في مهرجان فيلادلفيا الخامس للمسرح الجامعي العربي / عمان

المنطوق الادبي يتوارى امام بلاغة الجسد

كاظم النصار

بمشاركة عربية من جامعات اردنية وسورية وجزائرية واماراتية وعمانية منح العرض الكيروغرافي العراقي (الاصلع) جائزة لجنة التحكيم (التميز) اللجنة المؤلفة من د. مخلد الزيودي من الاردن والسيدة كلثوم امين من البحرين والسيدة نورا مراد من سوريا ود. عمر نقرش وعلي اربيعات من الاردن كما اشادت الصحف الاردنية بهذا العمل (الدستور، الرأي، العرب اليوم) وغيرها بمهارات افراد العمل انمار طه، رائد كاظم، حيدر فرحان، سامر احمد، علي شكر، علي دعيم، مهند رشيد، وقالت هذه الصحف ان العرض الذي قدمه شباب من معهد الفنون الجميلة في بغداد ينطوي على ايماءات تعبر في اطارها العام عن معاناة الشعب العراقي من خلال لوحات كيروغرافية تعتمد البنية البصرية المزوجة باصوات وتمتمات ما جعلها جذابة امام جمهور من متابعين وفنانين عرب.

هذا المهرجان الذي اقيم للمدة من ١٥ / ٥ لغاية ١٩ / ٥ والذي اقامته جامعة فيلادليفيا بدورته الخامسة والتي شاركت فيه عروض (النفق) من سوريا و(٦٢ شارع الاحلام) من الجزائر و(مأساة محرك الدمى) من الامارات بمشاركة الفنان محمود ابو العباس مخرجاً وعروض اردنية (تلك المسألة) و (جنرال بروفة) المعدة عن الخال فانيا ومن سلطنة عمان (اوديب) ومسرحيات اخرى.

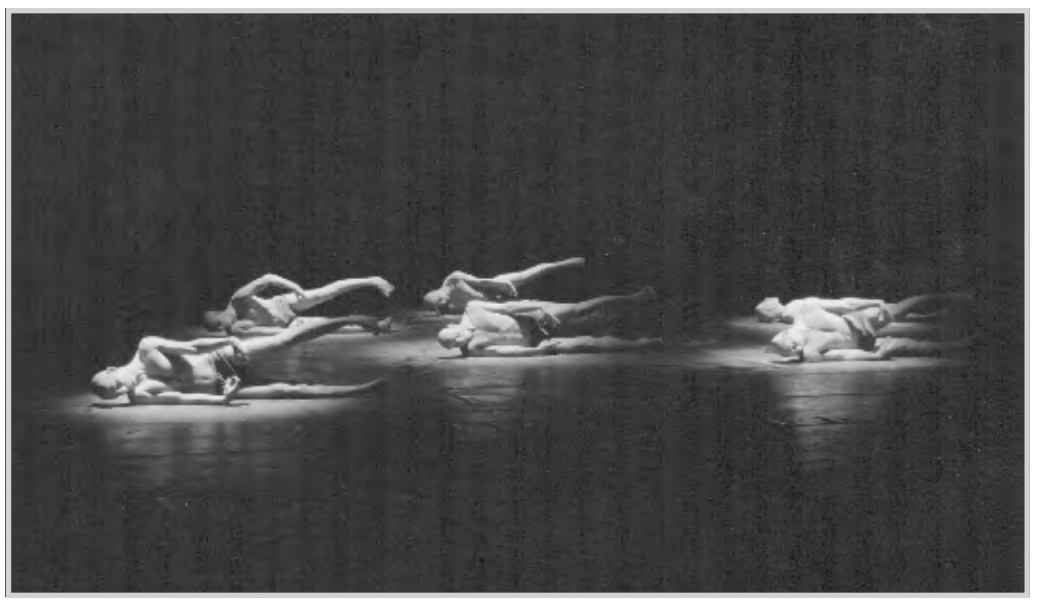
المشاركة العراقية هي الثانية في هذا المهرجان حيث شاركت في الدورة السابقة (كلية الفنون الجميلة) بمسرحية (الاشباح) من اخراج د. عادل كريم. هذه المشاركة تمت بالصدفة كما يقول (رائد كاظم) احد اعضاء الفريق الراقص (كانت دعوة شخصية) رتبنا من خلالها مع معهد الفنون الجميلة بسبب عدم وجود تواصل بين المعهد والانشطة التي تجري خارج البلاد بالنظر لتحويل المعهد إلى مؤسسة تربوية تهيئ ملاكات معلمين ولكوني طالباً في المرحلة النهائية وللتنسيق الشخصي مع مدير مهرجان فيلادليفيا وتفاجؤه بوجود شكل مسرحي جديد في العراق تمت مشاركتنا.

