في ذكراها الثانية والخمسين..

(جماعة المسرح المعاصر) تشهر إعادة تأسيسها مجدداً

جاسم العايف

في العام ١٩٦٠ ، من القرن المنصرم، تم تأسيس (جماعة المسرح المعاصر) من قبل الراحل الرائد، الكاتب والمخرج المسرحي "جبار صبري العطية" بمشاركة الفنانين الرواد:غازي التميمي وألبرت فيليب ونجم الشاوي ، وعبد الحسين السريح وجواد الشويلي وباسم البدر وعادل عبد الرحيم النعمة وهلال نافع العطية وسمير جوير. وقد قدمت (الجماعة) حينها أعمالاً مسرحية عدة ، وكان لها الريادة في تقديم أول مسرحية خاصة بالأطفال عام ١٩٦١ . ومؤسسها الراحل "جبار صبري العطية" ترك إرثا مسرحياً تجاوز الثمانيين عملاً، توزعت بين التأليف والإعداد والإخراج والبحوث التوثيقية عن المسرح وفن الأوبريت. وكان عضواً مؤسساً لنادي الفنون في البصرة وهيأته الإدارية، قبل ختمه بالشمع الأسود من قبل السلطات الحاكمة في نهاية السبعينيات، وعضو جماعة "كتابات مسرحية". كما قدمت من تأليفه أعمال درامية ومسلسلات تلفزيونية عدة، وبعض الأفلام السينمائية كتب سيناريوهاتها. وأخرجت المخرجة "منتهى محمد رحيم" مسرحية من تأليفه للأطفال قدمتها الفرقة القومية للتمثيل في بغداد، وكان عضواً دائماً في لجان التحكيم الخاصة بالمهرجانات المسرحية العراقية والبصرية. وتعرض الراحل لتعسف النظام المنهار ، إذ اعتقل في نهاية السبعينيات ونقل من عمله في التعليم. وعند تأسيس معهد الفنون الجميلة في البصرة، انتدب بصفة (خبير) للعمل فيه، ولعدم موافقات الجهات الأمنية، تم الاستغناء عنه. وبمبادرة من الفنانين: جميل سامي حول/ ضياء حسين خلف / د. عبد الله عبد علي/ د. عباس حمدان جاسم/ علي العضب/ علي الزبيدي/ كاظم حسين خلف / د. عبد الكريم عبود المبارك/ مجيد عبد الواحد / محمود أبو العباس/ مؤيد عبد السلام/ هلال نافع العطية، وبعضهم زملاء و تلاميذ الراحل، فقد عمدوا لإشهار تأسيس (جماعة المسرح المعاصر) في ذكراها الثانية والخمسين خلال حفل أقيم على قاعة النادي الثقافي الطبي مع معرض فوتوغرافي توثيقي لنشاطات الجماعة والراحل المسرحية المتنوعة، وبالتعاون مع (مجموعة البصرة الإعلامية)، وقد تبنى محافظ البصرة الدكتور"خلف عبد الصمد خلف" المشروع الطموح الذي كان قد أعده الراحل "جبار صبري العطية" والمعنون "مقترح حول ثقافة الطفل في العراق" كما جاء ذلك في الإعلان الرسمي للـ(الجماعة) الذي أثنى على هذا التبني. وخلال الحفل الذي أداره الشاعر عبد السادة البصري وحضره عدد من الفنانات البصريات وممن كان لهن الدور الريادي في الحركة المسرحة في المدينة ، وبعض الفنانين الرواد والشباب تم تقديم كلمة لـ"مجموعة البصرة الإعلامية" ألقاها الكاتب عادل علي عبيد وكلمة للأستاذ غالب الأسدي، المستشار الثقافي لمحافظ البصرة، وتعهد في كلمته نيابة عن محافظ البصرة بدعم كل النشاطات الثقافية والفنية في المدينة دون تحفظ أو اشتراطات أو ممنوعات ما، طالما كانت هذه الفعاليات تعكس التوجه المشرق والمدني للثقافة الوطنية العراقية. وقرأ الشاعر صبيح عمر قصيدة بعنوان "بداية الطوائف" وكلمة للدكتور عبد الكريم عبود عميد كلية الفنون في جامعة البصرة، واستذكارات لبعض الفنانين الرواد . كما قدم الفنان د. ناصر هاشم بعض الأغاني العربية والعراقية