في ذكرى جعفر السعدي

سيف الدين ولائي

في آخر لقاء تلفزيوني شاهدته له قبل عام من وفاته تقريباً، قال الفنان الراحل جعفر السعدي: للأسف لم يبق من العمر إلا القليل. ثم أضاف: مع كل الأسف.

لا يا سيدي لا تقل هذا!

أجزم أن آلاف القلوب العراقية رددت عبارة كهذه بحرقة وهي تسمع كلمات الفنان السعدي تلك، خصوصاً نحن العراقيين المفارقين العراق منذ ربع قرن أو أكثر، كنا بحاجة إلى شهود اصلاء على هويتنا المصادرة، وجعفر السعدي الذي تشرد أبناؤه وبناته من المسرحيين في أرجاء الأرض، كانوا يريدون منه أن يجمعهم ويعيدهم من جديد إلى بيتهم الأول وحياتهم، على اعتبار أن المسرح هو الحياة والبيت، وكنا نريده أن يعيدنا معهم، والأب هو خير شاهد على الهوية، وجعفر السعدي كان مشروعنا الذي لم يكتمل في إعادة الاعتبار إلى كل ما هو جميل وأصيل.

كنا نتمنى في الأقل أن لا يتقدم العمر بالذين نحبهم، وأن لا يدفعوا ضريبة الأيام والسنين وأن نقطع من ذلك الزمن القسري حتى آخر ساعات الغربة ونوصله من جديد، وكأنا فارقناهم البارحة، لكن الأيام مضت رغماً عنا، وأخذت منا أكثر من حقها.

كنا نرجو الذهاب إليه بوثائقنا الكاذبة كي يمزقها أمامنا، ويعيد إلى نفوسنا المتعبة لمعة الثقة والصدق، كنا سنقول، ما زالت الدنيا بخير، وما زال ثمة من يعيد عمادنا من جديد.

في أكثر من عاصمة ومدينة كبرى كان المسرحيون من تلامذة الفنان الراحل جعفر السعدي يجتمعون في مناسبة ثقافية أو عرض مسرحي جديد، ونحن معهم كصحفيين، يستذكرون أساتذتهم في الأكاديمية والمعهد، وحين يتذكرون أستاذهم السعدي يجرفهم الحنين إلى الوطن، يتوقف المحدث ثواني قليلة، ويتغير طقس الحديث إلى جد دافئ لا وجوم فيه، بل حنين وحسرة دافئة وعيون تتوسل اللقاء.

في أحد تلك اللقاءات الصحفية مع المخرج المسرحي د. أياد حامد، وكنت أحاوره عن تاريخ المسرح في العراق وأهم أساتذته وفترة أواخر الستينيات وبوادر السبعينيات التي كانت العصر الذهبي للمسرح العراقي، التي شهدت أهم العروض المسرحية العراقية والعالمية على مسارح بغداد والعراق، اقترح علي أن أكتب عن هؤلاء المسرحيين الكبار، فذكرت له عبارة الفنان جعفر السعدي وكأنها نبوءة مخيفة، فقال، أكتب عنه. ماذا أكتب؟ أشكره مثلاً على تكريس حياته للمسرح فناً وتدريساً، على أعماله، وتفاصيل أخرى كان أياد سيزودني بها.

رفضت، وامتنعت عن أن أقول كلمة الشكر للراحل الكبير، لأنني كنت أخشى عليه من هذه الكلمة التي تقال دائماً في نهاية المشوار، وتأتي دائماً متأخرة بعد أن ينتهي المشوار بموت يقسرنا جميعاً ويضعنا أمام واقع لا نتمناه.

لم يكن جعفر السعدي فناناً وأستاذا فقط، بل كان واحداً من المسرحيين الكبار، الذين أخشى أن أذكر أسماء بعضهم، إلا في مناسبة غير هذه، من الذين لعبوا دوراً كبيراً في تجميل حياتنا وإضفاء بهجة جديدة لم نألفها هي بهجة المسرح، وتأسيس لصرح أضاف معالم جديدة لمدينة بغداد الجميلة أصلاً، وزاد على جمالها التاريخي جمالاً.

