من عروض المسرح الفقير

قراءة في مسرحيتي (هم) و (الفزاعة)

سعد عبد الصاحب

تصوير: علي عيسى

اطل علينا عرض مسرحية (هم) للفنان يحيى ابراهيم نصا واخراجا وتمثيلا.. رافعا عن نفسه قناع المهادنة والاستكانة جامعا لعدة نصوص من تشيخوف وشكسبير ومثال غازي.. وروح برشت التي سكنت العرض من خلال وقفات الممثل ونداءاته للجمهور.. عرض ينتمي للواقع بشجاعة.. وهذا هو ديدن (يحيى ابراهيم) منذ ان قدم موندراماته السابقة: (الطير/ بياض الظل/ منو/ الاحدب) فمشروعه الفكري والجمالي كان ومازال ينصب في تفعيل المونودراما كجنس مسرحي يجد فيه العزلة في العمل والتفكير وكان عرض موندراما (هم) ادانة واضحة وصريحة للارهاب، حيث شاهدنا سينوغرافيا تقطع (بروسنيوم) المسرح من خلال الشراشف الجلدية البيضاء ويدل هنا على حياة الشخصية (ورقة بيضاء) طويلة (سجل ابيض) بلا ملامح او الوان.. الشخصية لا تستطيع الثبات والتوقف حيث تدخل علينا ببطء وتوجس حاملة طاولة بيضاء. سيكرس الممثل عليها اداءه حيث لا امان على الارض!!.. ولا امان او طمأنينة اسفل هذه الطاولة.. الخلاص في الرحيل والموت وحده هو الحرية الكبرى.. لقد ارتكبت الشخصية (س) جريمة قتل كي تتحرر وتعتق من هذا الهدر اليومي للمشاعر في احباطاتها ووساوسها وهمومها وهي تشاهد عشرات الابرياء يقتلون يوميا!! اذ لا سبيل مع هؤلاء سوى القتل هم رفعوه شعارا مزيفا، وعلى طريقة العين بالعين.. ولكن الشخصية الحقيقية والنظيفة تاريخا وحاضرا تبقى هذه البقعة، أي (بقعة الدم)، تحاصرها وتطاردها وهي البريئة.. انه توظيف ذكي ولماح ومعاكس للطخة الليدي مكبث في مسرحية (مكبث شكسبير.. (الليدي المجرمة).. وتدخل الشخصية (س) محاكمة تجريدية ايضا.. اذ ان الضمير هو الذي يحاكم الشخصية ويشكل شبحها التجريدي.. انه يحاسب نفسه ويضعها في سجن ضميره الناصع البياض.. جاءت الاضاءة التي صممها الفنان (فلاح ابراهيم) موفقة في تقديم جو المسرحية بلا مبالغة وفذلكه حيث قدمت بعض الظلال التي عبرت عن دواخل الشخصية ووساوسها.. كنت اود ان يأخذ العرض مداه ولا يقتصر على العشرين دقيقة التي جاءنا بها، وكان اداء (يحيى ابراهيم) موفقا في التحول بحالات الاداء ومرونة حركية واثقة لولا بعض القصور الصوتي في التوصيل..