وعن عرض (الاصلع) واهميته قياساً للعروض المشاركة الاخرى يقول مخرج العمل الفنان الشاب انمار طه: تعددت آليات الاشتغال وأختلفت الاساليب واغلب العروض اهتمت بالمنطوق الادبي وتميز عملنا يأتي بسبب اعتماده على آلية المسرح الحركي الراقص. وعن ما تضمنه العرض من مضمون قال: ان العرض طرح شكل الوضع الداخلي لما يعانيه (الفرد) بشكل عام والعراقي بشكل خاص جراء ازمة الحياة التي نعيشها. الشكل والآلية والوجع عناصر تميز بها عرض (الاصلع) عن باقي العروض.

فنانون عرب اشادوا بهذا التوجه لهؤلاء الشباب ومنهم عضو لجنة التحكيم (نورامراد) من سوريا التي اشارت إلى ان هذا العرض خلق اعادة نظر بنتائج المهرجان مما اضطرنا إلى منحه لتميزه جائزة خاصة اسميناها جائزة (التميز).

يذكر ان هذه المجموعة بدأت عملها بمجموعة عروض وفق هذه الآلية الحركية التي تسمى الرقص الدرامي فاكتسبت خبرة من خلال عملها مع (طلعت السماوي) حيث قدمت معه عدة عروض وبعده (علي طالب) ومشاركتها في مهرجان القاهرة التجريبي الذي وفر لها مشاهدات مماثلة لعملها ومن ثم استقلاليتها وعملها مع بعضها. وهو اتجاه وآلية يوفران تنوعاً نوعياً في المشهد المسرحي العراقي الذي اعتمد لفترات طويلة على بلاغة الكلمة وأهمل الجسد وبهؤلاء الشباب سيكون للجسد معنى وبلاغة مضافة وجديدة.

وكان اسبوع (المدى) الثقافي الذي تأجل لموعد آخر قد رشح هؤلاء الشباب للمشاركة في فعالياته ايماناً منه بهذا التجدد والحيوية التي ينطوي عليها عملهم.



توظيف التاريخ في كتابة المسرحية

د. حسين علي هارف

يشكل التاريخ مادة عامة وخصبة لكاتب المسرح ، وقد دأب المؤلفون المسرحيون منذ العصر الاغريقي فالاليزابيثي - لاسيما شكسبير - وما زالوا ، على استلهام الاحداث التاريخية والشخصيات التاريخية في مسرحياتهم ، غير ان تعامل المؤلف المسرحي مع التاريخ لا يتطابق مع تعامل المؤرخ معه اذ يذهب الكاتب المسرحي (جورج بوشنر) في تشخيصه لعلاقة المسرح بالتاريخ إلى ان الشاعر المسرحي لا يعدو في نظره "ان يكون مؤرخاً ، ولكنه يحتل مرتبة اعلى من هذا الاخير لانه يخلق التاريخ مرة اخرى ، ويغوص بنا في حياة احد العصور بدلاً من ان يقدم لنا سرداً جافا عنه ، ويرينا الطبائع بدلاً من الخواص. والوجود بدلاً من الوصف".

الان ان بوشنر من جهة اخرى يقول "واسمى واجبات هذا الشاعر هو الاقتراب من التاريخ كما كان فعلاً ما امكنه ذلك". وبذلك يتقاطع مع المهمة الابداعية الجمالية الموكلة للكاتب المسرحي والمشتقة من احقية (الفن) في التدخل في الحياة والطبيعة بالاضافة والحذف واعادة تركيب الاشياء وصياغتها لانه يرصد التاريخ الخفي - المهمل الذي يحتاج إلى استبصار ووعي وادراك وبذلك ينجح النص التاريخي حين يكتشف بدوره من بين الركام الهائل للوقائع التاريخية.

ان المسرح فن ابداعي يذهب إلى تلك المساحات الفارغة في التاريخ لينفذ من خلالها.