وكذلك الفنان طالب غالي، وتم تقديم شهادات تقديرية لبعض الفنانات و الفنانين الرواد وبعض الكتاب في البصرة . وقد أشهر خلال الحفل الفنان علي الزبيدي بيان إعادة التأسيس الجديد لـ(جماعة المسرح المعاصر) واحتوى على بعض الرؤى والتصورات الفنية عن أهمية الثقافة الوطنية العراقية حالياً ، و دور الجماعات المدنية في ضرورة اهتمامها بالحركة المسرحية ، ومنها (جماعة المسرح المعاصر) وذلك لإيمانها بدور المسرح في بناء كرامة الإنسان العراقي وقيمه الراقية المتحضرة سابقاً ، ولأجل الانطلاق نحو أفق التغيير، ترى (الجماعة) أن حضارات الشعوب لا يكتمل عقدها إلا بالمسرح وان المسرح يجعل الحياة أكثر بهاءً وجمالاً، ولكون البصرة قطب فاعل في الثقافة الوطنية العراقية فكان لزاماً على نخبة من مسرحيي البصرة من الأكاديميين وأصحاب الخبرة والتاريخ الفني - المسرحي، ضرورة العمل على إعادة تأسيس هذه الفرقة وفاء لرموز المدينة من المسرحيين الرواد، وأن نشاط (الجماعة) لن ينحصر في البصرة فقط بل يشمل العراق كله. وأكد بيان إعادة التأسيس إن (الجماعة) تولي الفنانة والمرأة العراقية عموماً اهتماماً خاصاً ينسجم مع مكانتها الإنسانية اللائقة. وتعتمد(الجماعة) التمويل الذاتي المستقل وتؤمن بالمشاركة الحقيقية الفاعلة مع مؤسسات المجتمع المدني الحكومية وغير الحكومية في العراق والوطن العربي والمحيط الإقليمي والعالم كله ، من اجل ثقافة ومسرح السلام والإخاء بين الشعوب، دون التعصب والكره والانحياز لقيم العدالة الاجتماعية - الإنسانية، وان (الجماعة) منفتحة على كل المهتمين بالمسرح العراقي والثقافة العراقية الوطنية بعيداً عن التشدد الفكري والديني والطائفي والإقصاء والتهميش مهما كان نوعه والجهات التي تدفع نحوه أو تعتمده وتديمه وتقف خلفه، وتعتمد (الجماعة)، في هذه المرحلة بالذات ، فكراً تنويرياً وطنياً عراقياً ، دون الانعزال عن حركة الثقافة الكونية لأن وسائل الاتصال بين الشعوب باتت متوفرة وسهلة، وكذلك تعمل (الجماعة) على ترسيخ قيم التجديد المسرحي الوطني والمحلي والعالمي وتسعى في توجهاتها لوضع خطط وبرامج مستقبلية إستراتيجية تشغيلية لمسرح عراقي جاد ، دون اللجوء للتحزبات والتكتلات الفئوية أو الطائفية والعرقية والتي لا تراث لها ثقافياً و وجدانيا في تاريخ وضمائر وسلوك العراقيين وقيمهم الشعبية - الثقافية الأصيلة المبنية على التسامح والتآخي والانفتاح، وان (الجماعة) تثق في قيمة العمل الفني - الثقافي المتجدد الذي يواكب العصر وتحولاته الفنية من اجل تحقيق تطلعات الإنسان العراقي في العيش ضمن محيط وطني - مدني خال من الاضطهاد والتعسف والتمييز مهما كان نوعه أو شكله. و(الجماعة) مع بداية إعادة تشكيلها مجدداً: تعلن عن إقامة مسابقة في التأليف المسرحي خاصة بـ(الكتاب الشباب دون سن الثلاثين عاماً)، وتحمل اسم (جائزة جبار صبري العطية للتأليف المسرحي) تثميناً لريادته المسرحية ، ولكونه المؤسس الفعلي لـ(جماعة المسرح المعاصر) وتشمل المسابقة: مسرحية للكبار وأخرى للأطفال وكذلك مسرحية (مونودراما)، وستعمل (الجماعة)، بحدود ما متاح لها من إمكانات، على تقديم النصوص الفائزة أو الصالحة للعرض خلال الملتقيات المعنية بالمسرح وفي كل أنحاء العراق أو خارجه.

