مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الثالث، السبت 13 يناير 2024
الجلسة الأولى: 10:40 صباحاً – 12:00 ظهراً
إدارة الجلسة: د. محمد مهدي حسون (العراق)

المحور: روابط المسرح بأشكال الأداء الشعبي، بين النفي والضرورة
المداخل: د. حيدر منعثر (العراق)
المداخلة: تجارب المسرح التفاعلي، خلفيات وتنظيرات وتعارضات ونماذج من العروض العربية

مدخل في مواجهة التساؤل:
وهكذا، ما زلنا نتحدث في كل لقاءاتنا ومؤتمراتنا عن تلك العضوية الفاعلة المفقودة في عروضنا المسرحية.
ولكن ما هي العضوية الفاعلة؟ ما جنسها؟ وكيف تحقق تواصلها مع المتلقي؟ وعن أي تلقي نبحث ونتحدث؟ هل هو التلقي بمعناه الأكاديمي والمتجذر من الدرس الأول، والذي ما زلنا نتبارى به في حدود ميدانه؟ عبر تلك الملتقيات والمؤتمرات التي نتوجها باقامة المهرجانات، إذ نعمل على تأصيله،

والبحث عن صيغ تفاعلنا مع تلك العروض، وهو غالبا تفاعل يتخندق مع قدراتنا الابداعية لخلق منظومات اشتغال مغايرة.
أم نبحث عن عضوية فاعلة لعروض ننشد منها تلقي خارج مديات ملتقياتنا وتبارينا وتجديد مصطلحاتنا وحثيث تجاربنا في البحث عن ذاك التفاعل، والذي نتمناه عضويا وليس تفاعلا عابرا.
إذا كانت، وهكذا أفترض، عروضنا التي مرة نسميها تجريبية ومرة تجريدية، وبأسماء متعددة، هي مختبرات خاصة بعلم المسرح، كما كل العلوم، ينعزل فيها العالم المختص من أجل الوصول لنتيجة يحتاجها العالم، وبالتالي يخرج لنا هذا المخترع العالم ليشرح أو يقدم لنا وصفته أو اختراعه لانقاذنا أو مساعدتنا، أو على أقل تقدير كما يحدث في الفنون، لإمتاعنا، ومن بعد يتم تقبلنا واقبالنا على هذا المخترع أو المصنع والذي بكل تأكيد يمثل حاجة لنا ومبتغى.
وهنا أضع التساؤل، ماذا انتجت هذه المختبرات، هذه المصانع في تجربتنا المسرحية، وهل اتفقت مع حاجة الناس، المتلقي؟ وماذا اثمرت كل مجهودات المسرحيين عندنا ليحدث ما يسمى التفاعل العضوي بين ما ننتجه وبين فعل التلقي بشكل عام؟؟؟
سأضع أمامكم رؤيتي بفعل مراقبتي للمشهد العام لحركة مسرحنا، وتحديدا عبر هذه المهرجانات والملتقيات والمؤتمرات والتي ترافقها عادة الورش والتجمعات والنقاشات فيها، ماذا يحدث، وماذا حصدنا من هذا الكم الوفير منها؟
ببساطة قد لا يتفق معي الكثير.
إننا ما زلنا في تلك الصومعة، ذاك المختبر، نبحث عن اختراعنا، أو جديدنا، أو ما يضمن لنا تلك المشاركة التي نريدها لانتاجنا أن تكون مشاركة تفاعلية عضوية لضرورة المسرح في الممارسة الحياتية. لأننا ببساطة ما زلنا نناقش الأشكال ولا نجد حلولا للإشكال.
نعم يمر المسرح بأزمته العالمية، كمظهر من مظاهر تنوع الفرجة، ويتنافس بخجل مع تنوع وشراسة وسائل وتنوع ومديات متعة الفرجة التي وفرتها الوسائط والثورة التكنلوجية الرقمية، التي وفرت المتعة والتسلية والفائدة الفكرية والجمالية للمتلقي دون أعباء الذهاب للمسرح ودفع تذكرة حضوره المستنزف لوقته وماله ومزاجه.
ولكن ماذا عن أزمتنا؟ في محيط تجربتنا المسرحية لغتا وفكرا ووسائل واختراعات؟؟؟
هل تجمعاتنا في تلك الملتقيات والمهرجانات كافية، وهل ما نخرج منها من توصيات ونتائج خطوة جربناها كافية وفاعلة في التوجه أو تلمس طريقنا نحو التفاعل العضوي؟؟؟ نعم قد يحدث هذا وبنسب متباينة في عروضنا لبعضنا بفعل التخصص والمهنة والتجاذب الفكري الفلسفي الذي يجمعنا، ولكن هل هذا ما نريده للمسرح؟؟
لا بد من الفهم والاتفاق على أن التفاعل أولا، هو الشراكة، لا بد من مشتركات بين الطرفين، بين العرض ومتلقيه، وهي الشراكة التي لا تتحقق الا بما يضمن وضوح وفهم ذاك الاتفاق عبر ارسال ومرسل اليه، ومن بعد أصل وغاية هذه الشراكة هي انتاج تأثير ومؤثر.
على الطرف الآخر، فهناك مثقف، وهناك مثقف عضوي. ونحن نبحث في التفاعلات العضوية لتجاربنا المسرحية، ماذا حققت؟ وما ينقصها؟
إذا حصرنا الآمر بتفاعلات وتأثير عروضنا المسرحية على بعضنا، وأقصد هنا، المسرحيين، بكل تخصصاتهم وفنون المنظومات المشتغلة، فهناك تباين كبير في فهم تلقينا لتجاربنا.

