أول الستارة

التجريب المسرحي
المصطلح والتأسيس وآفاق الرؤية

اجرى الاستطلاع : عباس الخفاجي

ما زال الابهام والالتباس يكتنف مصطلح التجريب.. وما زال التجريب المسرحي قائماً ومستمراً في مشهد المسرح العراقي.. والسؤال، ما حدود المصطلح، وما أسس الانطلاق في عوالمه؟.. بل، ما علاقة التجريب بالحداثة والمنهجيات الحديثة؟.. هل التجريب، تقليعة أم موجة عابرة، ام ضرورة معرفية؟

حقاً، ان الوسط المسرحي في العراق، ما زال يقف من (التجريب) مفهوماً ومصطلحاً وتوجهاً، مواقف متباينة تصل حد التناقض، وكل مبدع له اجتهاده ورؤياه حول المسرح التجريبي الذي بدأ يأخذ حيزاً واسعاً في المشهد المسرحي العراقي. وكل هذه المواقف بحاجة إلى اضاءة أو استشراف أو تعريف.

حاولنا في هذا الاستطلاع، ان نضيء جوانب كثيرة وعديدة حول التجريب وآفاقه، من خلال محاورة عدد من ذوي الشأن من نقاد وممثلين ومخرجين وتقنيين، فكانت الحصيلة ما يلي:

التجريب فعل حادث في مختبر

حاورنا في البدء، الفنان المخرج محسن العزاوي الذي أجابنا عن سؤالنا.. كيف نفهم التجريب؟.. وما هي دلالاته؟.. وآفاقه في المشهد المسرحي العراقي..؟

.كلمة التجريب، تطلق عادة على الفعل الحادث في مختبر، لإثبات شيء ما خلال التجربة اما في المسرح، فهو عمل إبداعي ينتج إضافة نوعية تنطوي على الجدية لتحقيق اهداف آنية كما في العرض المسرحي.. ويمكن اعتبار العرض المسرحي المرتبط بالمنهج التجريبي عرضاً لنتائج التجربة أو مختبراً للقيام بها.

ومن مبادئه إنه ابداع.. والإبداع هو أهم ما يميز الفنان الحقيقي عن المشتغل في الفن، هذا الابداع لابد من توفر شروط اساسية في شخصية التجريبي المبدع في المقدمة منها:

(الموهبة) والتي تعني امكانية وضع الفكرة في شكل ملموس وهو أمر لا يتحقق إلا بالخبرة والتوفر الدائم لمحفزات تنطوي عليها ذات المبدع، وثانيهما (الخيال اللا محدود)، في العثور دائماً على بدائل واحتمالات لتحقيق النتائج والشرط الثالث هو (الخبرة) المعبر عنها بالتراكم المعرفي المتأتي من مصادر عديدة كالقراءة والتفاعل مع الحياة والتعامل المتواصل والطويل المدى مع اختصاصه الغني، اما الشرط الرابع فهو (قدرة الذاكرة) أو الذهن على تنظيم الافكار في خلق الجديد بحيث يتمخض هذا التجريب عن إضافة.. سواء كانت هذه الاضافة ابتكاراً أو اكتشافاً ولعل الصفة المميزة للنتاج التجريبي (عرضاً، واسلوباً) تكمن في عدم التزامه بقانون أم قاعدة أو طريقة، سبق ان استخدمت من قبل مسرحيين سابقين.. اذ ان اصالة التجربة إلا تكون تقليداً، أو مستنسخاً، ليس كعرف أو قانون أو تقليد مسرحي فقط وانما حتى لنتاج تجريبي آخر! لذا فأن للتجريب اسس علمية، وهو ليس ضبط عشوائي لكي يأتي كل من هب ودب لتبرير عجزه عن الابداع ومتذرعا بالتجريب لتحقيق غايات لا مشروعة.