(المونودراما) أنانية وانعزال

د. سامي عبد الحميد

أقامت (دائرة السينما والمسرح) أخيراً مهرجاناً مسرحياً في مدينة البصرة، كانت (المونودراما) أي دراما الشخصية الواحدة هي المهيمن على المهرجان، وفي أيام متزامنة أقامت دائرة الثقافة في إمارة الفجيرة مهرجان المونودراما الدولي.

وكان هناك مهرجان في مدينة اللاذقية للمونودراما وقد ألغي بسبب الأحداث الخطيرة التي تمر بها سوريا، كما تزمع إحدى منظمات المجتمع المدني في تونس إلى اقامة مثل هذا المهرجان في وقت لاحق، واعتاد المسرح في العراق أن يشهد المهرجان في وقت لاحق، واعتاد المسرح في العراق أن يشهد مهرجانات مخصصة لمونودراما، كل ذلك يدعونا للتساؤل: لماذا هذا الحماس لمثل هذا النوع من الدراما ولماذا تقام كل هذه المهرجانات تكريسا لهذا الفن؟

بادئ ذي بدء نقول إن كتّاب المسرح الواقعيين وفي مقدمتهم (جيكوف) هم الذين وفروا للمسرحيين نصوصا خاصة بالمونودراما مثل (أغنية التم) و(ضرر التبغ) وفي العراق كتب (يوسف العاني) أول مونودراما وهي (مجنون يتحدى القدر).

ونذكر أن فرق المسرح الحديث قدمت (أغنية التم) على مسرح قاعة الملك فيصل عام ١٩٥٦، ومثّل الدور (سامي عبد الحميد) ورافقه (يوسف العاني) وكانت من إخراج (إبراهيم جلال) وصمم الفنان (إسماعيل الشيخلي) منظر المسرحية بأسلوب اقرب للرمزي، وما زال الجمهور العراقي يتذكر الممثل المغربي (عبد الحق الزروالي) في مونودراماته الطويلة التي اعتاد أن يقدمها في جميع المهرجانات المسرحية العربية، وهنا نأتي على إجابة التساؤل وبنقاط: أولها المشكلة التي تعالجها المسرحية المنودرامية تخص قطاعا كبيرا من المتفرجين مما يدفع الفرقة المنتجة أو المخرج المصري لمعالجتها مسرحيا، ثانيهما، أن الممثل الذي يقدم المونودراما لا يجد من يتعاون معه إذا اختار مسرحية غيرها، ولذلك يعتمد على نفسه فقط في الأداء والتقييم، ثالثهما أن الفرقة المنتجة للمونودراما تجد أن كلفتها الإنتاجية غير باهظة وان الوقت الذي تستغرقه التمارين قصير.

وهكذا تتمثل الأنانية والانعزال في العمل المونودرامي وهو في كل الأحوال لا يأخذ وقتا طويلا عند عرضه على الجمهور، ولذلك فهو لا ينتمي إلى البرنامج المسرحي الدائم للفرق المحترفة، وإنما يظل تابعا في الهامش، ولا نراه إلا في المناسبات الخاصة أو في المهرجانات.

