د.آمال كاشف الغطاء في (قابيل يعود من جديد)

الرسالة الاخلاقية وصناعة المثيولوجيا الفكرية

كريم شغيدل

بطبعة خاصة محدودة التوزيع، اصدرت الكاتبة العراقية الدكتورة آمال كاشف الغطاء، مسرحيتها الاولى (قابيل يعود من جديد). والكاتبة كما هو معروف عنها ناشطة سياسية تسعى لتوظيف افكارها وقراءاتها للواقع العراقي باعمال أدبية، فقد صدر لها حوالي احد عشر كتابا بين قصة ورواية وديوان ودراسة في مجال الفكر الاجتماعي والتاريخي. ولعل تجربتها المسرحية التي نحن بصدد قراءتها، هي محاولة حقيقية لاختزال عدد من المنظورات التي تشغل اهتمام الكاتبة، وسنأتي على تفصيلها منطلقين من العوامل التي استوقفتنا في هذا النص، وهي عوامل ثقافية اكثر منها فنية، ذلك ان هذه المسرحية بنيت بالدرجة الاولى على اسس اخلاقية، وهي تستمد رسالتها الاخلاقية من خلاصات ثقافية، بمعنى اخر، ان الكاتبة حاولت ان تستلهم وتتمثل تجربتها الثقافية، فقصة هابيل وقابيل وهي من اولى مسرودات الموروث الديني بعد قصة الخلق ومثلث (آدم، حواء، ابليس) وفي التفاصيل يتمظهر الوعي التأريخي والفكري والاجتماعي/ السياسي اليومي والأيديولوجي المنهجي، وذلك من خلال التوظيف المباشر لعدد المسرودات التاريخية والفلسفية والوقائعية وحتى الادبية والاسطورية، وهذا التحشيد الثقافي، استدعى ان تضع المؤلفة ثبتاً باثنتين وستين اشارة تحيل إلى مصادر لتوظيف مفرداتها في بناء مسرحيتها الامر الذي يدعو إلى جعلها (دراما افكار) وهذا لا يعني انعدام الحدث كليا فقد بنيت المسرحية دراميا على رحلتي خلاص ملحميتين.

الاولى رحلة قابيل للخلاص من الاثم الذي اثقل كاهله، المتمثل بالضحية هابيل، والثانية رحلة الام حواء بحثا عن ولدها، ومن خلال الرحلتين يستحدث النص نظاما زمنيا مغايرا منزاحا عن منطقه الفيزيائي وتسلسله السردي، فقابيل ليس قابيل التاريخ او الحكاية (المسرودة المستلة من الموروث الديني) انما هو فكرة مشخصة تتحرك بزمن مفتوح عبر جميع العصور، كذلك حواء، والرحلتان هما الفرضية الدرامية للنص، وفي ما يأتي تفصيل للمنظورات:

١-المنظور الفكري:

وهو المنطق الاول الذي تفرعت منه بقية المنظورات، فالمضمون الاساسي هو ليس مضمون الحكاية، حكاية قابيل وهابيل الراسخة سلفا في الوجدان الديني او في الذاكرة الجمعية وهي ايضا ليست تلك الحكاية الرمزية التي تمثل صراع الخير والشر، او نبوءة ابليس بسفك الدماء او عدوانية الانسان عندما يتعلق الامر بمنفعته وشهوته وما إلى ذلك، وهي ليست حكاية بدائية الانسان الاول الذي يتعلم من طائر الغراب كيف يدفن اخاه الانسان، فهذه الثيمات حاضرة بصورة ازلية في الذهنية الانسانية، لذلك نجد ان المسرحية سعت للذهاب إلى ما هو غائب عن الذهنية، باستثمار فكرة التخلص من جثة الاخ الضحية، أي تحويل ما هو شخصاني إلى فكرة، فدم الضحية كابوس او اثم يتضخم ليقلق الجلاد حيث انحسار فرص الخلاص الحقيقي لقوى الشر والتسلط، هناك اذن مخطط فكري مسبق افرغت محتوياته بقالب سردي جاهز، ولان المخطط الفكري المفترض اوسع من وجود قالب الحكاية، خرجت الحكاية من حدودها وبالتالي فان عملية انتاج الحكاية، قد حققت معادلة مهمة، هي انتاج نص جديد من المثيولوجيا الفكرية، مغاير للمثيولوجيا الدينية والاسطورية للحكاية، او لوجودها الرمزي والوعظي في النسق الثقافي ضمن المساحة التداولية للقصة، التي تم بثها بالدرجة الاولى عن طريق الكتب الدينية المقدسة.