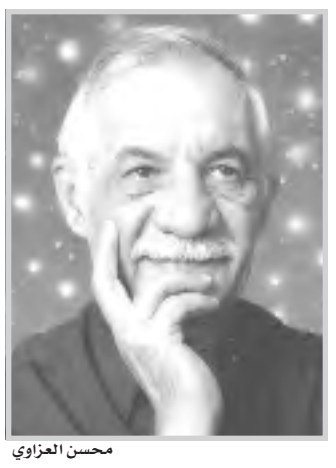
مشاكسة المتلقي في انتاج المعنى

اما الكاتب والناقد المسرحي عباس لطيف فاوجز وجهة نظره قائلاً:

.ما زال الكثير من المصطلحات والتصورات المعرفية بحاجة إلى استكشاف ومعاينة نقدية وتنويرية، وفي مقدمة هذه المصطلحات مصطلح التجريب.. وستعتصر زاوية النظر اليه في اطار التجربة المسرحية.. في المسرح وبعد الانعطافات والمغايرات على مستوى الوقائع التاريخية (حروب/ سقوط ايدليوجيات/ ما بعد الحداثة/العولمة) بدأت الرؤى الابداعية تطلق عنان مخيلتها ومجساتها لالتقاط عوالم جديدة والانفتاح على نقط تبئير جديدة تتساوق مع الاختلاف وايقاع العصر وخلو الاشكاليات الجديدة.

د. شفيق المهدي

لطيف عباس



محسن العزاوي

احمد حسن موسى

د.جبار خماط

انس عبد الصمد

الاء حسين

ويضيف: من هذا الاستهلال نريد توكيد حقيقة ان التجريب بوصفه تياراً ومنهجاً ورؤية جديدة ومغايرة للعالم جاء نتيجة حتمية ابداعية وليس بفعل حتمية مؤدلجة، أي ان المبدع ضاق بالاطر التقليدية والرؤى السلفية في عالم صاخب ومكتظ وملتبس على مستوى الحقيقة ونسبية المعرفة وانشطار وجهات النظر، فكان لابد من هدم البديهيات القديمة والبنى المحنطة للتحليق في عالم متمرد وازاحة القواعد الكلاسيكية ومغادرة نظرية التطهير الارسطية والستانسلافيكية ومسرح القسوة، ونبذ مسرح البوستر السياسي والواقعية الفوتوغرافية، والمباشرة نحو عالم يرتكز على تحسس والتقاط ما هو جمالي مطلق، بعيداً عن مفهوم المطلقية الغيبية، فالتجريب جاء بوصفه ضرورة، وليس مجرد ترف واذا كان التجريب لمجرد المغايرة ذاتها فانه يسقط في الشكلانية أو التجريب لذاته، ولا يعدو ان يكون مجرد لعبة وهم لا تنتج سوى عدمية المعنى والعبث وتشويه الارث.

هناك قاعدة أو قانون علمي في علم الدلالة (السيمانتيك) مفاده: انك اذا اردت ان تزيح نظاماً معيناً يجب ان تضع نظاماً جديداً لضرورة ملجئة، وان تكون الدلالة موازية في عمقها ودلالاتها ومعاكسة في قوة تضادها: وفي نظرة سريعة إلى تاريخ المسرح نجد ان كل المذاهب الثورية المتقدمة في المسرح من النيو كلاسيكية والتعبيرية والبريختية ومسرح العبث واللامعقول قد بدأت وهي تتقمص روح سيد الموقف.