يناقش (ليسنغ) (١٧٢٩ - ١٧٨١) في كتاباته العلاقة الجدلية بين التاريخ والدراما ويبدو موقفه لاول وهلة معادياً للتاريخ لانه يرى التاريخ مجرد (مستودع اسماء).

ويلخص (جورج لوكاش) (١٨٨٥ - ١٩٧١) مفهوم ليسنغ في هذا المجال على النحو الآتي: (ان على الشاعر ان يعامل الشخوص بقدسية اكثر من الحقائق) وهذا ما سيجعلنا نتريث كثيراً في حكمنا السابق.

ان (ليسنغ) يطرح التساؤل الآتي: إلى أي مدى يجوز للشاعر المسرحي ان يبتعد عن الحقيقة التاريخية؟ ويجيب على ذلك (في كل ما لا يتعلق بالشخوص، بقدر ما يشاء. ان عليه ان يعتبر الشخوص وحدهم مقدسين، او يمكن ان يسمح له بان يضيف فقط ما يعززهم ويظهرهم في ضوئهم الافضل والتغيير الجوهري الاقل سوف يزيل سبب تمسكهم بهذه الاسماء وليس غيرها.

وليس من شيء اكثر اثارة للازعاج والكره من شيء لا تست طيع ان تجد له مبرراً ذلك ان الانسان عند ليسنغ هو قلب الدراما.

ان ليسنغ حين يرفض كلية اللجوء إلى الحرفية التاريخية لغرض ضرورات الشكل التاريخ انما يدافع بذلك عن حرية الكاتب الدرامي (ضد صحة وقائع المعطيات التاريخية باسم اجمالي الدراما المكتفي ذاتياً التي يربط بها المطالبة بان يكون هذا الاجمالي صورة كافية للقوانين العامة للعملية التاريخية. فهو اذن يطالب بان تختلف الحرية عن الحقائق المنفردة باسم اخلاص اعمق لروح الكل).

تمثل اراء (ليسنغ) تلك وجهة نظر عميقة ناضجة لطبيعة العلاقة بين الدراما والتاريخ، بل بين الدراما والواقع عموماً وذلك بجعله (الدراما) مسؤولة عن الحركة الداخلية والخارجية للعملية التاريخية.

ولنناقش الآن - تحديداً - علاقة الكاتب المسرحي بالمادة التاريخية التي يعتمدها في تاليف مسرحيته إلى إلى أي مدى يحق للكاتب المسرحي ان يتلاعب بالتاريخ ويتدخل في احداثه؟ وإلى أي مدى تحكم الحقيقة التاريخية الكاتب المسرحي في معالجته للمادة التاريخية.

تقول الكاتبة (مارجوري بولتون) في تشريح المسرحية (في ايامنا هذه يزداد واجب الكاتب اهمية عندما يختار موضوعاً من التاريخ على ان يعرضه عرضاً دقيقاً صادقاً من الناحية التاريخية). وتنتهي بولتون إلى مطالبة الكاتب بالقيام بشيئ من الاطلاع في دور الكتب والمتاحف لتجنب أي تشويه للحوادث وخطأ في ترتيب الحوادث التاريخية، وانا لنجد في ما ورد ما يكفي لتحجيم المساحة الابداعية التي ينبغي للكاتب المسرحي التحرك ضمنها.

ولننطلق من عبارة (على ان يعرضه عرضاً دقيقاً من الناحية التاريخية) تلك. ان الكاتب المسرحي اذا توخى الدقة والصدق في الناحية التاريخية بذلك القدر من الالزامية والتحفظ فانه سيقترب من مهمة المؤرخ في الوقت الذي يبتعد فيه عن مهمته الابداعية بوصفه فناناً، فالابداع هو (خلق) جديد، فان كنا نخلق (فمعنى ذلك ان هناك شيئاً جديداً لم يكن في وسع احد التنبؤ به في اللحظة السابقة مباشرة). وهذا يمنحنا تبعاً لذلك قدراً من الحرية في العمل وفق قوانين خاصة بنا ذلك (ان المؤلف الذي تحمل مشقة ابتداع وخلق وفقاً لخطة سابقة يطالب بالاعتراف به ككائن حي لانه صاحب خلق جديد حر). وهذا الخلق يختلف بالضرورة عن الكتابة التاريخية التي تعنى كثيراً بتدوين الحقيقة التاريخية كما وقعت بالفعل حرفياً ما وسعها بذلك.