إن مبدعي الحياة نادرون قليلون، وكان من العدل أن يكون موتهم نادراً وقليلاً، ليس اعتراضاً وإنما من أجل هذه الحياة التي حولوها بإبداعهم إلى جوهرة نفيسة.

نجم حيدر.. والتأويل المتجذر بحب العراق

د.فاضل خليل

> من اجل ان ادخل بسلاسة إلى عالم نجم حيدر المسرحي، لابد لي من تحديد مصطلح التأويل، كمفهوم قد لا يختلف عليه ما يعنيه أغلب المعنيين في معناه، بالرغم من أن معناه قد تجاوز الفهم الضيق إلى عمومية شكلت فيه رأيا عاما، بل اتفاقا شبه جمعي. فمغزى التأويل لا يقف عند حدود معينه لأنه يجول في التراث مثلما يناقش الواقع المعاصر المعيش.

ينطلق نجم حيدر في تجسيد الفهم التصميمي لغالبية المناظر التي اشتغل عليها قراءة وخطاباً، تماما كما المخرج المختص المتفرد، وهو بذلك يحذو حذو مثله الأعلى كاظم حيدر الرائد المتفرد في تصميم المناظر المسرحية التي اشتغل عليها، لقد تجاوز كاظم المنظر المجرد، وذهب إلى مناطق الاشتغال عليها فكرا، شكلا، وصناعة، فانتقل بذلك من المصمم المبدع إلى (السينوغراف)، العمل الأكثر قربا من منطقة الإخراج، وبذلك ساهم كثيرا في أعمال المخرجين الذين اشتغل لهم.

بل لقد قدم أعمالا كثيرة اشتغل فيها كاظم حيدر، فكانت انعطافات مهمة في المسرح العراقي حسبت لمخرجي العروض، لكن كاظم حيدر ظل شامخا يشير له المهتمون في المسرح إلى بصماته المحفورة في ذاكرة الناس على اختلاف ثقافاتهم، ومثلما كان كاظم حيدر، كان نجم حيدر ذلك المارد- المخبوء في كاظم فكرا وفنا وذاكرة- ومثلما كان [الحيدران] المسكونان ببغداد والعراق قديمه وحديثه، يؤكدها ما ظهر من لمساتهما العراقية الممتدة في جذورها إلى بابل وآشور وأكد وما جاورهما من حضارات، [تموز يقرع الناقوس] و[كلكامش] و[مصرع كليوباترا] نماذج لتأكيد مذهبنا، فالأنموذجان الأول والثاني لـ [كاظم حيدر] والأنموذج الثالث لـ [نجم حيدر].

سأكتفي بالكتابة عن نجم حيدر، وانطلق في ذلك من تجربتنا المشتركة معا في أربعة أعمال هي: خيط البريسم، الشريعة، مائة عام من المحبة، وفي أعالي الحب.

وسأبدأ من: [في أعالي الحب]، على أن نعرف من أن الأخيرة خضعت لأكثر من مقترح، ابتدأ من سجن على شكل مكعب، وانطلقنا بحكم تعلقنا نحن الاثنين بكاظم حيدر، من لوحة شهيرة له، وبعد أن تجاوزنا فكرة مكعب كاظم حيدر ظلت صورة اللوحة عالقة بأذهاننا فأصبحت صورة لغلاف [البروشور brushier] أو ما نطلق علية محليا [البروكرام program] وهو البرنامج، أو الكتيب الذي يضم أسماء العاملين في العرض جميعا. وحين انتهى مقترح الديكور إلى قمقم من الملابس الكثيرة والمتنوعة. وللملابس حكايتها التي ابتدأت في أن لون العراق منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي وحتى أيام العمل على المسرحية هو [الخاكي] وهو لون ملابس المقاتلين من الجنود الذاهبين للحرب، في جبهات القتال.

