بين المسرح الشعبي والمسرح التجاري

سامي عبد الحميد

مازال عدد من المسرحيين العراقيين يتخبطون في تعريفاتهم للمسرح الشعبي والمسرح التجاري فمنهم من يعد كل المسرح تجارياً لان مشاهدة العروض المسرحية لاتتم الا مقابل التذاكر التي يدفع ثمنها المتفرج ومنهم من يعد كل المسرحيات التي تنطق باللهجة/ اللغة العامية شعبية وكلا المجموعتين تقعان للاسف بالاخطاء الفادحة نفسها التي لا تدل الا على قصور في الثقافة المسرحية.

المسرح التجاري يعد كذلك لا لانه يبيع التذاكر التي يشتريها المتفرج وانما لان هدفه التجارة واسلوبه التعامل التجاري على وفق مبدا العرض والطلب وعلى وفق مبدأ "العملة الرديئة تزيح العملة الجيدة" وهذا المسرح يتعامل مع العاملين فيه على وفق المبدأ التجاري باعتبار انهم سلع تعرض في السوق ترتفع اسعارها عندما يزيد الطلب عليها اليس هذا ما حصل مع عدد من ممثلي الكوميديا عندنا في العراق ومنهم من وصلت اجورهم الشهرية الى الملايين من الدنانير !!

وهذا المسرح يتعامل مع جمهور المتفرجين بناء على المبدا التجاري ترويج البضاعة الرخيصة يدر ارباحا طائلة.. اليس هذا ما حصل عندنا في العراق خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي ؟.

وهذا المسرح يعد تجاريا لانه يعتمد على الاستثمار، استثمار رؤوس الاموال لغرض زيادتها وهو في الكثير من البلدان يعتمد على المولين الذين لايمتون الى الفن المسرحي بصلة وانما يتصلون بعالم المال ولايهمهم بعد ذلك سوى اجتذاب اكبر عدد من المتفرجين وبجميع الوسائل المتاحة مهما رخصت تلك الوسائل او بالاعتماد على اكثر الوسائل جذبا لعموم الجماهير على وفق المبدأ القائل (الجمهور عاوز كده). ان زيادة رصيد الشباك هي الشاغل لاصحاب المسرح التجاري حتى وان تم اللجوء الى المنحط من العناصر. اذن يصبح المسرح تجاريا عندما يكون هدفه تجاريا ووسائله تجارية وفي الدول المتقدمة مسرحيا فان رقعة المسرح التجاري تبقى على الدوام اوسع من رقعة المسرح غير التجاري . وفي الغالب فان الاخير هو مسرح الدولة فرق المسرح الوطنية المدعومة من قبل الدولة والتي هدفها نشر الثقافة ورفع مستوى الذائقة الفنية والمسرح غير التجاري ايضا وهو المسرح الاكاديمي او المسرح الجامعي الذي لايهدف الى الربح بقدر ما يهدف الى نشر الثقافة المسرحية. وكذلك المسرح التجريبي الذي لايهدف الى البحث عن صيغ جديدة للعرض المسرحي، وهو الذي لايضع العروض المسرحية نصب عيون المشاركين فيه بقدر ما يضع تنمية قدرات العاملين وتوسيع مخيلتهم وتجديد ابتكاراتهم ..

لايفوتني ان اذكر ان المستوى الفني لعروض المسرح التجاري في الدول المتقدمة مسرحيا عال ويحاول اصحابه ان يوازنوا بين رغبات الجمهور الواسع وبين تطور التقنيات ولذلك فانهم يضطرون الى اشراك مشاهير الممثلين في انتاجاتهم وهم بذلك يعمدون الى اجتذاب اكبر عدد من المعجبين ولايفوتنا ان نذكر ايضا ان اهم ما يميز المسرح التجاري هو عروضه طويلة الامد لان الامد الطويل هو الذي يزيد رصيد الشباك.. الم تستمر عروض بعض المسرحيات عندنا لسنوات ؟.

