أول الستارة

حميد محمد جواد
من يتذكر هذا الاسم؟

إنه فنان مسرحي وأستاذ أكاديمي من طراز خاص. وكثيراً ما كان الفنانون يختلفون حول شخصيته الفريدة، خصوصاً بعد تجربته الأثيرة في تقديم "هاملت" على مسرح الفنون الجميلة في عام ١٩٦٧، ومحاولته الأخرى في تقديم "الأخوة كارامازوف" على حدائق أكاديمية الفنون الجميلة في عام ١٩٨٠ برؤية من طراز خاص، رؤية ذات توجه بصري خالص، ولكنها على الرغم من ذلك قريبة الشبه في بعض الوجوه من رؤى كافكا.

لقد تفرد حميد محمد جواد برؤى مسرحية مغايرة تماماً لرؤى إبراهيم جلال وجاسم العبودي وبدري حسون فريد وسامي عبد الحميد.

وكان على خلاف دائم مع أساليبهم الإخراجية ومناهجهم في الدرس الأكاديمي فضلاً عن طروحاته المسرحية التي تنطوي على مفاجآت ومفارقات، فسار على خطاه تلامذة مخلصون، أمثال عوني كرومي وصلاح القصب وجواد الأسدي وفاضل خليل وعزيز خيون.

علينا الآن أن نبحث عن هذا الفنان في جميع مجاهل الأرض، بعد غربته الطويلة عن الوطن.. قيل عنه.. إنه يستوطن باريس، وقيل إنه في كندا أو استراليا.

لعل وزارة الثقافة أجدر بهذه المهمة.. وعلينا الانتظار!

المحـــرر

المسرحيون في إجازة

هـل أحيـل المســرح العـراقـي الى الـتـقـاعــد ؟

عبد الكريم العبيدي

في طغيان الواقع تتحلل الذات وتنفصل كرها عن منابتها الحرة.. واللحظة التي لن تتوقف، تبدو كمثل الريح، كتلة متحركة في وقوفها الأزلي!.. هي واقفة في حركتها ولكنها في وقوفها تبدو متحركة أيضا!.. هذا الخلط المتحرر من تصورنا يبدو متعقلاً في أقصى مكامنه الفاسدة، خصوصاً ونحن نجهل أقرب أقواس وعينا الذي نراه سماوياً في لحظات الضعف.

حالتنا إذن التي فقدت شرعيتها بلا خطيئة، تتحرك الآن في أمكنة شبه فاسدة.. تبدو لنا نحن "الحالة" مثل شرنقة قميئة انفصلت عنا كثيراً ولكنها تركتنا في روائحها، وأودعت في مخزن ذاكرتنا بصمتها الأخيرة.. نحن نتنفس بها ونجري في قبتها الضيقة دون أن ندري ولو للحظة أن نصلها الغليظ هوى على يافوخ الحلم وحز حواف المخيال الجمعي وأحالنا، قسراً، بعد أعوام الرعب إلى شبحية حية في طور الأميبيا!

لماذا توقفت اللحظة في ذاكرة ناقد كجبار خماط؟ وتحولت أطراف مشهد كاظم النصار إلى حواف حذرة؟.. وما الذي جعل أحمد حسن موسى في عزلة يتيمة، وسعد عزيز يفكر في عبور جداره الأمني؟ وهل سيتجاوز باسل الشبيب رفضه لعبور الأزمنة؟

مشهدهم/ مشهدنا.. هو طغيان الواقع وحالة الخلط المشحون في محنة أريد لها أن تتسع، وأن تفقد أضواءها، وأن لا تغرب!؟

الشكل والشكل الآخر

يقول الناقد المسرحي جبار خماط:

-لا وجود لمبدأ التقاعد الاختياري أو القسري في المسرح، لأننا بذلك نفقد نكهة التواصل بكل ما هو كائن أو ما ينبغي أن يكون.