ان فرضية البحث عن الخلاص، في رحلتي قابيل وحواء جسدت الجزء الاهم للتجلي الفكري، فالرحلتان ليستا رحلتين زمنيتين، انما هما رحلتا بحث وجودي داخل التاريخ خارج الزمن حيث ينتقل قابيل بين شخصيات تنتمي لازمنة مختلفة، من قادة وفلاسفة وشخصيات اسطورية ليبحث معها فكرة الصراع الازلي، وهو يستدعي بعضا من الشخصيات او يصادفها خلال رحلته، بوصفها امتدادا تاريخيا لنزعة الهيمنة والاستبداد، ويتطور الامر ليصبح بحثا في مفهوم السلطة وحقيقتها مقابل بحث اخر في مفهوم الضحية وحقيقتها، بحث في العلل والاسباب والمسببات والذرائع والتبريرات، فقابيل يقتل اخاه بحثا عن جنته، وحين يفشل في بلوغ الهدف، يلقي باللائمة على الام حواء التي اغواها ابليس فعصت فطردت من الجنة إلى الارض، فإذن لاجنة على الارض، فقد نوهت الكاتبة في مقدمتها بمنظومتها الرمزية، حيث يمثل قابيل السلطة، وهابيل يمثل الشعب والضحية بينما تمثل حواء الامة التي يلقى عليها اللوم من قبل السلطة، علاوة على كونها المرآة الضحية، وبالتأكيد فان هذا المنظور الفكري يستدعي فتح الافق للمنظورات الاخرى، حيث لا حدود لعمليات التناص التي اجرتها الكاتبة، موظفة قاموسها الثقافي المكتنز لصياغة نصها.

٢-المنظور الثقافي:

لا يمكن لاي نص ينبثق من الفراغ، بل ان النص الادبي هو واقعة ثقافية كما يقول د.عبد الغذامي، وبالتأكيد ان أي منجز ابداعي يستعير لفرضيته الدلالية فرضية جمالية متداولة، وبصورة اوضح، يستعير جنسا او شكلا تعبيريا متداولا فانه نتاج منظومة نسقية املت تداولا ثقافيا له معاييره واشتراطاته، فالمسرح هو جنس ادبي غربي الاصول والجذور، بل هو نتاج العقلية الحوارية والذهنية التعددية في فهم الوجود، وفي حقيقته طقس ديني يمثل انعكاسا لصراع البشر مع الالهة وانصاف الالهة، الامر الذي كان غائبا في الشرق، خاصة مشرقنا العربي، هو احدى ظواهر التلقيح والتوليد الحضاريين بين الثقافات لذلك لم تنتج الثقافة العربية معمارا طرازيا لما يمكن ان نسميه (دراما عربية)، بمعنى آخر ان الكاتبة لم تستند إلى انموذج مسرحي سائد في ثقافتنا، انما لجأت إلى اسلوب تعبيري غلبت عليه المشهدية الملحمية وبثراء لغوي يكاد يقترب من لغة النصوص الكلاسيكية، وكان حس الثقافة حاضرا في العديد من المفاصل، فعلى مستوى فرضية الصراع هناك ايحاء باسطورتي سيزيف وأوديب (سيزيف يحمل صخرة عذابه وقابيل يحمل جثة اخيه) (أوديب يقتل اباه ويتزوج امه وقابيل يمارس قتلا رمزيا لابويه). اما على مستوى التفاصيل والحيثيات فهناك مثاقفة طغت على مواضع التناص والاستعارة، وتنقسم التوظيفات الثقافية إلى ثلاثة انماط هي:

