لماذا يفشل المخرج في إنتاج مسرحية مؤثرة؟!

سامي عبد الحميد

للمخرج المسرحي إحدى عشرة مهمة ينبغي إتمامها بإتقان وعن خبرة ودراية، فهو أولاً لا بد أن يأخذ دور الناقد الذي يعرف كيف يقوم العمل الفني شكلاً ومضموناً ويقدر مدى صلاحية هذا النص المسرحي أو ذاك للمعالجة الإخراجية ومدى تأثير عرضه على خشبة المسرح في جمهور المتلقين، وان يكون مضمون ذلك النص الذي وقع عليه اختياره يمس حاجة المتلقين ويعبر عن مطامحهم في زمن معين وان يحمل نقداً لكل ما هو سلبي في الواقع الذي يعيشه الجمهور.

وهو ثانياً لا بد من أن يكون قادراً على تحليل ذلك النص واكتشاف خفاياه ومعانيه ودلالاته وبلاغته وإحالاته، وان يكون قادراً على تحصيل الشخصيات الدرامية التي يحتويها النص، وتعرف أبعادها وأهدافها وعلاقاتها وبالتالي أفعالها الرئيسة والثانوية لكي تأتي توجيهاته إلى الممثلين صائبة وفعالة، وهنا لا بد لي أن اذكر بأن العديد من المخرجين المبتدئين هذه الأيام لا يبذلون جهداً واضحاً في تحليل النصوص التي يزمعون إخراجها ويكتفون بتوضيح الخطوط العامة للعمل وبالطبع هذا لا يكفي لكي يكون النتاج ناجحاً ومؤثراً إذ لا بد للمخرج من أن يحلل التفاصيل وبدقة متناهية.

وهو ثالثا لا بد أن يكون قادراً على تفسير النص وفق رؤية واضحة ومعالجة سليمة بواسطة الأدوات المتوفرة لديه من ممثلين إلى مناظر إلى أزياء والى ملحقات والى إضاءة ومؤثرات ونعني بالتفسير هنا أن يكون لكل قول ولكل حركة ولكل مادة تحدث في العرض المسرحي دلالة تصل إلى أذهان المتفرجين وتكون مصحوبة بمشاعر تمس شغاف قلوبهم، وتتعلق رؤية المخرج بالرسالة التي يريد إيصالها الى الجمهور وبالوسائل الواضحة والمناسبة من غير تبذير وثرثرة مشوشة ومربكة، وهنا نؤكد فرضية السيميولوجيين في ان العرض المسرحي شبكة علامات ولكل علامة وهي (دال) معنى أو (دلالة) يستوعبها المتفرج مباشرة أو بعد تأمل.

وهو رابعاً، يجب أن يكون متمكنا من حرفيات العمل المسرحي وتقنياته وان يكون ملماً بالعناصر الأساسية الخمس للإخراج المسرحي والتي اقترحها (الكساندر دين) وهي: التكوين والتصوير – التفسير والإيقاع والحركة والتعبير الصادق، وهنا نذكر أن لتوفير الإيقاع المناسب لكل مشهد من مشاهد المسرحية وللمسرحية ككل تأثيرا كبيرا في شد الجمهور إلى العرض المسرحي وتحقيق التأثير المطلوب، وكثيراً ما تفشل العروض المسرحية عندما يفلت الإيقاع من زمام المخرج او من زمام الممثلين.

وهو خامساً، يجب أن يلم المامَاً عاماً بالتاريخ وبحضارة الشعب لكي يتمكن من إعطاء الأجواء المناسبة للمسرحية التي تتعرض لأحداث تاريخية وشخوص تاريخية وبالتالي لكي يكون دقيقاً في تحقيق مستلزمات المنظر والزي، بحيث تكون متطابقة مع ما كان موجوداً في زمان ومكان أحداث المسرحية وليس في زمان ومكان كتابة النص، وهنا لابد لي أن أشير الى مسألة الدقة التاريخية في العرض المسرحي والتي لم تعد في الوقت الحاضر ملزمة لعدد كبير من المخرجين إذ يستطيع أن يستغني عنها وان يجرد عرضه من التفاصيل التي تقتضيها الدقة التاريخية إذ يعتبر أولئك المخرجون أن المهم في العمل المسرحي هو الممثل حضورا وأداءً، وان المتفرج لم يعد يهتم بتفاصيل الديكور والأزياء بل بتعبير الممثل ولا غير.

