كواليس

▪ سامي عبد الحميد

المسرح والدراما الوثائقية

المسرحيات المكتوبة والمقتبسة وحتى المرتجلة مباشرة عن مصادر وثائقية أصبحت أحد ملامح الثقافات المسرحية العديدة خلال القرن العشرين. طور الفيلم والراديو والتلفزيون بالأخص صيغاً وثائقية للدراما تتعامل بشكل متخصص بالقضايا المعاصرة. وتتضمن الوثائق المستخدمة في تلك المسرحيات التقارير الرسمية ووثائق المحاكمات ومقالات الصحف وأشرطة الأخبار السينمائية ومع أن العديد من الدرامات عبر التاريخ اعتمدت على الحقائق ، فأن المسرحيات الوثائقية أقرب كثيراً إلى المواد المصدرية وفي بعض الأحيان تتناول الوثائق نفسها مباشرة في عرض المسرحية وينبع ما هو وثائقي من الأيمان بالحقائق التي هي ميراث موضوعية القرن التاسع عشر. وأصبحت الوثائق موضع اعتبار كمصادر لا اشكالية معها عن الحقائق والمعلومات، وأصبحت المعلومة نفسها جزءاً من سيطرة السلطة الحكومية وأنظمة الأمم الصناعية. وقد أضافت الكاميرا إمكانية واضحة لتسجيل الواقع الخارجي وأضافت عنصراً مهماً وانتجت ظهور الفيلم الوثائقي والتصوير الفوتوغرافي للوثائق ابتداءً من ثلاثينيات القرن الماضي.

وظف (قسم التحريض والدعاية) في الاتحاد السوفيتي السابق فرق الفانيلات الزرقاء المسرحية في العشرينيات لتقديم مسليات جوالة سريعة الحركة ومنها (الجريدة الحيّة) ، وكانت تخطيطاتها الأولية تقدم الحقائق والمعلومات حول تقدم الثورة فكانت أول دراما وثائقية ، وقد انتشرت تلك الطريقة عندما تداولتها المجموعات الشيوعية والمؤيدة لها في أوروبا في العشرينيات والثلاثينيات. وأقام (مشروع المسرح الفدرالي) في اميركا (وحدة الجريدة الحيّة) وكانت مسرحياتها تخضع لبحوث وانتاج عمال مسرح وصحفيين غير موظفين. وتضمنت التحليلات المثيرة عن الكساد العظيم العروض المسرحية عن الزراعة وعن الإسكان (مسرحية بعنوان – ثلث الأمة عام ١٩٣٨) وتطورت الدراما الوثائقية من خلال تجارب قام بها مبتكرون مسرحيون أمثال (ميرهولد) و(بيسكاتور) ، وللعلم فأن (بريخت) لم يستخدم إلا نادراً مادة فعلية بصورة مباشرة إذ أن استخدامه للفيلم السينمائي والشرائح والشعارات قد طورت الطرق التي يمكن بواسطتها استخدام الوثائق في العرض المسرحي. وكانت الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة قد أوقفت تقاليد المسرح السياسي الوثائقي.

عندما جاءت المرحلة الجديدة لتصعيد الوعي السياسي وخصوصاً ما حصل بعد انتفاضة الطلبة عام ١٩٦٨) قد أحيّت تلك الصبغة، ففي برلين الغربية قام (بيسكاتور) بانتاج سلسلة من الانتاجات الوثائقية بما فيها مسرحيات حول (الهولوكوست) وكتب (بيتر فايس) مسرحية بعنوان (التحري) ١٩٦٥ ، وفي بريطانيا انتجت (ورشة المسرح) مسرحية (أوه ، يا لها من حرب مجنونة) ١٩٦٣ وهي مسرحية ملحمية تتعرض الى الحرب العالمية وقدمت نموذجاً لمسرح سياسي جديد . قامت (فرقة ماكفارث) وابتدأت بظهور ما سمي (مسرح الحقيقة) ومنها مسرحية (بيتر بروك) المعنونة (US) عام ١٩٦٦ حول حرب فيتنام ومسرحية (نيت روك) للاميركية (ميغان تيري) عن تلك الحرب أيضاً وكذلك مسرحية (بيتر فايس) (فيت نام) ومسرحية (مينوشكين) المعنونة (الملاءة القتالة) ١٩٧١ ، وما زالت الصيغ الوثائقية مستعملة في البلاد المتطورة وخارجها وذلك كجزء من المعارضة السياسية ومنها على سبيل المثال مسرحية (بوال) المعنوّنة (الحلبة) ومسرحيته المعنونة (المنبر).