الآن، علينا أن نعين حالة التصعيد المسرحي من أجل ذاكرة مسرحية تخاطب ما هو جمالي بعد الحروب والحصار وحكم الطغيان، إضافة إلى أحداث ظهرت ونعيشها سوية ضمن بيئة مسرحية اختلطت فيها الرغبات والأهواء لشخصيات تواكب حالة الأزمة التراجيدية. ولهذا من الطبيعي أن يغيب المسرح الآن من الصالات، على الرغم من شكله الآخر ضمن موجودات الحياة الجديدة التي نعيشها يومياً بإيقاع متجدد، من أجل آت يفتح الستار ليبدأ العرض المسرحي الذي ننتظره.

شعلة بروميثيوس

المخرج المبدع كاظم النصار بدأ أكثر انحيازاً للمشروع التحديثي في المسرح العراقي.. قال:

لا أعتقد أن هزة عنيفة كالتي حدثت أو بالأحرى هزات عنيفة استطاعت أن تحيل المسرح الى التقاعد، فلا الحروب ولا الحصارات ولا الجهل ولا الأمية ولا المسرح الاستهلاكي ولا المؤسسات الأيديولوجية كلها قد أطفأت الشعلة البرومثيوسية، ولا جذوة المشروع التحديثي في المسرح العراقي وهذه حقيقة نلمسها وخاصة في عقدين مضطربين كالثمانينيات والتسعينيات، بل بالعكس فعود المسرح قد اشتد واشتدت معه روح التصدي.. والآن وضمن مساحة الحافات الحذرة التي تلوح في المشهد السياسي المضطرب أيضاً ثمة أمل حقيقي في التمخضات الواعية لإقامة مجتمع دستوري ونظام يحفل بالثقافة وبالتعاطي معها بالضرورة.. وعلينا أن نبني مقدمات صحيحة لكي نجني نتائج صحيحة.. وهذا أيضاً من أدوار مثقفي المسرح ثمة نوافذ مضيئة وأولها الإصرار والوعي والاستفادة من دروس التاريخ السياسي الثقافي.

الثقافة في عزلة

المخرج المتألق أحمد حسن موسى خلع ثياب حداده قبل غيره فاتسعت أمام عينيه خريطة حريته الخارجة عن سلطة إقطاع الفن وشرطة الرقيب الرخيصة.. قال:

-أعتقد جازماً أن المسرح العراقي أكبر من أن يحال الى التقاعد، فبعد الحروب البعثية والحصار الداخلي وكل المؤسسات القمعية التي شيدها الدكتاتور لم تستطع أن تغير مشروع العراق الثقافي.. بل اتحد مبدعوه والذين اتخذوا من المسرح رسالتهم الثقافية وأوصلوا ثقافة وحضارة العراق إلى العمق العربي..

ما أعتقده هنا هو أن المسرح والثقافة يعانيان حالة من العزلة، ولا بد لنا من أن نجد فضاءات أخرى لتقديم ورقتنا الثقافية وذلك إيماناً منا بأن الثقافة العراقية هي مسؤوليتنا، وليست مسؤولية الجهات المسؤولة..

لذا فإنني أحاول أن أعيد الأمل إلى نفسي بأن مسرحنا سيخرج بعد هذه العزلة أكثر بهاءاً.. فهو لا يزال ينتظر أن يستبدل ثياب الحداد بثياب أخرى أكثر فرحاً وزهواً بعد أن تحرر من سلطة إقطاعيي الفن وشرطة الرقيب القاسية.

منفى إجباري

الفنان سعد عزيز عبد الصاحب يريد أن يقتحم الأسلاك والجداران الأمنية في واقع ما بعد الحرب بروحية متمردة واعية وحكيمة يقول:أرى أن الواقع الفني عموماً والمسرحي خصوصاً يرتبط بالمناخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي للبلد.. حيث يستقر المسرح وينمو ويطرد بوجود هذه المستقرات الثلاثة.. والمسرح الآن والثقافة عموماً تعيش في منفى إجباري نتيجة للظروف الأمنية التي يعيشها البلد. إضافة لهشاشة النظر إلى المسرح وتأخرها في العراق من قبل المنظومة الاجتماعية الغالبة.. وتأجيل مجلس الحكم للمشاريع الثقافية باعتبارها حاجة كمالية تزيينية وضغط المصروفات السنوية ومحاولة تحول المؤسسات الثقافية إلى مؤسسات ذات طابع تمويلي ذاتي.. وهذا كله يؤجل دوران عجلة الثقافة التي تقدمت في البلدان الأخرى كثيراً..