اما في عرض مسرحية (الفزاعة) للكاتب عباس لطيف والمخرج عباس الخفاجي، فنجد ان المسرحية مونودراما قائمة على الانشطار السايكولوجي من خلال الاستفادة التأليفية مما يتيحه المذهب التعبيري في الولوج الى د واخل وجوانيات النفس الانسانية وتداعياتها وصراعاتها الدائمة وبين الخارج من خلال امرأة كبيرة السن تخرج من ظهرها فتاة شابة فيبدأ الصراع الديالكتيكي بين هاتين الشخصيتين حيث تمثل الاولى حالة الطغيان والتسلط والعنت، وتمثل الثانية الحرية والانفلات والخلاص ضمن استرجاعات ذاتية لتاريخ الشخصية وارهاصاتها، انها لعبة تبادل الادوار والتي لعبها الاخراج بذكاء وحرفنة كبيرين، حيث ان أي فعل تقوم به الشخصية (العجوز) تتأثر به (الشابة) وان لم تحتك بها فيزياويا اثناء العرض، حيث تحاول (الشابة) الانفلات والانعتاق من ربقة (العجوز) لكن لا مناص فاللون الواحد والسلطة الواحدة والنظام الشمولي الواحد الذي عاشته هذه (العجوز) لمدة ثلاثين سنة لا يتيح لها ان تتنازل عن فهمها للاشياء والمسميات والاحكام، ولا ان تعيد صياغة حياتها بطريقة جديدة، تماشي متطلبات العصر.. ان خطاب العرض الفلسفي حاول وبوعي ان يعرض لنا مشكلة التحول الاجتماعي بين الاجيال عندما تتغير الانظمة السياسية، حيث كانت (السينوغرافيا) تعلن عن اننا داخل بيت شبحي مسكون بـ (الطواطم) والخرافات والاحاجي.. وكرسي كبير احمر يتوسط المكان ودمى وحبال اشبه بشباك العنكبوت.. ساعدت هذه الاشكال على تشكيل بيئة قاتمة تحاول ان تضغط على الامرأتين وفي نهاية العرض تبوء محاولات (العجوز) بالفشل في دحر تطلعات (الشابة) التي تقفز على الماضي بقوة وتنظر الى الوراء بغضب...، وتخرج من هذا البيت الشبحي القاتم تاركة كل شيء.. ان خروج (الشابة) هنا لا يعني انها غادرت الوطن وانهزمت.. لكنها غادرت الشخصية (العجوز) بكل تركتها المظلمة ثقافيا واجتماعيا..

. لايسعني هنا سوى ان احيي جهد المخرج (عباس الخفاجي) في اختياره لممثلي العرض: (ساهرة عويد)، (شيماء جعفر) اللتين قادتا اطول عروض المهرجان بحنكة ودراية كبيرتين وتحولات متقنة في هذا النوع الصعب من الاداء الانشائي المركب.. وهنا اشيد بجهد الواعدة (شيماء جعفر) التي تنبئ عن طاقة مسرحية كبيرة وحضور متميز ولياقة بدنية جيدة.

نقد المسرح النظير

حميد عبد المجيد هال اللّه

يسعى المسرح النظير حسب الناقد بروس ولشر الى (تقليد النشاط البشري) دوافعه (اننا نعيش في زمن التناظرات) ويفرق في بحثه بين الواقع والخيال في عالم المسرح، ويبدي تحفظات عن آلياته ابرزها (انها غير ملائمة لاحتواء سلوكية الانسان، ويصعب التأكد من مواقعها داخل او خارج الحالة المطروحة) لاسيما في حالات الاستثناء، والذي غالبا ما يلجأ المسرح اليه، وتلغي الحد الفاصل بين الواقع والخيال الفني، أي بين النشاط البشري الفيزيقي وبين النشاط البشري الفني، كما يتضح اختلاف (الحدث الخارجي) الوقائعي عن الحدث المصنع في (منطقة ومكان الاداء) وهو مكان (الابداع)، ويتساءل ولشر عن (مكانة التخيل عند اللجوء الى ذبح حيوان!) على المنصة.

هناك طرائق طبقها مخرجون عالميون حددها النقد ضمن مصطلح (المسرح النظير) وهي اساليب (مثيرة للرعب والاضطراب) لدى المتلقين، في عام ١٩٧٠ قام المخرج رافئيل اورتيز بذبح بعض الفئران على خشبة المسرح كجزء من العرض المسرحي الذي قدمه بعنوان (السماء تسقط) وهي مسرحية طقسية مضادة للحرب في فيتنام، ضمن مسرح (الاحتجاج) على (الاجتياح) الامريكي لتصفية الحركات الثورية اليسارية في العالم. كما تضمن عرض (مرمى النيران) للمخرج كريس بيردون مشهدا اطلق ممثل فيه النار فعلا على أحد ذراعيه! كما ثبت الممثل (سترلنك) خطافا في لحمه وتعلق به في فضاء المسرح! وفي مسرحية (الطقوس السرية) قام المخرج مرمان نيتشي بتقديم خراف مذبوحة منزوعة الاحشاء.. وفي منتصف الثمانينات قامت فرقة عالمية بذبح حصان. كجزء من عرض مسرحي. قدمته في مهرجان سانت اركانجيلو، ونتيجة لاحتجاج الجماهير تم حل الفرقة.