وأصبحت الدراما الوثائقية صيغة تلفزيونية مهمة وهي تختلف عن الدراما الوثائقية المسرحية حيث أن الواقع الاجتماعي المعاصر يتم تصويره عادة بدراسات للحالة الفردية بالاسلوب الايهامي الطبيعي السينمائي . ومثل تلك البرامج سببت اختلافات في الرأي وحفلت بأمثلة كانت قد صعدت الوعي العام بالقضايا الاجتماعية والسياسية في بريطانيا واميركا) ومنها برنامج (أغنية بريان) عام ١٩٧١ التي تناولت قضايا الصحة والإسكان بشكل معتبر.

ولا يفوتنا تحديد (بيتر فايس) للمسرح الوثائقي كما هي مهماته في أدناه:

١- يعتمد على التقارير الفعلية لا على ما هو مخترع.
٢- موضوعاته اجتماعية أو سياسية.
٣- لا يعتمد على التقارير الصحفية لاحتمال لجوئها الى تصريحات الجهات الرسمية.
٤- يطرح الحقائق لغرض تقييمها ويتخذ موقف الإدانة.
٥- لا يستخدم الشخوص البيئية وأجواءها بل المجموعات وظروفها.
٦- يهزأ من بعض الشخوص بصورة كاريكاتيرية.
٧- يستخدم وسائط متنوعة مثل الأغاني والجوقة والتمثيل الصامت والاقنعة والمؤثرات الصوتية.
٨- لكي يكون فاعلاً ومؤشراً يجب أن يخرج من بنايات المسرح التقليدية ويذهب إلى المصانع والمدارس والملاعب والشوارع.
٩- يقف بالضد من الأفكار العبثية.

أصبحت الدراما الوثائقية صيغة تلفزيونية مهمة وهي تختلف عن الدراما الوثائقية المسرحية حيث أن الواقع الاجتماعي المعاصر يتم تصويره عادة بدراسات للحالة الفردية بالاسلوب الايهامي الطبيعي السينمائي

إلتباس متواليات الموت في مسرحيّة "رائحة حرب"

حسن عبدالحميد

إحياناً لا يرغب الناس في سماع الحقيقة ... لأنهم لا يريدون أن تتحّطم أوهامهم، كما يذهب إلى ذلك " نيتشه ".

" مرّت الحربُ من هنا ... ولم يسلم منها بيت أو تسلم منها ذكرى، حتى الموت نفسه يبدو لي ملطخاً ... مشوّهاً " كما يرى و يصف " أمين معلوف ".

يَحدث أن يكون الموت مصادفةً مُفجعةً،أو جراء حادث أو مرض وما قارب أو شابه، لكن أن يتحوّل إلى فعلٍ دموي، جماعة و قصدي مرهونٍ بسادية مُتوارثة، تترّواح ما بين بثٍ مخاوفٍ وتوريد إدعات وصلف تبريرات تتسُّتر بضخ أساليب قهر و إذلال، وأفانينَ ترويع و تمريرات مهازِل عبر مسارب الترويِّج والتلويح بها وصولاً لغايات أبعد ما تكون عن أصل وفصل الحقيقَة، التي قال عنها " شكسبير" من إنها تُخجل الشيطان.

لابد – حتماً– سيختلف أمر النظر إلى كارثيّة هذا الموضوع، وكشف دوافع عوراته وغوامض مخابئه بشتى صنوف المعرفة والفنون التي ترتقي بالقيم وتعلي من شأن الإحساس بجمال الحياة وسُبل الدفاع عن معنى وجودها الحقيقي فينا .