ان التجريب المسرحي باعتقادي يمثل اكثر من ضرورة في زمن لم يستقر فيه أي شيء ولم تتقدس فيه جميع جمهوريات أو يوتوبيات المثل الثابتة.. من هنا فان التجريب تحريك الدلالة لالتقاط الحقائق المغايرة ومشاكسة المتلقي وزجه في عملية انتاج المعنى وابعاده عن نمطية التلقي الاستهلاكي أي التلقي المجرد، لا سيما وان المنهجيات الحديثة تجعل من المتلقي البؤرة المركزية لانتاج المعنى. والتجريب باختراقاته وكشوفاته يفتح افق المعنى على مساحات شاسعة من التأويل والايحاد والبحث عن رؤى متقدمة بعيدا عن المسرح المدرسي والتعليمي أو مسرح الهتافات والوصايا واستلاب وعي المتلقي. لكننا لا نطرح مفهوم التجريب على عواهنه دون الارتكاز على اشتراطات جمالية وفكرية محددة.

التجريب ووعي الاختراق

وللدكتور جبار خماط حسن.. مخرج اكاديمي رأي آخر، اذ يقول:

. التجريب استحداث طرق جديدة في فهم الاصول المسرحية التي تغذي الفهم المسرحي اولاً.. الامر الذي سيؤدي إلى ايجاد تصور اساسي يعمل على انتاج العرض المسرحي، والاصول المسرحية بالمعنى الاكاديمي، حيث العناصر الحركية والسمعية والبصرية التي تتواخى مع رؤية المخرج بايجاد الصورة المسرحية المناسبة وما نعرفه عن التجريب في المسرح العراقي محض اجتهاد يتحرك على مستويين، اولهما ابداعي، وهو تمثيل مبتكر لتلك الاصول المسرحية فهماً ومعالجة وصولاً إلى دهشة التذوق الذي يعد اساس التواصل المسرحي، اما المستوى الثاني فيكون تنظيمياً، سيجمع ويؤلف بين تجارب وخبرات مسرحية سابقة مع ضمان عامل التأليف الجديد لها، وهذا النوع هو ما يكون حاضراً في التجارب العراقية مع فارق النوع والكيف لدى بعض المخرجين العراقيين. ان ما وجدناه من لغة للخطاب المسرحي العراقي التجريبي، يمثل وعياً للاختراق في زمن الصلابة الفكرية، وانفلاقها، من اجل منح المتلقي فسحة رحبة للانتقال إلى نمط مسرحي جديد، نطمح اليه جميعاً شرط ألا يكون فصامياً في نزعته الجمالية والابداعية، مما يضمن لنا هوية مسرحية لطالما اردنا لها باباً واسعاً من الفهم والقبول والحضور في دلالة الاثر في خارطة المسرح العراقي الجديد، انه طموح ينبغي ان يكون حقيقة، لان التجارب المسرحية العربية المعاصرة وهذا بعض ما شاهدته تتسم بوجود نزعة اساسية على ربط المحلي بالاقليمي وعلى نمو موضوعات مفتوحة في دلالاتها مثل الاسطورة والحكاية الشعبية، أو موضوعات تاريخية تكون مادة مسرحية أولى تستثمر ضمن صيغة المسرحية لتكون خطاباً جمالياً مغايراً، يعمل من المتلقي، تواصلاً متحققاً وهنا تكون ضرورة المسرح في ايجاد ثقافة المسرح بلغته الفائقة حيث لا يسمح للقارئ ان يكون اساسا، وهذا ما نريده من عراق يجمع مبدعيه من بعد شتات.

الدكتور شفيق المهدي، رئيس اتحاد المسرحيين العراقيين، له رأي مختلف، اذ يقول:

. لقد دفعنا بعروض التجريب من ثقب ابرة، كان هذا في الثمانينيات من القرن الماضي، ولما احست السلطة بانها تواجه قوة شديدة تدينها عبر هذه العروض، حاولت ان تمتص نسغ هذه العروض واندفاعها في التسعينيات. كان آخر عرض قدمته هو (الكأس) وكان ذلك قبل عشرة أعوام على وجه التقريب، فادركت تماماً بان سلطة بهذه الدموية لا يهمها (عرض تجريبي) بل توصلت إلى حقيقة: ان السلطة بدأت توظفنا لصالحها، ولصالح غسل العار عن وجهها القذر، المسرح في كل الاحوال غير قادر على اسقاط نظام مستبد بهذا العتو والدموية، ويواصل المهدي، حديثه، قائلاً: ربما كنت اشد الجميع في مقاطعة المسرح.. ربما هي خيبة.. ولهذا تحولت للعمل السياسي السري، وانتميت للمعارضة رسمياً وهذا ما شكل لي رعباً حقيقياً، خصوصاً وانني عزلت عن عائلتي خمسة أعوام متتالية.. وفي الوقت الذي كانت السلطة تتخبط، كنا نحن المسرحيين التجريبيين لا نعرف ماذا نفعل، خصوصاً وان الابواب قد اغلقت جميعاً، لا نستطيع تقديم عرض مسرحي.. صلاح القصب سافر، عقيل مهدي هاجر، عزيز خيون ترك البلاد، وانا هارب، أو شبه هارب، لكن علي ان انبه إلى ظهور جيل استطاع ان يعمل بجدية وصدق ولم تكشف اوراقه بعد للسلطة، منهم كاظم النصار، احمد حسن موسى، وهناك الكثير من الفنانين الذين استطاعوا ان يثبتوا ملامح واضحة في اعمالهم.. وفي وسط مجتمع وثقافة سلطة شديدة الحساسية امام أي جديد استطعنا ان نقدم عروضاً مسرحية ناجحة.. اما مستقبل التجريب في العراق فسيكون افضل واحسن من السابق.. والانفتاح امام الفنان العراقي.. اجل ثمة امكانية لقيام حوار فني وجمالي ليس فيه حدود ولا قضايا حاسمة.. اذ لا يوجد ما هو ثابت في الفن.. بالاضافة إلى امكانية التقاء الفنان العراقي مع زميله العربي أو غيره في بلدان العالم بدون وجود رجال المخابرات، أو ممن يرفع التقارير عن ما دار من حوار في الفن والجمال ويفسر سياسياً ان روحاً جديدة تغمر حياتنا ولها افق عظيم، وعلينا ان نشغل الفرصة.. ورغم تعثر مؤسساتنا الفنية اليوم.. إلا ان الفنان العراقي يعمل، وقد عاد الكثير من الفنانين إلى العراق. غير ان الغد سيكون للمسرح وللتجريب قوة في ثقافتنا العراقية.

من هيكلية العلبة إلى هيمنة البيت البغدادي

وتحدث المخرج احمد حسن موسى عن التجريب، قائلا:

.بدءاً، لا بد من اضاءة مصطلح (التجريب) على انه فعل واع.. واضح القصد.. مؤسس على رؤية فكرية. جمالية وخاضع لدراسات تحليلية متعددة. يعتمد فعل التجريب باعتقادي على انشاء ورش مسرحية غير محدودة بزمن معين.. بقدر تعلقها بآليات تقديم الافكار.. كونها تعرض جميع خلايا الفكر الإنساني إلى العمل الدؤوب للبحث عن فضاءات جديدة لاشتغال يبحث عن الجديد..

على ان يكون هذا الجديد ناتجاً عن البيئة الانسانية دون الجنوح إلى بعض التمردات الشكلية والتي لا تهدف إلا إلى مزيد من التعقيدات والتي ستزيد مساحات الفراق بين الجمور والمسرح..

فلم يكن التجريب يوماً إلا لاحداث تقارب بين المتلقي والمسرح ليرضي طموحات المتلقي في ايجاد الوان جديدة واساليب غير مكتشفة في تقديم الافكار الانسانية وعدم السقوط في اشكالية التكرار أو جمود الشكل أو ترهات الطرح..