اما عروض مسرح الدولة والمسرح الاكاديمي فتاخذ بمبدأ (الريبتوار) الخزين المسرحي المتنوع حيث تقدم الفرقة كل عام عددا من انتاجاتها القديمة اضافة الى انتاجاتها الجديدة . ان تكرار عرض بعض المسرحيات وفق نظام الخزين يتيح الفرص لمن لم يشاهد مسرحية معينة بوقتها ان يشاهدها في وقت اخر ولعل نظام الخزين الذي لم تلتزم به اية فرقة عربية لحد اليوم هو الذي يخلق ظاهرة استمرارية المسرح وتواصل المتفرجين مع توفير فرص الاختيار ..

لفت نظري رأي لاحد المسرحيين ظهر على شاشة التلفزيون ليقول ان المسرح الشعبي هو الذي يقدم موضوعات تتعلق بهموم الشعب وتطلعاتهم نحو التغيير .. وهذا هو الراي الصحيح فالمسرحية الشعبية سواء قدمت باللغة المحكية او باللغة الفصحى لاتكون كذلك ان لم تتوغل في اعماق بني البشر لتكشف عن معاناتهم ولتتصدى ولتناقش احلامهم باشكال فنية متقدمة ترفع من مستوى ذائقة المتفرجين وتجعلهم يتمتعون لا بالمضامين التي تحتويها المسرحية وحسب بل بالاشكال والاساليب والمعالجات المبتكرة.. واذا ادعى البعض ممن شاركوا في اعمال مسرحية تجارية عندنا بانهم تعرضوا في تلك المسرحيات لمشاكل المجتمع فان ادعاءهم صحيح ولكن معالجتهم لتلك المشاكل كانت للاسف سطحية وبسيطة .. واعتمدت على ما هو مشوه في الكلام وفي الجسد وفي التعبير. وتلك وسائل يمجها المسرح الشعبي الحقيقي كما انهم مع عرضهم للمشاكل كانوا يحشرون في اعمالهم المسرحية فقرات لاتمت الى الفن المسرحي بصلة. ويقترن مصطلح (المسرح الشعبي) تاريخيا في العالم بالحركات المسرحية التي حاولت توسيع رقعة الجمهور المسرحي وتقديم مسرحيات في اماكن تتسع لعدد كبير من المتفرجين وبالتالي للاقتراب بالمسرح من ابناء الشعب لاعتقاد تلك الحركات ان رواد المسرح ظلوا من افراد الطبقات العليا في المجتمع بيد ان محاولات تلك الحركات سواء في روسيا ام في المانيا ام في فرنسا ظلت عاجزة عن اجتذاب جماهير واسعة من ابناء الشعب عن طريق تقديم مسرحيات ذات مستوى فني عال .. ويكفي هنا ان نشير الى محاولة الممثل والمخرج الايطالي (نيفوريو غاسمان) في هذا المجال الذي اضطر الى شراء مسرح جوال لكي يذهب بعروضه الى المناطق الشعبية الا انه لم يفلح وكذلك نذكر المخرجة الانكليزية (جون ليتللودر) التي اقامت مسرحا في منطقة توطن الطبقة العاملة في لندن الا انها لم تفلح هي الاخرى ولذلك اصبحت متيقناً بان فن المسرح لايمكن ان يكون جماهيريا والافأنه يخرج عن نطاق الفن المسرحي ليتحول الى التسليات ولكن ليس معنى هذا ان يبقى المسرحيون يقدمون اعمالهم لفئة قليلة من الناس بل عليهم ان يعملوا على توسيع رقعة جمهورهم بوسائل لايهبطون بها في اعمالهم الى مستوى تقبل المتفرج العادي ولايصعدون بها الى مستوى الايهام وبالغموض الذي يعانيه ذلك المتفرج .