لا أذكرُ – بالضبط – من قال : " يُعلمنا الخوف ... أكثر مما تُعلّمنا الكُتب " هنا ... ينبغي سحب أنفاس كاوية، وزفرات حَرى بوهج ملتاع يصَّبو لأن يداني و ينوش مجسات كل ذلك التأريخ المتخوم بأنين الآسى ومتواليات ظلم و حيثيات جحود متراكم بحق إنسانيّة الإنسان ، أين ما كان، ذلك العدوان الغاشم والمتآخي والمتأصل في ثنايا وخبايا ما تضمر تلك النفوس الشريرة بعطشها الدائم للموتِ والدمِ، بعد أن أضحى الظلم ممتّداً متغلغلاً بأنساغ جذور عُمر أعتى الدكتاتوريات التي شهدها عالمنا الأَرضي، وما نتج عنها و تفرّخ في مفاقس الحروب و نوازع الإقتتال، وما تربّى منها وترّعرع في أحضان مَجانيّات الموت و جنونات متوالياته على النحو الذي يدعونا تعريّة و إدانة كل تلك الأساليب و الألاعيب القذرة التي يبرّر لها و يروّج ما ينعتون أنفسهم ب" القادة التأريخيين" أرباب أولئك الطغاة الذين يصنعونٍ تأريخاً موهوماً، مزيّفاً وملّوثاً ومزكوماً بروائح الحروب وسطوة مصائبها ونتائج تداعياتها، وكما هو معروف فأن قرار إعلان شن الحرب أبسط بكثير من قرار إنهائها أو وضعِ حدٍّ لها.

رائحة العنوان النفّاذة

على منوال هذا الوهج و بهذا النهج التقريعي – الإبدعي المتداخل و المنسوج بلوازم فكريّة يقظة، حاذقة إستضاءت به مسرحيّة المخرج " عماد محمد" المنضوية تحت عنوان "رائحة حرب " ولنفَس هذا العنوان المُعد – أصلاً– بشراكة وعي مثابر مدعم بنوع من توريات ومقاصد بليغة من لدن الكاتب المسرحي " مثال غازي" والكاتب والسيناريست التونسي "يوسف البحري" عن رواية للكاتب الفلسطيني " أكرم مُسلّم " المعنونة " ألتبس الأمر على اللقلق " وليشكّل هذا الثالوث نسقاً معبّراً عن حميميّة وحتميّة هذا التلاقي العربي المشترك، نعود لنقول– مجدداً– أن لنفس عنوان مسرحيّة " عماد محمد " والتي جسّد أدوارها الكبير " عزيز خيّون، بدور – الجد " والكبيرة " عواطف نعيم، بدور–الجدة " والمبدع المُتجدّد " يحيى إبراهيم ، بدور– الحفيد " فضلاً عن إسهام المخرج بصياغة " السينوغرافيا " وتقنيات العرض السينمائي مع المبدعيّن " هشام كاظم " وتحسسات المؤثرات الصوتيّة ل " علي أكرم " كذلك الديكور الذي أبدع فيه " محمد عودة النقّاش" مع "علاوي حسين" وبما يضفي لتطويع المرامي الفلسفيّة والجماليّة ، إحالة قصديّة مختلفة عن كل أو أغلب الأعمال المسرحيّة التي تناولت موضوعة الحرب وتُسمّت بأسمائها سواء أكان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، ولعل جديّة تلكَ القصديّة الواثقة من عندات مخرج مبتكر وبجدارة وجرأة إختلافها يكمنُ بروح التوّجس و درجات التحسس الحذر بنفاذ رائحة حرب، وإذ يأتي الاسم–هنا– على هيئة " نَكرة " أي غير مُعرّفة ب" أل " إنمّا لكي يعطي بُعداً دلاليّاً لإستمرار و ديمومة غموض مسببّات وقوع الحرب " أي حرب كانت " وفي أي مكان ، وتحت اي طائل أو تصوّر ينبيء بطغيان هذا الشبح القاسي، المخيف و المرعب حدّ الذهول، كما كانت –ولم تزل– البشريّة –عموماً – تتشمّم رائحة الطاعون منذ عصور خلت، حتى أن أسم هذه المرض أضحى أقترناً بالموت المُحتمّ، كما تختفي تحت هذا المسمّى "رائحة حرب" بما يشي بالتحذير وقلق التساؤل و هاجس الريبة جراء ما يحمله من نذير شؤم، و شَواخص خبرة منها ما يقع في حيّز " الشعور " والآخر في حيّز " اللاشعور "، ربما قد تتاخم أو تحادد فكرة تحذيرات " هيراقليدس " وهو ينصح قائلاً : " في بحثك عن الحقيقة كُن متأهباً دوماً لما هو غير متوقع، لان الحقيقة مُنهمكة في البحث عنها ... وباعثة على الحيرة عند إيجادها ".