وهو سادساً، أن يكون قادراً على التمثيل عارفاً بتقنيات هذا الفن وعارفاً بكيفية تشخيص الشخصية وكيفية تحويل ذاته إلى ذات الشخصية لكي تأتي توجيهاته الى الممثل في الخط الصحيح والواضح والخالي من الإرباك والعشوائية، صحيح أن هناك عدداً من المخرجين لم يعملوا ممثلين قبل أن يتحولوا إلى الإخراج ولكن من الصحيح أن نذكر ايضاً بأن اغلب المخرجين الناجحين كانوا ممثلين ناجحين.

وهو سابعاً، أن يستطيع تدريب الممثلين على التقنيات اللازمة للأداء الصوتي والجسماني لكي يلجأ إليها في المراحل الأولى من التمارين على المسرحية، قدرة المخرج على توفير الدرجة المطلوبة من الممثل ضرورية لتزويد الممثل بالخبرة والمرونة والأداء المناسب للدور الذي يمثله.

وهو ثامناً، أن يكون مصمماً اي أن يعرف متطلبات تصميم المناظر والأزياء والإضاءة وتقنياتها لكي يستطيع بعد ذلك أن يحكم على صحة ودقة التصاميم التي يقدمها المصممون إليه، وبهذا المجال يجب أن يتوفر لدى المخرج حسٌ تشكيلي بلاستيكي وان يعرف عناصر التشكيل والتكوين ودلالات خطوطها وسطوحها وكتلها وألوانها والفراغات المحيطة بالمواد الموجودة على خشبة المسرح وكذلك ملامس تلك المواد.

وهو تاسعاً، أن يضع نفسه موضع المتفرج الذي يشاهد العرض المسرحي لكي يتحقق عامل المسافة الجمالية، وبه يستطيع المتفرج أن يتأثر بالصور المسرحية ويتحسس جمالياتها وكثيراً ما يفشل مخرج ما في إنتاجه لكونه لم يقف على مسافة من عرضه المسرحي ليرى عيوبه وسلبياته وضعف تأثيره في الجمهور.

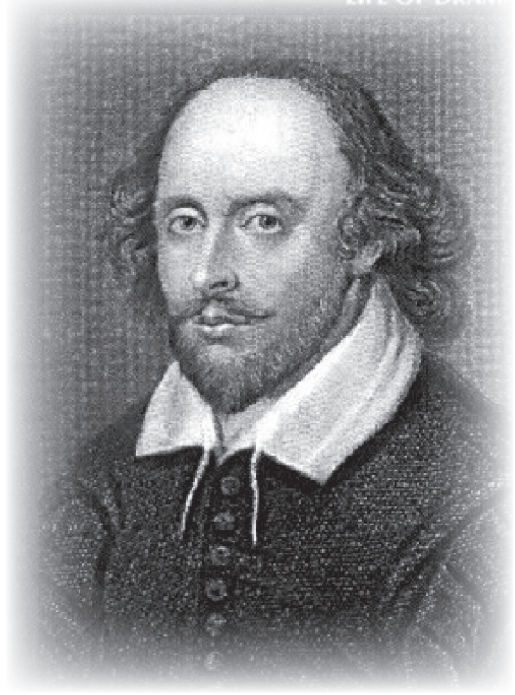
وهو عاشراً وحادي عشر، أن يكون مديراً ومنظماً للعمل المسرحي فالإدارة الناجحة تؤدي الى الإنتاج الناجح وتنظيم عمل العناصر المشاركة في العمل المسرحي وسحب نتائجه إلى رؤاه وصهرها في بوتقة واحدة هو عامل من أعمال نجاح المسرحية ومقدار تأثيرها في نفوس وعقول المتفرجين.

