لسنا ضده، ولكن!

عدنان منشد

يسألونك على الدوام عن الفنان الكوميدي ذائع الصيت عادل امام.. هل مايقدمه يمثل الكوميديا؟.. وهل هو صورة مقبولة لمسرح عربي حقيقي؟.. وهل ماتتحدث عنه الاوساط الشعبية في الوطن العربي كله عن نجاحات حققها في (مدرسة المشاغبين/شاهد ماشفش حاجة/ الزعيم/بودي غارد/ الواد سيد الشغال..) تمثل انجازاً فنياً وجمالياً متقدماً، أم هي نجاحات تلفيقية لاتختلف عن أصداء أية أغنية شعبية يرددها الكثير من بسطاء الناس على لسان عدوية او حكيم او شعبان، كما ردد الجميع لدينا اغنية (أبو خد مشمشة) أو (أمك على البير) وعلى شاكلتهما من الاغاني الصفيقة الاخرى المنتشرة في عموم الوطن العربي؟.

مثل هذه الاسئلة تواجهنا كل يوم من بسطاء الناس، الذين لايعرفون من قيم المسرح الجمالية والفكرية والدلالية، غير الضحك والتعتعة وتزجية الوقت، ويقرنوها دائماً بمنجزنا المسرحي الجاد لعقود طوال ، كأن مثلهم الاعلى في المسرح هو عادل امام واشباهه من الاضحاكيين، امثال سعيد صالح ويونس شلبي وحسن مصطفى والهنيدي محمد والمدبولي عبد المنعم وأحمد بدير، وغيرهم الكثير الذين لايمثلون الا قيم مسرح (البوليفار) الفرنسي بأبشع صوره الضاحكة، وبأتعس حركاته الماجنة.

ضربوا لنا مثالاً في عرض مسرحية (الواد سيد الشغال) في نجاحها الكبير ضمن الاوساط الثقافية والفنية في باريس خلال النصف الثاني من العقد الثمانيني المنصرم، فراعنا هذا المثال وأبتأسنا حقاً لذكره فمن المؤكد ان هذا العرض، لايمثل المسرح المصري أو المسرح العربي بشكل عام، بل هو عرض ينتمي الى المسرح التجاري القائم على الامتاع الساذج والفكاهة السطحية تحت شعار الضحك للضحك الذي يبتعد عن النقد الاجتماعي، ويقترب كثيراً من التهريج او الاسفاف، الذي يقوم بتخدير حواس المتفرجين بدل توعيتهم.

قالوا لنا ان مسرحية (الواد سيد الشغال) أمثولة المسرح العربي، وينبغي ان يبنى عليها المسرح الناطق باللغة العربية في مابعد، فوجدنا ان هذه المسرحية لاتمثل صورة المشهد المسرحي العربي بالمرة، التي يقف من ورائها جورج أبيض وعزيز عيد وحقي الشبلي وابراهيم جلال وجاسم العبودي وسامي عبد الحميد وقاسم محمد وكرم مطاوع ونجيب سرور وسعداردش، وانما هي مسرحية مقتبسة من أحداث فيلم مصري قديم كتبه السيناريست المصري الشهير (ابو السعود الابياري) بعنوان (طلاق سعاد هانم) وكان من نجومه اسماعيل ياسين وانور وجدي وحسن فايق وتحية كاريوكا، وفي هذا الفيلم نقد اجتماعي هادف لقضية (الطلاق) ومايتبعها من خروقات ومشاكسات وقفشات، ومواقف مفتعلة اخرى..

من هذا الفيلم القديم، نهض الواد السيد الشغال في تفصيل الاحداث لتكون مقاس نجم المسرح التجاري المطلوب، وعلى خطاها سار هذا النجم الكوميدي الشهير قدماً، لايهم ان تحولت مسرحياته الباقية الى خلطة متنافرة من الجدل والهزل، الضحك والتبكيت، السخرية والبكاء، قوامها تذكرة باهظة الثمن، وبفكاهة بعيدة عن الحدث او الموقف او الحبكة تنهض على اللفظ وتوليد الحركة والقافية وتغيير قناع الوجه.