اننا ننافس بحدة وبقسوة من أجل عقاقير نظن انها من اكتشافنا، وبالتالي ستحقق كل ما نختلف فيه من عقود، لسبب، إن عيناتنا ما زالت تحت مجهر التجربة في تلك المختبرات الخاصة بنا، وهي تلك المهرجانات والملتقيات والمؤتمرات، التي لم تخرج بعد باختراعها الناجح الناجع الشافي وتتفق عليه.
لقد انتبه بعض المسرحيين العرب الأفذاذ وخرجوا من تلك الصومعة، لاعتقادهم ويقينهم أن ما يقوموا عليه من سنين في جهد واجتهاد في عملهم المضني، والذي يبغي التواصل والديمومة بعودة ارتياد المسرح، والتي من خلالها تحدث المشاركة العضوية الفاعلة والمنتجة، بواقع لمس تأثير ما ينتج ويقدم. تحقيق فعل مشاركة التلقي وفعل المسرح في الحياة.
كانت اختباراتهم مع ذلك المتلقي من خلال فحص عينات بناء وهندسة تلك العروض على أنها لا بد أن تكون من صميم حاجة المتلقي لفعل المشاهدة. فكانت اعمالهم اختبارا وفحصا لقدراتهم الادائية والابتكارية على تحقيق مفهوم المشاركة، ومن ثم التفاعل العضوي، ما بينهم وما بين التلقي، المتلقي الذي عزف عن الحضور للمسرح، بسبب عزلتنا في غيبتنا بتلك المختبرات المسرحية وتنافسنا المكرور بحثا عن حل لإشكال ما زال سببا لاقامة مهرجاناتنا ومؤتمراتنا وكل مرة بعنوان مغاير.
في كل بلد عربي، كان هناك أكثر من إسم جرب اشكال ورؤى ومنظومات اشتغال للوصول الى فعل مشاركة وتلقي يقود الى تفاعل يوصل الى إثراء التجربة وتطورها.
ولا أريد أن أضع جردا باسماء التجارب تلك ومن يقف وراءها، سأراهن على ذاكرتكم وعمق مراقبتكم للمشهد المسرحي في محيطنا، على انكم أعلام المسرح وحاملي جمر أشكالاته.
ولكن هل نجح الآمر؟ بحدود تجارب من خرج للممارسة بعيدا عن التنظير والمختبر الذي أجد المهرجانات والمؤتمرات حاضنته الأم.؟
نعلم أن المسرح فعل تشاركي، تضامني، ما بين الأنا والهو. (أنا)، نحن، صناع المشهد المسرحي وخالقوا الحراك المسرحي، والـ (هو) المتلقي، فكيف يتحقق ما نشكل فيه ونناقشه كل مرة؟ يتحقق الهدف في اللعب والاندماج على أن (الهو)، هو (أنا)، أخذت دوره في أن أقدمه أمامه. لأنني امتلك حيل التقديم، وأن اتنكر أمامه بكل الاشكال والوسائل من أجل تقديمه هو، ذاك الذي اشاركه الحياة والمحتوى، إن لم يكن لغتا ومحيطا وعيشا، فأنا أشاركه الانسانية والوجود والاسئلة الكونية. ولهذا نجد عظمة المسرح في اتساعه الكوني وتشاركية الملتقى الابدية بينه وبين الناس (الهو) الذي هو (أنا).
هل عروضنا خاطبت وتواشجت وانتزعت من (الهو) ما يشكل تجربة خاصة وفاعلة لأن نكون نحن (الأنا) هو؟؟؟
على مستوى التجربة العملية في منجزنا المسرحي بحدود محيطنا الجغرافي، هناك أعمال مسرحية ورؤى هندسية حاورت وحاكت هذا المحتوى والمفهوم، وهو ما انطوت عليه الكثير من الاشكالات في طبيعة الفهم والغاية والتحليل. حتى أن البعض من هذه التجارب أصابته حالة من النكوص والارتداد في المطاولة والاستمرار بحثا عن نتائج مرضية للاطراف المعنية، أولها الجمهور، ومن بعد المؤسسات الداعمة أو المنتجة وكذلك النقاد والباحثين.
نعم ما زلنا في حدود (التنظير) بحثا عن شكل وصياغة للتفاعل العضوي أو الوصول اليه مع التلقي، ما بين العرض بكل محمولاته وبين الجمهور باختلاف مدركاته وتوجهاته.