والمخرج الذي لم يتقن كل تلك المهمات سوف لا يستطيع أن يحقق لعمله النجاح المطلوب حيث ستحدث الثغرات والهنات في هذه المهمة او تلك مما يؤثر في النتائج تأثيرات سلبية واضحة.

عندما يصمت الملاك في مسرح شكسبير

يصمت الملاك في مسرح شكسبير الشعري دلالة لرفض العالم وعنفه وقساوته، فكل شيء في هذا المسرح الشكسبيري له تأويله الغني، وليس هنالك فائض لا على الورق ولا في ما يمنحه النص من رؤيا إخراجية، لذا علينا أن نبحث عن جذر الأشياء والكلمات والأفكار التي يستفزنا بها هذا المؤلف الذي كتب مسرحياته واكتفى بالصمت مبكرا ليتأمل العالم وردود أفعالنا إزاء مسرحه. الصمت، التأمل، الرحيل، ثلاثة أشياء لها تأويلها الشكسبيري الخاص .

د. فاضل سوداني



وهكذا يكرر شكسبير كلمة السفر وهو يعني الأعمق بهذه العبارة، فالذي يسافر يرحل ، انه سافر ، رحل أي ينتقل من مكان إلى آخر، والإنسان يتردد كثيرا ويمعن التفكير قبل السفر أو قبل أن يقوم بمغامرة ما قد تؤدي إلى الموت، فاحتمال حدوثه وارد، لذا ففي النص الشكسبيري المعاصر دائما ، إذا سافر الإنسان فانه ينتقل من الدنيا إلى الآخرة أو إلى أي عالم مجهول آخر لا نعرفه. والإنسان المسافر الى مثل هذا العالم لا يحّمله شكسبير احتياجاته اليومية الغريزية وإنما يجعله كمن يحمل تابوته على ظهره ، ها هو التأويل الجديد فالإنسان يسافر من الدنيا ولا يأخذ معه سوى تابوته ، انه سيسافر إلى عالم رآه شكسبير تخيلا ولم نره نحن .

وحتى لو سافر البطل إلى مكان ما من العالم فان حياته في هذا الانتقال تتغير جذريا ، وشكسبير يفضل ان تبقى شخوصه في مكانها إنها تتغير وتتدمر وتهبط الى قاع الحياة او ترتفع الى أعلى درجاتها ، ولكن عذابها والسوسة التي تنخر فيها تعيش معها . ولنتذكر ماكبث وريتشارد الثالث وكلوديوس فس هاملت ، إنهم انتقلوا من درجة حياتيه إلى اخرى وهم يعرفون مصيرهم المحتوم، انه شكسبير الذي يلعب بالمصائر ومنها مصائرنا نحن أيضا. أنه القادر على اختراق الزمن ليضلنا وكأنه يعيش بيننا ليهمس لنا عما يقلقنا .

إن موت اوفيليا (في مسرحية هاملت) تلك الطفلة الجميلة الملتاثة بالحب وندى الصباح الباكر يجعلنا تعساء حقا ، ولهذا فان قدرة شكسبير وخاصة في المشاهد بين هاملت واوفيليا تجعلهما يعبران حركيا عكس ما يقولان، إذ كانا يعبرّان من خلال لغة جسديهما عن السؤال الجوهري في الحياة، وهو سؤال عن الحب والموت في الآن نفسه، فهما يبصران موتهما المستقبلي والمبكر، وبالرغم من امتلاء هذا المشهد بدفق التأويل الفلسفي والحياتي إلا أنه يمنح الفكر الإخراجي غنى وطاقة تعبيرية كبيرة تحتاج إلى المخرج البصير.

ففي أحد عروض هاملت التي حضرتها للمخرج اللتواني ايمونتاس تكفوسيوس كانت تثير الاندهاش في الكثير من التخيلات الإبداعية فهوراشو عندما يخبر هاملت بظهور الشبح ، يبدأ هاملت بتمزيق قميصه الذي جعله المخرج من الورق ، واوفيليا التي تغّزل بها وبموتها الطفولي الكثير من الشعراء ورسمها الكثير من الفنانين، يجعلها تدخن الغليون بعد أن تخطفه من أخيها لايرتس هل هي طفلة بريئة أم عذراء لعوب ساخرة، أم مراهقة فرحة بجمالها وشبابها..