الخلاصة، اننا لانطيق بأي شكل من الاشكال مسرحيات من هذا النوع، خصوصاً حينما ينفرد نجمها الأوحد بالجمهور، ويتقافز على مختلف مستويات منصة المسرح، ويذرع ارضها طولاً وعرضاً ليلقي بقفشاته المستمرة من دون انقطاع، محتمياً بما تحققه اساليب وتقنيات المسرح التجاري على صعيد الرقصات والديكور الفخم والاضاءة المبهرة.

المنضدة والمرآة

قراءة في تجربة عزيز عبد الصاحب

أ.د.عقيل مهدي يوسف

في صوت عزيز عبد الصاحب الذي ولد في الناصرية عام ١٩٣٨ رنة جنوبية خاصة تميز مسارها اللحني وخامتها في البعد الصوتي للعروض المسرحية في العاصمة بغداد، الممتدة منذ تخرجه في معهد الفنون الجميلة (١٩٦١) وذهابه لمدينته وعودته (١٩٦٨) ليسهم مع حقي الشبلي بتأسيس الفرقة القومية.

العروض التي خبرها في طفولته، حفزت ضميره المسرحي، واطاشت لبه في ذلك الوقت المبكر، تراه يداري قلقه بالمرح، يترنم تارة بشطر من الشعر الصوفي، واخرى بايقاع اغنية ريفية، او بشطيرة حكمية يستلها من التراث او شعيرة دينية من المسموعات التي يستهويه فيها الجناس والطباق والحس الرومانتيكي للفجيعة.

وهو في سنه السبعيني يجفل من (النقد) اي نقد فيما يتعلق بالنتاجات الفنية فلا الاغنية ولا اللوحة والرواية ولا العرض المسرحي يمكن الاكتفاء بنقدها دون مشاهدتها وسماعها، يتململ في داخله (امر اخلاقي) فيسقط (الباليه) من منظومة الفنون، ويكسر الخوابي المعتقة، ثم يلثم قطراتها المسفوحة ويلوم القدر على تبدل احوال النفس الامارة! يحاول الاستطالة بحدث او حكاية او موقف او مزاج ليصنع منها امثولة شخصية مؤطرة بمشهدية متحركة، وغالباً مايصنع خطأ شرطياً بين الحسي والمعنوي في عوالمه الفنية، تارة يشطرها واخرى يدمجها، تضغط على مخيلته رموز من مصادر شتى، فيستلها من زوادة الممثل الجوال او الواعظ، والشاعر، والحكواتي، والمناضل الشهيد، والمقرئ (الحسيني).

فيمعن في نشوتها، ومتعتها، وحين يتم مأربه منها، يشطب عليها بخطين متقاطعين خوف الوثنية وهما الموعظة الحسنة، والفكرة الرشيدة عن الختام.

يتمنطق برموزه، وعدته الفنية، مثل زنار، ليجتذب بالاعيبه، ومكائده القولية (قيل لوتد ماسرع نفاذك في الارض؟ اجاب: بفعل الدق!) جمهوره في المقهى، المنتدى، الباص، السوق.. يتوقف باصطناع مسرحي، وهي عادة سلوكية تميز فيها اهل المسرح من دون خلائق اهل الارض طرا ينجز مشهدا مرتجلا، لايريد له ان يظل حبيسا، يفخر بانتسابه الى صقور البادية وصفوة ارحامها، ودوحتها العالية، ويتأس بخلائقها الباسلة.

منذ ان بني مدينة الناصرية (ناصر السعدون) حتى باتت مهاداً تتلقف بذور الفكر السياسي لتزدهر فيها القومية، والشيوعية، والدينية، وكذلك عاج في المدينة شقاة ممن ادركتهم حرفة الادب، منهم من يقارع رحيق الخمارات، ليصحو على تظاهرة، وسجون، ومسرح، وشعر، واغنية.