١-النمط الاسطوري والتاريخي: متمثلا بسير الملوك اليونان على السجاد الاحمر، اسد بابل، الاسكندر المقدوني، ارض الكنعانيين، ارض امون اله الشمس أي مصر الفرعونية، شيوخ روما ومارك انطونيو ويوليوس قيصر، مباركة ام الملك دار للأسكندر الذي حطم الامبراطورية الفارسية وزوج في ليلة واحدة الف جندي يوناني من الف امرأة فارسية كوسيلة للتقارب بين الشرق والغرب، ام هكتور زوجة ملك طروادة بريام واخيل وابنه نبتوليوم، تضحيات الفينيقيين والقرطاجنيين بالاولاد البكر أمام الالهة، المشرع اليوناني صولون، المشرع الاسبارطي ليكورغ، باريس ابن ملك طروادة الذي اختطف هيلين من الملك ميناوس احد ملوك اليونان فتسبب بحرب طروادة الشهيرة، ام نيرون التي أمر ابنها بقتلها بعد ان اوصلته إلى الحكم بالتآمر على زوجها وقتله، مكانة المرأة في سومر وسبأ ومصر، وهذه هي بعض احالات الكاتبة لاشارة إلى توظيفاتها المباشرة او استعاراتها.

٢-النمط الديني والفلسفي: ويتلخص باحالات الكاتبة إلى الاستعارات الدينية المتمثلة بالاشارة إلى الشيطان بوصفه النفس الامارة بالسوء، قصة قوم لوط، قصة الافك، الاشارة إلى قوله تعالى (وان لم تعدلوا فواحدة) موقف زوجة النبي نوح (ع) وطلب رأس النبي يوحنا المعمدان (ع) من قبل سالومي.

أما الاشارات الفلسفية فتتمثل بديمقراطية احد فلاسفة اليونان السبعة في القرن الخامس قبل الميلاد، المقولات الفلسفية التي تخص الذرة والتغير والمطلق والصيرورة، فيلسوف السفسطائية وتلميذ ديمقريطس (بروتاغوراس) الذي حكمت عليه اثينا بالموت، فيلسوف الطبيعة اليوناني هرا قليطس ومقولته الشهيرة (انك لا تستطيع ان تسبح في النهر مرتين) وسقراط الذي حكمت عليه اثينا بالموت فتجرع السم بأمر الحاكم.

٣-النمط الادبي: هناك استعارات ادبية اسهمت في تكريس فرضية اللازمن وقد تمثلت بالجنيات المأخوذة عن مسرحية ماكبث لشكسبير، استعارة من قصة (الجارة) لدستوفسكي، استعارة من قصيدة (إلى اجيرة) لنزار قباني، الاشارة إلى اسميرالدا الغجرية، وحب الاسقف لها من رواية احدب نوتردام لفكتور هيجو، البشر الجوف قصيدة الشاعر الانجليزي ت.س. اليوت، استعارة من رواية الكاتبة (الاشلاء المقطعة)، استعارة من الشاعر عبد الله بن علي العباسي عم المنصور، استعارة اخرى من نزار قباني، استعارة من الكاتبة الفرنسية (ماري كورولي) وفاوست الذي يصلح للنمطين الاسطوري والادبي.

ومن خلال هذه الاشارات وغيرها يتضح مستوى التحشيد الثقافي او المثاقفة القصدية في بناء النص وصياغة لغته الدرامية على وفق مفهوم التناص بصورته القصدية الواعية، لا بصورة التأثر والمحاكاة او وقوع الحافر على الحافر بحسب مقولة ابي الطيب المتنبي، ولا على طريقة (الاسد مجموعة خراف مهضومة) بحسب مقولة بول فاليري، انما النص هنا هو تركيبة ثقافية واعية ومقصودة، يمتزج فيها التاريخ بالاسطورة، والمثيولوجيا الدينية بالأيديولوجي السياسي والوقائعية بالفلسفة والمقولات بالرموز والفكر بالادب، الا انها ليست تركيبة كيميائية تذوب فيها العناصر لتنتج مركبا جديدا مغايرا لجميع العناصر، انما تركيبة فيزيائية، -اذا صح التعبير- تظل العناصر فيها واضحة للعيان، الامر الذي يقلل من عمق التجربة واهمية تمثلاتها.