يبدأ المشهد بين هاملت واوفيليا على شكل مزاح على طريقة إعادة الحياة للغريق تنام هي فينفخ هاملت في فمها وبالعكس تنفخ هي في فم هاملت وهكذا كالأطفال في حديقة غناء من الفرح. فمن خلال هذا المزاح نستطيع ان نكتشف تأويل المخرج المهم في نقطتين هما:

توضيح طبيعة العلاقة بين افيليا وهاملت التي يكتنفها الحب الصادق والبراءة، والنقطة الأخرى أن ما يوحي لنا بالإنقاذ او إعادة الحياة من خلال الحركة والرؤيا الإخراجية هو تأويل لمستقبل الأحداث أي ان هذه الحركة هي تأكيد مبكر لموت اوفيليا غرقا في المستقبل ؟ إذن حيوية الحركة وديناميكيتها تمهدان لضدهما وهو السكون أو الموت .

ولذلك فالمخرج اللتواني مهد لموت افيليا بالفرح المشوب بالعنف وعبر عن هذا الفرح برقص عنيف مشوب بالبراءة على إيقاع تصفيق الرقصات الفولوكلورية الروسية العنيفة ، وأشعرنا أيضا بان اوفيليا ترقص رقصتها الأخيرة كالطير الذبيح وعندما لامست أوفيليا شرور العالم . والذي لم تفهمه .صمتت لكنها انفجرت أمامنا بجنونها وجعلتنا نشعر بالذنب إزاء مأساتها، وبالخوف من دناءة العالم. وهذه هي إحدى القدرات الدرامية الشكسبيرية .

وحتى يعمق المخرج تأويل الاسطوانة الحديدية الضخمة ذات الأسنان التي علقها في فضاء العرض كدلالة على الموت فانه يجعل لايرتس يحمل حاجياته او حقائب سفرة على ظهره كتابوت ويسير أمام أوفيليا وكأنه يريد أن ينبئنا بموتها المبكر. وعندما تقص افيليا على والدها بولونيوس طبيعة العلاقة بينها وبين هاملت يأمراها أن تمتنع عن مقابلة هاملت وان ترد له هداياه وألا تأخذ كلامه المليء بالحب تجاهها محمل الجد، وان هداياه التي منحها لها كميثاق حب، لا تعني شيئا بنظر بولونيوس ، لأنه بعد ذلك سيفسر سبب تحولات هاملت بأنه جنون لعشقه أوفيليا .

فبولونيوس على خلاف هاملت منسجم مع حياته وعالمه ومفهومه عن نظام الملك (مُغتَصبْ الحكم) وبهذا فانه ينسى المحنة الحقيقة لهاملت والتي تكمن في الأساس في اختلال موازين الحياة والإنسان:

(بولونيوس: أتعرفني يا مولاي؟
هاملت: أعرفك تمام المعرفة. أنت بياع سمك
بولونيوس: كلا يا مولاي
هاملت: إذن ليتك كنت شريفا مثله
بولونيوس: شريفا يا مولاي؟
هاملت: نعم يا سيدي. فالشريف، وهذه الدنيا على ما هي فيه واحد من ألفين.)

هذه هي المشكلة الحقيقية لهاملت إذن ، (الشريف واحد من ألفين) وهذا هو أحد الأسباب التي أدت بهاملت إلى الشعور بعبثية الحياة مما أخر ممارسة الفعل لديه في أن يأخذ بالثأر، والأسباب الأخرى هو حبه الطاهر لأوفيليا وسط هذا العالم غير الشريف والمزيف؟

(هاملت: وإلا فمن ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمان ومهانته، ويرضخ لظلم المستبد، ويسكت عن زراية المتغطرس ، وأوجاع الهوى المردود على نفسه ،ومماطلات القضاء وصلافة أولى المناصب، والازدراء الذي يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لا خير فيه.) (ترجمة جبرا ص ١٠٤)

لماذا اختار هاملت الانتقام والعنف بدل حب أوفيليا التي أحبها حبا نقيا طاهرا؟، والتي جنت ليس بسبب موت أبيها فقط او تخلي هاملت عنها ، وإنما لأنها لم تفهم ما يحيطها ، انه عالم القصر المعقد والمزيف وغير الطاهر بالنسبة لها فلم تتحمله .