المسرح عموما في كل مراحل التفاعل التي سعى لها كان همه الأول الاجابة على التساؤلات المحورية التي تجعل من فعل مشاهدة العرض المسرحي تفاعل تشاركي، وكيفية الوصول الى تلك الغاية وهي المرسى بالنسبة لرحلة البحث والتجديد والمغايرة.
لا يأتي ذلك التفاعل إلا من التحسس الدقيق والمباشر لحاجة الطرف الآخر من تلك المهمة، ونعني (الجمهور). وهذا التحسس يأتي من قدرة المسرحي على وضع المجسات الرقابية الفاحصة لمسيرة وحركة هذا الشريك. وهذا يتطلب جهدا غير تقليدي من صناع العروض المسرحية (كتاب، مخرجين، ممثلين، منتجين، فنيين) على نقل التمظهرات الحياتية بحركاتها الفيزيائية إلى محركات ديناميكية قادرة على توليد ما يكفي لذلك التشارك، والذي لو نجح في خطواته الأولى بتحويل فعل الحضور الى المسرح مشاركة تفاعلية لا تخاطب المتلقي فقط في صميم مدركاته الناتئة على سطح موجوداته ووجوده، بل تستطيع أن تذهب بتلك المشاركة التفاعلية إلى مستوى اكتشاف ذات الآخر المستترة وراء حجابات بناءه السسيولوجي والمثيولوجي. وهذا سينتج عنه التفاعل العضوي، الذي يحول الممارسة إلى فعل لاثارة الجدل الداخلي والشك، والمحنط في متحقية التلقي لدينا.
التفاعل العضوي ما زال يبحر بلا شراع في محيط تنظيرنا له، وهو لا يوازي ما انتجته عقولنا المسرحية، على مستوى التجربة العملية.
لم يقدم بعد الشرح والتنظير مقترحا أو طريقا واضحا أو دستورا مرنا لتلك المهمة الشائكة. لسبب، وهو إننا نحن صناع العرض، لم ننتبه بعد.