ابتلي عزيز (بداء الخشبة) المزمن، وتوردت وجناته وهو يطل من شباك علوي في مدرسة الفيصلية الابتدائية، محاطا باترابه من التلاميذ وهم يشكلون (كورس) من عطش بصري، وفضول طفولي، هكذا شاء قدره ان يحرم من حضور اول مسرحية يشاهدها، او هكذا شاء مدير المدرسة لحكمة نجهلها، عرفت الناصرية مثلها مثل اي مدينة عراقية، لغزاً محيراً فيما يخص احتفالات المدينة لاننا لاندري، اي مخرج خفي، كان يتولى بطريقة مبهمة تجهيز النخب الحاكمة في المدينة، بما يتطلبه مركزها من اكسسوارات (فلاحية) يؤتى بها من قصبات بعيدة، بكامل ازيائها المتحفية، ومعداتها الزراعية، على ظهور الدواب، او في باصات خشبية فتحط اسرابهم على ارض، معمل، او مدرسة او حفل في المناسبة، او مأتم، اسراب تنتظر الاشارة، فتجيش حناجرها بالهوسات والرقصات القتالية التي بقيت رواسمها ماثلة، مذكرة بعهود الاجداد الفروسية، واحدة من هذه النوبات اعترت عرضا اخرجه في عام (١٩٦٣) وهو (ثورة على الاقطاع) تأليف عبد الرزاق عبد الواحد، كانت فرصة كبيرة ان يفترش هذا السرب الفلاحي الارض، لمشاهدة العرض لكنه بوغت حنيما لاحظ ان اتصلت العباءات ببعضها لتشكل اجنحة سود وصفر لاداء فريضة الصلاة، وبقي هم رهن الانتظار، نقصد الممثلين، مثل فاضل جليل الذي مثل بمهابة شيخا مترفا، ومعه ايضا عبد المطلب السنيد، وسلمى داود، وساجدة حسن، ثم تقديم العرض تحت انظار الفلاحين المندهشة، وهم يتميزون غيضا من ظلم ابناء جلدتهم! وتقدموا بدعوتهم للفريق، في زيارة مضاربهم، ليطلع اهلوهم على هذا العجب المسرحي الذي أذهلهم، ولم تلبى الدعوة لظروف غير مؤاتية.

يتذكر عزيز وهو بعد صغير صوت والدته الشجي وهي ترتل القران، وكذلك تراوده خطرات عن تمثيله في مسرحية (وفاء العرب) في المدرسة الشرقية، اما الذي ابطع في ذاكرته فهو دوره عام (١٩٥٦) في مسرحية (الملاح البائس) جان كوكتو، واخراج كاظم الشمرتي لانها حفزته الى الانخراط، في المسرح.

ولانيس كذلك عام (١٩٥٩) حين قدم مسرحيته الاولى (زنزانة رقم ١٧) من اخراج محسن العزاوي، وانتاج (الشبيبة الديمقراطية) في الناصرية ويتذكر حميد الجمالي وحسين نعمة، كانت قريحته تجود بالشعر، مستثمراً (البوليفونية) لم يكتف (بالتعددية) الصوتية تحت وطأة تأثير الدراما والمسرح بل حاول ان (يشخص) المجرد، فتخيل الشعر في حلمه، رجلاً مهيبا، يأتي الشاعر وهو (ميت) ويحاوره:

(اجلسني قبالته).. و(قلت زورت روحي) و (قال لي: تعال معي).. الخ حين قبل في معهد الفنون تعلم من كراسة بيد استاذه اسعد عبد الرزاق، وهو يلقن الحرفة وبعض الدروس عن ستانسلافسكي، ومثل مع استاذه في عام (١٩٥٩) في مسرحية كتبها زميل دراسته (عزي الوهاب) وكان دوره شريراً وسلبياً.