وبعد هذا فضلت أن تعود للمياه البدائية الطاهرة النقية حتى وان أدى هذا للعودة إلى رحم الموت، إنها فضلت الاختفاء ورفض عالمنا.

مسرحية المال قصة عن البخيل كروتيتسكي

ترجمة / المدى

تروي مسرحية " المال Money " لأوستروفسكي قصة البخيل كروتيتسكي و ابنة أخيه البريئة اللذين يحاولان الاستمرار في الحياة في منطقة متهدمة من البلدة، كما يبدأ جون فريدمان عرضه النقدي هذا.

لقد أنشأ كونستانتين رايكين علاقة عمل متينة مع الكاتب المسرحي أليكسندر أوستروفسكي منذ عهد قريب. و معالجته لمسرحية يدعوها " المال " هي المرة الرابعة التي انكب فيها و مسرحه (مسرح ساتيريكون Satirikon) على نتاج الكاتب المسرحي الذي عاش في القرن التاسع عشر في السنوات الأخيرة. و كما فعل مع " منصب مُربح "، أنجح انتاجات أوستروفسكي السابقة، قام رايكين بهزهزة الأصل، و ألبسه ثياباً حديثة، و ملأ قبّعاته، و شواذه و ضحاياه بإحساس معاصر.

و أبدع دميتري رازموف مجموعة من الأشياء يمكن لأي واحد سافر بالقطار عبر ضواحي موسكو أن يتعرف عليها بسهولة : كراجات من الصفيح مغطاة جدرانها بمختلف أنواع الكلام الناشز؛ تسليكات كهربائية رديئة على جدران متهدمة؛ سيارات محترقة مهجورة؛ علب نَفاية صدئة؛ قصاصات ورق مرمية تتطاير حيث تهب الريح.

و الناس هنا عاديون كعملة الخمسة كوبيك. واحد يدير كشك فاكهة. آخر يعيش في بؤس و حقارة مع زوجته و ابنة أخيه. امرأة وحيدة مع ابنها في مبنىً متداعٍ. عائلة لها بنت ذات ادعاءات طبقية و تُظهر ذلك من خلال السلوك العدائي و الميل إلى اللبس على نحو ساحر بطرق غير مناسبة كلياً. و جميعهُم لديهم خططٌ كبيرة، و لو أنها خفية، و معظمهم مريبون أو طامعون في جيرانهم.

و تبرهن " مال " رايكين مرةً أخرى على أن أوستروفسكي، الذي كتب مسرحياته قبل أكثر من ١٣٠ سنة، قد تمكّن من روح التجربة الروسية بالدقة التي اتسم بها أي كاتب آخر في أي نوع أدبي. و لم تكن لدي أوستروفسكي بطبيعة الحال فكرة عما سيبدو عليه الناس في عام ٢٠١٠، لكنه كان في هذه الزاوية الرثة من البلدة أن تكون لاريسا الشيء الأكثر إثارة تقريباً الذي تقع عليه عينا الفتى بِليسيا على الإطلاق. و نظراً لكونها مترقبة على الدوام للقيام بشيء، فإنهما سرعان ما يجدان نفسيهما أحدهما بيد الآخر.

