياب الجدوى والمحفز وغياب الجمهور والممثلين وتمركز العمل في مسرح واحد لا يصلح لرؤانا وتجاربنا، ألا وهو المسرح الوطني المصمم أصلا للاحتفالات وليس للعروض وتعكر المزاج العام والتشتت والتشرذم الذي أصاب المسرح ورجالاته، ولا ننسى غياب النقد والحوار أيضاً".

وبشأن مساعي إحياء مسارح عراقية أخرى في بغداد والمحافظات، قال "لم تتضح كل المحاولات لبث الحياة في مسارح أخرى، فمسرح الرشيد يحتاج إلى وقت أطول وهو مسرح مهم، وكذلك منتدى المسرح هجره جمهوره كما هجره مسرحيوه، ونحتاج أيضا إلى زمن أطول لإعادته، ولا توجد مسارح أخرى تصلح للعمل".

وبين أن "الحفاظ على النوع أصبح صعباً، وإلا مالذي نقوله حينما لا تجد الوجوه الجديدة الأرضية الخصبة للتواصل، وهذا ما يحصل حالياً فتذهب هذه الطاقات إلى الفضائيات ويضيع مشروعها ويتأثر بلا شك المسرح العراقي، فنحن ليس لدينا خطة مثلما يحصل في الإعمار، وأشدد ثانية على إن المسرح في طريقه إلى الانقراض مثله مثل السينما، باستمرار انعدام وجود المسارح في العراق".

واستدرك بالقول "رغم تأخرنا على الأقل عن أقراننا العرب، من المصريين والسوريين وغيرهم وما لديهم من حركة مسرحية ومسارح واهتمام واضح، لا زلنا نحقق نجاحات واستحقاقات- وأخرها مشاركة القاهرة- تؤكد حقيقة المبدع العراقي وتحديه لما يحيط به، بالرغم مما يلاقيه من انعدام وجود مشروع ترعاه الدولة،يحقق من خلاله المسرحي وغيره أهدافهما".

وعن آخر أعماله او ما يتم التحضير له قال النصار "أحاول الآن استكمال تمارين مشروعي المسرحي الجديد (خارج التغطية) المعد عن مسرحية (مشعلو الحرائق) لأعرضه في بداية العام المقبل،كما إني أحاول تعويض ما خسرته في سنوات القمع والمصادرة من الوقت والجهد وأميل إلى القراءة والمشاهدة والتأمل".

وفيما يخصه مسرحيته الجديدة (خارج التغطية) نوه إلى إن "العمل في بدايته، كوننا في طور الأيام الأولى للتمرين، ويمكن أن يتم الإفصاح أكثر لحين الانتهاء من التمارين الأساسية لهذا العمل الذي سيشارك فيه مجموعة من الممثلين العراقيين".