كـــانـــيـــتـــي .. مـــنـــفـــى وتـحـــــولات

كلـوديـو مـاغـريـس*
ترجمة د. سندس فوزي فرمان

أراد الكاتب الإيطالي كلوديو ماغريس أن يحيي الكاتب الذي عرفه جيدا. الياس كانيتي. مؤلف كتاب "الإعدام حرقا" والحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨١ وذلك بمناسبة نشر كتابه"السنوات الإنكليزية" في فرنسا
عن جريدة "لوموند"

الياس كانيتي : ولد عام ١٩٠٥ في مدينة روشتشوك الواقعة على نهر الدانوب (بلغاريا). بعد قضائه عامين في إنكلترا، ذهب إلى فيينا عام ١٩١٣ حيث تعلم الألمانية التي ستصبح بالنسبة له "لغة الكتابة". نشر روايته الوحيدة "الإعدام حرقا" في ١٩٣٥ أي قبل أربعة أعوام من ذهابه إلى إنكلترا التي سيبقى فيها حتى عام ١٩٧١ وهو العام الذي نشر فيه كتاب "الجمهور والسلطة" وهو من أهم ما كتب. تسلم جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨١ عن "الإعدام حرقا" وتوفي في زيورخ عام ١٩٩٤ كانت له كتابات عديدة جدا (صحف، سير ذاتية، بحوث) وهي التي تجعل منه شاهدا مهما على القرن العشرين وجراحه.

بحسب التقاليد الدينية هناك شيطان "يرانا ولا نراه" وقد يكون إسحاق باشفيس على حق حينما يقول إن الكاتب يشبه هذا الشيطان فالكتابة هي أيضا طريقة في التملص وفي إخفاء الوجه حتى إن كان الكاتب يكتب سيرته الذاتية. قليلون جدا هم الكتاب الذين استطاعوا أن يتخفوا بمهارة كما فعل الياس كانيتي الذي امتدح في صفحات لا تنسى الانسلاخ والتحولات واعتبرها أفضل استراتيجية للتهرب من السلطة والموت. وقد برع كانيتي بهذا الأمر حتى في حياته الخاصة ولم يكن ذلك على الهاتف فقط فقد كان يدعي بأنه مدبرة المنزل عندما لا يريد أن يزعجه أحد وهذا ما حصل معي في أحد الأيام حينما اتصلت به في لندن حيث كنا قد تقابلنا فيها للمرة الأولى في الستينيات. كانت سنواته الإنكليزية تلك التي تمثل سنوات المنفى تشارف على الانتهاء وبالنسبة له فإنه في أعماقه كان يعتبرها منتهية.

هذا الفصل الإنكليزي من حياة كانيتي هو ليس فقط الفترة الممتدة من ١٩٣٩(التاريخ الذي ترك فيه مع زوجته فيينا النازية) و١٩٧١ وهذه الفترة هي التي يتناولها الكتاب الذي صدر مؤخرا بالفرنسية وبالترجمة المميزة لبرنار كريس ففي إنكلترا، وتحديدا في مانشستر ، قضى الشاب كانيتي عامين من ١٩١١وحتى ١٩١٣ وهي التي تكلم عنها الكاتب –وقد يكون أعاد اختراعها أو حجبها- بلغة شعرية قوية جدا في الفصل الأول من سيرته الذاتية والتي كانت بعنوان "اللغة الناجية". كانت هاتان السنتان جوهريتين في تشكيله العاطفي الخاص جدا فخلالهما توفي والده وتوضح حبه الشديد والجريح لوالدته وأيضا اكتشف اللغة الألمانية التي سيصبح فيما بعد ومن خلالها – وقد يكون ذلك من خلال كتاب واحد فقط ألا وهو "الإعدام حرقا"- واحدا من أكبر وأغرب كتاب الأدب العالمي.

كتب كانيتي كتابه "الإعدام حرقا" قبل وصوله إلى المنفى في لندن عام ١٩٣٩حيث عاش التجارب التي اختطها في هذا العمل العظيم وهذا الكتاب ليس سوى رمز قاس وبارد للمرض المعاصر القاتل ورمز للهذيان الذي يشوه حكمة وعقلانية القرن بل إن العقل نفسه يصبح هذيانا. "الإعدام حرقا" هو المغامرة الساخرة للذكاء الذي يتوحد وينعزل من شدة خوفه من الحياة ولهذا فهو في الختام يحطم نفسه لأنه تحول من جراء الانعزال إلى ترس يسحق الوجود نفسه. ترسم لنا الرواية بتناسق تام وبمقدرة شعرية استثنائية عالما فوضويا خاليا من أي رغبات وتمنع البارانويا الناس في هذا العالم من أن يعكسوا مؤثراتهم على الأشياء.