٣-المنظور الأيديولوجي:

ان وجود خطين متوازيين للفكري والثقافي يحتم وجود رسالة اخلاقية اراد النص ايصالها ومن المؤكد ان الخطاب الادبي يؤدلج المضامين الاخلاقية، بمعنى آخر هناك نوع من الاسقاط الدلالي على الواقع السياسي والاجتماعي منذ تسلط الانظمة العسكرتارية بعد اسقاط النظام الملكي عام ١٩٥٨، لا سيما حقبة النظام البعثي المقبور، حيث لا تتردد الكاتبة في بث اشارات مباشرة تصل إلى حد الخطابة على سطح النسيج الفكري والثقافي للنص، ومن هذه الاشارات كما احالت اليها الكاتبة في هوامشها طريقة سير الجنود النازيين تلوث المياه والسماء وتساقط المطر الاسود عقب حرب الخليج الثانية، الاشارة إلى التطرف الديني والايديولوجي في مفهوم الشهيد والضحية، الاشارة إلى تهريب الفتيات الكرديات إلى مصر والخليج عقب جريمة الانفال وإلى وثائق تثبت بيع الفتيات الصغيرات في ملاهي مصر، اشارات وثائقية من اوراق المحاكم العراقية تدل على التعسف والقسوة بحق المرأة، الاشارة إلى حالات القهر نتيجة الجوع والارهاق والترمل، الاشارة إلى مآسي المرأة العراقية نتيجة فقدانها زوجها عن طريق القتل او الاسر او الهجرة وما آلت اليه النتائج من سوء وتدهور بعد عودة الغائبين إبان سقوط النظام البائد، الاشارة إلى الاعتداء السافر على قبة الامامين العسكريين في سامراء، الاشارة إلى المقابر الجماعية والانفال والتهجير القسري، الاشارة إلى الظروف المعيشة التي اسهمت بتفكك الكيانات الاسرية، الاشارة إلى التهديد الدائم للمرأة بالطرد من البيت، الاشارة إلى تهريب الاموال العراقية إلى الخارج اثناء الحروب الصدامية المدمرة عن طريق العقود المزيفة وغيرها، الاشارة إلى نبوءات الخراب للقصور التي تشيد على نهر دجلة كقصر الخلد وقصور البرامكة وأخيرا قصور الطاغية المقبور، وغيرها من الاشارات المباشرة وغير المباشرة . وتجدر الاشارة إلى ان تحشيد هذا الكم من الاحالات الفكرية والثقافية والايديولوجية والوثائقية والسياسية يعطي انطباعا عن انفتاح النص على جميع الاحتمالات الدلالية والتعبيرية، اوعن نيات الكاتبة في صناعة نص كوني، فهو وثيقة سياسية إلى جانب كونه اطروحة فكرية وسجالا فلسفيا واستحضارا لنصوص وشخصيات ثقافية وأدبية وسياسية في صفحات تأريخية ومثيولوجية، وأسطورية من دون تقييد زمني، هذا علاوة على كونه نصا جماليا اختير له ان يتجلى في جنس ادبي يمتلك مشروعية التداول الثقافي.

٤-المنظور الجمالي:

قلنا ان رحلتي البحث لكل من قابيل وحواء هي الفرضية الاساسية للنص، أي هما بؤرتا التوليد الدلالي للافعال الدرامية المفترضة، وحولها تنبثق بؤر مساعدة، كقتل هابيل وحمل جثته لقاء قابل بفلاسفة اليونان وغالبيتهم من ضحايا السلطة، ولقاء حواء بمجموعة النساء وهن ايضا من الضحايا ثم لقاء قابيل بحواء، وهذا البناء في ظاهره اقرب إلى الشكل الملحمي ومع افتراض حدث ينمو دراميا تتقاطع خطوط الصراع مع الذات والاخر، ولكن الحدث هنا ليس حدثا تقليديا ارسطيا بتسلسل حتى ينتهي بذروة انما هو قد بدأ من الذروة (قتل هابيل) ويتدرج عبر ذوات ثانوية بطريقة تفكيك العقد وليس بطريقة بنائها وحلها، ولم يصنع النص فرضية مكانية، حيث تجري الاحداث في فضاء كوني مفتوح تبرره السمة التاريخية للشخصيات وغياب العلامات المكانية يدل على الطابع الذهني للنص وهو تحصيل حاصل للطابع اللازمني حيث تجرى عملية السرد داخل زمن اسطوري ليس له محددات فيزيائية او تاريخية، فقابيل وحواء يعودان عبر ازمنة مستقبلية تشكل راهن الواقع وماضيه، بل هما من الناحية المجازية ينبعثان بشخصيات مفترضة في ازمنة متفاوتة، فقابيل ليس قابيل المثيولوجيا انما هو ارادة القوة/ السلطة عبر جميع الازمنة، كذلك هابيل وحواء والفلاسفة والنساء وجميع الضحايا، ويمكن القول ان الفرضية الزمانية للنص لم تحتم مكانا او فرضية مكانية وبهذا يكون النص قد خرج من طرازية البناء الكلاسيكي الارسطي ووحداته الثلاث (وحدة الحدث، وحدة الزمان، وحدة المكان) اذ انصب الاهتمام على بناء الشخصيات وتجميد رحلتي البحث المتوازيتين وهو بحث ذهني يشتغل على الفكري والثقافي والايديولوجي كما بينا وقد تجلى ذلك عبر لغة تفسيرية ذات ثراء قاموسي وثقافي تستغرق في بعض المشاهد بسردية لا تتناسب مع حاجة الدراما للاختزال.