وهذا ما لمسناه في تجارب مخرجينا المبدعين وأود ان أشخص هذه الظاهرة والتي اخذت دورها منذ تجارب حميد محمد جواد وبهنام ميخائيل عبر اجيال متلاحقة لا يسعنا طرح اسمائهم، إلا ان ظاهرة التجريب بشكل واضح ومؤثر أجدها قد خرجت من معطف (منتدى المسرح)، ذلك البيت العتيق الذي اخرج مسرحنا من هيكلية العلبة لينطلق إلى هيمنة (البيت البغدادي) والذي منح مخرجينا فضاءً جديداً خصباً للابتكار واعادة آلياتهم.. وفعلاً لقد خرجت الكثير من التجارب المهمة من معطف هذا البيت القديم.

اخذنا الصدى ولم نلتفت للصوت!

أما الآن فاعتقد ان هناك تقويضاً لهذه الظاهرة وذلك بفعل تحجيم الثقافة العراقية بقرار (الخصخصة) والذي يعني انعدام أي دعم إلى التجارب المسرحية كونها بحاجة إلى دعم مستمر وتجارب متعددة وتمرين مستمر. وهذه الشروط ستشكل عقماً في ولادة تجارب تبحث عن الجديد في الشكل والمضمون.

وللفنانة آلاء حسين رأي بمفهوم التجريب، مفاده:

.ان المسرح هو فن وصناعة وعلم، ما زالت له ضفاف نجهلها، كما ان له آفاقا وامكانات ما نزال بعيدين عنها. وبها كان هذا الفن اكبر وارحب واخطر من محاولاتنا الابداعية والتنظيرية، وهي محاولات متواضعة في اغلبها.

لقد أكد المسرح التجريبي في العراق، ان هذا الفن ما زال قابلاً ان يعطي اكثر، وان يتجدد بشكل اكبر وافضل، الشيء الذي يؤكد الحقيقة التالية: هي ان البديهيات والمسلمات لا وجود لها في الفن المسرحي، وان الخطاب المسرحي يملك دائماً حق تجديد ادواته وتقنياته، وذلك استجابة لتعبير البيئات المكانية، والزمانية، واختلاف طبيعة وذهنية اقطاب الخطاب. وبهذا وجب ان نعيد النظر، ليس في المسرح كمسرح، ولكن في الصيغة التي تسربت الينا وهي صيغة لا تخرج عن كونها مجرد اجتهاد فقط، وهو اجتهاد مرتبط ليس بنا نحن ولكن بالآخرين.

لماذا اخذنا صيغة أو صيغاً من المسرح ولم نأخذ المسرح؟ لماذا اخذنا الصدى ولم نلتفت للصوت؟ نعرف ان المسرح بالاساس خطاب، وان لهذا الخطاب اشكالاً مختلفة ومتنوعة بل ان هذا الاختلاف راجع بالاساس إلى التغاير الموجود في التكوين النفسي والفكري والحضاري في صيغته الكلامية والرومانسية والرمزية والواقعية. وعلينا الآن ان نبدع في تيار التجريب وترسيخ مصالحه الابداعية.

مؤسساتنا تفننت بقتل بذرة التجريب

وللفنان أنس عبد الصمد رأي آخر، حيث يقول:

.قبل الدخول في مصطلح التجريب أو دلالته لابد من فهم معنى التجريب هو صفة شمولية للكثير من المفاهيم الفنية. فالتجريب، هو استخدام افكار جديدة في مفهوم له دلالة، والتجريب في المسرح هو سلوك حداثوي، تعتمد حداثته على التجريب نفسه ولا يعتمد على الحداثة المفتعلة، بل هو تأسيس لمنهج جديد. والغريب ان التجريب ليس حكراً على الهفوات التاريخية الطرازية للعروض، فقد بدأ بالظهور بعد اسخيلوس مباشرة، فذهب المؤلفون والمخرجون يتبارون لخلق حياة جديدة على المسرح لبناء اطر جمالية من مهماتها خلق دهشة معرفية لها القدرة على الانسجام الفعال مع المتلقي.