"المسرح بأشكال الأداء الشعبي بين النفي والضرورة"

بدءا، لا بد من تحديد وتعريف لمصلح الأداء ومن ثم (الأداء الشعبي).

الأداء:

هو كل ما يؤدى أمامنا، نحن الجمهرة، وليس الجمهور بالحصر على المسرح، فهناك جمهور اللاعب، وجمهور النادي، وجمهور الحزب، وجمهور السياسي، وجمهور المطرب، وجمهور الممثل، وهناك الجمهور العابر الذي يتجمع حول عازف في الشارع، الخ.
والأداء، هو قدرة المؤدي، صاحب المحتوى على أن يتجمع الناس حوله، أو على أقل تقدير هي قدرته على أن يأتي بمحتوى يكون فيه مؤدي يشد الانتباه أمام المؤدى اليه.
وما يهمنا هنا، هو الأداء في العرض المسرحي.
والأداء في المسرح بتنوع وتداخل منظومات الاشتغال فيه، يتطلب مجموعات أداءات تشاركية يرسمها ويحدد مسارها ضابط فني جمالي، فالوصول إلى لحظة فتح الستار وبداية العرض،تعني إن هناك مجموعة من منظومات أدائية إجتمعت حتى وصلت الينا، وهي اجتمعت واشتغلت من أجل هدف مشترك.
ولهذا لا ينحسر الآمر في تعريف أو ربط كلمة الأداء، بالأداء التمثيلي. على انه الأهم والمؤكد في فن العرض المسرحي. ولكن ماذا عن الاداءات الآخرى المرافقة والمنتجة؟
مع تطور البنى الفكرية والجمالية لفن المسرح، لا بد من الوقوف عند المؤدي الأول في العرض، وهو الكاتب، فهو من يضع المحتوى والموضوع ويرسم الشخوص ويتوج الفكرة، وهو يؤدي بوظيفته على الورق كمفتتح لمشروع لا يحيا إلا بوجود أداءات آخرى. وعليه فان المؤدي الأول في العرض

(الكاتب). طبيعة هذا الأداء الأدبي المسرحي هو القدحة الأولى لاشتعال فكرة تقديم العرض وتحويل تلك الكلمات والجمل إلى تجسيد حي مباشر. وأول من يشتعل بتلك القدحة المؤدي الأخطر وهو (المخرج)، وهنا ندخل في أداء آخر، ومنظومة أخرى.
أداء المخرج بكل اشتغالاته على النص الكاتب هو من سيعطينا من بعد كل ما يترتب على هذا الاختيار من قبله دون غيره.
لماذا هذا النص؟ لأن أداء الكاتب كان كافيا لاستثارة المخرج الذي اختاره، والذي سيبحث من بعد عن الأداءات الآخرى التي تجعل من هذا الأثر الكتابيى أثر أداءي مشخص وحي عبر التمثيل وملحقات العرض. ويبحث عن المؤدي الأهم في قصة المسرح وهو (الممثل)، الممثل سر الأداء، وفصله وحقيقته، لأنه الواسطة الحية والمباشرة لكل الأداءات الآخرى.
ارتبطت كلمة (الأداء) والياته وفنونه على فعل التشخيص (التمثيل)، وحتى البعض يستعيض عن كلمة التمثيل بكلمة الأداء، وبعيدا عن قاموسية الكلمة المعجمية من الناحية اللغوية، نجد إن كلمة الأداء أكثر تنوعا وتفرعا من كلمة التمثيل، المقيدة بفعل التمثيل، وهنا الأداء بتنوعها المصطلحي أوسع وأشمل، فهناك أداء تمثيلي، وأداء اخراجي، وأداء سينوغرافي، ومن قبلهم أداء الكاتب، كلهم مجموعة أداءات مشتركة تضامنية لهدف مشترك، وهو الجمهور، وتحقيق فعل المشاهدة.
ولكن يبق الأداء التمثيلي حجر الزاوية وأس القصة فهو يحمل كل نتاج هذه المحمولات الأدائية كل حسب تخصصه، فحتى مستوى التقييم لدينا على أداء الممثل إن كان حسنا بديعا ملفتا، أو العكس رتيبا مملا، يتأثر بمستوى الأداءات الصانعة أو المكونة له والتي بتجمعها كما وضحنا شكلت هذا الحي أمامنا وسر الفرجة (الممثل).