وتصلب عوده على يدي اساطين المسرح-ايضا- مثل جاسم العبودي، وابراهيم جلال.. العبودي الذي يجيد تحليل مركبات النص، وطبقات المعنى التي يوفرها اللفظ العربي الفصيح ويعرف كيفية صياغتها في عرض مسرحي رصين ومؤثر وانتقل وعيه مع ابراهيم جلال الى طور جديد في التعامل مع جماليات العرض وتقنياته الاكثر نضجا فمثل معه دور (آنو) في مسرحية (الطوفان) لعادل كاظم، بروحها واسلوبها البابلي الجديد، بلغة خطاب محدثة، ناقشت اللعبة الجهنمية لطاغية مع شرائح اجتماعية مقهورة، كان عزيز يرى في جلال مثل مايرى التابع الصوفي بمريده، فتفتقت روحه للجمال المسرحي في عرض (مقامات ابي الورد) لعادل كاظم، واخراج جلال ايضا، دخل الخشبة بسمة امير مغولي، يمشي بطريقة (الوزة) الواثقة من تصرفاتها الخرقاء! هذا الاسلوب الكاريكاتوري في الاداء، يختلف مثلاً عن متطلبات جاسم العبودي منه في مسرحية (العادلون) لالبيركامو، وكذلك في عرض (حفلة سمر من اجل ٥حزيران) لسعد الله ونوس، و (الاسوار) لخالد الشواف (لم يقدم دوره حزقيال بسبب سفر العبودي لامريكا) تتميز تجربته مع محسن العزاوي، فقد اخرج له كما ذكرنا اول مسرحية كتبها ومثل معه وجدي العاني ومجيد وخليل وتألق مع العزاوي في تادية دور (الحارس) في مسرحية (نشيد الارض) لبدري حسون فريد، وعكس طرفاً مما يعانيه الوافدون الى العاصمة من الريف، وضياعهم بعيداً عن جذورهم الطبقية هناك.

وحقق ايضا حضوراً في دور (صفي الدين الارموي) العالم الموسيقي والفقيه واللغوي الجليل في عرض (الغزاة) تاليف علي الشوك، واخراج العزاوي، دوره كان ثورياً مقاوما للغزاة كان هذا الاسلوب الاخراجي للعزاوي، جديداً على عزيز، اذ تشكل الدينامية فحوى خطته الاخراجية، وتندفع مشاهده بطريقة واثبة متصاعدة بلعبة بصرية واضحة المعالم ومع قاسم محمد وجد اللذة والعمق والتحول، منذ ان اسند له دور المعلم راقي في عرض (سر الكنز) المقتبسة من (كنز الحمراء) فغير عزيز من طبيعة الاداء الصوتي والجسدي ليرسم دوره في فضاء العرض، ولم يكتف بالتجربة الادائية للدور، بل حاول التنظير للتجربة نقديا تحت عنوان (لاترسم عصفوراً ناقصا) ونشرها في مجلة الاقلام، وهي ملاحظات انبثقت من خلال التمرين محاولاً فيها تبيان دور الممثل في تطوير العرض، وتغيير انسقته حذفاً وتقديماً او تاخيرا وصولا للاطر التجسيدية، وحظي مع سامي عبد الحميد بفرصة ثمينة من اللعب الحر، معه وجد حرية اعرض من سواه، فالمخرج يعتمد اسلوبا خاصاً في انشاء مشهده تبعا لمعطيات الاداء عند الممثل خلال التمارين، ولايفرض الشخصيات على الممثلين قسرا.

وهذا ماخبره في مسرحية (قرندل) تأليف طه سالم، قدمت عام (١٩٧١).

عزيز يرفض ازدواجية المواقف عند البشر، وكما يقول المثل الالماني: (لاتجلس بين كرسيين) هذه الثيمة) حركت لديه قصيدة قديمة كتبها عن احد اصدقائه من المناضلين اليساريين، الذي بترت ساقه على اثر التعذيب (خالد الامين) وحولها الى نص درامي، يريد فيه توحد الانسان مع ذاته، فالجارية تقول في المسرحية: لاتركب حصانين في وقت واحد، احدهما للامام، والاخر للخلف، وهي تفحم سيدها بالا يخلط العسل بما يشينه.