والتجريب لا يتحقق دون عناصر مهمة، اولها المخرج المفكر أو الفيلسوف الذي له القدرة على الدخول في المنطقة المحرمة على المتلقي وهناك طرق جديدة للتجريب قد لا يتصورها كل من يشاهدها وقد وصلت إلى اقصى درجاتها والغريب ان هناك قلة من المخرجين تفهم كلمة (حداثة/ جسد وعرض/ بانتومايم/ مسرح حديث/ مسرح راقص) فهذا كله هو المادة الاولية لصناعة التجريب في المسرح الذي اطلق رصاصة الرحمة على الحوار المسرحي في اغلب العروض. ولدينا مؤسسات تفننت بقتل بذرة التجريب لدى المخرجين، مثل كلية الفنون الجميلة، أو المعهد ودائرة السينما والمسرح ووزارة الثقافة والسبب لاننا نعمل بالصمام المؤسساتي القمعي .فهناك اساتذة وفنانون افكارهم قديمة عليهم ان يأخذوا العبر وتغيير مناهجهم البالية قبل ان تتغير هذه المناهج بطريقة قسرية كما يحدث في السياسة.

اتوقع هناك تغييرات نحو مسرح حقيقي يواكب المرحلة لانه مرآة الشعوب وانتصاراته الحقيقية.

بامكاننا كسوته وان نعطيه هويته الحقيقية

ويختم الفنان معتز عبد الكريم هذا الاستطلاع اختصاص تقنيات مسرح، يقول:

.التجريب على مستوى الشكل. هو استجابة وأمنية لتطور الفكر. فهل يمكن ان نجد مثل هذه العلاقة العضوية بين التجريب (الشكلي) والتطور الفكري؟ نعرف ان التجريب كمنهج علمي قد جاء في اعقاب الثورة الصناعية والفكرية والاجتماعية وبهذا كان متصلاً وملتحماً بها ولما كان هذا المسرح مسرحاً علاجياً بالاساس، فقد كان لابد ان يستخدم الوسائل الجديدة والمتطورة، والمسرح التجريبي. يهتم بالجماليات. فهو مسرح حسي إلى اقصى حد انه صور ترى وانغام وايقاعات واصوات. وكثيراً ما تكون هذه الجماليات مقصودة لذاتها ذلك لانها لا تعبر عن شيء، ولا نقول أي شيء، ولكنها موجودة فقط لانها تلقى استجابة من عين المتلقي.

من هنا تأتي ضرورة البحث عن المسرح التجريبي، حيث بامكاننا ان نكسوه لحماً وعظاماً. وان نعطيه هويته الحقيقية.

من خارج الاستطلاع

أجمل ما في التجريب المسرحي هو فضاء المخيلة!

ربما يكون المسرح كشكل فني اكثر الفنون تمايزاً في البحث والاستدلال عن الامكنة الخصبة في الموروث الانساني الشائع، كي توقعه في افخاخها، وضمن سيطرتها بهدف اعادة تخليق هذه الامكنة ابداعياً من جديد، اذ لا امكانية حقيقية في أي عمل مسرحي معاصر، دونما تحقق حالة الامساك بتلك الامكنة العذارء، بحيث تتحول حالة الامساك هذه إلى عجينة طرية قابلة للتشكيل وفق رؤية الفنان المسرحي، والى حياته الابداعية.

واذا اتفقنا سلفاً، انه ما من عرض مسرحي تجريبي إلا وتوخى امكنته وازمته الخاصة، كي يضخ في منظومته الجمالية والدلالية والعلاماتية، إمكانات المتعة والفائدة للمتلقي، سواء أكانت هذه (الزمكانية) فعلاً ذاهباً في تاريخ المسرح أم مدوناته النصية إلى الوراء القريب أم البعيد، كما في نصوص (تشيخوف/شكسبير)/ سوفوكليس..) أم ملازمة ومضارعة الواقع الانسان، كما في ملفوظ (بريتولد بريشت/ آرثر ميللر/ هارولد بينتر..) أو ذاهبة هناك نحو المستقبل المتخيل، كما في مدونات (كارل تشابك) خصوصاً في مسرحيته الاثيرة (الانسان الآلي/ الروبوت) و(ناظم حكمت) في مسرحيته الشائعة (الجمجمة) و (صومائيل بيكيت) في مسرحيته ذائعة الصيت، (في انتظار غودو).