الشعبي:

الشعب، هو الناس، مجموعة الناس، بشتى ألوانهم وعقائدهم وأفكارهم ومستوياتهم التعليمية والاجتماعية، والذين يشتركون في جغرافية مكانية، شكلت حضورهم وتكويناتهم في أبعادها السيكولوجية والميثولوجية.
ونحن منهم، نحن المسرحيون، لا ننفصل عن هذا التركيب (التاريغرافي) ما بين حتمية التاريخ وسلطة الجغرافية.
مصطلح (الشعبي) ليس من مصطلحات المسرح أصلا، إلا بعد أن ظهرت وانتشرت مدارس المسرح الجديد، وتنوعت توجهاته. فبرز الى سطح الحياة المسرحية مصطلح (المسرح الشعبي). وجاء ظهوره والتنظير فيه كرد فعل على ابحار المسرح في عروضه بعيدا عن ذائقة واهتمام الشعب كعموم، وغرق المسرح في بحر توجهات حديثة أغلبها نخبوية برجوازية توجهت في انتاجها ورؤاها لمخاطبة الفئة المثقفة من المجتمع.
وقد كان هذا واضحا في مشروع الفرنسي (جان فيلار) وتأسيسه للمسرح الشعبي، ومن قبله (جاك كوبو) و(فيرمان غيمييه). وتبعه من بعد مجموعة من المسرحيين في تبني أفكار بتأسيس مسرح يخاطب طبقات الشعب المختلفة. والذي أرتكز في أفكاره ومتبنياته على عودة المسرح إلى حاضنته الأساس وهم الشعب (كمادة ومحتوى وممارسة وحضور) لأنه أصلا بدء كذلك. تحقق ذلك في تجربة (ماكس راينهارت) في تحويل المسرح الى فن شعبي لاول مرة في اوربا الغربية، واكبر التجارب واوضحها تاثيرا ما قدمه (برتولد بريخت). لقد نظر وعمل بريخت على ان المسرح الشعبي