وتوفرت المسرحية على عوامل نجاحها نصاً واخراجا، ودعيت الى المغرب.

مع سعدون العبيدي مثل في مسرحية (I.P.C)و (زهرة الاقحوان) وهي مسرحية للاطفال لم يكن عزيز راغبا فيها، ولكنه تغير موقفه منها حينما وجد وقعها على الاطفال والعبيدي يمتاز بحسه التشكيلي ، ودقته وصبره على انجاز تفاصيل العرض مهما استدقت، وكذلك اخرج العبيدي نصا لعزيز بعنوان (ابن ماجد) التي وفق في تقديمها فكريا وبصريا خطرت فكرة هذا النص، في البصرة فيما لمحت (عين) عزيز زورقا كتب عليه (ابن ماجد)!! فتداعت في وجدانه الصور والعبر ليرفض قتل الخبرة العربية من قبل الكولونيالية وليدين فاسكو دي جاما، القاتل، الذي قادته انانيته وديكتاتوريته للاستئثار بمنجزات ابن ماجد، عالم البحر، في ذلك الأوان.

ومع بدري حسون فريد مثل دور (سائس الخيل) الذي فضل العمى على رؤية حرائق بغداد في مسرحية (الحصار) لعادل كاظم وبرز دوره مع فتحي زين العابدين في (حال الدنيا) بموتيفات حكائية فولكلورية.

واشترك مع عزيز خيون في عرض (مسافر زاده الخيال) وهي معدة عن نص (العنبر رقم ٦) لتشيخوف، وبعد محطات عديدة في التأليف مثل رجل المسافات، وشجرة العائلة، وليلة لخروج بشر حافيا. دابق ماجد، والجوهرة، ورغيف على وجه الماء، وانطقي ياابنتي، والرائحة، والعقد.

مازال عزيز مثابراً ، يمد وصل تمثيله بين (وحيدة) عرس الشامتة و(البيت الجديد) التي اخرجها عبد الوهاب الدايني، ويقف مزهواً راقصاً بمنجزاته اليوم في عرض (الشاعر والكلاب) المستنبط من ديوانه (صحبة ليل طويل) ومن اخراج الشاب سرمد علاء الدين تنازعت عزيز قوتان، قوة الكتابة والشعر، وقوة الحياة التي لم تقو على عكسها سوى مرآة المسرح المركزة.

راهنية المسرح العربي

نصر: عزيز خيون

محترف بغداد المسرحي

عندما نتحدث عن المسرح، فإننا نشد هاماتنا عالياً لنطرق بوابة قناة ثقافية، شديدة التأثير، خصبة الجاذبية والجدل عميقة المعنى، تعد من أخطر عناصر التعبير والتوصيل على الاطلاق في الزمن المعاصر، بما يتزين ويتفرد به هذا السيد النبيل، هذا العنصر الاتصالي الضرورة والجميل.. المسرح، من مباشرة حادة ولقاء جمعي في شكله، طوعي في استجابته، ساخن تخلقه حميمية اثيرة، وتذوق متنوع الدرجات والشدة انطلاقاً من جذوة المهارة الابداعية لسحر المرسل، واختلاف خامة المتلقي، وادراكه الحسي، وباختلاف شروط التلقي التاريخية والاجتماعية التي تلعب علاقة الظروف المعاشة دوراً كبيراً في انجازها.. ومن الغاء كلي لجميع اشكال الوساطة المعيقة لهذه المباشرة الاستثنائية المتجددة الدم، على الرغم من تكرار آلية التجربة اليومية، الاظهار-العرض.. كذلك بالامكانية الحيوية والمتميزة التي يختص بها المسرح، في قدرته الهائلة على احتضان العديد من الموضوعات والافكار والرؤى، وان يقدم اجابات شافية لما يعتمل في دخيلة انسان هذا العصر، واي عصر، من مخاوف وتحديات مقلقة، تفجرها اسئلة عصية ومحيرة تطوحها علينا كل يوم، بل كل يوم، بل وكل لحظة اسرار ومفاجئات ومجاهيل هذا الكون العجيب، وبنفس الوقت نرى ان المسرح هو الاخر ينتمي لثقافة السؤال، من خلال مساهمته الفاعلة في اثارته العديد من الاسئلة الصادمة للتوقع، بعيداً عن رماد الاتفاقات الفجة، والحلول الجاهزة، وعندما نغادر لقطة التعميم هذه صوب موجات الشوق ودوائر المسؤولية، وبإتجاه ضفة المسرح العربي على الوجه الاخص، وبمعاينة حريصة لبث رسائله في التوعية والتثقيف، وحجم المهمات التي ينهض بحملها في الوقت الحاضر نقول:

المسرح العربي الراهن في أسوأ حالاته وايضاً نقول، المسرح العربي الراهن في أحسن حالاته.. فمن خلال زاوية حادة، متابعة، وراصدة، زاوية دارسة، ناقدة ومحللة نستطيع ان نلاحظ ان هذا المسرح يكون احياناً معمداً بأنفاس الرضا، وفيوض الرعاية والدعم، مباركاً بدعوات الجماهير، وبخور المهرجانات المتعاقبة والمنتظمة، وملعوناً في احايين اخر، تبعاً للمناخات السياسية والمنحنيات الاقتصادية، والثورات الاجتماعية، وحالة الوعي، وحيوية الافكار السائدة والقائدة كذلك لطبيعة وزمر التحديات الضاغطة، الملوحة، المنذرة والمهددة التي تهب على صخرة العلاقات العربية لان نوعية هذه العلاقة بقوتها بتجدد حيويتها وصعود خطها الايجابي وصفاء مزاجها شئنا ام ابينا، فانها ترمي بثقلها المهم، وتؤثر بشكل او باخر في تواصلية وانجازية مسرحنا العربي، وكأن حلم وفاعلية اذرع الثقافة العربية، ومنها المسرح محكوم بخيوط خفية اوجدتها وثيقة (سايكس بيكو) تشدها تارة، وتبسطها اخرى، لتحدد درجة وافاق صيرورة جسور العلاقة بين العربي واخيه، وانسجاماً مع توجهات ومصالح ايقاعات الظرف الذي ترسم معالم خططه وستراتيجيات أهدافه، وتوزع ادواره قوى عدوة تتخفى خلف هذا الكالوس السياسي اوذاك الشعار، انبتتها البذور الشيطانية لتلك المعاهدة المشؤومة السالفة الذكر.. (سايكس بيكو)..

المسرح العربي الراهن في أحسن حالاته.. المسرح العربي الراهن في أسوأ حالاته.. ففي عقد الستينيات والسبعينيات من ذلك القرن المحتدم.. يلاحظ المراقب، والمقيم المختص لحاصل بيدر فاعلية المسرح العربي، ان هناك خرقاً جريئاً واضحاً، وتمرداً عملاقاً على تلك البنود الجائرة التي ترسم معالم خارطة المعاهدة المذكورة، يلاحظ ان هناك اصراراً جريئاً ترجمته نهضة واضحة وتطوراً فذا شهدته حركة الثقافة العربية بشكل عام، وفن المسرح خاصة، برغم احداث وتبعات نكسة الخامس من حزيران تحقق اثر تفجر روح المقاومة العربية، واخضرار نسغ احلام الوحدة.. نشطت حركة المسارح، وتنوعت ثمارها، تجددت التجارب، وتميزت الطروحات والنتائج، تعافت عجلة التأليف والنقد والنشر والتوزيع والترجمة والدراسات البحثية وتيسرت رحلة الكتاب وعقدت الكثير من جسور الالفة وعرى التقارب وشهدت طاولات الحوار العربي لقاءات نوعية عديدة ومؤثرة بين مبدعين عرب وبجميع تخصصات الثقافة وعناصرها الفنية مما جعل هذا النشاط اللافت يترك بصمته الواضحة على مجمل حركية المنتوج الثقافي للانسان العربي، ومفاصله المعرفية ومنها فن المسرح..