ويختفي المؤلف تماما كما لو إنه لا يوجد احد بتاتا ليرى ويسير الأشياء التي تكتسب وحشية وقسوة عنيفة. والمفارقة هي إن الغياب اليائس للحب يشعرنا تماما بضرورته.

"الإعدام حرقا" كتاب مكدر ومكروه ككل الكتب الكبيرة التي لا تساوم ولا تلطف الواقع ولا تقلل من مرارة الواقع ولا القلق أو الموت كما إنها لا تخفف من حدة الخلافات وتصدمك كلكمة شديدة. هذا الكتاب واحد من الأعمال الجوهرية الكبيرة التي كتبت عن جنون القرن العشرين وجحيمه وبالتأكيد فإن مؤلف الكتاب وقف على حافة هذا الجحيم. مؤلف هذا الكتاب ليست له علاقة بالإنسان اللطيف، الهادئ والكريم الذي كان لي حظ التعرف عليه ومخالطته شخصيا ومع عائلتي في تريست وزيورخ وقد ساعدني هذا الإنسان أن أرى الأمور بشكل أوضح في داخلي والذي أسعد طلابي في تريست بحضوره وقد شكلوا مجموعة ما زالت تربطهم حتى يومنا هذا أسموها "مجموعة كانيتي" الذي أصبح أسطورة الآن فمن خلال كتاباته العديدة التي تبعت "الإعدام حرقا" وخصوصا البحوث وجوامع الكلم أصبح كانتي نموذجا ورمزا للإنسانية.

نشر كتاب "الإعدام حرقا" في ١٩٣٥ ونال إعجاب توماس مان وروبرت موزيل إلا إنه أعيد اكتشافه بعد عدة عقود من هذا التاريخ وبعد أن اختفى تقريبا من الساحة الأدبية. إذا وصل كانيتي المنفي إلى لندن وهو غير معروف تقريبا وشهدت سنواته الإنكليزية عمله في الكتاب الكبير الثاني في حياته ألا وهو "الجمهور والسلطة" وهو العمل الذي لم يكن يضم حقائق موضوعية وعلمية كما كان يظن الكاتب إنما كان يضم عظمة الحقيقة المجازية ففيه الرمزية الرائعة والشاذة للموت ، السلطة ، الجمهور والهذيان.

ولا نجد سوى أثر بسيط عن كتابة هذا العمل في "السنوات الإنكليزية" بالرغم من إن كانيتي أعتبره هدف حياته وضحى من أجله بكل شيء حتى بمتطلبات زوجته التي كان يحبها كثيرا. كتب كانيتي صفحات كتابه "السنوات الإنكليزية" دون أن ينشرها وهي التي تنشر في فرنسا حاليا بمناسبة الذكرى المئوية للكاتب ؛ وهذه الصفحات مهمة جدا كأي وثيقة تتعلق بكاتب كبير إلا إن هذه الصفحات التي نشرت بعد وفاة الكاتب لا تضيف الكثير إلى صورة كانيتي بل إنها أحيانا تضع القارئ المتحمس لكانيتي في حيرة من أمره.

بالنسبة لصور الشخصيات الكبيرة أمثال برتراند روسيل وهنري مور وهربرت ريد وآخرين فقد كانت مكتوبة بلغة نثر كلاسيكية نموذجية ورائعة إلا إنها لم تكن روائية بل وصفية فقط وهكذا فقد بقيت معزولة وساكنة وبلا حياة كتلك التماثيل النصفية التي نجدها في الحدائق. وهذا الجزء المخصص للشخصيات الشهيرة يشبه كثيرا تلك الأجزاء التي ينتقد فيها الكاتب التفاهة. أما بالنسبة للنقد المتعلق بإنكلترا فلم يستطع كانيتي أن يتحاشى الخوض في العموميات الكليشات في كثير من الأحيان وهذا ما أوضحه جيرمي آدلر في ملحق خاص بالكتاب وتناوله بكثير من الدقة والوضوح. وفي الحقيقة فإن كانيتي يفتقد الأحساس الحقيقي والقوي لسنوات الحرب تلك فهناك صفحات قوية وعميقة كتلك التي ينقد فيها بشكل دقيق وقاس انحطاط بريطانيا وهناك صفحات ليست سوى إطلاق مؤلم لمشاعره المكبوتة كتلك التي يتناول فيها إيريس مردوخ التي ارتبط معها بعلاقة. إلا إنه حتى العباقرة من حقهم أن يكونوا عاديين أحيانا وأن يكتبوا ما يشاؤون وبما في ذلك حتى الأمور الحقيرة وأن يكتبوا على قصاصات أوراق يتركونها في الجرار.