ويرى (اطيمش) (ان على المسرحي الا يقع فريسة ما رواه المؤرخون. ومن هنا فهو يجيز للكاتب المسرحي في ان لا يتجاوز ما رواه المؤرخون في بعض المواقف ولكنه لا يخرج عن الحدود العامة. وهو هنا لا يحدد تلك الحدود العامة، وكذلك يفعل (ملتون ماركس) في (المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها) في اطلاق يد الكاتب في التلاعب باحداث التاريخ وافتراض احداث وامور اخرى في مسرحية مشترطاً على الكاتب (ان يكون دائماً على حذر، فلا يتلاعب بالحقائق تلاعباً فادحاً). وهو هنا يترك تحديده عائماً فما الذي يحدد (فداحة) التلاعب من عدمه وعلى أي اساس يبني الكاتب حذره وهو يحذف الكثير من الادلة والشواهد التي يرى انها غير لازمة له؟

وينبغي الاشارة إلى ان اطلاق يد الكاتب في التصرف بالمادة التاريخية لا يعني اننا نسمح للكاتب المسرحي بان يضلل قارئه ومشاهده تاريخياً بمعنى انه يسمح لنفسه وفق ذلك بان ينسخ ويبدل وقائع تاريخية خطيرة ومهمة يعرفها المتفرج جيداً فيزيفها خدمة لموضوعه المسرحي، فان بحث الكاتب عن ما يخدم موضوعه ويغنيه لا يشكل مبرراً في تزييف احداث تاريخية بما يخل بالمعرفة التاريخية للمشاهد.

واذا عمد المؤلف إلى ذلك فاننا سنساله عندها، ولماذا اخترت الاطار التاريخي وهذا الحدث او الشخصية التاريخية بالذات لتطرح من خلالها موضوعك اصلا؟ ربما كان الاجدر هنا اللجوء إلى اطار معاصر يمكن -التلاعب فيه بحرية مطلقة. واذن لا تزييف للتاريخية، ولا تشويه للحقائق التاريخية من قبل الكاتب المسرحي واذا كان الكاتب المسرحي غير مطالب بالخضوع كلياً لحقائق التاريخ فهو في الوقت نفسه مطالب بعدم مناقضتها او تجاهلها تجاهلاً تاماً، وربما كان يكفيه ان يعرض من درجة اهمية الحدث التاريخي او الشخصية وان يضيف من خيالهما ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحاً واقناعاً فيجعل لها امام الخواطر وكانها تشاهد وتدرك بالحس عبر الازمان. ويذهب جورج لوكاش في التاكيد على الحقيقة التاريخية التي تنبئنا عن الحقائق وعن اتجاهات التطور الكامة، فليس للكاتب المسرحي كما يرى لوكاش (أي مبرر ليفعل هذا ذلك انه اذا كان يرغب حقاً في رسم شخوصه كافراد احياء فهو اذن سيجد اهم ادلته ومساعداته في الحقيقة التاريخية، وكلما تغلغل إلى مسافة اعمق في التاريخ ازدادت هذه الادلة والمساعدات).

واذن فنحن امام اتفاق على اتاحة قدر من الحرية للكاتب المسرحي في التعامل مع المادة التاريخية رغم الاختلاف في تحديد هذا (القدر) من دارس لآخر.

-ونحن هنا مع اعطاء اكبر قدر من الحرية للكاتب في التعامل مع الحقيقة التاريخية إلى الحد الذي نسمح له بالابتكار او بخلق حقيقة فنية جديدة فـ (اذا اريد للحقيقة ان تبقى، وجب مزجها بالاكاذيب، والحقيقة المطلقة الصرفة لا تطاق وما من احد يملكها، وهي ليست جديرة حتى بالكفاح في سبيلها، انها غير انسانية وليس جديرة بان تعرف).