المسرح العربي الراهن في أحسن حالاته.. المسرح العربي الراهن في أسوأ حالاته.. اما في عقد الثمانينيات والتسعينيات، مروراً بالسنوات القاتمة والحزينة للالفية الثالثة، هذه التي شهدت تمزقاً وتشرذماً صارخاً للجسد العربي، فانها القت بظلالها الثقيلة والوانها الكدرة على أغلب حياة اللوحة الفسيفسائية للثقافة العربية، وأشرت نكوصاً واضحا في عموم مستوياتها الخلاقة، بحيث شكلت هذه العشريات المراوحة ومازالت انتشاء ربيعياً لسياسة المسرح الاستهلاكي واغراضه النفعية، وتربعاً مخيفاً لسيادة سلطة (اللامسرح) الذي أوجد فيها مقاصده الكبرى واعياده الذهبية، حتى صار المشهد المسرحي العربي الراهن يرقص ويتلوى على انغام الواقعي الفج، اليومي، البسيط القصير، المحايد والجاهل..

المسرح العربي الراهن في أسوأ حالاته.. المسرح العربي الراهن في أحسن حالاته.. طبعاً وبرغم الصورة التي أسلفت ملامحها، فان ذلك لايعفي من توفر بعض الانفلاتات القزحية التي شكلت التفاتات نبيلة لاستثناءات خجولة، تمد رقبتها في هذا القطر العربي اوذاك، وتحاول جاهدة بين الفينة والاخرى، وبما يسمح به ظرفها السياسي والاقتصادي والاجتماعي ومايتفضل به جيب مناخها الديمقراطي، وزاوية الميل التي يحققها باتجاه ماهو ثقافي، ان تضخ كمية لابأس بها من الاوكسجين ليظل قلب هذا المسرح دائم الحركة، بغض النظر عن طبيعة النتائج التي يسجلها مرصد هذه الفعالية، اقول هي استثناءات قليلة، ولكنها في واقع الامر ارتجاجات نجحت في خلق بعض الشروخ والتصدعات في سواكن الصورة العامة.. هي خالفت وتمردت على سلطة هذا الميلودي المتخلف الذي يخاف العميق، الاصيل والجوهري، ويعزف على نشازات السطحي من الموضوعات والمشاكل والمعالجات والقيم..

تجمعات مسرحية هبت، ثبتت، عاندت، وافلحت في ان تنقذ وردة روحها وفيروز ابداعها، تنقذ زمنها وناسها، ان تحقق خلاصها وتنتشل براءتها من غول هذا الاتون المشتعل والمدمر لكل تجليات الروح والجسد لكل استبصارات ومخاطرات العقل العربي الذي يمقت الحيادية، يستهجن التوقف والقناعة، يحارب الدوران في محور واحد، وبقعة واحدة، يرفض التهميش..

وقدمت هذه الاستثناءات من التجارب العربية في مجال المسرح اقتراحات مشاكسة، مخالفة احياناً وحديثة على مستوى الكتابة النصية، والكتابة المسرحية والكتابة النقدية اي في جميع حقول المسرح وابداعاته المختلفة وكانت هذه الابداعات تصر على ان يكون المسرح فناً مفارقاً يتجاوز زمنه تؤكد حالة الثراء والجمال وتبشر بمواسم لاحصر لها من القيم الرسولية في هذا الكون..