و[الأسود] لون الحزن على ضحايا الحروب التي لم تنته حتى بعد انتهاء المسرحية، وكميات تلك الملابس الكثيرة، تعبيرا عن كثرة ما استخدم الناس الذاهبون إلى الحرب واللابسون السواد حزنا على الضحايا، وللقصة حكايات اقرب بالطرفة، وهو عند التفكير بالملابس ونحن قدمنا العرض الأول في الأردن(×)، لم نجلب معنا من الملابس القديمة ما يكفي لصناعته.

وفي لحظة تجل كنا وقتها في الفندق، انطلق صوت نجم حيدر الجهوري الذي يتمناه أغلب الممثلين بالنداء: حيدر: يا شباب كل واحد منكم يجلب حقيبة ملابسه للمسرح. فبان الوجوم على وجوه العاملين في المسرحية، وكانت عيونهم تتساءل: لماذا الحقائب؟ هل سنسافر دون ان نقدم العرض؟ أو أننا سنسافر بعد العرض؟ وكانت أكثر التساؤلات تفاؤلا هي: أننا ربما سنغير الفندق.

وظلت الأسئلة الحائرة حتى وصلنا المسرح الذي سنقدم عليه المسرحية، وعندها طلب حيدر أن تفرغ الحقائب من ملابسها ليتم نصب الديكور بواسطتها، عندها ضحك الجميع، وكان ديكورا من ملابسنا، فكانت جوارب يوسف العاني، وكيلوت تميم فاضل زائدا دشداشة نوم آسيا كمال ويلك هيثم عبد الرزاق وتراكسوت هادي كاظم، وحذاء نجم حيدر(××)، جميعها شكلت ديكور مسرحية [في أعالي الحب].

للديكور من خلال فهمه البيئة البغدادية التي لم يكتف بما يخزنه لها من معرفيات عاش الكثير منها مثلما درس البعض الأكثر عنها، وبالتالي قام على تدريسها ضمنا من خلال انتسابه الى بغداد، ولذلك من وجهة نظري لم يكن هناك كثير صعوبة في التعامل مع النصين [الشريعة، وخيط البريسم] الا بمقدار ما يخرج فيها عن المألوفية المقيته التي لا يرتضيها المبدعون، ما يجعلهم يهربون من التجسيد الواقعي المنقول حرفيا وايقونيا من الواقع، لذلك كان في اختياره الخامة المستخدمة في كلتا المسرحيتين اختيار راق تسامى بالعرض فنيا فوق التصور.

ج٢/ من المؤكد بأن فهمي للتأويل لا يختلف عن الفهم العام له، والذي يتفق عليه الأغلبية.. من هنا انطلقت في تحقيق الاهداف الكبرى التي كان يسعى اليها النص [خيط البريسم]، وهي أهداف اجتماعية-سياسية- إنسانية، تسعى الى تحقيق التطور والحياة السعيدة لشعب المسرح كي يشعروا بالانتماء الى ذواتهم، مثلما يسعون الى تحقيق المواطنة الحرة في الحياة التي يسعون لأن تكون كما يتمنون لها ان تكون.

ومن هنا انطلق سعينا كـ [فريق عمل] الى التجسيد بكل الوسائل أملا في الوصول الى التكامل الفني في العرض الشعبي ذي الأفكار الكبيرة.

ج٣/ السينوغرافيا هي المهمة الأساسية في عمل المخرج، ولا أعتقد أن من يفهم السينوغرافيا، تعريفا ومعنى، يسمح لأي كان بالتدخل بها.

ج٤/ نجم حيدر وانا وجيل كامل من المسرحيين يدينون بالكثير الى مفاهيم وعمل المصمم والتشكيلي الخالد والكبير كاظم حيدر، وعليه انا أؤكد بان نجم حيدر وجيلاً كاملاً من المسرحيين على اختلاف اختصاصاتهم تأثروا بالمصمم والمنظر كاظم حيدر، ما جعلهم يتعاملون بعلمية مع الفن بشكل عام.