يمكن اعتبار كتاب "السنوات الإنكليزية" كتذييل لاعمال المؤلف الذي كتب "الإعدام حرقا" والذي علمنا دوما بأنه يجب احترام كل حياة وحمايتها من الموت. وقد ألف سفين هانوشيك كتابا تناول فيه حياة كانيتي بشكل رائع وتام وإنساني جدا ويساعدنا أكثر من أي نص آخر على فهم كانيتي الإنسان والمؤلف إلا إن كانيتي كان ينظر بكثير من الشك والريبة لكل أولئك الذين كانوا يقتفون آثاره وقد حاول دائما التخفي عنهم والتملص منهم كما حاول أن يدجن صورته وأن يخفي الوجه الأقصى لمؤلف "الإعدام حرقا" وذلك خلف وجها إيجابيا وباعثا على الثقة.

وانسجاما مع الحرية التي يجب أن نمتلكها أمام الكتاب الكبار والتي تجعلنا نستطيع قول ما نفكر فيه فقد قلت له إن كتاب سيرته الذاتية هذا بالنسبة لـ"الإعدام حرقا" لا يعدو أن يكون بحثا جميلا عن كافكا بالقياس إلى كتاب كافكا "المحاكمة". ظهر الحزن على محياه عند سماعه تلك الكلمات وكتب لي بعدها إن زمن صداقتنا انتهى. تعلمت منه ومن قليلين غيره بأن كل واحد منا، نعم كل واحد منا هو مركز الكون.

* كلوديو ماغريس : كاتب وأكاديمي من مدينة تريست وأهم مؤلفاته كتاب "الدانوب".

أهذه بغداد..؟!

محمد درويش علي

الام الثكلى احمرت عيناها واصبح ليلها بياضاً
والشارع يغص با لمارة
والمجنون يشتم
والناس صيام عن الرد
والرجل القروي جاء من كراج النهضه
يحمل دفتر البافرا والتتن القديم
يدفع بـ(حرمته) دفعاً
في ساحة النصر يسأل عن طبيب العيون
الطبيب غادر
الطبيب اختطف
الطبيب توارى
لايسكنه الخوف ، فالقرية علمته البأس
في سوق الدهانة
يسأل عن بائع الاعشاب
يدفع بـ(حرمته) دفعاً
يأخذ جرعة من الاعشاب
وفي طريقه الى كراج النهضة
يحترق سوق الصدرية
ينظر الى الوراء
يدفع بـ(حرمته)دفعاً
ويقول لها : امشيه لهلنه
مابين اهلنه والوطن
شموع واعناب ..شهداء ونساء
مابين اهلنه والوطن
يتسابق الطريق الينا

اترك مساحة من فراغ
وامضِ
اترك مساحة للشياطين كي يلعبوا لعبة القط والفار
كي نلعب على هوانا
لعبة الحياة او الموت

أهذه بغداد ؟؟

المدن لاخارطة واحدة لها
هذه بغدادنا الان
خذ (جوالاتك) وارحل
نحن قانعون بالبقاء
نكتب كل يوم اغنية اللقاء
نعم هنا مات قرب جدارية فائق حسن
جاري عامل المسطر
صديقي بائع الجرائد
كان يغلف الوطن بالمدى
ويصيح : وطن وطن وطن ولكن ليس للبيع
كان بالقرب منه شرطي ياكل لفة فلافل
كان بالقرب من طفل يبيع السكائر
مات ابوه قبل عام في نفس المكان
وامرأة كانت تسير نحو دراجين البتاويين
مشكلتها حمرة صارخة في الوجنتين ونعاس في العينين
لاتضع عند آلهة الحب قلبك وترحل
....