المسرح العربي الراهن في احسن حالاته.. المسرح العربي الراهن في أسوأ حالاته.. لكن هذا لايمنع الضمير الحريص، وأمانة المختص، احقية التأشير والتحذير في ان حياة المشهد المسرحي العربي الراهنة تسودها الكثير من بؤر القتامة الموجعة لتطلعات الروح العربية المسكونة بالتأمل والبحث، وقدرات العقل العربي الرائي وكشوفاته الخلاقة، وبما لايمكن السكوت عنه، وان ينهض كل منا بدوره المسؤول، ان لانسمح لـ(فايروسات) هذه الحالة المرضية ان تمارس فعلها التدميري، الاجرامي في جسد ثقافتنا العربية، ان لاندعها تضع بيوض الاحباط والاعاقة لتسمل عيون حلمنا المحلق دوماً، فنحن كمواطنين عرب ومسرحيين لايمكن ابدا ان ننسى نافذة الامل التي اطل ويطل من خلال فضاءاتها الرحبة جميع المبدعين والخلاقين العرب على مر العصور، لتقديم تساؤلاتهم المحركة، واقتراحاتهم الضرورية لحياة ميزان الثقافة العربية، عندما تعصف بضميره العادل رياح التآمر والخلافات والازمات التي تنسجها كواليس الحقد العدواني منذ وماقبل، ومابعد (سايكس بيكو) لاطفاء جذوة الطروحات الابداعية للعقل العربي المبادر، الذي مد بحزم واثق اشعاعاته التنويرية لجميع اصقاع الكرة الارضية، وحاور الاخر ثقافياً من موقع الفرادة والتميز والثراء..

ومالزام انفسنا بالحضور الفاعل في اعراس المسرح العربي التي تقام في كل من القاهرة وقرطاج ودمشق والمغرب وعمان، والشارقة واخيراً عمان ورئات ثقافية عربية اخرى من بيتنا العربي الكبير، الا واحداً من الردود المفعلة والمصدات العنيدة التي تشكل ايماناً لاتردد او اهتزاز فيه بالقدرات اللاحد لها لطاقة العقل العربي في مجال الفن المسرحي، واحتجاجاً واضحاً على العدوان والتجزئة، والذي يخطط له بإمعان وتواصل شيطاني، عدو قديم وجديد، الكل يعرفه، ويدرك خطورة مراميه واهدافه في طش بذور الفتن والتفتيت، ومن ثم السيطرة، وصولاً الى تكبيل الارادة الواعية لحياتنا الثقافية، واعاقة الفعل الابداعي العربي.. لذلك نجد ان لقاءاتنا العربية هذه وضرورة تكرارها المنتظم، لاموسميتها وارتباك مواعيدها، ماهي الاستجابة طبيعية لرغبتنا الملحة والمشروعة في التغيير والتطوير، في الابداع، في التوحد، والانخراط، في برامج عملية لرسم خطط حالمة، أقول حالمة وليست هلامية، اي واقعية، ممكنة التخطيط والتنفيذ، والتأكيد الجدي على استمرارية العمل المشترك وتذوق ثماره الطيبة، العظيمة الفائدة في زيادة التعارف وتوثيق الروابط، وتفاعل وتفعيل الخبرة، وهي بالتالي رد حقيقي على التجهيل والتشرذم والتباعد والفرقة.. هذا جانب، وهناك جانب اخر لايقل أهمية عن سابقه الا وهو دراسة المشكلات التي تعانيها المسارح القطرية كل على إنفراد، وعن طريق الدول نفسها، وهي واضحة ومقدور عليها اذا توفرت النيات المخلصة والجدية، وهمة المسؤولية الوطنية والثقافية والمشكلات ليست وليدة اليوم، انما هي قديمة جديدة، تتعلق بالواقع الاداري والانتاجي، وتصميم المواسم المسرحية، ومتابعة شؤون الاعضاء على مستوى التحديث والتثقيف والاضافة والتجديد، ومحاولة الخروج بصيغ وترميمات ميسورة، لان قوة اساس هذه المسارح وبالمعنى البعيد هي قوة للمسرح العربي.. المسرح العربي الراهن في أسوأ حالاته...المسرح العربي الراهن في أحسن حالاته.