الجماهيري عرض راق معبر (فكريا وجماليا) عن الجماهير الشعبية ان المسرح فن جماهيري شعبي يزدهر حيث الديمقراطية والحرية، وهي امور مفقودة في المسرح العربي.
في محيط تجربتنا المسرحية العربية تحديدا، اختلف الآمر باختلاف تكويناتنا الاجتماعية والثقافية.
بدا المسرح فن وافد وليس من أختراعنا الأصيل، فلا بد أن تمر التجربة المسرحية عندنا من مرحلة التأثير والتقليد والمباشرة، إلى مراحل البحث والاكتشاف والمحاولة للبحث عن هوية خاصة بنا.
فالموروث التاريخي لا يحتفظ لنا بالكثير أو المثير للامساك به على انه تمظهرات مسرحية خاصة بنا، وهي بمثابة مرجعيات تأسيسية ومرتكزات بحثية. وعليه بقيت التجربة المسرحية العربية تتأرجح حتى لوقت ليس بعيد ما بين الاستسلام لفكرة (المسرح للمسرح) أو عودة المسرح للشعب، فكما يقولون في السياسة إن الشعب هو مصدر السلطات، فأن الشعب في المسرح هو مصدر قوته وهيمنته وبقاءه.
وما زلنا نعيش هذه الأزمة بين فريقين، وهي الأزمة الأكبر، وهي أزمة عضوية في تجربتنا المسرحية كممارسة وضرورة مجتمعية انسانية. وهذا بحث شائك وطويل ما زلنا ندور في فلك اشتباكه الفني والنقدي نحن سدنة المسرح وكهنة معابده.
(كان لوجود اللهجات واختلافها من بلد لآخر في محيطنا العربي، وهي لغة المحكي واليومي من الشعب ولقوة تداولها وشراسة هيمنتها في حياة الناس) دورا هاما وسببا لهذا الانشقاق الحاصل والذي لا يتوافر في الغرب عموما. فهناك لغة واحدة يتداولها الناس في حياتهم اليومية والعملية والدراسية. وليس من لغة (لهجة) قياس كما في مجتمعاتنا.
حتى أصبح الآمر على قياس لغوي يحسب ويفرز ويقيم، فالعروض الفصيحة لغتا هي عادة عروض المسرح النخبوي وجمهورها جمهور الجغرافية الثقافية والمعرفة في غالب الأحوال.
وعروض اللهجة بالمحكيات العربية، هي عروض الناس (الشعب) بغالبيتهم العددية، لانهم النسبة الأكبر للحضور وتغذي استمرارها ليس عديدا فقط بل ديمومة مالية وانتاجية وحتى اعلامية.
في خضم هذا الاشتباك العضوي والهام ما بين ما نقدم في عروضنا لغتا أو رؤى، وما بين ما يبحث عنه الجمهور (الشعب)، كان لا بد من ايجاد الحلول والبحث عنها في معالجات واضحة ومستدامة لمد الجسور للتقارب ما بين هذا الجمهور وما بين مدركاتنا وأحلامنا المسرحية وأهدافنا بزيادة ارتياد الجمهور للمسرح.
هناك الكثير من مسرحيي العرب، لا ينظرون إلى تلك المهمة والاشتغال فيها من صميم وجودية المسرح في حياتنا، فبقي هؤلاء ومعهم من الباحثين وجوقة نقاد الحداثة لا ينظرون للمسرح إلا على كونه فن يجب أن يرتقي إلى قمم آخرى ومساحات تحلق في فضاء خاص وليس شرطا أن يتسع للجميع.
والفريق الآخر يؤمن بعكس هذه الفضاءات المخملية النخبوية الخاصة، (وأنا منهم)، عملوا باجتهاد وصبر، لعودة المسرح إلى حاضنته الأساس الجماهير. كما بدء بطقوسه الأولى في نشأته التاريخية المعروفة، وباحتضان الجماهير له بقي حيا.
لسنا هنا بصدد الدفاع عن أي من الفريقين أو الوجهتين، بقدر ما سنحاول أن نضع تصورنا عن فكرة البحث والرابط، (الأداء الشعبي ما بين النفي والضرورة).

الضرورة:

سأبدء بالضرورة لأنها الأقرب في المحاورة للمقارنة مع النفي من بعد، ما دام توجهي هو ضرورة المسرح أن يقدم بلا حدود ولكل الناس، شريطة أن يفهم المتلقي ما نقدمه له، لأنه ببساطة مصدر سلطات بناء المسرح، فمنه واليه وفيه نكتب ونفكر ونحاول ونحلم. ولا نريد التحنط في حدود ما نقدمه لبعضنا من سنين طوال عبر مهرجاناتنا المسرحية في بازار مسرحي خاص بنا.

إذا اتفقنا إن المسرح ضرورة مجتمعية بلا أي تداخلات فلسفية أو مصطلحات كونية وشك وجودي، كما نعرفه في أبجدياتنا، أو كما نريد له أن يكون فاعلا في الحياة، فهذا يكفي أن يكون أول فقرات دستور المسرح ما بين السلطة والشعب، السلطة هنا نحن. والضرورة المجتمعية الدافعة لذلك هي ما يجتمع عليه المجتمعون في المكان والزمان. والممارسة العالمية للمسرح تؤكد ذلك، وظهر المسرح من صميم الحياة وحركة الناس وحاجاتهم، وظل المسرح يستمد ديمومته وقوته من تواصله مع الجماهير (الشعب).