أرى أن الحل الأمثل هو في بقاء مؤسسة المسرح والسينما ولو مؤقتاً تعمل في ظل الدولة ورعايتها.. وعلينا نحن صناع العرض المسرحي اختراق الواقع الأمني الشائك.. علينا الذهاب للجامعات والمعمل والساحات والمقاهي وبأدوات ليست بسيطة طبعاً.. علينا أن نأتي بالممثل راسخ القدم والسنوغرافي الذكي اللماح والفكرة الحية النابعة من الهم الاجتماعي أو السياسي العراقي الآن.. وبلا خوف أو وجل.

ضبابية قبل النضج

يرفض الفنان باسل الشبيب خصخصة المحنة وعبور أزمنتها ويرى الأشياء من خلال واقعيتها.. يقول:

المسرح ليس ظاهرة كي نحكم عليه بالأفول.. وإنما هو هوية، والهوية لا يتغير عنوانها مهما تغير الزمان والمكان، وهو لا يشيخ كي نضع له عمراً محدداً ونحفر له قبراً.. إن اللغة التي نتحدث فيها في هذه المرحلة وهي الشاغل الوحيد الذي يملأ رؤوسنا هي لحظة الراهن، أي "الآن".. نحن ندرك تماماً إن الآن هي لحظة متحركة إلى الخلف، ويمكن أن نسمي الآن بـ(الأمس) وغداً بالآن.

إن التجربة الثقافية في بلدنا مرت بعدة مخاضات في العصر الحديث، حيث التحولات السياسية السريعة وتعدد الأيديولوجيات، حتى بات لكل جيل خصوصية في الطرح الثقافي، ويشمل هذا الحركة المسرحية التي تبنتها أجيال عديدة ابتدأت بالرواد وانتهت بالشباب، وما يحصل الآن، هو فقدان عملية التبني لأسباب أولها ذو طابع فكري، حيث تتسم هذه الفترة بعدم الوضوح والضبابية ولا يمكن بالطبع أن تتبنى ثقافة في مرحلة ليست فيها ملامح على الإطلاق. لذا نقول، إن المسرح أسدل ستاره إلى حين نضوج المرحلة سياسياً واجتماعياً، وستفتح أبوابه ونوافذه لينطلق من جديد.

المسرحيون قطعوا أجازتهم ورفضوا الإحالة الى التقاعد. ولكن "الدنيا.. مسرحهم الكبير" رفضهم أيضاً، وحجب ألقه "القديم بستارة العنف والضياع والتدهور الأمني.. وبات بلا ممثل ولا مخرج ولا متفرج.. "الفراغ وحده يتكئ على الكرسي".

جان كوكتو في مواهبه المتعددة:

البـحـث عــن فــنـون تــمـشــي عـلـى الأرض!

بندر عبد الحميد

تتميز عبقرية جان كوكتو بالعمق والاتساع والتجديد، فهو وحيد متفرد في عصره، مشبع بالمواهب، غني بثقافة حرة أصيلة متدفقة، ليست مقيدة بنظريات أو شعارات جاهزة.

في عام ١٩١٧ شهدت باريس مسرحية "العرض" التي كتبها كوكتو، ونفذت رقصاتها الغريبة فرقة دياغليف الروسية للباليه ونجمها نيجينسكي، وصمم ديكورها التكعيبي بيكاسو، بينما وضع موسيقاها إيريك ساتي، فقيل إن كوكتو (١٨٨٩ - ١٩٦٣) قد ابتكر "شعر المسرح" أي أنه جعل الشعر يدخل في بناء المسرحية، ولا يقتصر على لغتها فقط، وكانت تلك بداية حركة تجديد في المسرح الفرنسي، ولكن كوكتو كان يحمل طموحات أخرى، في الرواية والشعر والرسم والموسيقى والسينما، كاتباً ومخرجاً وممثلاً، فهو يمثل مدرسة مستقلة بين المدارس والتيارات الإبداعية التي شهدتها باريس في النصف الأول من القرن العشرين.