في عروض مسرحنا العراقي رصدت توجهات مماثلة واخرى مخففة تقترح ادراجها ضمن هذا اللون المسرحي، ولربما يتذكر المتلقي امثلة اخرى. في مطالع تسعينيات القرن الماضي، وفي مهرجان لمنتدى المسرح اقيم في البصرة، عرضت مسرحية (ثامن أيام الاسبوع) لعبد النبي الزيدي اخراج حيدر مكي. وهي مسرحية احتجاجية. قام ممثل بقطع رأس حمامة بيضاء، والقاها في باحة المنتدى. المكان المسرحي. ضمن مشهد تجري وقائعه في مقبرة ممهداً لوأد انسان حي. ولد المشهد اذى نفسيا في المتلقي، مما دعا الناقد د. مجيد حميد في تعقيبه على العرض الى اصدار حكم نقدي مضاد للواقعة الدموية الفيزيقية، نتيجة استبشاع الجمهور واستهجانه للفعل. وفي (عرض آخر) بالبصرة وعرض في منتدى المسرح ببغداد ايضا تعرض الممثل الى الضرب بالاحذية! وسط استنكار الجمهور.

ويمكن الاستدلال. بحدود. على اشتغالات (مناظرة) للواقع في عروض مسرحنا منها استخدام اليات مثل الدراجات الهوائية والنارية والزوارق والات اللحيم ورش المبيدات الحشرية والتوابيت والنقالات الطبية (السديات) واسرة المنام، وتأثيث الفضاء المسرحي بالارائك والكراسي والمناضد والمكاتب كلوازم سينوغرافية، اضافة الى الات موسيقية كما البيانو والات عزف الفرق الشعبية والالات الغربية واستخدام مؤثرات شمية: حرق البخور والاعشاب العطارية، وفي مسرحية (النحيف والبدين) تم حرق كمية من اللحوم والشحم، وتوجيه رائحة الشواء نحو المكان. مائدة البدين.

في مسرحية (جسر الحديد) عرضت في نهاية السبعينيات بالبصرة ظهر حمار يتمشى على مسرح (قاعة التربية)! ضمن مشاهد تجري في قرية. وفي مسرحية اخرى عرضت في التسعينيات، تم غسل النصف الاعلى من بدن الممثل بالماء والصابون مع الدلك! التنشيف.. وبناء على تعليمات المخرج الفنان عبد الامير السماوي حلق شعر الممثل صالح البدري لتمثيل دور (المملوك) كي تكتب رسالة بحبر سري على جلدة رأسه في مسرحية (رأس المملوك جابر) لسعد الله ونوس. عرضت في اواسط السبعينيات. واسند الفنان الرائد عزيز الكعبي دور (الاعمى) الى ممثل اعمى. في مقالة نشرت حديثا للاستاذ صبحي الخزاعي بعنوان (المسرح الذي نريد) عن تجربة الفنان العالمي جون كيج، من استنتاجات الكاتب دعوته (لهدم المسرح التقليدي) و (الواقعية القديمة) ودعوة المسرحيين العراقيين الى (عدم الركوع تحت وطأتها سنين اخرى قادمة) الا اني وجدت في بعض موجهات كيج مقاربات مع المسرح النظير منها (.. أريد ان انظر الى الحياة اليومية كأنها نوع من المسرح..) وبشأن التمثيل في الواقع يشير الى (ايجاد تجربة مسرحية تشبه الحياة..).

كما رصد النقاد في تجربته تأثيرات الحركة المستقبلية الايطالية باصرارها على (استخدام أصوات الحياة اليومية وحتى ضجيجها بوصفها اكثر تأثيرا من الاصوات التي تصدرها الالات الموسيقية..) المفارقة فنيا ان المسرح النظير لايمكن ان يتقيد بمحاكاة الحياة اليومية ذلك لأن النشاط اليومي (بطيء) بينما في المسرح تتم عملية (تكثيف) للطاقة اضافة الى (تكثيف الزمن) ايضا.

يؤكد بيتر بروك في تفريقه بين الفعل اليومي والادلاء. التمثيل (..اذا ما طلب من ممثل بفعل ما يقوم بفعله في حياته اليومية سيقوم بادائه في اغلب الحالات على خير وجه وهذا ينسحب على اغلب الانشطة من عمل الفخار. فعل بطيء. والى نشل الجيوب. فعل سريع..).

ويوجه بروك كلامه الى الممثلين (الا انه اذا افترضنا ان الايماءات اليومية اتوماتيكيا اكثر حقيقة من تلك التي تقومون بها في المسرحيات الغنائية او الباليه فاننا نكون مخطئين..).