ج٥/ بنية التأويل لا توصف بل تدرس عند المشاهدة. ان أردت مقدار احترامي لها؟ فهو كبير جدا، يصل حد التمييز والفرد.

ج٦/ لاشيء يأتي من لا شيء!! وفي التجسيد لا شيء يأتي من فراغ. أو من غير تأويل.

ج٧/ الصفات مجتمعة، لأن المصمم موسوعي، ولابد من ان يتمتع بصفات موسوعية ومنها: الفكرية، عملية والإرادية والتنظيمية والقيادية.. وأخرى.

ج٨/ استطاع نجم ان يتميز وتضمنت أجوبتي السابقة الكيفية التي تميز بها، وأولها انغماسه في الفلسفة وعلم الجمال، إضافة الى تقنيات المهمة والتفكير الإبداعي المتميز والمتفرد.

ج٩/ عظيم، ولكن في أحايين قليلة تستهوية الكتل الثقيلة التي تثير الدهشة لكنها ترهق المسرح.

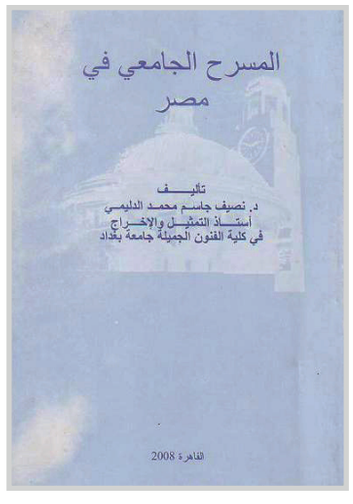
×) قدم العرض في مهرجان عمان للمسارح المستقلة الذي تقيمه فرقة مسرح فوانيس.

××) وهم فريق العمل الذي قدمته فرقة المسرح الفني الحديث.

صار بحكم المتفق عليه، وحسب ما مر من التجارب المسرحية المحلية والعالمية، بأن الديكور والإضاءة في المسرح- وحسب اطلاعي في السينما والتلفزيون أيضا بل وأكثر أهمية- يعدان الركنين المهمين في صورة السينوغرافيا، وبالتالي يأتيان بالمرتبة الأولى من حيث الأهمية في عمل المخرج وفي عملية الإبداع ابتغاء الوصول الى التكامل الفني في العرض المسرحي، فإذا ما التقيا، وكان الممثل الديناميكي محركا ذكيا لأجزائهما، سيشكلان حتما المثلث الإبداعي المتكامل.

المسرح الجامعي في مصر

عامر صباح المرزوك



صدر مؤخرا للباحث الدكتور نصيف جاسم الدليمي كتابه (المسرح الجامعي في مصر) في القاهرة في (١٢٤) صفحة من القطع المتوسط.

يتناول هذا الكتاب النتاج المسرحي للمسرح الجامعي في جامعة عين شمس في القاهرة وبالخصوص مهرجان الاكتفاء الذاتي الطلابي للتمثيل المسرحي للعام الدراسي ٢٠٠٧-٢٠٠٨م ، ويرى المؤلف ان هذا المهرجان يمثل أهم النشاطات المسرحية للجامعة لما يوفره من اطر تجريبية وإبداعية وابتكارية لأعمال الطلبة التي هي نتاج تجاربهم الذاتية وما تفرزه هذه التجارب من مواهب مبدعة وطاقات خلاقة ومناخات متجانسة تجعل من هذا النشاط معبراً وبصدق عن رسالة المسرح الجامعي والقيم الايجابية المستوحاة منه، وكذلك فان هذا المهرجان ولكونه يمثل تجارب ذاتية صرفة للطلبة بجميع عناصر العرض المسرحي وبدون تدخل المحترفين فأنه يوفر أرضية خصبة لمفردات هذه الدراسة حيث تغطي مفرداتها جميع تلك العناصر.