يستخدم كوكتو ما يسميه "استراتيجية المفاجأة" في انتقاله من عمل فني إلى عمل فني من نوع آخر، وهو في كل انتقالاته يبحث عن التجديد والإضافة، فهو يريد أن ينقل الشعر إلى حركة الحياة اليومية، إلى حركة الناس في الشارع، وحركة لاعبي السيرك، فهو بعد أن نشر قصيدة الملحمة عام ١٩٢٦، ينتقل إلى المسرح، أو الرواية، أو الموسيقى، يريد ورشة لينجز مسرحية أو عرضاً موسيقياً.

وقد جمع حوله عدداً كبيراً من الفنانين بينهم ستة من الموسيقيين، وعدد آخر من الفنانين التشكيليين، كموديلياني وبيكاسو، وعدد من الكتاب والشعراء وأكثرهم من السرياليين، إلى جانب المخرجين السينمائيين والممثلين الذين عمل معهم.

كان كوكتو يبحث عن اشكال جديدة، ومشاهد تفوق الكلمات، ودعا إلى تجديد الموسيقى فقال: "كفى موسيقى طائرة في السحاب، أعطونا موسيقى تمشي على الأرض"، فهو يبحث عن العفوية التي لا تخضع لقوالب مسبقة.

وإذا كان كوكتو ينزع في أعمال المسرحية إلى تناول أساطير معروفة، فإنه يضع هذه الأساطير في قلب الحاضر، بمشاهد وحوارات وأدوات عصرية وأفكار جريئة مبتكرة.

وإذا كان كوكتو يبدو شرقياً في ملامحه، فإنه في الواقع كان مولعاً بالشرق وسحره، فمجموعته الشعرية الأولى أخذت اسم "مصباح علاء الدين"، والمجلة التي أسسها أخذت اسم "شهرزاد" وقد زار اليونان ومصر وتركيا ونشر كتاباً عن هذه الزيارة بعنوان "معليش".إن أبطال أعمال كوكتو، مثل الشاعر أورفيه يقفون على النقيض من الحياة على الأرض، ويشكلون الضحايا التي لابد من سفك دمائها لاستمرار الحياة وتطورها، وهم يحملون مأساوية في أعماقهم، وفي اكثر الأحيان تكون نهاياتهم مأسوية حتمية، لأنهم يقفون على الطرف الآخر.وفي أعمال كوكتو يتداخل الشعر مع المسرح، والصورة، والموسيقى، لينقل إليها لوحات من "الشعرية السحرية"، وهو يحمل دائماً "روح التجربة القلقة" التي لا تتوقف عند نقطة محددة لنهايتها.دخلت التجربة السينمائية لجان كوكتو تاريخ السينما، ومع أنه أنجز على مدى ثلاثين عاماً (١٩٣٠-١٩٦٠) ستة أفلام من كتابته وإخراجه، إلا أنه كتب أو شارك في كتابة عدد من سيناريوهات الأفلام البارزة لمخرجين آخرين.كانت بدايته في عام ١٩٣٠ بفيلم "دم شاعر، وكان بداية من التجريب والاكتشاف والإدهاش، ثم فيلم "الحسناء والوحش" عام ١٩٤٦، وفيلم "النسر ذو الرأسين" ثم "الآباء الرهيبون" عام ١٩٤٨، و"أورفيه" عام ١٩٥٠، ثم "وصية أورفيه" عام ١٩٦٠، وكان يعتمد في أفلامه على ممثلين عملوا في مسرحياته وينقل الديكورات المسرحية في بعضها.وفي الفترات الزمنية الفاصلة بين هذه الأفلام لم يكن كوكتو بعيداً عن السينما أو غيرها من الفنون، فقد ارتبط اسم كوكتو بنجاح بعض من الأفلام المشاركة فيها، حيث أعد رواية "أميرة كليف للسينما" وكتب حوارها، ثم رواية "روي بلاس" لفيكتور هيجو، وكتب الحوار لفيلم "البارون الشبح" وفيلم "العودة الأبدية" الذي ظهر أثناء الاحتلال النازي لفرنسا وأثار مع الفيلمين الآخرين "زوار المساء" و "أطفال الجنة" اهتمام النقاد والجمهور في تلك الفترة.وتحولت قصة كوكتو "الصوت البشري: في عام ١٩٤٨ إلى فيلم، من إخراج روسيليني في ثلاثية "حب " بأداء منفرد لنجمة السينما الإيطالية آنا مانياني، وتعتمد هذه القصة على مونولوج طويل على الهاتف المتقطع، ومن طرف واحد. وبرزت في أفلام كوكتو ومسرحياته أسماء ممثلين كبار ارتبطوا بعلاقات عمل وصداقة مع كوكتو، مثل جان ماريه وايفون دوبريه وجوزيت داي، وقد نشر كوكتو عن جان ماريه كتاباً، كما كان يكتب عن كل الذين عرفهم أو عمل معهم أو شاهد أعمالهم مثل ستراڤنسكي، وسارة برنار، وبيكاسو، وموديلياني، واديث بياف، وغيرهم.