لاتتوضأ بالحكمة في صباحات الجرائد
وتبحث عن نبع الضلالة
... .
لاتترك آه الاربعين او الخمسين
عند أول امرأة او آخر امرأة
تلتقيها وتسكت
... .
اترك رشفة الخمر الاولى
وثرثر على مهل
وحينما لايسمع احد لاتبك !!

....
لاتحص مرارة التلهف لاول قبلة
فمدينتنا تتسع لالف قبلة
... .
لاتضيع الطريق الى الشفة
وتتلمس القبلة .....

٢٠٠٧

قـــراءة في الخـطـــاب المـــسرحـي العـــراقـي

عـبـــاس لـطـيـف

ان الخطاب المسرحي العراقي الذي تلوح ملامحه في الافق القادم، ينبغي ان يتقمص اردية وترسيمات جديدة ومبتكرة، بعد ان يتخلص من معاطفه القديمة وموروثه التقليدي بارتياده الافق الاكثر اقتراباً من الجمال والحداثة والحقيقة الانسانية المتوهجة، واقتناص الرؤى التي تركز على الادهاش والوعي المتعالي والنسق الجمالي الشفيف، وعدم زج العرض في الادلجية والهتاف والارسال المباشر والواضح الى حد الصراخ حينها يتحول العرض الى بيانات ومقاطع اذاعية تلغي أي اشتغال جمالي ومعرفي يؤسس لتعدد مستويات القراءة البصرية، والانفتاح على شفرات التأويل وتحويل المتلقي من الانفعالية الاستهلاكية، الى فاعلية التعاضد والاسهام في انتاج معاني وتداعيات العرض، وتوشسسيع مديات التجسيد الفني القائم على استثمار وتوظيف النسق الاعلامي، والتعامل الخلاق مع تقنيات الجسد لدى الممثل الذي يصفه الناقد فلتروسكي بانه (الوحدة المحركة لمنظومة كاملة من العلامات) وكذلك استثمار سينوغرافيا العرض ودمجها في المعنى الكلي له واخضاع الفضاء المسرحي الى نوع من بنية التنظيم على وفق مقولة رولان بارت (المسرح فوضى تنتظم) والاهتمام بجماليات او استراتيجيات العلامة وتعميق المنحى الدلالي لخطوط وانساق العرض البصرية والسمعية والايحائية.

ان مسرح المستقبل الذي نتحدث عنه بصيغة الاستشراق والنظرة الموضوعية، وليس بصيغة الوصايا والفرضيات الحتمية والقسرية، على الخطاب المسرحي ان يساير الازاحات والكشوفات التي حاز عليها التوجه الحداثي، وذلك بانفتاحه على الانعطاف الذي في حقول الفكر، والفلسفة، وعلم الجمال، وانتشار وشيوع التوجهات السيميولوجية التي توفر عليها الخطاب المسرحي، على وجه الخصوص، لما تحققه من مغايرة كيفية في استثمار المسافات الجمالية والذهنية، التي تثيرها العلامة بوصفها حقلاً اكثر اتساعاً من الكلمة- على حد تعبير ايلام كير- وليس في ذلك تجاوز لمكانة الكلمة، او المنطوق الشفاهي كما يتوهم البعض. ومن التوصيفات التي تجعل المسرح العراقي مشدوداً الى اصالته وتجاربه الغنية والناضجة هي ضرورة الاشتغال في منطقة الدهشة المرتكزة على بعد معرفي، وليس بتوسل الدهشة من اجل الدهشة، فتسقط التجربة في فخ (التلفيق) ومن ثم الانزلاق في عروض الاثارة المجردة والانماط الاستهلاكية التي قد توفر متعة عابرة، لكنها لا تترك مساءلة فكرية لدى المتلقي وهو يغادر صالة العرض. لقد كانت التيارات والمذاهب المسرحية المتقدمة تعمل على تقويض البديهيات القديمة، واقامة ابنية وفعاليات مبتكرة تعتمد التجريب، واللجوء الى نظام او نسق يحكم منظومة العرض، ويمنحه هويته ونسغه الداخلي، وهذا في الاقل ما نجده عند برتولدبريخت، وغرتوفسكي، كانتور وبيتر فايس، وانجي فايدا، وبيتر بروك ومايرهولد وجوزيف شاينا وهارولدبنتر وغيرهم. لقد عانى المسرح العراقي في بعض تجاربه من مشكلة الكولاج والتوليف والاستقاء من اكثر من مذهب وتيار ومدرسة في عرض واحد، في حين ان نظام العرض، واتساقه الداخلي، وبنيته العميقة، ووحدته وتماسكه، وتوهج ايقاعه، من اهم اشتراطات العرض المتوازن، والمتقدم الذي يجعل من المتلقي نقطة ارتكاز في تعميق الرؤى والمعاني والافكار التي يثيرها العرض من اجل الا يتحول المتلقي، الى مجرد مستهلك لخطاب سطحي عابر لا يشكل اضاءة، ولا يثير مساءلة ذهنية.