اما عن المسرح الجامعي العربي فقد نشأ في بدايات الخمسينيات من القرن الماضي حيث شهدت جامعة القاهرة في جمهورية مصر العربية البداية ومنها تحرك سريعاً الى بقية الجامعات المصرية وبلغ قيمته في بداية الستينيات واخذ ينتشر في دول عربية أخرى مثل لبنان وتونس والمغرب وسوريا والعراق وبعض دول الخليج العربي وقد قطعت بعض الدول العربية أشواطا متقدمة في الإهتمام بالمسرح الجامعي حيث تقام سنوياً مهرجانات عالمية للمسرح الجامعي تشارك فيها فرق جامعية من مختلف جامعات العالم ومن هذه الدول تونس التي تنظم مهرجان المنيستير الدولي للمسرح الجامعي والمغرب التي تنظم مهرجان فأس للمسرح الجامعي والمملكة العربية السعودية التي تنظم في كل عام مهرجان الجنادرية للمسرح الجامعي وكذلك الكويت ولبنان.

وللجامعات المصرية تراث زاخر في مجال المسرح الجامعي، فقد بدأت منذ تأسيسها بالاهتمام بهذا النشاط وتجد ذلك جليا في الهيكلية الإدارية ضمن اختصاصات نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب في كل جامعة، حيث يحتل المسرح الجامعي أهمية خاصة من خلال تخصيص الموازنات المالية السنوية الكافية لتغطية نفقات المهرجانات والعروض التي تقيمها الكليات والجامعة ومن خلال تخصيص المباني المستقلة للعاملين والمشرفين والمسؤولين عليها وتعيين إعداد مهمة من الفنيين والمتخصصين بالفنون المسرحية للإشراف والتدريب ولكل جامعة بطبيعة الحال مسرح خاص تقدم عليه عروض طلبتها وهي مسارح حديثة مجهزة بكل المستلزمات الأساسية من الأجهزة والتقنيات ومكيفة مركزياً.

وعلى مدى تاريخها أنتجت الجامعات المصرية من خلال فرقها المسرحية ومهرجاناتها الفنية نخبا متعاقبة من الفنانين الموهوبين لا يزال معظمهم نجوما في الوسط الفني المصري والعربي.

ومن الجدير بالذكر ان الفنان جورج سيدهم كان رئيسا لفريق التمثيل في جامعة عين شمس عندما كان طالبا في كلية الزراعة لغاية عام ١٩٦١م وهو العام الذي تخرج فيه، وكان الضيف احمد يرأس فريق التمثيل في جامعة القاهرة في حين كان الفنان سمير غانم يرأس فريق التمثيل في جامعة الإسكندرية وكان الثلاثة يتنافسون على كأس الجامعات للتمثيل والطريف أنهم فازوا بكأس الجامعات على التوالي: سمير غانم عام ١٩٥٩م والضيف احمد عام ١٩٦٠م وجورج سيدهم عام ١٩٦١م، وبعد ذلك شكلوا فريق ثلاثي أضواء المسرح وكان أول اسكيتش قدموه (دكتور الحقني) وقد حقق نجاحا كبيرا في حينه.

ومن خلال المهرجانات المسرحية للجامعات وأجواء التنافس فيها برز العديد من الممثلين هم الآن نجوم كبار في مجال عملهم وقد تفرغوا للفن تماما ومنهم على سبيل المثال : فؤاد المهندس وعادل إمام ومحمود ياسين ومحمود عبد العزيز ويحيى الفخراني وصلاح السعدني ومحمود حميدة وعبلة كامل وآثار الحكيم وغيرهم.