حين تجيء الشهادة متأخرة
ذكـــريـــات ... أحـــلام ... تـــأمـــــلات

د.فاضل خليل

عام ١٩٦٨ يذكره كل من أحب المسرح منا. كانت أعمارنا لم تتخط الثلاثين. وكانت لنا في ذلك العام بدايات لتجربة لا نزال نعتبرها رصيد طموحاتنا. في ذلك العام كانت لنا أعمال:

❖موت دانتون - لبوشنر - إخراج فاضل السوداني.

❖المسيح يصلب من جديد - لكازانتزاكي - إخراج عوني كرومي.

❖أويسك - لبوشنر - إخراج فاضل خليل.

ثم توالت الأعمال لتعمق التجربة، أو بالأحرى لتطبع أقدامنا على خشبة المسرح.. إنها، كانت البداية التي حفزت الكثيرين على القول بأن هناك بديلاً جديداً للمسرح التقليدي (الفكر، السلوك، المنطق) وإن وراء ظاهرته شباناً يستفيدون من قراءاتهم الخاصة ومن متابعاتهم وتعبهم، مضافاً إلى ذلك كله جهد بعض الأساتذة الكفوئين الذين علموهم شيئاً واستمروا إلى الآن.

كنا شباباً نبني تجربة. تجاوزنا الكثير من الأخطاء، وكان للتسكع في حياتنا حيزه الكبير. اتهمه البعض أنه تسكع غير منتج، في حين إنهم لم يبحثوا عن الأسباب التي خلقت هذا التسكع، فضلاً عن إنهم كانوا يجافون الحقيقة، إذ إننا كنا نلتقي ونتحاور لندرس تجربتنا في المسرح من أجل تجاوز الأخطاء وما يتسرب في أنفسنا من متاعب ذاتية.

ونجح البعض منا في تحقيق ذلك وفشل البعض الآخر.

عشنا هذا التسكع متجمعين، لكننا مارسنا التجربة والوعي متفرقين.. فوجئنا بأن البعض منا يطمح الى أن تكون بدايته (مخرجاً) وإذا لم أكن مخطئاً فإن أكثرنا بمن فيهم نحن الذين كنا نقود حركة الشباب على المسرح، نضع شرط (المخرج) عندما نصوغ طموحنا مع أنفسنا، ولا بأس في أن نكون (ممثلين) عند الضرورة. هكذا كنا نفكر، ثم بدأنا نعمل فرادى، كل يعمل حسب فكره الخاص واجتهاده.