وتفريقا بين الحالتين اورد المثال الطريف التالي: (فم الحقيقة) تمثال روماني حجري، تقول الاسطورة انه يعض كل من يكذب في اختبار عندما يدخل يده في فم التمثال! لنر ماذا فعل المسرح لتجسيد التمثال والفكرة، اكتفي بتصميم وجه التمثال فحسب من قماش خفيف مليء بالثقوب في مسرحية (اجازة في روما) وهي غنائية عن (صحافي) اعزب مفلس يتعرف على اميرة ثرية يطلب من مصوره التقاط صور لها يبيعها لصديقته، لكنه انتهى بالوقوع في حبها.

المسرح النظير قد يولد ايحاءً بالدهشة والصدم في حالات والالفة والجاذبية في حالات الا انه يبتعد عن الخيال، والمتخيل جوهر فن المسرح وغذاء الروح.

رحيل آرثر ميلر

اعداد المدى الثقافي

توفي الكاتب المسرحي الاميركي ارثر ميلر مساء الخميس الماضي عن ٩٨ عاما في مزرعته في كونتيكت (شمال شرق) محاطا بعائلته واولاده بعد معاناة من مرض السرطان والتهاب الرئة ومشكلات في القلب، كما اعلنت شقيقته الممثلة جون كوبلاند الجمعة لوكالة فرانس برس.

وتدهورت حالة المسرحي البارز بشدة منذ بضعة ايام وكان اقرباؤه يتناوبون على زيارته وبينهم ابنته ريبيكا زوجة الممثل دانيال داي لويس واحفاده وصديقته التي تصغره ٥٥ عاما الرسامة اغنيس بارلي.

وتوفي ميلر الخميس الماضي، وقالت جون كوبلاند "كان جميع اولاده وعدد من احفاده حاضرين. لست واثقة الى اي حد كان يعي وجودهم في النهاية".

واوضحت انه "تم تشخيص السرطان قبل بضعة اشهر. كان الامر اليما للغاية لكنه كان هناك على الدوم من يزوره خلال الوقت الذي امضاه هنا وقد تمكن من الافادة من هذه الزيارات ولو انها كانت قصيرة. كان يدرك كل شيء وكان يستمع الى الموسيقى وكان لدينا مدعوون الى العشاء كل ليلة تقريبا".

وروت انه "لم يفقد وعيه طوال الوقت الذي مكث فيه هنا. كان ذهنه صافيا جدا. كان يجد بعض الصعوبة في النطق لكنه كان قادرا على التواصل بيديه وباشارات برأسه. اضطر في الاسبوعين الاخيرين الى ملازمة السرير. تدهورت حالته في الاسبوعين الاخيرين بشكل مدهش. وفي بعض الاحيان لم يكن يرغب في رؤية احد".

وتابعت "كان رجلا شجاعا. ظل شجاعا طوال حياته وكان يامل ان يبقى قادرا على مكافحة (المرض) لبعض الوقت. لكن هذا غير ممكن على الدوم بالطبع".

واوضحت شقيقة الكاتب المسرحي ان ميلر خرج من مركز "ميموريال سلون كيترينغ" لمعالجة السرطان في نيويورك قبل بضعة اسابيع لينتقل الى شقتها، غير انه نقل الثلاثاء الماضي بناء على طلبه الى مزرعته التي تعود الى القرن الثامن عشر في روكسبوري بولاية كونكتيكت (شمال شرق) والتي اشتراها عام ١٩٥٨ ابان زواجه من الممثلة الراحلة مارلين مونرو.

وقالت كوبلاند "كان مصابا بالسرطان واراد العودة الى منزله. اعتقد انه عاد الى هناك من اجل ان يموت".

واضافت انها غير واثقة في الوقت الحاضر من المشاريع العائلية للجنازة.

ومن ابرز مسرحيات آرثر ميلر "جميع ابنائي" ١٩٤٧ و"موت بائع متجول" ١٩٤٩ التي حققت له شهرة عالمية وباتت من الاعمال الرائدة في المسرح الاميركي الحديث و"المحنة" ١٩٥٣ و"المختلون" ١٩٦١ التي اقتبس عنها المخرج الاميركي جون هيوستن فيلما من بطولة مارلين مونرو.