إلتباس الأمر على اللقلق

تبنّت هذه المسرحية لغة تحاوريّة مُثقلة بتناقضات طرح و لوامح فكر تدميريّ تَمّثل بشخصيّة "الجد" الذيّ هو جنرال سابق تمرّس على القتل والترويع والتبرير لمجمل فجائعه وغموض أسراره وتناقضات إزدواج ما يحمل وحقيقة ما يفعل و طبيعة ما يبررّ ويناور و يرتدي من أقنعة و وجوه تبعاً لتلبية دوعي ما يسكنه من نوازع عنف و عدوان ، أمام سوانح إنفتاح ما تحمله " الجدة " من إشراقات أمل و نزوع غامر للحبّ والخصب والحياة، وهذا ما يجعل العلاقة بين الزوجين– في نهاية الأمر وطبيعة الحال– خانقة، متناقضة، حادة و متطرّفة، نتج عنها إضطراب شخصيّة " الحفيد " الذي تتراوح أسئلته المسننّة والواعية ما بين خوف و تمرّد وحيرة بلوى أخذت تتوالد لتنتج أخرى تتسع وتكبر لتصل إلى سلسلة ممتدة ومعقدة من حمم مشاعر و تدفق قناعات و تشابك أفكار و تناقضات رؤى، أودت بالحفيد للإصابة بحالات ألتباسٍ و تشويش حفلت مجتمعةً عبر توالي فقدان الأب/ أثر قسوة الحرب/ و طغيان الجد، الذي طوّق الحفيد الملتبس بمناسيب حالات و خواص سلوكيات حائرة ومدحورة وخائبة جراء هول تلك التناقضات وجدل عصف غموض إجابات " الجد " المحرّض الدائم على فكرة الموت وإشعال فتيل الحرب، والتلويح بها حتى غدت نهجاً وسيرة و وجوداً، فيما " الجدة " التي حرصت على أن يقف " اللقلق " على رجلين لا رجل واحدة، احاقت بالرجل–الحفيد وجعلته محبطاً خائفاً حائراً،بسبب جملة ن إلتباسات وإستمالات قوّضت من أصل وجوده في الحاضر، ثم أضاعت عليه فرص النظر للمستقبل بأكثر من عين، أدى دور" الحفيد " بجرأة وعي وجدارة فائقة الممثل ا" يحيى إبراهيم " إلى جنب جبليّن أشميّن في عمق مهارة خبرة وتصاعد قدرات أدائية فائقة الأثر و التأثير لكل من " عزير" و " عواطف " كما أشرنا في بدء تعبيد الطريق نحو هذا العمل التتابعي بخواص منهجيات الشجب والرفض و تصويب الإدانة القادرة على تثوير المشاعر و توسيع مدارك المتلقي بالمستوى والقدر الذي يداني حجم كمية الأضرار الفادحة وكثافة الشرور التي تركت ميراثاتها هذه الأنظمة وهي تزج بشعوبها بحروب وحصارات و أكاذيب ثورات خاوية والتي سعت وبرعت مسرحيّة " رائحة حرب " إلى تلخيص الكثير من جوانبها و رجرجت من نسق إلتباسات متتابعة راحت ضحيتها أجيال تلو أخرى لم ترث تنال وترّث غير العوق الذهني والنفسي والفكري والوجداني و تبعات ركام خسارات مُتعاقبة من دون أي إنقطاع.

دواعي غياب الأب

لقد جاء وأد دور الأب قصداً إجرائياً مُلهماً ومُحرضاً في الحث على أثر فعل إنقطاع صلة الأجيال مع بعضها من خلال " الحفيد " الشاب اليتيم الذي راحت تتلاطمه أمواج قناعات " الجد " بالتروج للموت بشتى الأشكال و الأدوات الممكنة والمتاحة، وما بين إشراقات " الجدة " وأملها المنشود في صنع الحياة وتصحيح مسارات عافيتها من خلال هذا الحفيد الذي أبتكرت تسميته ب" اللقلق " لكي تدرأ عنه لعنة الموت، كما هو متبع وسائد في عقائدنا الشعبية حين تضطر الأم أو من ينوب عنها بتبديل أسم الوليد إلى أسم غير محبّب أو غير مستساغ، للغرض النفسي والعقائدي الذي أشرنا إليه – قبل قليل– صداً لإبعاد الموت عنه.