وبرغم ذلك كنا نلتقي عند العمل الناجح في تجربة مسرحنا. كنا على اختلاف دائم ولكننا سرعان ما نتوحد في المساء عندما يعرض مسرحنا موضوعاً ناجحاً. حاولنا ثانية أن نجتمع حول منهج واضح للمسرح وفكر موحد، ففشلنا وفشلت المحاولة.

تخرجنا في الأكاديمية والمعهد ومعاهدنا الدراسية الأخرى، واتجهنا إلى الفرق المحترفة ذات الشأن على المسرح ففوجئنا بلائحة من الأفكار، تقول:

-(الويلاد بعدهم زغار على المسرح، رجلهم ما ماخذه على المسرح كممثلين، شلون انخليهم يخرجون؟!).. هؤلاء المتسكعون يطمحون إلى ما يسمى بـ (المسرح البديل) كيف نقبل منهم هذه الآراء؟ ونحن (نعرفهم) نحن الذين علمناهم ألف باء المسرح، يأتوننا الآن ليعلمونا ياء المسرح. عجيب!!

وبالتالي أفلح البعض (بعض الرواد) في إبعادنا عن المسرح. كانوا يسندون أدواراً صغيرة لنا وما تجود به إيمانهم..! واستفادوا من الثغرات الفكرية في سلوكنا المسرحي، ومنا من استنكر وضع المسرح وبقي إلى الآن (يتسكع) كما يقولون، ومنا من وافق على آراء بعض الرواد من أجل أن يصل للمسرح ويمارس حرفته فدخل الفرق الأهلية وتمكن من النجاح، إلا إنني أريد أن أثبت حقيقة معينة للتاريخ ولأجل أن لا تضيع هذه الحقيقة بين مناقشات شخوص المسرح التقليدي الذين سعوا لإبعاد أفكار الشباب آنذاك، أقول:

(إن العديد من الأساتذة استثمروا رؤى هؤلاء الشباب واستغلوا الكثير من أفكارهم التي كانت تطرح في المعاهد والمنتديات ومقرات الفرق وثبتوها في مسرحياتهم وأعمالهم المسرحية، وبدلاً من أن يجري هناك إقرار لحقيقة مصدرها (الشباب) تم تثبيتها لمستثمريها وأصبحت وثائق سجلت بأسمائهم في الصحف والمجلات واحتفظ بها أرشيف المسرح.بعد هذه الرحلة البعيدة نسبياً عن زمننا الحالي، أقول لشباب المسرح خاتمة لحديثي: أيها الشباب، لتكن لتجربتكم الاستمرارية وفق منهج واضح يحدده المنطق الوطني وتدعمه كفاءاتكم.

وجهة نظر

محـنـة الـنـقــد المســرحــي!

علي مزاحم عباس

إلى وقت قريب كانت تطفو على سطح النشر الصحفي ألوان من الكتابة غريبة وفريدة في بابها لا نتردد في وصمها بالسوء والزيف. وبرغم افتضاح فقرها الإسلوبي، إلا أن الكثيرين لم يتورعوا عن حشرها في عداد الكتابات الموضوعية والعلمية! وهي في حقيقتها نماذج حسنة للابتذال والأمية، عاشت في مناخ الجهل والتخلف وتهميش الثقافة الرصينة، فتوارت نماذج الفكر المتحضر والديمقراطي لتحل بدلها أشكال من الرخص والظلامية، فانحسرت جماهيرية المسرح وتمزقت مهابته واحتبس صوته النقي النظيف إلا من بعض الأمثلة القليلة استطاعت أن تشق سجف الظلام بصعوبة بالغة، وعنت شديد وباختصار نذكر بعض أساليب هذه الكتابة، فمنها إسلوب: (العرض النقدي القاصر) والعرض النقدي في البلدان المتقدمة يتصف بقدرته على تغيير مسار المسرح، ويكون الناقد سبباً في إقبال الجمهور على العرض المسرحي أو الإدبار عنه. أما عندنا فيتجلى بؤس العرض النقدي في التلخيص السطحي لقصة المسرحية لتطلق بعدها ملاحظات عامة مرتبكة ولتصدر أحكام مشوشة لا ترتكز على حيثيات مستلة من الأثر المنقود. بل تنتقى اعتباطاً ويكررها الكاتب في كل عرض نقدي. ويتخذ هذا الضرب من النقد وظيفة محددة هي ملء فراغات هذه الصحيفة أو تلك لتبرئة ذمتها لئلا يقال عنها أنها ازدرت بالنقد والمسرح. وتتفشى في هذا العرض روح المجاملة المرائية والتي تتراوح بين الحدة الضارية لتصفية حساب أو رد اعتبار مثلوم، وبين الليونة المائعة، ولا تخلو من غمز ولمز. وهنا أيضاً لا يأنف العديدون من حشره في خانة النقد التحليلي.