يوم مختلف للمسرح العالمي

ياسر عبد الصاحب البرّاك

ربما يكون المسرحيون العراقيون من المسرحيين القلائل في العالم العربي الذين أولوا إهتماماً خاصاً وكبيراً بذكرى (يوم المسرح العالمي) في ٢٧ / آذار من كل عام ، حيث دأبت المؤسسات والفرق المسرحية على الاحتفال بهذا اليوم وإعتباره عيداً للمسرحيين الذين يسعون جاهدين إلى تأكيد وجودهم في مختلف المناسبات الثقافية ، وقد كان لـ (المركز العراقي للمسرح) الدور الكبير في تنشيط الاحتفال السنوي بهذا اليوم عبر منحه جوائز مهمّة لأبرز الإنجازات المسرحية العراقية في ميادين الاختصاص المسرحي كافة ، ولكن كان دائماً يكتفي المركز أو دائرة السينما والمسرح بمنح الجوائز والتكريمات لفناني المسرح في العاصمة بينما يغيب صوت فناني المحافظات الذين يعملون في مدنهم بصمت بعيداً عن أضواء العاصمة التي تحجب أي ضوء ينبثق من مدن العراق الأخرى ، وليس غريباً أن تكرّس هذه السياسة في المؤسسة المسرحية العراقية باعتبارها محصلة لسياسة النظام السياسي الشمولي الذي حكم الدولة العراقية عقوداً بالنار والحديد والانقلابات العسكرية والتصفيات الجسدية وخنق حرية الرأي وتهميش ثلاثة أرباع الإبداع العراقي في مدنه الأخرى ليس على صعيد المسرح فقط ، بل على مستويات الثقافة العراقية كافة ، لذلك عمل المسرحيون في المحافظات على القيام بوضع تقليد الاحتفال بيوم المسرح العالمي بأنفسهم مبتعدين عن سطوة المؤسسة المسرحية المركزية ، فشهدنا منذ أوائل السبعينيات من القرن الماضي إحتفالات مسرحية في البصرة والموصل والحلة وغيرها من المدن العراقية الأخرى ، ولم يتنبه المسرحيون في مدينة الناصرية إلى هذا اليوم في حياتهم المسرحية إلا عام ١٩٩٥ عبر مبادرة (جماعة الناصرية للتمثيل) التي أرست دعائم الاحتفال بهذا اليوم العالمي للمسرح فكان أن كرّست الاحتفال به لثلاث سنوات متتالية ، ولكن بقيت تلك الاحتفالات سواء في الناصرية أو المدن العراقية الأخرى مجرّد مبادرات فردية لا تملك القدرة على المواصلة بسبب عدم وجود مؤسسات مسرحية حكومية في تلك المحافظات يمكنها أن تنهض بهذه المهمة ، حيث تتوفر لتلك المؤسسات إمكانيات مادية وبشرية تؤهلها للحفاظ على هذا التقليد السنوي ، وهذا ما دعونا إليه في أكثر من مناسبة ، وقد أقدمت دائرة السينما والمسرح على فتح فروع لها في المحافظات أوائل الثمانينيات من القرن الماضي عبر عدد من الفرق الرسمية التابعة لها ، لكنها سرعان ما أغلقت تلك الفرق بسبب سياسة الترشيق الاقتصادي التي اعتمدها النظام الدكتاتوري بعد حربه الطويلة مع إيران ، ورغم أن تلك الفرق تم توظيفها في خدمة الجانب التعبوي للحرب إلا أنها تُعدّ تجربة رائدة في توسيع مساحة التنشيط المسرحي الحكومي لتشمل مدن العراق كافة دون الاقتصار على ما يُقدّم في العاصمة .

في يوم المسرح العالمي لهذا العام ٢٠٠٨ وبرغم أحداث العنف التي اجتاحت اغلب مدن العراق بما فيها العاصمة ، كان الاحتفال بيوم المسرح العالمي مختلفاً تماماً فلأول مرّة تتنبه المؤسسة المسرحية العراقية لما يُقدّم في المحافظات من إنجاز مسرحي وتعترف به معتبرة إياه إنجازاً مسرحياً يستكمل صورة المشهد المسرحي العراقي التي تبقى ناقصة بدون منجز فناني المحافظات