اما بخصوص الكليات المشاركة في مهرجان الاكتفاء الذاتي الطلابي للتمثيل المسرحي فهي:

- كلية التربية: قدمت مسرحية (الجريمة والعقاب) وهي من إعداد محمود جمال وإخراج محمد صلاح.
- كلية الطب: قدمت مسرحية (التاجر) وهي من إعداد عيسى جمال الدين وإخراج محمد الدمراوي.
- كلية العلوم: قدمت مسرحية (مبنحلمش) وهي من تأليف محمود جمال وإخراج محمد الدرديري.
- كلية التجارة: قدمت مسرحية (ثورة الموتى) وهي من تأليف اروين شو وإخراج محمود عبد العزيز.
- كلية الآداب: قدمت مسرحية (قدوم الملائكة) وهي من تأليف وإخراج محمد مجدي.
- كلية الحقوق: قدمت مسرحية (هرمجدون) وهي من تأليف عيسى جمال الدين وإخراج وليد محمد.
- كلية التمريض: قدمت مسرحية (ولا العفاريت الزرق) وهي من إعداد وإخراج آيات محمد.
- كلية الألسن (اللغات): قدمت مسرحية (حفلة عيد الميلاد) وهي من تأليف محمد زكي وإخراج احمد محمود.
- كلية الهندسة: قدمت مسرحية (الظلمة) وهي من تأليف وإخراج مصطفى سعيد.
- كلية التربية النوعية: قدمت مسرحية (رقصة الممثل الأخير) وهي من تأليف نور الدين الهاشمي وإخراج مصطفى مازن.

اما لجنة تحكيم المهرجان فتكونت من الدكتور مصطفى يوسف أستاذ الدراما والنقد والدكتور رأفت ناعوم أستاذ الديكور المسرحي والدكتور مدحت الكاشف أستاذ الإخراج والتمثيل والحكام الثلاثة من المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة.

ويقرر المؤلف ان استمرار عروض المسرح الجامعي هو الطريق الفاعل لنشر الثقافة العامة والأخذ بيد الجماهير إلى الجديد العصري والجدّي على يد طبقة مثقفة وواعية هم طلبة الجامعات عندما نقلنا في سياحة مسرحية إلى جامعة عين شمس ليؤرشف لنا النتاج المسرحي المقدم فيها من خلال ما شاهده من عروض مسرحية ولقاءات بمن لهم الشأن في إقامة هكذا مهرجانات فهو جهد كبير ومهم ونتمنى له مزيدا من العطاء ليتحفنا ببقية نتاجاته المعرفية.

> دخل فن المسرح إلى حرم الجامعات منذ وقت قصير جدا إذا ما قيس بتاريخ المسرح العالمي، حيث كانت البداية في كليات العلوم الإنسانية ومنها انتشر بعد ذلك إلى الكليات الأخرى، والمعروف ان أقدم فرقة مسرحية جامعية هي التي انبثقت في عام ١٨٥٥م في انكلترا في جامعة كمبردج، وفي بداية القرن العشرين أنشأت جامعة بادوفا في ايطاليا فرقة مسرحية جامعية عام ١٩١٠م وفي العام نفسه بدأت تتوالى فرق المسرح الجامعي الأمريكي بالظهور، وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى بدأت الجامعات الفرنسية والألمانية بالاهتمام بهذا النوع من المسرح.

مسرحيون بصريون يتهمون بغداد بالاستحواذ على جميع المشاركات المسرحية

المدى /وكالات

اتهم مسرحيون بصريون يتهمون بغداد بأنها تستحوذ على جميع المشاركات العربية والعالمية المسرحية، مرجعين أسباب تراجع المسرح في البصرة إلى الوضع الأمني وانعدام البنى الثقافية في المحافظة.

يقول الناقد المسرحي جمال عادل: إن "غالبية المتصدين للكتابة عن النتاج المسرحي العراقي وتوثيقه من كتاب وباحثين ونقاد، ما زالوا يصرون على إلصاق تسمية المسرح العراقي على ما يقدم داخل العاصمة بغداد دون غيرها من مدن العراق الأخرى وتهميشها عبر وصفها بـ(مسرح المحافظات)".