ولعل هذا الاتفاق يقودنا، إلى ضرورة التفحص والتمحيص في النوايا المبكرة لدى المبدع أو رجل المسرح في استجلاب (زمكانية) هذه المدونة النصية أو تلك، ومدى صلاحية معالجتها أو عافيتها، لا بل قدرتها الابداعية في تخصيب هذه المعالجة أو تطوير افخاخها الزمكانية، نحو ايقاظ المخبأ والمستحيل والمطلسم معاً.

وهذ هو في تقديري، عمق التجريب المسرحي واستراتيجيته المعلنة في المشهد المسرحي العراقي.

هذا الاستطلاع

حتى السبعينيات من القرن الماضي، كان النص يمثل موقفاً متكافئاً بين سلطة المؤلف وسلطة المخرج في العرض المسرحي، ولكن الحياة المسرحية في العالم والوطن العربي شهدت خلال العقود الأخيرة من هذا القرن العاصف مجموعة من التغيرات والكشوفات الدراماتيكية التي منحت الرؤية المسرحية آفاقاً تنظيرية وتطبيقية جديدة، الامر الذي بات من الصعب تجاهلها والامتثال إلى الثوابت والقناعات المسرحية التقليدية، الاكاديمية منها وغير الاكاديمية.. نقول هذه الحقيقة، وقد بدأنا نتلمس سعي المخرج الجديد في العالم والوطن العربي على حد سواء، إلى تقويض المتون الحكائية ونسف كياناتها أو اقتلاعها من الجذور، لا بهدف التجريب الناسف، بل بفعل القراءة الاخراجية الواعية ومسلماتها الفكرية والجمالية والدلالية، فضلاً عن يقظة الممثلين ومساحة التمرين المطلوبة من اجل عرض مسرحي يحفل بعناصر السينوغرافيا والمتعة والاثارة والجمال.

ولعل هذ االامر، يقودنا إلى مفاهيم التجريب والحداثة المسرحية واشكالية العرض، لنقول ان التجريب المسرحي عملية تاريخية مستمرة منذ الاغريق، وهو يبحث في المجهول، لذلك لا يتوقف التجريب عند حد، بل هو عملية متدفقة وبتوقفها يتوقف هذا المفهوم الاشكالي الكبير.. اما الحداثة كمفهوم متداول في عروضنا المسرحية، فهي لا تتأتى من فراغ، بل لابد ان يكون هناك هدف، لابد من ايجاد البدائل التي تحل محل السائد والمألوف، وان تكون اكثر نفعاً واكثر تأثيراً في جمهور المتفرجين، خصوصاً نحن نعيش اشكالية الثورة النقدية والمعرفية بمناهجها البنيوية والسيميائية والتفكيكية والتأويلية.

وما يهمنا تحديداً في هذا الاستطلاع، هو معاينة المشهد التجريبي في المسرح العراقي من خلال طائفة خيرة من المسرحيين العراقيين، وهو على العموم مشهد مشحون بالتجارب المسرحية الخلاقة، التي ترفض الاعتراف أو الامتثال بما هو مدرسي وتقليدي وشائع. الامر الذي يؤكد ان المسرح العراقي لا ينتمي إلى مدارس مسرحية شائعة بقدر انتمائه إلى مفاهيم التجريب، أو الحداثة، أو اشكالية العرض المسرحي.

عسانا ان نجد في هذا الاستطلاع، وغيره، منطلقاً جديداً للبحث عن زوايا ومداميك خفية في منصات المسرح العراقي.

المحرر