وفي يوم المسرح العالمي لهذا العام ٢٠٠٨ وبرغم أحداث العنف التي اجتاحت اغلب مدن العراق بما فيها العاصمة ، كان الاحتفال بيوم المسرح العالمي مختلفاً تماماً فلأول مرّة تتنبه المؤسسة المسرحية العراقية لما يُقدّم في المحافظات من إنجاز مسرحي وتعترف به معتبرة إياه إنجازاً مسرحياً يستكمل صورة المشهد المسرحي العراقي التي تبقى ناقصة بدون منجز فناني المحافظات ، ولأول مرّة لا نسمع أو نرى نغمة التعالي التي يُمارسها (بعض المسرحيين) على فن المحافظات وهم ينحدرون من تلك المحافظات أصلاً ، ولأول مرّة تُمارس دائرة السينما والمسرح نوعاً من (العدالة المسرحية) في تأشير الجهود المسرحية المتميزة والمخلصة لرسالة المسرح المقدسة بعيداً عن المناطقية والاخوانيات أو الوقوع في عدوى المحاصصات ، لأول مرّة تؤشر الدائرة الإبداع المسرحي كقيمة من قيم التفاضل بين المسرحيين ، ونحن على ثقة بأن هذا ما كان ليكون لولا وجود أحد المبدعين العراقيين على رأس هذه الدائرة كمدير عام لها ، رجل عرفناه منذ كنا طلاباً في كلية الفنون الجميلة يتسم بنوع من الصراحة الكبيرة والخلق العالي ، والاعتراف بالإبداع المسرحي مهما كان مصدره .

إن تكريم عشرة مخرجين من المحافظات (كنت واحداً منهم) من قبل دائرة السينما والمسرح يعني بالنسبة لفنانيّ المحافظات الكثير ، وفي مقدمة ما يعنيه أن الدائرة بدأت تتخلى عن العقلية القديمة في الإدارة التي تُمركز النشاطات المسرحية في العاصمة وتهمل المحافظات التي تُمثل روافد مهمّة لها ، فلكي ننهض حقيقة بالمسرح العراقي علينا أن ننهض بروافده أولاً ، أن نوفر بنية تحتية لتلك الروافد لتكون صورة المسرح العراقي متكاملة غير منقوصة ، عندها فقط سيكون (يوم المسرح العالمي) عيداً حقيقياً لكل المسرحيين العراقيين من الشمال إلى الجنوب، وسينتصر المسرحيون على أزيز الرصاص الذي منع المسرحيين في المحافظات من المشاركة في الاحتفال البغدادي للمسرح ، وجعلنا-نحن في جماعة الناصرية للتمثيل-نؤجل احتفالنا إلى يوم ٤/١٢ بعد أن سكتت البنادق ودوت دقات المسرح الثلاث لتعلن بدء الاحتفال وإن كان متأخراً ..

بقعة زيت وقنديل الممثل

أ.د. عقيل مهدي يوسف

ناقش النص المسرحي العالمي عزلة الفرد في جزيرة او اقيانوس مثلما فعل المسرح الاغريقي ببطله بروميثيوس مقيدا لتنهش من كبده النسور ومن ثم يستبدل باخر وتستمر سلاسل العذابات بطريقة متوالدة مفجعة لبطل تجرأ على سرقة "النار" كناية عن المعرفة وايصالها للناس.

وفي مسرحية حديثة من القرن العشرين يطرح الكاتب المسرحي الانجليزي مشكلة بطل معزول في وسط البحر وعنوان مسرحيته (الظلمة) وعرف (براد بيري) هذا بكتاباته الابداعية عن الخيال العلمي .

وياتي اليوم محمود ابو العباس كاتبا وممثلا بعنوان جديد (بقعة زيت) وهو يعدها من مصدر عالمي (رجل الفنار) ولكنه يزيحها عن مرجعياتها ويربطها بمعاناة العراقي في غربته بعيدا عن الوطن. ولم يكن الوضع المأساوي للبطل بسبب "القدر" الاغريقي ولانسيان البحارة زميلاً منهم وتركه في فنار، بل بسبب استراتيجية التسمية لوطن ترسم خارطته بقعة زيت! هذا الفرد المعزول صيره الممثل محمود ابو العباس صيادا وقام محسن العلي مخرج هذا العمل بتجهيز فضاء بطله المستوحد بمفردات بصرية ومقاطع موسيقية ومؤثرات ولحظات صمت وعتمة. تمتد شبكة صيد على مساحة الحدث وفي موضع منها خندق حربي وخوذة مقاتل لتحيل التلقي الى تداعيات المعارك وانتهاك معنى الحياة واطلاق عنان البربرية . بطل من عامة الناس فيه ملامح من خلائق الطبيعة تقتضه الشبكة ولاشان، لها به فليكن سمكة او طيراً او بشراً سوياً ..