وقد تأثر ميلر بطفولته كثيرا وانتقاله من اليسر الى العوز عندما خسر والده تاجر السجاد الكبير ثروته في انهيار البورصة في ١٩٢٩، فبدأ يكتب ويجمع المال الذي كان الآخرون لا يزالون يفقدونه. على انه لم يعش تماماً الحلم الاميركي كان يساري الميول واستنطقته "اللجنة البرلمانية للنشاطات المناهضة لأميركا" فرفض تسمية الشيوعيين

والمتعاطفين بين الكتاب والفنانين وردت وزارة الخارجية برفضها منحه جواز سفر. بعد زوال سرية ملفه في ١٩٨٦ اكتشف ان اصدقاء وزملاء له وشوا به طويلاً وانه تعرض لمراقبة المكتب الفدرالي للتحقيق. كتب عن المكارثية في "البوتقة" فوازى بين ملاحقة الليبراليين واليساريين في اميركا الخمسينات واضطهاد "الساحرات" في بلدة سالم في القرن السابع عشر. "الشيوعيون موجودن لكن الساحرات لم يكن موجودات" قالت زوجة صديقه المخرج ايليا كازان الذي تعاون مع اللجنة. اصر ميلر على براءة الشيوعيين في وقت ازدهرت المعتقلات في الاتحاد السوفياتي: "كل ذنبهم ان افكارهم ليست شعبية".

تناقضت شهرته منذ الخمسينات التي شاهدت انتقال مسرحياته الى اوروبا وآسيا اللتين اهتمتا بها اكثر من بلاده. احس انه "خفي" في اميركا لكنه لا يزال يكتب، وتعرض "الثمن" اليوم في لندن و"احزان القيامة" في فيلادلفيا. كان في بكين لعرض "موت بائع جوال" عندما ابلغ ان منزله في كونكتيكت يحترق. عاد ورفض بناء بيت عصري مكانه لاحساسه انه استعارة من المزارعين الذين عاشوا فيه قبله وزود احدهم جيش جورج واشنطن بالغذاء في الثورة على الانكليز. لغته عادية تفتقر الى الاضاءة الشعرية، وشخصياته تختلف عن الشخصيات المسرحية الفصيحة التي تلخص مشاعر المشاهدين بطريقة يعجزون عن تصويرها. لا تقبل ليبراليته يهوديته من دون اسئلة، ولم يهتم بدينه اول الامر. تزوج في كنيسة ارضاء لزوجته الاولى الكاثوليكية لكنه قدم مارلين مونرو الى حاخام التقى بها ساعتين ونصف الساعة ارتدت بعدهما الى اليهودية. يلومه كثيرون لأنه لم يساعدها على تخطي هشاشتها النفسية، وكان ايليا كازان عرفه اليها ،وهو الذي كان على علاقة جسدية بها وشاء ان يروي عطش صديقه البريء حسياً. لم تكن اكثر من شريكة سرير للمخرج، وظن ميلر ان رغبته اليائسة فيها لن تبعده عن زوجته واطفاله. عندما حسب ان علاقته بها حررته منها عاد الى اسرته، لكنه بقي يتذكر بعد خمسة وثلاثين عاماً انها كانت ترتدي قميصاً ابيض وتنورة بيج وهي ترافقه الى المطار مع كازان. في مذكراته "منعطفات الزمن" يتحدث عن عطرها على يديه وبراءته "التقنية" واحساسه ان عليه "الهرب او الاصطدام بنهاية تفوق كل ادراك". على انه ما لبث ان تزوجها وكتب سيناريو "مسفيتس" لكي يثبت انها تستطيع التمثيل. لم يدم زواج الجنس - الفكر طويلا وعندما انتحرت في ١٩٦٢ قال في رسالة الى صديق: "حياتها - موتها لن ينير احدا". في السنة نفسها تزوج مصورة انجب منها المخرجة ريبيكا التي تزوجت الممثل البريطاني دانييل داي - لويس.

تبرز يهوديته في "بعد السقوط" التي اشارت الى المحرقة واللاسامية وروايته الوحيدة "التركيز" التي يبدو بطلها الضعيف النظر يهوديا ما ان يبدأ بوضع النظارات. منح "جائزة القدس" ففكر برفضها اول الامر لمعارضته سياسة الاستيطان لكنه لم يستطع توجيه صفعة الى اسرائيل. سجل كلمة على الفيديو قال فيها ان قمع الفلسطينيين والمستوطنات في الضفة الغربية خيانة لمثل الانجيل العادلة التي ألهمت تأسيس دولة اسرائيل. دعا الى قيام دولة فلسطينية وقال ان ما بقي من الحلم بمجتمع تقدمي مسالم في ١٩٤٨ هو الضد تماماً: مجتمع مسلح يائس على خلاف مع جيرانه والعالم. في السابعة والثمانين اليوم وتؤنسه الكتابة وصديقة في الواحد والثلاثين.