عانت عروض المسرح العراقي، وعلى الرغم من الحراك والتحولات، من اشكاليات كثيرة، وربما لا يسعفنا الحيز في استقصاء كل الظواهر، ولكننا نذكر منها على سبيل الاستشهاد والمراجعة، او المذاكرة النقدية منها تمثل بطغيان وتضخم المضامين على حساب الاشكال التي تستفز الوعي والذائقة الى جانب سيادة وهيمنة الاتجاه الواقعي، الذي ظل متمركزاً لردح من الزمن.

وتحول في احايين كثيرة الى تعبوية مباشرة وصاخبة، نجد فيها صدى الفكرة وتمركزها، مع اقصاء كامل للابعاد الجمالية المحلقة.

فقد تجسدت وسائل الالغاء والاقصاء لاي نزوع جديد ومختلف وذلك انصياعاً لما تشربوا به من القيم التقليدية المتوارثة، التي تبشر بصيغ ابلاغية باعتماده الاداء المضموني واللغوي والسردي فالعرض المسرحي يصاب بالخفوت والانكسار اذا ما تمركز حول رسالة وعظية واتخذ من العلامة اللغوية الحوارية محوراً احادياً له.

مع اغفال قدرات تعبيرية اخرى، يتوافر عليها الخطاب المسرحي بانساقه البصرية والسمعية.

ونظراً لما تمليه المعاينة المتوازنة فمن الممكن تأشير بعض توجهات المسرح المغاير، او موجة الحساسية الجديدة نجد ذلك في اعمال كثيرة لمخرجين كان خيارهم تحطيم التراتبية التقليدية، والسعي الى اجواء ومناطق اكثر تعبيراً وحرية وانفتاحاً على تعددية المعنى، وتباين مستوى القراءة وادخال عناصر الدهشة والتجريب والبحث عن رؤى محلقة.

في مطلع الثمانينيات بدأت ارهاصات التجريب، وقبل ان تبدأ دورات مهرجان منتدى المسرح، كانت الدورة في العام ١٩٨٤، قد بدأت كفكرة تداولها الفنانون عزيز عبد الصاحب، وعزيز خيون، ومقداد مسلم، وقبل ذلك وفي عام ١٩٨٢ قدم عزيز خيون مسرحية (الصدى)، ولمجيد حميد وشاركت في مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة ولعل التجريب في المسرح العراقي اتخذ طابعين او مسارين، الاول تجسد في تجارب مختلف الاجيال في مهرجانات منتدى المسرح والمسار الاخر اشتغل خارج اطار المنتدى، ولعل تجربة صلاح القصب في مسرح الصورة تمثل احدى التجارب الجريئة والمشاكسة، والناضجة لتأسيس خطاب صوري يحطم البنية التقليدية للعرض المسرحي، ويستعير الرؤى المجاورة لتكثيف شعرية العرض المسرحي، وتفعيل المنظومة الصورية وانتاج اكثر من صورة لاكثر من معنى لذا اكتسبت عروض صلاح القصب روحاً جديدة في انفتاحها على تعدد مستويات القراءة والتاويل لا سيما في (الخال فانيا) و (الملك لير) و(الشقيقات الثلاث) وتجربته المثيرة (ماكبث) التي خرج بها من العلبة الايطالية الى الفضاء المفتوح.

ولعل موضوعة (المحلية العراقية) على وفق تنويعات مختلفة، اشتغل عليها عدد من المخرجين منهم عوني كرومي وعزيز خيون وفاضل خليل وعواطف نعيم، وترجع في تسلسلها التاريخي الى مسرح يوسف العاني وطه سالم.