على مقربة من قلبه وفي يسار المسرح يظهر "صندوق" هذه المفردة . الصندوق اثيرة على الذاكرة الاخراجية عند رهط من مخرجينا لانها تحيل الى (الام). ثمت ملابس و"عباءة" نسائية. تتبدل اطوار الممثل بين حالات الحزن والفرح والشجن والبلاهة والتمرد والاذعان لايمكن في هذا العرض البحث عن بنية درامية قياسية لان غنائيات الحوار وتداخل الازمنة وتشظي الامكنة المستعادة وتفكك الاحداث يفضي الى حل اخراجي وحيد مستهدف هو بناء حالة انفصالية ورسم خطوط جو عام وتنشيط دلالات بعينها لاثارة المتلقي "العراقي" بالاساس ذلك ان البطل يخاطبه هو ويذكره بمصائبه وويلاته باحتمالاته المفتوحة للحياة وبخياراته المقفلة وهذه المساحة من الحرية تحاصره تماما فيلوم غدر الزمان حيث كان يستقبل اجواقا ووفودا في منزله ذاته، اما حاله اليوم في غربته وهو فرد فتتنصل منه القبائل والشعوب وتشيح بوجوهها عنه بعيدا فليرقص اذن ولتصدح احزان روحه وتسمو الى العلا، وماذا يفضل طائر التم التشيخوفي سوى التماس القدرة على تحويل مادة الحياة المعتمدة الى فرح الفن وحياكة شبكة من الاحلام توازن خيوط شبكة صيده المرمية على قارعة بحره وروحه..

انتخب المخرج ادواته المنظرية بتركيز وتكثيف واهتم بتحديد فواصل الانتقالات ببرعم صوتي يتناغم مع الذاكرة السمعية العامة واطلق العنان لبطله الى ان يرقص في زواية مثل "زوربا" ولكن في بطائح البصرة او الخليج. هذه المشتركات المائية والغنائية والانسانية تحمل في قراراتها تضادات مثل الوطن وخارجه او ان تكون محورا مثل نجم القطب في دارك او مطرودا من فراديسه وكوكبا تابعا في مجرات تائهة. وبقعة زيت تحيل الرؤية الى سواد وانسداد افاق ولعنة مازوكية في جلد الذات واحتقارها احيانا واشهارها امام الملأ ، ومن لايملك ان يدفع فليخرج على صندوق الدنيا باعجوباته وتحول الاحوال في برهة وجيزة .

يمتلك الممثل محمود ابو العباس مواصفات الممثل المحترف في مرونة جسده وثراء مخيلته وحسه المسرحي ورخامة صوته وتحكمه بالقائه بين الهمس والجهر والصراخ والصمت والبكاء والضحك وفهماً غريزياً لمعنى الوطن وكيفية مخاطبة الجمهور "العام" واثارة النخبة ويحسن الاشارة بلطف الى الزمرد والياقوت اللذين تذرفهما عيون المها العراقية وهي تتلفلف بعباءة الامومة على ابناء جار عليهم الزمان ما جار عليها من غير ذنب اقترفوه.

يثور محمود في دوره ضد هذه النذالة الكونية التي تستهدف نوعه الكريم ويحزنه كما احزن التوحيدي من قبله ان يضيع معدنه الشريف بين الطغام والاوشاب والسوقة ..