نترك البحث الأركيلوجي لتاريخ النشأة، ونأتي إلى البحث في حداثة التجربة المسرحية العربية بالقياس مع التجربة العالمية.

حاكى المسرح الجماهير ابان ظهوره في محيطنا وعلى مراحل، مدار ظهوره ونشأته وتطوره، وتجمعت حوله الناس، وتحول من فن جديد ووافد الينا يثير الدهشة لحداثته وقتها، إلى فن مباشر مؤثر، عندما عمد المسرحي العربي:

أولا: إلى تحويل النصوص العالمية المترجمة فصيحا إلى اللهجة المحكية للمواطن.

ثانيا: تقريب محتوى هذه النصوص بمعالجات ومقاربات حكائية من محتواه اليومي الأجتماعي، تفاعل الجمهور معها.

ثالثا: عندما تحول (الأداء النصي) لدى الكاتب إلى كتابة مواضيع وأحداث المجتمع والمحيط به، ووضعها أمامه على انها مرجعيات من يومياته ومعترك حياته.

فأحب الناس المسرح وتجمعوا حوله، بل كانت تلك العروض في بعض ابعادها السياسية بمثابة صوت المواطن المسكوت عنه، فوجد الناس في عروض المسرح منصات احتجاج وتحريض ومشاركة مع الفنان المسرحي.

من بعد حدثت الدورة العكسية في تلقي الناس للمسرح، وعزف الناس في السنوات الاخيرة عن حضور المسرح، ولم يعد يمتلكون الحافز السابق لتواجدهم في صالات العروض. ولأسباب كثيرة، ولكن لنقف فيما يخصنا وفي جانب مسؤلياتنا في ذاك التحول العكسي.

ما حدث هو ذاك البون الشاسع والذي سبب الغربة بين ما نقدمه في عروضنا التي جنحت إلى الغرائبية والضبابية وحتى الطلسمية في معالجتنا ورؤانا، وبين تفهم الجمهور لتلك العروض، والتي غادرها لأنه لم يفهمها ولم يشعر إنها تمثله، وقد أوغلنا في ذلك للأسف، ناسين أحقية الجمهور في حب المسرح وتلقيه. ونحن نعيش هذه الأزمة العضوية، لم نحسب بعد كيفية السبل لعودة هذا الجمهور للمسرح. وتركناه صيدا متاحا في غابة شرسة من المؤثرات والملهيات التكنلوجية من حوله، والتي وجدها بفعل سهولة الحصول عليها أكثر متعة وجذبا من الذهاب لعروض المسرح التي لا تمثله أصلا، أو في الجانب الآخر من عروض ساذجة واستهلاكية تسيء له ولأخلاقياته، وهذا ما حدث في عروض الأداء الشعبي (اللا ملتزم) الذي اوجدها ذاك الفراغ والانسحاب من المسرحيين العتاد والتركيز في مسرح المهرجانات والجوائز والملتقيات المناسباتية.

ضرورة عودة المسرح للشعب للناس للجماهير، وهي كلها مسميات لفئة واحدة. وهي تكمن في فهمنا الأعمق وابتكارنا الأبدع لتحقيق تلك العودة. ليس بالضرورة أن نغادر (اللغة الفصحى) كمنطوق لفظي لتلك العروض، كذلك ليس شرطا أن تقدم عروضنا حصرا (باللغة المحكية) لنضمن عودة الجمهور، رغم تحبب الناس لها، وهي أسهل وأقرب واسطة للفهم والاستجابة والتأثير.
ولكن الأهم في هذا أن نسعى لتقديم محتوى واضح وصريح وبجماليات تتناغم مع ذائقة ذاك المتلقي في الصالة، وذلك باختيار مواضيع تخصه وبمعالجات لا تتعالى على قدرته بالفهم والاستجابة.