في المشهد المسرحي العراقي المعاصر

أول الستارة

عدنان منشد

اذا كان معيار نجاح أي عرض مسرحي، هو ان يترك في الذاكرة منظرا او تشكيلا او ظلا من الظلال لاينمحي.. بعد ان ننسى الحبكة والعقدة والشخصيات، فان لتاريخ المسرح العراقي دوراً لا يستهان به في تنشيط هذه الذاكرة، خصوصا ان عروضنا المسرحية بعيدة عن تقاليد الذخيرة المسرحية (الريبتوار) وتفتقد التسجيل والحفظ والارشفة.

وما يهمنا تحديدا في هذه الاطلالة، هو معاينة المشهد المسرحي العراقي المعاصر، المشحون بالتجارب المسرحية الخلاقة، التي ترفض الاعتراف او الامتثال لما هو مدرسي (سكولائي) وتقليدي وشائع.. فمن قائل: ان المسرح العراقي يجنح الى (الصورة) بعلاماتها الايقونية بعيدا عن هيمنة الملفوظ اللغوي كما في مسرح صلاح القصب، ومن قائل: بإنه يؤثر (الواقعية) بحساسيتها الجديدة كما في اعمال فاضل خليل. ومن زاعم بان مستقبل المسرح العراقي يقوم على (المحلية) الشاعرية كما في اعمال عزيز خيون وعواطف نعيم. ومن زاعم بان هذا المستقبل لا ينهض الا بخطاب المعرفة او الاشكالية الجمالية كما في اعمال الفنانين عقيل مهدي وشفيق المهدي.. ومن مدع بان تجارب الشباب على اختلاف الاجيال، هي عماد القرن الجديد ولسان حاله. ومن مدع بانه على خلاف ذلك وتساوره الحيرة في هذه التجارب وينازعه الشك واليقين.

فاذا ما أضفنا الى ذلك كله تجارب جيل الريادة منذ اواخر ستينيات واعوام سبعينيات القرن الماضي، بعد تبلور تجارب ابراهيم جلال وجعفر السعدي وجاسم العبودي وسامي عبد الحميد وبدري حسون فريد وبهنام ميخائيل وجعفر علي، وما تبعها من تجارب مسرحية لاحقة عند قاسم محمد ومحسن العزاوي وسعدون العبيدي وعوني كرومي وسليم الجزائري، حيث أحيت هذه التجارب صفة تكريس الظاهرة الاخراجية عند حقي الشبلي، لادركنا ان المسرح العراقي لا ينتمي الى مدارس مسرحية شائعة، بقدر انتمائه الى مفاهيم التجريب والحداثة واشكالية العرض المسرحي.

متى يفيق هذا المسرح العريق الجاد، ويدرك دوره الاصيل باعتباره اكبر وأخصب مؤسسة مسرحية في الوطن العربي، فيدقق في اختياراته وينهض بمسؤولياته الريادية؟.. ومتى يعرف التاريخ الصحيح لارتفاع الستارة عن اولى مسرحياته فيعدل التاريخ الخاطئ الذي انهمكت به المؤسسة المسرحية الحالية طيلة العامين المنصرمين؟

سؤالان ملحان، واسئلة اخرى مشبوهة، يمنعنا حياؤنا الفني والاخلاقي من طرحها في وقت غابت فيه خدمات الكهرباء والماء والبلدية والمجاري والوقود، وتفشت من خلاله حالات الفساد الاداري والمالي والبطالة الاجتماعية، فكان انعكاسها ملحوظا وبارزا في مشهدنا المسرحي العراقي الراهن، وهو مالم تحاول وزارة الثقافة العراقية بذله طيلة العامين المنصرمين، فبدت بطيئة الفاعلية فاترة الانفعال، وربما بالغت في ذلك بصورة ناشزة تستحق اللوم والمؤاخذة، حفاظا على مستوى فن المسرح في عراقنا الجديد.