ولايقبل باختزال وطنه الى بقعة زيت تطفو بارادات الاخر او تغطس وتمتص تبعا لأطماعه ونزقه ومؤامراته فلن يكون الوطن صفقة يطولها حاطب ليل مادام هناك ابناء يتناسلون ويعرفون ابعاد اللعبة الجهنمية التي استهدفت تاريخهم السياسي الحديث منذ عقود من السنين وحين يستعيد الوطن حريته يتعين عليه النظر بروح مقدامة الى مستقبله ويتخطى عقبات الماضي ليمهد الارض امام اجيال قادمة ..

اشتركنا مع محمود ابو العباس في مسرحية الباب من تاليف يوسف الصائغ واخراج قاسم محمد في ثنائية التمثيل وعرفت من قرب جديته واخلاصه لفنه وتجويده له ، وعرفت محسن العلي مخرجا يعرف كيف يخاطب الجمهور العام بلغة متزنة تحرص على خلق متعة طيبة لايجانبها الفن ولايجفوها الحس او تخدش الحياء العام ..

وكانت بقعة زيت ثمرة التفاعل بين ممثل موهوب محترف ومخرج متمرس في عروض شعبية جذابة.

محمود ابو العباس

خمسون الجعايبي على مقربة منا

مشهد من (خمسون) مسرحية الفاضل الجعايبي

عبد الخالق كيطان

قدم المخرج المسرحي التونسي المعروف الفاضل الجعايبي في الأيام الفائتة مسرحيته الجديدة: خمسون من على مسارح دمشق وبيروت بعد أن كان قدمها في تونس وباريس...

والفاضل الجعايبي غني عن التعريف بالنسبة لأهل المسرح العراقي الذين طالما تحدثوا عنه وعن أعماله المثيرة التي تهتم بالجوانب الصورية والجمالية في العرض المسرحي..

في لقاء معه في العاصمة الأردنية عمان في العام ٢٠٠٠ حدثت الجعايبي عن محبة المسرحيين العراقيين له، بل وتأثر الكثير منهم بطروحاته الفكرية.. وكان أبدى تألمه للأوضاع التي يمر بها العراق مستذكراً زيارته لبغداد في أواخر الثمانينيات وحميمية تلقي العراقيين للعرض الذي قدمه والذي كان بعنوان: العوادة، الذي قدمه بالتعاون مع فاضل الجزيري، وهو العرض الذي ما زال المسرحيون العراقيون يتذكرونه بمحبة، وعرض حينها على قاعة المسرح الوطني ..حيث أثار موجة من التساؤلات والنقاشات بالرغم من أنه قدم باللهجة المحلية التونسية حيث يحرص الجعايبي على أن تكون عروضه دائماً باللهجة المحكية.. وتبدو ميزة أعمال الجعايبي وفريقه المسرحي بقدرتها على إثارة تلك الموجة من التعليقات بعد كل عرض مسرحي يقدم..

إن أعمال الجعايبي صارت تمثل حدثاً في المواسم المسرحية العربية.. وتجيء مسرحيته الجديدة: خمسون، لتمثل الحدث الثقافي الأبرز اليوم.. خاصة وأن العرض يتحدث عن ظاهرة الإرهاب..

يقول الجعايبي عن العرض:

"ما نقوله في (خمسون) ليس من الخيال بل مستمد من الواقع الحقيقي. مشكلة الإرهاب، التي أضعها بين ظفرين، مشكلة حقيقية في تونس، طريقة العيش، ما يفكر فيه الإنسان وخاصة الشاب التونسي للتصالح مع ذاته. كيف اغتر بالأبواق الدعائية المتطرفة في تسييس الدين الإسلامي الحقيقي. المسرحية افتراض حقيقي وخيالي. هذه البنت التي ترعرت بين والديها في ظل ماركسية تناضل لفرض حلم طوباوي في تونس، جمهورية ديموقراطية تعددية.. كيف اضمحل هذا الحلم وأخذ مكانه حلم آخر لاسترجاع عزّ الأمة المفقود! رحلت إلى فرنسا لأنها طردت من الجامعة التونسية، فاكتشفت الإسلام هناك، فتحجبت وتصوفت ورجعت إلى تونس، وتعرفت على شبان وشابات اعتنقوا الإسلام السياسي اعتناقاً جديداً وغريباً في تونس، وهذا يكاد يكون واقعاً ملموساً حولناه إلى افتراض مسرحي خيالي بعملية تفجير ومطاردة من البوليس السياسي، وبعملية تقييم ذاتي لنا نحن اليساريين الديموقراطيين الطوباويين، ليضع النقاط على الحروف. فما هي مسؤولياتنا نحن؟ إنها مسؤولية الأنظمة والأفراد. هذه الجدلية بين مسؤولية الفرد والمجموعة هي أساس طرحنا في (خمسون). إنهم يطاردون ما تسببوا فيه، ما صنعوه على حساب التعددية وحرية التعبير، مطاردة اليسار ثمنها بروز المتطرفين، الغرب مسؤول عن ذلك أيضاً، ليس هناك من بريء، المسؤولية متعددة. كان قرارنا في (خمسون) أن نحاور الجميع ونفهم الجميع. حينما منع العرض فلأننا اتهمنا بإعطاء الكلمة لليسار بمختلف مستوياته والتطرف بكامل مستوياته. كان يجب برأيهم أن نحكم على الجميع بالإعدام. أن نقرر أن النظام أبيض والآخرين سود. اتهمنا بأننا أعطيناهم الكلمة حين رحنا نحاول فهم مآربهم. نحن كمواطنين فنانين حتمي بالنسبة لنا فهم الواقع واختزاله واقتراحه بطريقة شعرية فنية نصبو الى أن تكون عالية، لأن المسرح لذة، متعة، والتفكير فيه متعة ولذة أخرى. لا نحب المسرح الاستهلاكي الترفيهي، فلنا انشغالات فكرية وسياسية وأساساً انشغالات فنية. نتمنى أن يكون عملاً مسرحياً متكاملاً يلقى القبول الذي لقيه في مختلف أنحاء العالم، في مسرح الأوديون الذي لم يسبق أن أعطى الكلمة لفنانين عرب أو أفارقة أو آسيويين، كنا، مع جليلة بكار، أول من اعترف بهم مسرح الأوديون، وأعطاهم هذه البطاقة البيضاء ليندّدوا حتى بالغرب إذا شاؤوا، وبأنظمتهم إذا شاؤوا. بعد الأوديون، وأزمة المنع في تونس، تمكّنا من التوجه إلى جمهور مختلف."

أفكار مسرحية خمسون، كما هو واضح إذن قريبة للغاية من هموم الشارع العراقي.. هذا الذي أبتلي بظاهرة الإرهاب الوافد.. حيث حفنة من العدميين واليائسين يقومون بتفجير أنفسهم طمعاً بالتطهر من آثام شخصية أو لتحقيق نزعات سادية إجرامية غلفت زيفاً بغلاف الإسلام..

ومن أجل ذلك، وبسبب من أهمية الجعايبي وفريقه بشكل خاص.. نحلم بأن تبادر دائرة السينما والمسرح، بشخص مديرها العام الفنان الدكتور شفيق المهدي بتضييف عرض خمسون.. ليوم واحد وتقديمه من على خشبة المسرح الوطني.. وتأمين كل ما يفيد في إقامة هذا العرس المسرحي.. ولا نعتقد بأن ذلك يعد من المستحيلات.. فالمدير العام كان ولا يزال من أنصار العرض الصوري، يضاف إلى ذلك العرض الصوري الذي يهتم بالأفكار الكبرى التي تمس حياة الأمة.. ولا أبلغ من عرض الجعايبي في هذه المرحلة.. فهو عرض كتب عنه كبار النقاد.. وأشاروا إلى قدرته على صياغة منظومات جمالية جديدة ناهيك عن أهمية ما يطرحه من أسئلة فكرية..

المسرح العراقي بحاجة إلى تضامن من قبل المسرحيين العرب..

والمسرحيون العراقيون بحاجة لأن يتواصلوا مع أشقائهم..

والجمهور العراقي بحاجة إلى أن يتصل مع الجديد في الظاهرة المسرحية..

الفاضل الجعايبي وخمسونه بالقرب منا.. فهل من مبادرة تكسر رتابة أيامنا؟؟