النفي:

لضرورة ما جاء في مدونتنا، يعني إننا نغلق نافذة لا بد منها في بنائاتنا المسرحية، فلا تكفي الأبواب ولا يكتمل البناء دون شبابيك.
فالنفي هنا يستند ويوجه إلى ما يقدم في بعض مسارح بلداننا وما يسمى اصطلاحا كاذبا مغلوطا (العرض الشعبي) وهو ما يقدم سذاجة وقبحا والذي يصل الى مستوى الشواذ الفني. وهو خطر كبير أساء للمسرح عموما كفن جماهيري شعبي، وسببه الفراغ المعرفي والمسرحي لحقيقة المسرح وما يمكن أن يفعله في داخل المجتمعات. والذي سمح بدخول فئة من (أداءات) تناغي الشعبي منطوقا لفظيا وبمحتوى سفلي وهابط يحاكي الغريزي والعابر من دواخل الناس.
لا بد من تأطير وتكوين جيل مسرحي جديد يؤمن بالمسرح الشعبي الجماهيري وأهميته في التفاعل العضوي مع التلقي، متسلحا بذخيرة كافية من العلم والابتكار والمغايرة القادرة على تأصيل أفكار ورؤى فاعلة في فعل المشاهدة الحية. وعملية نفي التجربة في البحث عن مختبرية حديثة في الأداء الشعبي تعيدنا إلى مجموعة الأداءات في منظوماتها التي وضحناها سلفا، والتي تبدأ من أداء النص الكاتب ولا تنتهي عند تصميم الاعلان والاشهار وطريقة التسويق للعرض، وكلها لا بد أن ترتقي وتتسابق لكسب الجمهور وأعادة ارتدياده للمسرح من جديد. هي جرعات حسية جمالية تصاعدية بتخصص قدرة المسرحي على قراءة المجتمع من حوله وتمازجه مع مدركاته وحاجاته.
والنفي هنا يتأتى بإجراءات واضحة وصارمة للشكل المسخ الذي ينتاب عروض شعبية بلا ضوابط فنية أو أخلاقية، ويقوم بذلك بالشكل الفاعل المؤسسات المسرحية الراعية حكوميا أو مدنيا، في الرقابة والتنقيب والفحص، ومن قبلها المسرحي نفسه، إذ سيكون الطارد وهو النافي، ويؤكد فعل النفي لهذه الممارسة بفعل انتاجه الحر الفني الجمالي المتفاعل مع حركة جمهوره وبذلك تتأكد الضرورة من خلال انتاجه، والدفاع عنه بفعل التفات الجماهير حوله.
ان عزوف الحضور الجماهيري يشكل خطرا كبيرا بانت نتائجه مؤخرا في عموم تجربتنا المسرحية، ولا داع أن تأخذنا المكابرة ونكتفي بذلك الحضور المناسباتي التي توفره المهرجانات المسرحية التي لا تشكل حضورا بل تغيب جمهورا.
في نهاية مدونتنا تلك، نضع تعريفنا الإجرائي عن مفهوم المسرح الشعبي، والمتضمن منظومات الأداء الشعبي المتنوعة التي فصلناها سلفا. وهو مقتبس من كتابنا البحثي (المسرح الشعبي، جدلية التجربة الإنسانية) من إصدارات الهيئة العربية للمسرح، (ص80):
المسرح الشعبي: صورة مصغرة ومكثفة عن الحياة الشعبية للناس، تفهمه الجماهير العريضة، ويعتمد على منظور وأفكار وتعابير تعتمدها الجماهير في مفاصل حياتها اليومية والتاريخية، ويرتبط بمسار تطوري بتقاليده وموروثه المعرفي والاجتماعي. ليست اللغة عائقا فيه إن كانت الفصحى منها أو

المحكية العامية، الأهم فيه هي الموضوعات والشخصيات التي تؤسس لأحداث (زمنكانيا) مرتبطة بالواقع الشعبي. على أن تعمل فيه الرؤى والمعالجات والمجهودات الإخراجية كممثلة للعاطفة الشعبية ومدركاتها العقلية، بتنفيذ العمليات المنسجمة مع الموضوع لتأكيد هذا المفهوم وقوة تأثيره وانسجامه مع المتلقي.