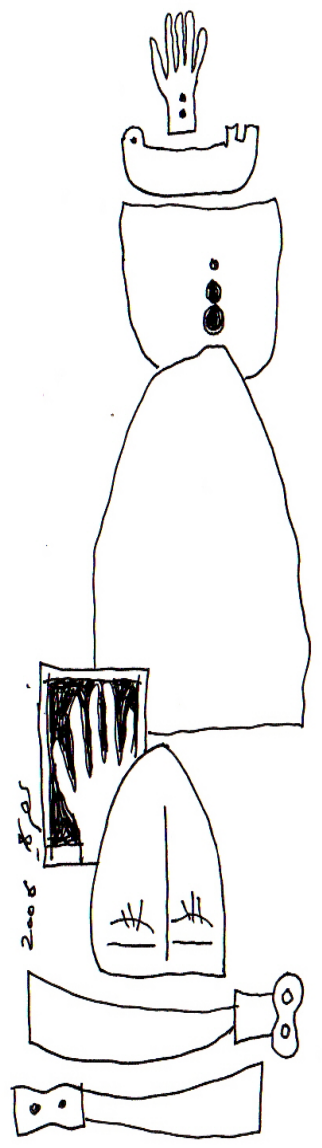
واخيرا لا بد من الاشارة إلى ان هذه المقاربة قد بنيت على قراءة النص بوصفه نصا ادبيا، أي انها بحثت في ادبيته لا في كونه نصا دراميا مرشحا للعرض على خشبة المسرح، فهنالك العديد من المسرحيات مخصصة للقراءة فقط، لا سيما دراما الافكار التي جنسنا بها نص (قابيل يعود من جديد) وعملية انتاج هذا النص كعرض مسرحي تجعل عملية الاخراج امام عدد من المشكلات، اذ يحتاج العرض المسرحي إلى انضباط شديد في الايقاع، وهو ما تحول دون تحققه سردية النص والتراكم المعلوماتي وتفسيرية اللغة وهيمنة السجال الفكري على حساب الفعل الدرامي، واذا كانت فرضية الاخراج تبدأ من تأسيس البيئة المكانية، فهذا يعني ان النص لم يساعد في ذلك التأسيس، علاوة على ان فرضية الزمن تحتاج إلى معالجات فنية ودقيقة ومقنعة، علما ان غالبية النصوص المسرحية العالمية او المحلية يطولها الاختزال واعادة بناء المشاهد ومنتجة تسلسلها ليتم توظيفها توظيفا فاعلا ومؤثرا جماليا ودلاليا على خشبة المسرح.

بقي ان نقول ان تجربة الدكتورة آمال كاشف الغطاء في هذا النص هي جرأة تحسب لها، فبعد خوضها تجربة البحث والتنظير الفكري، وتأليفها عدداً من الروايات تخوض تجربة الكتابة الدرامية، على الرغم من ان مجال عملها كناشطة سياسية واعية في مجال حقوق الانسان يحول دون اطلاعها على مجريات العملية الفنية للمسرح ومتابعة الحركة المسرحية، أي استمدت فهمها وتقنياتها الدرامية من قراءة النصوص العالمية، فهي رئيس مؤسسة المرأة والطفولة وعضو في مؤسسة الثقلين للبحوث والدراسات الاستراتيجية علاوة على كونها عضوة برلمان سابقا، وما تجربتها الادبية الا جزء من عملها ودورها الانساني لاداء رسالتها الفكرية واشاعتها من خلال الادب والفن على وفق مبدأ الالتزام وتبني الرسالة الاخلاقية للابداع.