ومن خلال مشاهدتي لعدد من المونودرامات العربية أو العراقية توصلت إلى استنتاج مفيد للمعرفة هو أن هذا النوع من الدراما لا يختلف كثيرا عما يفعله (الحكواتي) الذي يقصّ القصص على مجموعة صغيرة من المتفرجين، حيث أن مسار عمله يسرد أحداثاً مر بها، ويلعب ادوار شخصيات يتمثلها، وهذا ما يفعله ممثل المونودراما أيضا. والمونودراما تختلف عما يسمى (عرض الممثل الواحد) أو (عرض الرجل الواحد) وهو الذي يقوم بأداء مقاطع مختلفة من فنون التسلية كالحكاية والغناء والرقص والألعاب السحرية.

التدوير الدرامي

حميد عبد المجيد مال الله

مادة الورقة عن تقانة متداولة في فضاءي الرواية والمسرح يتم بمقتضاها تحويل جنس الرواية إلى جنس آخر مختلف هو جنس المسرح، وتأتي أهميتها من تحويل العلامات اللغوية المتلقاة بالقراءة أو بالإنصات، إلى كم كبير من نسيج علاماتي متنوع، سمعبصري، مجسد للخيالات الذهنية، ومغذ لها أيضاً، مبثوث يتطلب تلقي آخر غير انفرادي له منصاته وطقوسه ومكانه.

التدوير الدرامي

تقانة تتم بها إعادة إنتاج (مادة ما أدبية نثرية أم شعرية) إلى (جنس المسرح) وفق قوانين ونظم وعناصر هذا الفن، وتتطلب كفاءة معرفية وتمرساً وموهبة درامية تستكشف العناصر المشتركة – والحديث عن الرواية – كما الفعل والصراع والحبكة والشخصيات والحوار، والمكان والزمان واللغة، والاستهلال والذروات والنهايات... فالتحول هنا من جنس إبداعي إلى آخر إبداعي ومكافئ.

مسوغ طرح الورقة

إن إجراءات التدوير الدرامي جرى تطبيقها ميدانياً خلال العقود الماضية على عدد غير قليل من الروايات العراقية لروائيين عراقيين أعلام لهم دور كبير في زيادة وتطور الرواية العراقية. ولم يسلط جهد تفصيلي مقارن على هذا النوع من النتاجات بعد تدويرها درامياً وينسحب الأمر أيضاً على جهود القائمين بمهمة التدوير.

التدوير الدرامي

أرى أن هذا التعبير كمقترح يكافئ أقرب مصطلحين سائدين في السياق هما (الإعداد المسرحي، والمسرحة) ويتفوق بدقته وتخصصه بفن المسرح على سواهما من مفردات ومصطلحات متداولة مثل: التناص، والتوليف، والاقتباس، والتعريق، والتمصير، وفكرة ..، وعن رواية.. ومستوحى.. ولبعضها مدلول ينطبق على المسرح وسواه معاً، بينما التدوير الدرامي له مدلول معين ومحدد حصراً.

إن إطلاق هذا العدد من المفاهيم والمصطلحات على اشتغال تحويلي معين يسهم في تعددية وعدم استقرار المصطلح، وهذا ما يجابه الباحث في معاجم المصطلحات المسرحية، والدراسات النقدية، والرسائل الأكاديمية، وحتى الفولدرات كمنصات للفضاء المسرحي.

إن تشخيص حيز تداولية العبارة المقترحة، وإمكانية استخدامها في هذا المجال من قبل الباحثين المتخصصين يأتيان ضمن مجالات التجديد في ضوء المتغيرات المتواصلة. كما أنهما بديل تعويضي يسهم في تقليص كثير من المسميات.