فلقد تميزت عروضهم بالتحليق بالمحلية، واستقراء الهم اليومي، ومن ابرز عروضهم (ترنيمة الكرسي الهزاز) عوني كرومي، و(الشريعة) و(خيط البريسم) و(الباب القديم) لفاضل خليل و(مطريمه) و(لو) و(فوك) و (ياطيور) و(مسافر زاده الخيال) و (نهنهة) و(تقاسيم على النوى) لعزيز خيون واقبال نعيم.

وطور موضوعة المحلية العراقية المخرج عباس الحربي، وقدم ذروة تجاربه في مسرحية (النهضة) عام ١٩٩٧ ومثلتها عواطف السلمان، وهي مونودراما تقترب من الهم اليومي، وظل سامي عبد الحميد امينا لتوجهاته في تجارب استطاعت ان تقدم فهماً حديثاً اتسم بالعقلانية لكنه قدم عرضاً متميزا اسماه طقوس النوم والدم، استطاع فيه ان يحفر في مناطق التاويل لمعنى (الموت) باطار شكسبيري، فلقد ظلت مسرحية (ماكبث) بمثابة البؤرة المركزية التي دارت حول محورها التناصات والاستعارات الاخرى.

وكانت تجريبية (عقيل مهدي) و(شفيق المهدي) محاولة للمزاوجة بين اكثر من رؤية في تقديم اشكال درامية جديدة وتوجهات فاضل خليل في الميثولوجيا والاعمال الواقعية، ولابد من استذكار تجارب قاسم محمد في ترسيخ مسرح الفرجة ومسرحية القصيدة، وتوظيف تجارب المسرح العالمي وتجارب هاني هاني وتطويره صياغات عرض، تعتمد طرائق المسرح الاحتفالي على وفق رؤية مبتكرة وتجارب محسن العزاوي، واقترابه من الهموم السياسية والاجتماعية والتاريخية في تجاربه المؤثرة (باب مفتوح) و(رجال بلا رؤوس) و(نديمكم هذا المساء) من تأليف الكاتب المبدع عادل كاظم، الذي ظل يرفد المشهد المسرحي بكثير من النصوص على وفق تنويعات تجاذبتها الواقعية والتاريخية والبريختية في دأب مشهود.

ولكي تكتمل جوانب الامانة في التقصي والاستقصاء لابد من استشراف الظاهرة النقدية التي رافقت وعززت من عمق وجدية العروض على مختلف اتجاهاتها.

فمن اليقين بان اية حركة مسرحية لابد من ان تفرز (معادلاً نقدياً)، اذا جاز لنا التعبير وفاعلية نقدية تواكب المنجز وتوازيه على مستوى الاستبصار والتقييم والتأشير والتوثيق، بل ان الكثير من المنعطفات والتأسيسات في المناهج والتيارات والمذاهب المسرحية تنبثق الى الوجود العياني نتيجة احتدام الجدل التفاعلي القائم بين الاثر الابداعي والمقاربة النقدية.

فالمعايير والفرضيات والاستخلاصات التي يقترحها النقد تمثل الاطار الفلسفي والجمالي للمنجز الفني والحرية المسرحية تبقى تسير بساق واحدة اذا غاب فعل (النقد) عنها على وفق منظور موضوعي من شانه تفعيل الاداء الكلي للخطاب المسرحي.

لذا نجد (الظاهرة النقدية) قد عبرت عن نفسها في كتابات علي مزاحم عباس وحسب الله يحيى ومحمد مبارك، وفاضل ثامر وياسين النصير ود.جميل نصيف التكريتي وكانت جهوداً ريادية بكل معنى الكلمة.

وفي مطلع التسعينيات ظهرت الى الوجود رابطة نقاد المرح، التي استقطبت نقاداً متخصصين احدثوا انعطافة نوعية في مسار النقد المسرحي من خلال دراسات ومقاربات وقراءات تحليلية واعية ومتبصرة، واقترنت رؤاهم بالفهم الحداثوي الذي يرتكز في مشروعه على المناهج النقدية الحديثة.

ومن ابرز من اسهم في تأسيس الوعي النقدي الحداثوي والذي تجسد بتأسيس رابطة نقاد المسرح د. عقيل مهدي ود. باسم الاعسم ود. حسين الانصاري ود. عواطف نعيم وعزيز عبد الصاحب وعباس لطيف ود. حسين علي هارف وعبد الخالق كيطان وقاسم مطرود وعواد علي وعدنان منشد ود. رياض موسى سكران ود. يوسف رشيد.