لكن جوهر القصة هو ما يرشح من حول كريتيسكي (الذي يمثل دوره دينيس سوخانوف)، البخيل الدائم التذمر، الذي يحتفظ برزم من النقود مخيّطة في سترته، مع أنه يدّعي أنه فارغ الجيب مفلس. و هذا ما يعقّد الأمور بالنسبة لابنة أخيه (و تمثلها نينا غوسيفا)، التي تشعر بالارتباك من الاعتراف بفقرها للمحترم المتقدم لخطبتها إن " المال " تكييف لمسرحية عنوانها الأصلي، المستمد من قول شعبي، يمكن جعله " خرَق للأغنياء Rags to Riches ". فهي تحكي قصة البخيل كروتيتسكي، و ابنة أخيه الحساسة البريئة ناستيا، و الناس الذين حولهما الذين يتحايلون من أجل موقع و وضع مشروع في عالم منخفض السقف و مكتظ.

و قد أضاف رايكين للقصة الأصلية مجموعةً من لصوص و قطاع طرق عديمي الهوية و الاسم تقريباً يلوّنون القصة بأغانٍ و رقصات مواكبة للعصر. و تبرز من بين هذه المجموعة الغنائية الراقصة أليزافيتا مارتينيز. و تمضي الأمور في حركتها ببطء مع عرض مطوّل قليلاً. و نتعرف هنا في المسرحيةُ على دومنا ميغاشيفا، و هي في هذا التكييف للمسرحية عاملة سكك حديد تعشق التحدث و تهيم بابنها يليسيا. و يعيش إلى جوارهما جيران مستكبرون هم أصحاب كشك الفاكهة ـ يبيشكين، و زوجته المحبة للأبهة فيتينيا و ابنتهما المتكبرة المثيرة جنسياً لاريسا. و ليس مما يُدهش و مع أن كروتيتسكي لا يعود يبدو للعيان، فإننا نشاهد يبيشكين و هو يسلم بهدوء نقوداً لكل قاطع طريق عائد من الغابة.

إن انتاج رايكين مزيج غريب أحياناً من المسرح الموسيقي، و كوميديا الموقف situation ، و الهجاء الاجتماعي، و قصة الجريمة المثيرة الدامية. و في الحقيقة، فإن تلك الأساليب الفنية الفوضوية تناظر تماماً النسيج المرقّش للحياة الروسية الحديثة. و إذا ما كان هذا الإنتاج بطيئاً أحياناً في الكشف عما تقوله القصة، فإنه على الدوام صائب في الهدف. و إنك لن تتوقع ما هو أقل، من أوستروفسكي، أو من رايكين، بقدر ما يتعلق الأمر بذلك.

(و يمثّله أليكسي كورياكوف).

و يقوم سوخانوف بتمثيل دور كروتيتسكي ككائن أدنى من الانسان. فنجده، و هو سريع الغضب، و حاد الصياح، و ماكر، و متشكك بكل واحد، ينسل هنا و هناك بطريقة الأفعى. و بالتالي، فلا عجب في أن لا يُحبه الناس و يرتابون بأن هناك شيئاً ما يتّسم بالخطورة في ما يتعلق به. و ذلك ما يحصل حين تُقلب الموائد، على كل حال، إذ نجد كروتيتسكي في لحظة ضعف، حين يفقد المال المخيّط في سترته، يتحطم بشكل مؤلم و كأنه ليس إلا شخصاً حساساً سريع الانكسار. هنا نرى في عينيه المفزوعتين و إيماءاته الخفية تفسيراً لسلوكه التسلّري الشاذ. فهو يعرف أنه يعيش بين الضواري، الذين سيلتهمونه في دقيقة إذا أعطاهم الفرصة لذلك.

و في الواقع، فإن تلك اللحظة لا تطول في مجيئها. ذلك أن يبيشكين ـ و بعيداً عن أنظار الجميع، بالطبع، بمن فيهم نحن ـ لديه زمرته من قطاع الطرق وراء ظهر كروتيتسكي حين يتجول البخيل المفزوع في متنزه معتم ليلاً. و ليس واضحاً كلياً ما يحدث هُناك. لكن، ما شاهدناه اليوم في العرض هو تصفح للتاريخ العراقي من خلال تجسيد محمول وأداء متميز حاولنا تقديم العراق من خلال ممثلين ومجاميع وفضاء، العمل حاول أن يكشف مكامن الخوف العراقي من المستقبل العرقاي، وذلك لما خلفه التاريخ المضرج بالدماء والتراجيديا العراقية، أضف الى ذلك السعادة الكبيرة ونحن نعرض العمل رغم حرارة الجو الملتهبة، ولا ننسى في الوقت نفسه بأننا قمنا بتعريب نص غربي إلى نص عراقي، حيث قام بتحويله الفنان سعد محسن إلى الواقع العراقي، وهذا شيء لاحظنا فيه صعوبة ولكن الحمد لله نجحنا في