واذن فالحقيقة التاريخية بحاجة إلى ان يعمل الكاتب المسرحي فيها ويعيد صنعها بما يجعلها مقنعة، مؤثرة وجميلة، أي يجعلها قريبة إلى الصدق الفني الذي لا تقل اهميته عن الصدق التاريخي، فالكاتب المسرحي كثيراً ما يجد نفسه مضطراً للتضحية اما بالحقيقة التاريخية لصالح الضرورة الفنية او العكس (واذا ما وقع عالم باحث في مثل هذه الحيرة فان الاختيار امامه سهل، ذلك ان تشويه التاريخ بالنسبة له يمثل مخالفة اعظم من الكتابة البليدة) اما بالنسبة للكاتب المسرحي فنحن نرى ان مجافاته للصدق الفني يشكل عيباً بل مأخذاً اكبر من تقاطعه مع الصدق التاريخي. فلو افتقر عمل الكاتب المسرحي إلى أي طابع واثر فني مقنع وجميل فانه حينئذ سيجافي الصدق، حتى وان التزم الصدق التاريخي التزاماً حرفياً.

يسعى الكاتب دائماً إلى التعامل مع احداث التاريخ وشخصياته بتفاصيلها وحرفياتها بحيث يجعل لهذا الحدث التاريخي اثراً في انفسنا نحن المتلقين ويجعل فهمنا للحدث التاريخي متداخلاً مع فهمنا لناحية من نواحي النفس البشرية التي تحمل اكثر من تأويل واحد، ذلك ان (الدراما) كما يقول جبرا ابراهيم جبرا تحتاج إلى التعقيد البشري الذي يكشف الكاتب الفنان من خلاله عن الجوانب البشرية الخفية للنفس الانسانية. وهذا ما فعله شكسبير الذي كان فهمه للتاريخ مرتبطاً بفهمه للنفس البشرية، فشكسبير (لا يمسرح التاريخ فحسب بل يمسرح السايكولوجية ويعطينا شرائح كبيرة، منها وفيها، نجد انفسنا.

ولكن هل يزودنا التاريخ بذلك العنصر الانساني، النفسي، الوجداني، العاطفي الذي نحن بحاجة ماسة اليه في (الدراما)؟ لا يحدث هذا غالباً، وربما دائماً فماذا يعطينا التاريخ اذن؟ يجيب (جورج لوكاش) عن هذا التساؤل قائلاً (احداثاً هي، اذا صح التعبير معرفة من الخارج فقط، ما قام به الناس ولكن ما فكر فيه الناس، الاحاسيس التي رافقت مناقشاتهم ومشاريعهم ونجاحاتهم وخيباتهم، المحادثات التي فرضوا بها او حاولو ان يفرضوا بها عواطفهم واراداتهم على العواطف والارادات الاخرى والتي باختصار كشفوا بها عن شخصيتهم الفردية: كل هذا يمر به التاريخ بصمت تقريباً). هذا ميدان الفن، بل هو ميدان المسرح بالذات.

جعجعة بلا طحن!

أ.د. عقيل مهدي يوسف

غالباً ما تنتاب فنان المسرح الهواجس، بعد الانتهاء من تمرينات يومية شاقة، مضنية، ويوشك على تقديم العرض. ويتساءل مع فريقه ما جدوى مسرحيته هذه؟ هل تستحق كل هذا العناء؟

ماذا سيقول المتفرج عن هذه الاسماء اللامعة من الممثلين، والحرفيين، الذين اتخذوا من اسم المؤلف، ذريعة ما لابراز ذواتهم من خلاله، وربما سيكون "المخرج" من بينهم في موقف مرتبك، واكثر حساسية، لانه يلخص كامل التجربة، وعنوانها، وامتداد تأثيرها على الجمهور.

كلنا نتذكر عروضاً "عراقية" بذل فيها الغالي والنفيس، مناظر قد استهلكت فيها غابة صغيرة من الاخشاب، وبحيرة من الاصباغ، وقبيلة من الممثلين وعمال المسرح، ووفدت اليها أمة من المشاهدين وكانت النتيجة مخيبة للآمال!!

ولو توفر المتفرج على ادنى حس جمالي مقبول، لرفض فكرة العرض وطرائق التمثيل، وخطة الاخراج، ومقاطع الحوار...

والانكى والامر، كما يقال، ان يشعر كادر المسرحية بذلك الخواء والعبث، قبل الجمهور! وترى من يتبرع منهم لاخبارك قبل العرض بسخف هذه التجربة، وعنجهية مخرجها، وتعنت كاتبها، وتصر بارادة فنية لا تقهر، على تلقي العرض بروح محايدة، بلا موجهات مسبقة، سوى ما ستقدمه لك ذائقتك من تفسير وتأويل لرموز العرض واشاراته!