والى جانب الظاهرة النقدية نجد ان المشهد المسرحي في العراق افرز جيلاً من الشباب (التجريبيين) وضعوا فرضيات عن تأسيسات وتوجهات سيكون لها اثر في تشكيل خطاب درامي محلق في مناطق جديدة، نجد ذلك في البوح والكشف السايكولوجي، عند ناجي عبد الامير، وجرأة حيدر منعثر وغانم حميد وعلي حسين ونجد التحليق بالمحلية عند عباس الحربي والعناية بانساق الجمال والسينوغرافية المؤثرة عند كاظم النصار، وهيمنة الموضوعة العراقية والبحث عن الهاجس والمغايرة المكانية (فرضية الامكنة) عند احمد حسن موسى في (نزهة) و(ضحايا الواجب)، الى جانب تجارب كريم رشيد وكريم جمعة، والمزاوجة بين الهم العالمي والهم العراقي عند نغم فؤاد، وجبار المشهداني، وسنان العزاوي الذي تميز بمشاكسته الجمالية العالية وامتلاكه مخيلة خصبة، وسرمد علاء الدين واعتماده على استثمار الفانتازيا، ومحاولة استقراء الواقع من خلال تأزم الشخوص، وحصارها المكاني كما جسدها عباس الخفاجي في (المنتقم) و(النفي الطويل) و(الفزاعة)، وحدة الرؤية عند اسامة السلطان، لا سيما في العرض المهم (هللويا) الماخوذ عن مسرحية (الجلادان) فرناندو ارابال التي قدمتها ليلى محمد ، وباسل الشبيب، وتجارب عماد محمد ومثال غازي وجواد الحسب وحاتم عودة وحسين علي صالح، لاسيما في العرض المتميز (البهلوان)، وقاسم السومري وابراهيم حنون.

وعانت العروض المسرحية من تابوت الرقابة، وخطوطها الحمر التي وادت الكثير من التجارب التي حاولت الخروج على الوصايا (الابوية) وبطريركية السلطة، وقد منعت عروض ليوسف العاني، وعزيز خيون، وصلاح القصب، وعواطف نعيم، وعصام محمد، وثمة عروض اخرى عرضت على مضض لسامي عبد الحميد، وعوني كرومي، وفاضل خليل وفتحي زين العابدين، وعباس الحربي، وناجي عبد الامير وشفيق المهدي، وهاني هاني، وغانم حميد، وعقيل مهدي، وقاسم مطرود، وكاظم النصار، وحيدر منعثر، واحمد حسن موسى، واسامة السلطان، وانس عبد الصمد الذي يشتغل في عالم (البانتومايم)، ومحسن الشيخ، وجبار المشهداني، وكريم جثير، وكريم جمعة، وكريم رشيد، ونغم فؤاد، وناجي كاشي، وفلاح ابراهيم.

كان ينظر الى العروض المشاكسة بتحسس جراء (فوبيا) التأويل والاسقاط، والتغيير السطحي الساذج، ولم تخل مسيرة المسرح العراقي من رقابة لا تقل ثقلاً وتأثيراً عن رقابة (الرفوف العالية)، تلك المتمثلة برقابة الموروث التقليدي والمدرسي والذوقي، وتم التعبير عنها بتصدر الكثير من رجال المسرح التقليديين لجان قراءة النصوص، ومشاهدة العروض ولجان التحكيم والتحكم بمستوى وهوية وتوجهات المهرجانات المسرحية التي كانت في احد تجلياتها مجرد اسقاط فرض رسمي.

لقد شهدت مرحلة ما بعد سقوط النظام السابق فسحة من التماس بين عروض مسرحيي الداخل، ومسرحيي الخارج مع تحفظنا بدءا على هذه التقسيمات التي تؤسس لتجزئة الثقافة، خلافاً لجوهرها وحقيقتها الكلية، وما اللجوء الى هذه التسميات، الا للتداول او الاجرائية التوضيحية، لقد كشفت عروض (مسرحيي الخارج) عن تبسيطية غير متوقعة، او نكوص في استثمار جماليات المسرح الحديث، ومباشرة وسطحية مثل عرض (الحفرة) لراجي العبد الله و(ساعات الصفر) لحازم كمال الدين و(نساء في الحرب) لجواد الاسدي وغيرها.