د .آمال كاشف الغطاء

هي بعض امكنةٍ...

خليل الاسدي



هي بعض اطلالٍ تبقّتْ..

هي بعض امكنةٍ خرابْ..

هي بعض حلمٍ قد تساقط

وغزا المشيبُ مسارهُ الغضَّ

قد بات ادردَ في طفولته الا

غطى يفاعتها التراب..

❖❖❖

ان قلتُ: عودي

مثلَ دعوةِ من يريد..

اعادةَ الحلمِ الذي اضحى

سرابْ...

ان قلتُ: عودي..

ليس ثمة من مآبْ..

الكاتب المسرحي قاسم مطرود:

أجدني مهموما بالقضايا الإنسانية ونصوصي مفتوحة تستفز المخرج والمتلقي

حوار: حنان جناب

قاسم مطرود ناقد وكاتب مسرحي وشاعر عراقي، يقيم في هولندا وله اهتمامات متعددة، يرأس تحرير مجلة "مسرحيون" أول مجلة باللغة العربية على شبكة الإنترنت تعنى بالفنون المسرحية والأخبار ونشر النصوص المسرحية، حضر إلى مسقط، وقد قامت فرقة "مزون" المسرحية بتجسيد أحد مواقع سبقتنا في مجال المواقع المسرحية ، إلا أنها لم تكن تعنى بالدراسات والنصوص المسرحية ، فمجلتنا تحتوي في موقعها على أكثر من ١٠٠٠ نص منشور وباب آخر هو "مكتبة مسرحيون" وعشرات الكتب المنشورة على الشبكة ، ومنها الكتب التي لم تنل حظها من النشر ، ولأسباب عديدة منها الممانعة والرقيب أو صاحب الكتاب لا يملك المبالغ اللازمة لنشره، إضافة إلى أطروحات عربية وجميعها متخصصة بالمسرح

❖ *وماذا عن كتاباتك المسرحية ؟*

- دراستي وتكويني كان في العراق وهولندا، فقد درست فنون المسرح في معهد الفنون الجميلة ثم أكاديمية الفنون الجميلة ونلت شهادة البكالوريوس، في نفس التخصص، ومارست النقد المسرحي، أما بخصوص كتابتي المسرحيات فقد كتبت بعضها في العراق ولكني لم انشرها، لأنه كان في داخلي رقيب يمنعني من نشر النصوص المسرحية، وهو رقيب حاد على ما أكتب ولذلك لم انشر أي نص منها، حتى عام ١٩٩٧ ,

❖ *ما أبرز النصوص التي كتبتها في تلك الفترة..وماذا تناولت فيها من مواضيع؟*

- كتبت أكثر من ٢٠ نصا مسرحيا، وقد تناول تجربتي طلبة الدراسات العليا لنيل الدكتوراه والماجستير، ومن أهم الدراسات التي تناولت تجربتي أيضا "الواقعية في المسرح العراقي قاسم مطرود نموذجا"و" المرأة في مسرح قاسم مطرود" وتمت ترجمة نصوصي المسرحية إلى عدة لغات وأغلب نصوصي قدمت على المسارح منها مسارح عراقية وعربية وعالمية منها في بغداد وتونس ومسقط، على سبيل المثال نص مسرحية "الجرافات لا تعرف الحزن" قدم في أكثر دول العالم وقد نال في كرواتيا جائزة أفضل عرض ونص. أغلب موضوعات مسرحياتي تتناول الهم الإنساني، فأنا أجد نفسي مهموما بالقضية الإنسانية، وليس مهما عندي كيف تقدم سواء بإطار كوميدي أو تراجيدي أكتب نصا مسرحيا قد تضحكين على مأساته أو تندهشين أو تصعقين، لكن كلها نابعة من واقعنا المتردي وخاصة العراقي لأني ابن العراق.