ماذا تفعل عند رفع الستار، الذي انتظرته لينقلك من عالم الواقع إلى عالم خيالي حر، حين تجد نفسك مكبلاً بقيود واقعية اكثر صرامة من الحبس الانفرادي او الجمعي؟

فلا وجود لاية فعالية نشطة، او عملية فنية محفزة، على الخشبة تحرك فيك دواعي الفرح والغبطة المسرحية، التي سبق لك ان تمتعت بها في عروض فنية سابقة. وتجبر نفسك على البقاء في كرسيك حتى نهاية العرض، وتعلل النفس بنكد الدنيا على الحر، الذي سدت من دونه الابواب وخاب مسعاه في اختيار عرض مسرحي مناسب. وقد يدفع النفاق الاجتماعي البعض، إلى ان يصفق مع المصفقين او يرتقي الخشبة ليهنئ المخرج او المؤلف او الممثل وسواهم عند نهاية العرض على هذه الضجة التي لم تسفر عن شيء، ولو كان بقدر مثقال ذرة من الفن يداري بها خيبة امسيته الضائعة!

هنا، لا مجال للحديث عن مسرح جاد وغير جاد!!، لان العرض دون مستوى الفن، واكثر فجاجة من العارض، واليومي، والتافه.

واحياناً، تذهب بنا الحيرة كل مذهب، حين نجد اشباه هذه العروض تستقطب نمطاً خاصاً من الجمهور، ولو تتبعنا "الحيثيات" و"الوقائع" لوجدنا ان هناك "فنا" مندرساً، تحت ركام العرض وفوضاه، يلوح من بين الاطمار، وان كان خافتا، مخنوقاً، مثل، اغنية او (بستة) أو (رقصة) أو (قصيدة) أو (وجه فاتن) في تشكيلة (الرعب الفرانكشتايني) هذا!! وبالطبع، لا علاقة لهذا المسموع والمرئي، بفنية العرض المسرحي!! ولا يحق لمخرج هذا العرض المزعوم التفاخر، بنجاحه الشعبي الساحق، لانه ينخرط بين جهال المهنة، اما سراة القوم، من المخرجين، وهم نادرون في العادة، فلا تغريهم مثل هذه النجاحات!! السهلة، التي ينفخها الوهم، ويجذبها السحت الفني الحرام، في محراب المسرح، مصنع الخيالات الملهمة للانسان وهو يصنع عالمه، ويصمم اشكاله، بما يغذيه من طاقة وجدانية لتلك الحوارات، والاحداث، انسان هذا العصر، وخلاصته (الممثل)، كما وصفه شكسبير ذات مرة.

ندوة الحوار المفتوح

المسرحيون في البصرة يطالبون باسترجاع الأبنية المسرحية

متابعة - عبد الحسين الغراوي

من اجل النهوض بواقع الحركة المسرحية في البصرة وتفعيل دورها عقدت ندوة الحوار المفتوح قبل مدة لمناقشة واقع الحركة المسرحية في محافظة البصرة، وصدر بيان ختامي تمخض عن النقاشات الجادة التي شاركت في بلورتها كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة واتحاد المسرحيين في البصرة ووحدة النشاطات الطلابية وفرقة العزير المسرحية، ومديرية النشاط المدرسي في البصرة وإذاعة البصرة .

واتفق الجميع في البيان الختامي على العمل بتفان وإيثار لإعادة بناء ثقافة العراق الديمقراطية عبر توجهاتهم الفنية المشهود لها بقيمها واصالتها وهذا لا يتم الا عبر جو منفتح ومتحرر من كل العقد والحساسيات على ان يتحد جميع الفنانين من دون تردد او خوف لممارسة عملهم الفني الذي يستشرف المستقبل الفني الجميل المرتقب للعراق الجديد.