تاريخ الحروب على خشبة المسرح الوطني

ليث الغالب

عرضت مؤخرا على خشبة المسرح الوطني مسرحية حروب وهي عن قصة عالمية مأخوذة من مسرحية حروب كوسفو وهي قصة حقيقية حدثت في الكوسفو والبوسنة ولكن تحولت إلى صيغة عراقية تحدثت عن تاريخ الحروب التي لحقت بالعراق منذ عام ١٩٢٠ إلى ٢٠١٢، المسرحية من إخراج إبراهيم حنون وقام بإعداد النص الفنان سعد محسن وشارك في التمثيل أحمد طعمة التميمي وسعد محسن وفلاح عبود وأزهار العسلي وعلي نجم الدين ومجموعة من شباب طلبة معهد الفنون الجميلة، شهد العرض ارتفاعا كبيرا في درجات الحرارة ورغم ذلك فإن الجمهور توافد وبشكل كبير مع حضور لافت للمؤسسات الإعلامية.

وقال مخرج العمل الدكتور إبراهيم حنون:

رصد ما كان يعانيه الشارع العراقي خلال حقب زمنية مختلفة، فقد استخدمنا التشفير والمباشرة في العرض، وهذا الشيء جيد لكي يصل إلى كل الحاضرين لمشاهدة العمل .

أما الفنان الفنان أحمد طعمة التميمي فقال:

مسرحية حروب هم عمل من ترجمة الدكتور سامي عبد الحميد وإعداد الفنان الشاب سعد محسن، يتحدث العمل عن الحروب والمخلفات وما يلحق بالمجتمع من حريق ودمار، المسرحية دعت الى الحب والوئام والتفاني بين أطياف الشارع العراقي وجميع محافظات العراق لبناء عراق جديد، لا نخفيك سراً أن عمل اليوم كان فيه نوع من المغامرة والمجازفة بتحويل النص من نص غربي إلى نص عراقي بحت، ولكن العراق يستحق أن نعرض ما مر عليه من ويلات ومعاناة حصلت وما يحصل اليوم في الساحة السياسية بشكل خاص، أضف إلى هذا العطش الكبير بابتعادنا عن المسرح وجمهور المسرح كان هو الدافع الرئيسي لتقديم هذا العمل، فأنا والفنان سعد محسن في الحقيقة قبل ١٢ عاما، لم نقدم مسرحا، متمنين في هذا العمل أن نلاقي حسن ظن الجمهور لأنهم العنصر الرئيس في المسرح.

وقال مُعد وممثل العمل الفنان سعد محسن:

الحلم اليوم أصبح حقيقة أنا أطلقت على عمل حروب بالحلم، والحمد لله لم يذهب التعب ولا البروفات التي استمرت لمدة ستة أشهر، قمنا بإعداد نص وتحويل نص حروب كوسوفو والبوسنة إلى الواقع العراقي نعم إنها مغامرة، نعم إنها مجازفة ولكني أنا شخصيا ابتعدت كثيراً عن المسرح، ولكن اليوم عدنا بهذا العمل الذي نتمنى أن يلاقي استحسان الجمهور، تحدث العمل عن تقريب ما حدث من حروب في فترات تاريخية مختلفة منذ عام ١٩٢٠، إلى يومنا هذا، وما مر على العراق من معاناة ومآس وحروب وقتل وتعذيب وكل الأشياء التي لا تمت للإنسانية بصلة. أردنا أن نوصل هذا الشيء للجمهور بشكل مباشر.

أوستروفسكي