ويبدى عادل استغرابه قائلا "وكأن ما تقدمهَ ذي قار والبصرة أو كركوك و بابل أو مدن كردستان من نتاج مسرحي، ليس عراقيا ولا يَندرج تحت تسمية المسرح العراقي".

في حين يرى الممثل المسرحي اسعد هيال أن "تسمية مسرح المحافظات أصبحت ظاهرة، ومع الأسف أنها لم تتغير حتى بعد التغيير"، مستطردا "لأننا كنا نظن أنها من مرتكزات النظام السابق بتركيز الحشد الدعائي على النتاج الثقافي للمركز لوحده وتهميش الآخرين".

ويقولَ: إن الغريب بالأمر انه لا تزال عروض بغداد تُشارك في المهرجانات المسرحية الدولية من دون باقي عروض مدن العراق الأخرى"، مبينا أن "المهرجانات الدولية والعربية أصبحت هدفا لهذه العروض".

في حين يقول المخرج المسرحي فتحي شداد إن "مشكلة المسرح البصري تكمن في ضعف الإمكانيات"، مردفا بالقول "كان ولازال مسرحيو البصرة يفتقرون إلى وجود خشبة صالحة للعرض المسرحي، بالإضافة إلى انتفاء وجود ابسط المستلزمات التقنية التي يتطلبها العرض المسرحي".

وتابع شداد بالقول إن "المسرحي البصري المعاصر لا يمكنه النهوض في ظل الأوضاع الراهنة".

بينما الدكتور مجيد الجبوري أحد أساتذة المسرح في كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة فيقول إن "الحركة المسرحية في محافظة البصرة تعيش مرحلة غياب تام منذ سقوط النظام السابق عام ٢٠٠٣ نتيجة عوامل متعددة في مقدمتها عدم الاستقرار الأمني الذي اثر بشكل مباشر على جميع المفاصل الثقافية ومن ضمنها المسرح".

من جانبه قال كريم عبود، أستاذ الإخراج المسرحي في كلية الفنون الجميلة: إن المسرح كان حاضرا بين مختلف شرائح المجتمع في البصرة في المراحل السابقة"، مشيرا إلى أن "التغيير الذي حدث في العراق بعد سقوط النظام عام ٢٠٠٣ أصاب حركة الثقافة العراقية بشكل عام وحركة المسرح بشكل خاص بالشلل وأسهم في هذا التراجع الذي نعيشه في الوقت الحاضر.

وبدوره حمّل الفنان المسرحي عماد الحسني الحكومات المحلية المتعاقبة على البصرة "التراجع في المسرح البصري"، وقال إن "المواطن البصري الذي عرف حبه للفن راح يخاف منه بعد أن دخل الفن في دوامة الحلال والحرام".

وأوضح: أن "اغلب القائمين على الثقافة في البصرة هم من أحزاب إسلامية متطرفة وهم من يتحملون وزر ضياع المسرح البصري".

إلى ارجع مدير دائرة السينما والمسرح في البصرة جاسم حمادي تردي الواقع المسرحي لعدد من الإشكالات في مقدمتها إلى "انعدام الدعم الحكومي".

وأوضح: "انه منذ استلامي المنصب والى الآن لم نحض بدعم كافي من وزارة الثقافة وكل الأعمال المتواضعة التي قدمت كانت بدعم شخصي من دون تدخل المركز".

وفيما يتعلق بمتطلبات النهوض بالحركة المسرحية في محافظة البصرة يقول الممثل المسرحي محمد قاسم: إن "الدولة تملك الدور الفاعل في تطوير الفن المسرحي والنهوض بالعملية الثقافية بشكل عام من خلال إيجاد قاعات العرض المسرحي وتوفير المستلزمات التي تحتوي علي وسائل التوظيف للعمل الفني".