❖ *كيف تقيم تجربة "مسرحيون" عبر الإنترنت؟*

-مجلة (مسرحيون) جاءت لتلبي حاجة الكثير من المهتمين بالمسرح ونصوصه ، وفعالياته ، تأسست عام ٢٠٠٣ ، وهي باللغة العربية ، يدخلها من ٥٠ - ٦٠ ألف زائر في اليوم، ولكن الحق يقال إن هناك نصي لديكم كيف تقرأونه وتفهمونه قدموه، لأنني قبل ذلك شاهدت النص في ألوان عديدة قدمت، ليس كما هو على المسرح العماني وأنا درست إخراج أكثر من ١٥ عاما ولهذا أقدر أهمية المخرج وقيمته ، وعندما أشاهد النص في أماكن أخرى سيكون مختلفا أيضا، هذا لأن النص يأتي حسب رؤية المخرج، ونص مسرحية "الجرافات لا تعرف الحزن" قدم في عدة دول، ولأكثر من ١٥ عرضا ، و كل مرة يقدم بشكل مختلف، ومن المفارقات انه قدم عرضان في أحد مهرجانات الكويت ، وكل واحد منهما مختلف عن الثاني، فضلا عن تقديمه بعدة لغات.

❖ *وماذا عن دورك في الجامعة الحرة في هولندا؟*

-الجامعة تفتح أبوابها لنيل الشهادات ، وتحديدا للعرب الموجودين في دول العالم، وهناك أناس تجاوزوا الأربعين ، وهؤلاء لا تسمح لهم أوروبا بنيل الشهادة كونهم كبار السن، فالجامعة تمنح من فاته القطار أن يكمل دراسته فيها، وبتخصصات كثيرة، منها مسرحية، وأشرف على التخصص المسرحي فيها ، وهناك إقبال كبير من الطلبة يمكن الدراسة عن بعد عن طريق الإنترنت لمن يريد دراسة الماجستير، نحن نعرض له الأساتذة الموجودين وهو يختار من يشرف على دراسته.

❖ *هل تعرفت على الحركة المسرحية في الخليج العربي ؟*

-عمان هي أول دولة خليجية أتعرف على تجاربها المسرحية، وكنت قرأت عن المسرح الكويتي واعتقد أنه الريادي في الخليج ، وبشكل عام أجد أن هناك نهضة وسأغادر إلى الإمارات للوقوف على الحركة المسرحية هناك ، وأول الأشياء أن يكون هناك من يؤمن بشيء اسمه مسرح، وان يصدقوه ، وان يؤمنوا بان هذا المسرح رافد مهم في إثراء الحضارة جماليا وفنيا وفكريا ، وهو لاعب رئيسي في بناء المجتمع الخليجي، وقد لمست هذا الإيمان عند بعض المتحمسين ومن بعض الجهات المسؤولة. كل دول العالم تخشى المسرح، لان المسرح في طبيعته صادم ومتحد، ويستفز المشاهد وصريح، كون المشاهد يرى الممثل بشكل مباشر والكلمة تصل إلى ذهنه مباشرة، وأنها صادرة عن الممثل الفلاني، وضمن المشهد الفلاني عكس ما يحدث في السينما أو التليفزيون، وعبر جهاز التحكم عن بعد يمكن غلق الجهاز أو تحويله، هذا كله غير موجود على خشبة المسرح، والجالس يرى انفعالات الممثل حتى الجمهور الذي جاء إلى المسرح هيأ نفسه لمشاهدته، عندها يكون الخطاب المسرحي وجدانيا، ويستفز عنده الكثير من العناصر لذلك المسرح في تصوري ليس سهلا.

❖ *نسمع أن هناك أزمة كاتب مسرحي؟*

-هذا صحيح وهذا ليس بسبب انه ليس هناك كتاب مسرح وإنما هناك القلة الذين يتقنون الكتابة للمسرح، لدينا مئات وآلاف النصوص وهي نصوص أدبية، وفرق كبير بين النص الأدبي والنص المسرحي، قد لا يرضى عن هذا الرأي الكثير من الكتاب في تصوري، ويجب أن يكون الكاتب المسرحي من بيئة المسرح، وأن يعرف معنى الإيقاع المسرحي ومن لا يعرف ذلك لا يستطيع أن يكتب نصا مسرحيا، ومن لا يعرف الزمن في المسرح لا يمكن أن يكتب نصا ناجحا، هناك الكثير من الكتاب يكتبون نصوصهم بالإنشاء اللغوي، ويعتقدون أن اللغة أهم عنصر بالنص، وأنا أقول:إن الكلمة جزء مكمل، إضافة إلى أجزاء أخرى منها الصورة والتعبير والإيماءة.