ومن أساليب الكتابة الأخرى في نقدنا إسلوب "الإنشائية الصاخبة" المرتكزة على الكلمات المنمقة البراقة التي تغازل العاطفة لتستر فقرها وخواءها بالجعجعة الفارغة وتلوك المفاهيم دونما إدراك، وتمضغ المصطلحات في غير معانيها الدقيقة.. وهكذا ابتليت ساحتنا الثقافية بهذا النمط من الإنشاء على أيدي كتاب لم ينحدروا من صلب المسرح ولم يعرفوا دنيا النقد المسرحي حتى ينطبق عليهم المثل الشعبي "حمص بكل قدر ينبص" وهكذا ضاع الأخضر بسعر اليابس وليس هذا حسب فتراهم يتلفعون بالغموض لعجزهم عن التعبير الواضح وفي حسبانهم أنهم يبهرون القارئ وهم في الحقيقة يستهينون بعقله وذائقته والأدهى من هذا كله أن تأخذ هذه الظاهرة بالاتساع لتشمل بعض ضروب الكتابة الصحفية فترى الصحفي، ويكون عادة من المبتدئين أو الطارئين يوظف المناخ المناوئ والمستشري ليطرح على هواة المسرح أو فناني الظل الخالين من المواهب والساخطين على النقد لأنه لم يطبل معهم يطلقون عليه هذا السؤال المستهلك:

-ما رأيك فيما يكتب من نقد عن المسرح؟

فتأتي الإجابة المكررة:

-ليس عندنا نقد ولا نقاد بل كتبة جهلة لا صلة لهم بالمسرح! وإذا كان يغفر للفنانين المبتدئين تطرف موقفهم من النقد لأن معظمهم لا يرى فيه أداة لبناء مجدهم ونجوميتهم وتطلعاتهم العجولة، فإنه لا عذر للفنانين الكبار في تحقير النقد. فهم بهذا قد لا يدركون أنهم يصبون الماء في طاحونة الردة والنكوص الفكري متجاهلين مسؤوليتهم في التأثير الإيجابي لكي ينهض النقد بمهماته، وفي أن يكونوا مثالاً طيباً للجيل الطامح. والا تحولوا إلى أدوات ضغط يحرف النقد فيتخلى عن الصدق والأمانة والنزاهة، وأن يفتحوا باباً لالتحام النقد بالحركة المسرحية لا ذيلا لها او متسلطاً عليها ولا يقطع عليه طريق التقدم والحوار البناء واحترام الآخر.

أن أسوأ ما في الصراع الناشب بين الفنان والناقد أن يتطور إلى نزاع شخصي وشجار عادي ومماحكة.. وأن يلجأ الفنان إلى استعمال قبضته لحل صراعه ولا نقول هذا من باب الرجم بالغيب فثمة وقائع تشهد بأن أكثر من ناقد قد تعرض إلى الاعتداء الجسدي والإهانة الجارحة والاستعداء والافتراء وحط من كرامته وجرحت إنسانيته لا لذنب جناه سوى قيامه بواجبه كمثقف ومواطن.