نواتج التدوير الدرامي

أنتجت تشكيلة بنيوية مغايرة سواء في مبثوثاتها أم في التلقي.. وأسهمت في التواصل مع قطاعات شعبية جديدة خارج منطقة (القراء) التقليدية والتعرف على الكتاب الروائيين، وترويج رؤاهم التنويرية.. وشكلت النتاجات رصيداً جديداً بالغ الثراء النوعي في مسرحنا العراقي.

التدوير

مصطلح صناعي أصلاً، يعني تحويل مواد خام أو مستهلكة، أو نفايات إلى منتجات أخرى، أو إلى طاقة.

الدرامي تعني المسرحي.. ولو أن الدراما تشعبت إلى أنواع عديدة متباينة منها: الدراما الإذاعية والتلفازية والفيديوية والرقمية والسينمائية. وبشأن المفردات والمصطلحات وتداولها في حقول وفضاءات الثقافة يلحظ أن الآداب والفنون والعلوم تتبادلها استلافاً ومقابسة وتناصاً ومقاربة.. ومنها في المسرح كما: التغريب، والتداعي، والاسترجاع وتيار الوعي، وحتى الأرسطية: التطهير كمثال له معناه الفلسفي العميق، إلا أنه في الأصل بمعناه البسيط يعني: التعقيم في مهنة الطب، ويقال أن أرسطو استلفها كمفردة من مهمة والده الطبيب، حسب أحدث معجم للمصطلحات المسرحية.

×××

من تعقيدات التدوير الدرامي، أنه سلسلة تحولات تبعاً لفضاءات المسرح. أولها الاشتغال على فضاء النص، ويخضع إلى تدوير آخر يتحكم به فضاء المنصة بنسيجه الإخراجي ومكوناته التمثيل والسينوغرافيا، ومكملهما الفضاء الثالث وهو فضاء التلقي. وبذا يمارس التدوير الدرامي حراكاً جذرياً يقوض البنية الروائية، ويغربها في بعض الحالات وبالطبع إن نواتج التدوير ليست بمستوى واحد، وتتفاوت بتباعد.. فالتدوير السيميولوجي – وهو الأرقى – يشتغل بتورية دلالية للدوال: المرجع نحو مفاهيم ومدلولات مغايرة تكسب التدوير: إعادة الإنتاج حالة تغريب بأبعاد جديدة مبتكرة، إنه تدوير فيه جدة وابتكار.. وفي حالات سائدة يتخذ التدوير حالة (متخفية) بتكرار الثيمات والدوال والعلامات بتقليد المرجع.. وقد تعاود مجموعة معقدة ومتغيرة من شخصيات مدورة معروفة، الظهور في تركيبات متغيرة، ولكن مع استقرار أساسي في العلاقات في ما بينها، وفي الصفات النمطية.. وفي حالات قد يتخلف مخلّفاً إنتاجاً هابطاً.

من تعقيدات التدوير الدرامي، أنه سلسلة تحولات تبعاً لفضاءات المسرح. أولها الاشتغال على فضاء النص، ويخضع إلى تدوير آخر يتحكم به فضاء المنصة بنسيجه الإخراجي ومكوناته التمثيل والسينوغرافيا، ومكملهما الفضاء الثالث وهو فضاء التلقي. وبذا يمارس التدوير الدرامي حراكاً جذرياً يقوض البنية الروائية، ويغربها في بعض الحالات وبالطبع إن نواتج التدوير ليست بمستوى واحد، وتتفاوت بتباعد.. فالتدوير السيميولوجي – وهو الأرقى – يشتغل بتورية دلالية للدوال: المرجع نحو مفاهيم ومدلولات مغايرة تكسب التدوير: إعادة الإنتاج حالة تغريب بأبعاد جديدة مبتكرة، إنه تدوير فيه جدة وابتكار.. وفي حالات سائدة يتخذ التدوير حالة (متخفية) بتكرار الثيمات والدوال والعلامات بتقليد المرجع.. وقد تعاود مجموعة معقدة ومتغيرة من شخصيات مدورة معروفة، الظهور في تركيبات متغيرة، ولكن مع استقرار أساسي في العلاقات في ما بينها، وفي الصفات النمطية.. وفي حالات قد يتخلف مخلّفاً إنتاجاً هابطاً.