وممـا جـاء في البيـان الختـامي للمسرحيين:

نجد ان التدخل في عملنا الفني من أية جهة كانت سياسية او عرقية او طائفية سوف يعوق مسيرتنا ويهمش دورنا، وبالتالي لن لا يتحسس شعبنا نتائج التغيير الذي انتظرناه طويلاً، اننا نعتقد بان ضمير الفنان ووطنيته عاملان حاسمان في تقديم اعمال فنية تخدم شعبنا وتعزز مسيرته الفنية.. ومن اجل مسرح متجدد في أساليبه الفنية ومعطياته الاجتماعية والابداعية والحياتية دعت دائرة السينما والمسرح في البصرة الى إعداد دراسة عن الواقع المسرحي في البصرة وهي المدينة التي نهض فيها المسرح منذ أربعينيات القرن الماضي.

وأكدت الندوة دراسة المشكلات التي تواجه حركة المسرح وكيفية تفعيل دور المسرح والمسرحيين، وتشخيص اسباب تدني الواقع المسرحي في البصرة من خلال جهات الإنتاج المسرحي.. وقد أكدت محاور ندوة الحوار المفتوح حول واقع الحركة المسرحية في البصرة على أهمية تفعيل الإبداع المسرحي تأليفاً واخراجاً وتمثيلاً في مؤسسات دائرة السينما والمسرح وكلية الفنون الجميلة ومعهدي الفنون الجميلة في البصرة ومديرية النشاط المدرسي في قسم الفنون المسرحية واتحاد المسرحيين في البصرة وفرق المنظمات والأحزاب والحركات الوطنية في البصرة والفرق المسرحية الأهلية في البصرة.

حلول وتوصيات

واختتمت ندوة الحوار بجملة من التوصيات المهمة أكدت دعوة وزارة الثقافة ومجلس محافظة البصرة الى الاهتمام بقسم المسارح والفنون الشعبية في دائرة السينما والمسرح في البصرة وايجاد مقر لها وتعويض النقص الحاصل بالملاك الفني ورصد ميزانية سنوية للأعمال الفنية والغاء التمويل الذاتي وإيفاد موظفي الدائرة الى الخارج اسوة بموظفي وزارة الثقافة للإطلاع على التجارب الفنية في العالم وإيفاد الفرق الوطنية للفنون الشعبية الى الخارج لتقيم عروضها الفنية الفلكلورية .

كما تضمنت التوصيات ان يكون للمؤسسات الأكاديمية مثل كلية الفنون الجميلة بجامعة البصرة الدور الاستشاري في اية جهة لتفعيل الحركة المسرحية إضافة الى الاستفادة من خريجي الكلية وتعيينهم في المؤسسات ذات العلاقة. ودعت التوصيات الى ضرورة إعادة فتح قسم الفنون المسرحية لمعهد البنات. وطالبت التوصيات بإعادة قاعة عتبة بن غزوان الى مديرية النشاط المدرسي والاهتمام الجاد بالمسرح المدرسي والدعوة الى اقامة مهرجان مسرحي سنوي قطري او إقليمي.

اتحاد المسرحيين والانتخابات

وفيما يتعلق باتحاد المسرحيين في البصرة- فقد دعت توصيات الندوة الى حجب الثقة عن الهيئة الادارية لاتحاد المسرحيين السابق والاعداد لتشكيل لجنة تحضيرية لانتخابات جديدة والمطالبة بإيجاد مقر لاتحاد المسرحيين. وأكدت ضرورة القيام باعتصام امام مبنى نقابة الفنانين (سابقاً) الذي يشغله احد الاحزاب حالياً لغرض إخلائه وأشغاله من قبل كل الفنانين ويكون الاعتصام سلمياً.. كما دعت التوصيات مجلس المحافظة الى الاهتمام بالثقافة والفنون وتشكيل فرق مسرحية أهلية وبناء مسرح متطور والعمل على اقامة مهرجان مسرحي سنوي تتبناه ادارة محافظة البصرة والجهات المشاركة في ندوة الحوار المفتوح عن واقع الحركة المسرحية في البصرة، دعت كل المعنيين في الدولة العراقية الجديدة ابتداءً من الجمعية الوطنية وهيئة الرئاسة ومجلس الوزراء ووزارة الثقافة ومجلس محافظة البصرة الى اعادة وتسليم جميع الابنية والقاعات المختصة بالمسرح وتأهيلها ومنها (قاعة عتبة بن غزاون)، قاعة بهو الادارة المحلية نقابة الفنانين، منتدى المسرح، قاعة مسرح الزبير، قاعة مسرح شط العرب واكمال واعمار وتأهيل بناية المسرح الاولمبي .