المخرجة روناك شوقي:

الرؤية المسرحية لا تكتمل بالعروض بل بلحظات الاكتشاف

لندن/ عدنان حسين أحمد

لا يقتصر اهتمام الفنانة المسرحية روناك شوقي على الإخراج حسب، وإنما يمتد إلى التمثيل وإعداد النصوص المسرحية من قصص وروايات عربية وعالمية على الرغم من ولعها الملحوظ بالأدب الروسي، المسرحي منه على وجه الخصوص. درست روناك التمثيل في معهد الفنون الجميلة ببغداد وتخرجت فيه عام ١٩٧٧، ثم واصلت دراستها العليا في معهد (غيتس) بموسكو حيث نالت شهادة الماجستير في الإخراج المسرحي. أعدّت روناك وأخرجت أكثر من عشرين عملاً مسرحياً نذكر منها [(المومس العمياء)، (ريح الجنوب)، (نساء لوركا)، (أنتيغونا)، (راكبو البحر)، (شهرزاد)، (مس جوليا)، (بيت برنارد ألبا)، (المخبر)، (الجلادان)، (خارج الزمن)]، كما أخرجت هذا العام مسرحية (عندما تهوي الملائكة) وهي نص مُعّد عن رواية قصيرة تحمل عنوان (العنبر رقم ٦) للقاص والكاتب المسرحي الروسي الشهير أنطون تشيخوف. ونظراً لغزارة تجربتها الفنية تمثيلا وإعداداً التقيناها فكان هذا الحوار:

×هل تشكلّت رؤيتك الإخراجية في معهد الفنون الجميلة ببغداد حينما درست التمثيل والإخراج، أم في معهد (غيتس) في موسكو حينما تخصصت في الإخراج المسرحي، أم لاحقاً بعد تراكم الخبرات والتجارب؟

– ربما تراكم الخبرة والتجربة الحياتية والقراءة أثّرت بشكل أو بآخر على مسار تجربتي المسرحية، وكذلك فإن التنقّل في المهاجر المختلفة واكتساب ثقافة الآخر شكلّتا لديّ قاعدة متغيرة في التعامل ودعّمت رؤيتي المسرحية رغم بساطتها، ولكن كل تلك العوالم وغيرها وطّدت عندي فكرة التحرر من هيمنة أسلوب على آخر. أهم العوالم التي ساعدتني على إنضاج تجربتي المسرحية هي حرية التعبير، وحرية اختيار الموضوعة. نعم هناك أساسات قوية وجهتني الوجهة الصحيحة وهي أنني تتلمذت على أيدي أساتذة مهمين ابتداءً من معهد الفنون الجميلة حيث كان أستاذي قاسم محمد الذي أسس في توجهي الجاد في اختيار موضوعتي والعمل على خلق ممثل يعي نظرية التعامل مع الأداء المسرحي بكل أبعاده، ذلك لأنه تتلمذ على منهج من أهم المناهج المسرحية في العالم وهو منهج ستانسلافسكي في التمثيل والإخراج. قاسم حاول بشكل وآخر اعتماد ذلك المنهج في توجهي كممثلة ومخرجة وأثّر على جيلي وأجيال أخرى، أما أستاذي بهنام ميخائيل فقد علمني أخلاقيات المسرح وقداسته واحترام كل المفردات الملحقة به والتعامل معه على أساس أن المسرح هو المكان المقدس يدخله المسرحي والمشاهد من أجل الاعتراف وتطهير النفس. هذان العنصران الحرفية والأخلاق كانا أهم المبادئ التي أثّرت في توجهي المسرحي وكانا هاجسي في العمل مع الممثل وفي تأسسي لرؤيتي الإخراجية وتجربتي في التعامل مع الإنسان الذي هو بطلي الأساسي،

أما ما يخص دراستي في (غيتس) فبالتأكيد هي الورشة الحقيقية في توجهي كمسرحية، فقد درستُ على أهم المدارس المسرحية الحديثة التي خرّجت من معطف ستانسلافسكي حيث البحث والتجديد الدائمين في تدريب الممثل وعلاقة المسرح بالفنون الأخرى. في تلك الفترة كان معهد (غيتس) يضج بأهم الأسماء المسرحية والأفكار والتجارب التي أثّرت بالحركة المسرحية العالمية، في السبعينيات والثمانينيات كان هناك نشاط دؤوب من أجل إنتاج عروض مسرحية تتسم بالحداثة والخروج عن التقليد، فعلاً كان المسرحيون في موسكو وبطرسبورغ في حالة بحث مستمر عن وسائل تعبيرية جديدة تؤثر وتتأثر بالأساليب الخارجية.

× تميلين إلى المسرح الروسي كثيراً ويكفي أن نشير هنا إلى مسرحية (وحشة وقصص أخرى) لأنطون تشيخوف التي أعددتها في النصف الأول من ثمانينات القرن الماضي. هل لكِ أن توضحي لنا سرّ تعلقكِ بالمسرح الروسي، وما هي المعطيات الفنية التي يزوِّدك بها هذا المسرح العريق؟

– نعم، أنا أميل إلى المسرح الذي غذّى لديّ فكرة البحث والابتكار في الشكل والمضمون و(البناء السيكولوجي) أحد أهم المفردات التي تركز عليها المدارس الروسية في تدريب الممثل، لذلك كان هذا توجهي في العمل مع الممثل وهو البحث المستمر في كينونات الإنسان، ربما أجد ذلك يتجلى في شخصيات الأدب الروسي. نعم، أحب العمل على الأعمال المسرحية الروسية مثل تشيخوف، وليرمنتوف، غوغول وغيرهم، ولو كنت متفرغة ولديّ دعم مسرحي، ولدي ممثلون لوضعت هذا الأدب كسلسلة مسرحية لدراسته ولإنتاجه، لما يحتويه من قراءة معاصرة لواقعنا وللإنسان الذي يعيش في زمننا بصراعاته الداخلية، إنه خزين روحي لا ينتهي عند عمل واحد، لقد تعدى الواقعية إلى مدارس أكثر حداثة. وليس اعتباطاً أن تنتج مسارح لندن بالسنة الواحدة أكثر من سبعة أعمال مسرحية لتشيخوف، أو كثرة من الأعمال تنتج أكثر من مرة ويعود على إنتاجه بأساليب متغيرة وهذا يدل على أن هذه النصوص حية لا تنتهي عند هذا المسرح أو ذاك، هذا الأدب يحمل في طياته كل صفات الشر والخير، ويحمل مفاهيم كثيرة من العبث واللاجدوى والاغتراب الكامل الذي يشعر به إنساننا المعاصر، وفيه قراءة لواقعنا، فشخصيات هذا الأدب فيها من مفردات بطل هذا الزمن (الشرف، الفضيلة، السلطة، العنفوان، العذاب، الأحلام المؤجلة) كل تلك المفردات وغيرها مما يجعل العمل على هذه النصوص مختبراً مسرحياً في تشكيل أسلوب أو نظرية حديثة في خلقها، ربما التكوينة الاجتماعية التي تمثل تلك المرحلة حيث صراع الإنسان من أجل الوجود في زمن يعم فيه نظام الإقطاع والتمركز، تثير لدي فكرة التقارب والتجريب، طبعاً أنها تشبه في بنائها الكثير من شخصيات نجدها في نصوص عالمية أخرى تحمل في غالبيتها الشك واليقين.