يقول " ميلان كونديرا " في متون أحدى رواياته: "لعل المشكلة الكبرى في الحياة الخاصة هي الموت بوصفه فقدان الذات، لا على انها خلاصة لكل ما تتذّكر تلك الذات، و أن ما يرعبنا في الموت ليس فقدان المستقبل، بل ضياع الماضي، و أن النسيان ما هو إلاّ شكل من أشكال الموت "

وكان أن شُكّل ذلك الغياب المدروس والمحسوس لدور " الأب " في سياق العرض الكامل لمسرحيّة " رائحة حرب " بما يغري ويثري المخيلة ويزيد من حِمم التفكير بما يجب أن يكون عليه حَال الإنسان ومصيره الملتبس في مثل هذه البلدان التي لم تتخلص بَعدْ من جثوم ونفث سموم ما تطلقه تلك الأنظمة الهاظمة لحقوق شعوبها تحت غواية التشبث بالسلطة مهما كلّفها ذلك من أثمان باهضة على حساب مصائر أناسها والسعي لزجهم في حروب خاسرة،جائرة وقودها الإنسان والحجّارة، وكما لو أن تلك الأنظمة و رموز القمع والقتل من سلالات هذه الديكتاتوريّات تؤمن أو تردّد مع نفسها عبارة " على العلا حتى ولو على الخازوق ".

بعد ما ورد لابد من تعظيم قيمة أثر، بل مأثر ما خلص إليه ذروة النسق الختامي الذي لجأ إليه المخرج " عماد محمد " بمعاضدة نابهة،سامية وصادمة من صانع ومبتكر "السينوغرافيا " وترويضها على " الداتا– شو " عبر تثوير ثلاث نهايات متوالية تشمّمنا في المشهد الأول من ضفاف نهاية العرض رائحة الموت بالخنق من خلال سدّ الديكتاتور لكل منافذ الخروج من السجن الذي طوّق به الجدة والحفيد، وفي مقترح النهاية الثانيّة من خلال رميهم بالرصاص وفي الثالثة أهاج عليهم ألسنة لهب نيران الحرائق الهائجة، فيما ينبثق الأمل من خلال أسراب الطيور والبط واللقالق، بمراسيم ختام مجترح بعناية تفكير وبراعة تلويح بأن الحياة أقوى من الموت، وان العالم بحاجة إلى دقات قلب، لا إلى قرع طبول الحرب.

تجدر الاشارة ان هذا العمل الذي أنتج من قبل الفرقة الوطنية للتمثيل التابعة إلى دائرة السينما والمسرح كان تمّ عرضه على خشبة المسرح الوطني بمناسبة يوم المسرح العالمي ٢٧ أذار من العام/٢٠١٧، كما تمّ ترشيحه ممثلاً للعراق في أعمال مهرجان المسرح العربي الذي تعقده الهيئة العربية للمسرح بنسخة دورته العاشرة في العاصمة تونس للفترة من العاشر ولغاية السادس عشر من كانون ثاني هذا العام.

الإنتصار للنقد المسرحي وتتويج مُستحق للقصب في أيام قرطاج

بشار عليوي

إمتازت الدورة الـ١٩ لأيام قرطاج المسرحية في تونس التي أختتمتْ فعاليتها مؤخراً على خشبة المسرح البلدي في العاصمة تونس ، بعديد الفعاليات التي توزعت مابين العروض المسرحية التي ناهزت ١٠٠ عرض مسرحي تونسي وعربي وأفريقي وعالمي ، والندوة الفكرية الدولية الرئيسية للأيام والتي حملت عنوان(موقع النقد المسرحي في الحياة المسرحية اليوم وغداً) وبالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح وبأشراف الباحث التونسي د.محمد المديوني وبمُشاركة عربية وأوروبية وأميركية لـ٢٠ باحثاً وناقداً ، فضلاً عن سلسلة من التكريمات والتتويجات فضلاً عن عقد اتفاقيات تعاون بين الأيام وعدد من المهرجانات المسرحية الدولية كمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ، كما شهدتْ هذه الدورة عودة المسابقة الرسمية إليها بعد حجبها لدورات عدة .

أفتتحت الأيام التي استمرت للفترة من ٨ الى ١٧ كانون الأول/ديسمبر الماضي بحضور وزير الثقافة التونسي محمد زين العابدين ومدير الأيام د.حاتم دربال وجميع الضيوف والفرق المسرحية المُشاركة فضلاً عن عدد كبير المسرحيين والاعلاميين والفنانين التونسيين . أذ قدمت العروض المسرحية المُشاركة في الأيام وبمساريها خارج المسابقة وعروض المسابقة الرسمية وهي كالآتي(التجربة) إخراج أحمد الألفي من مصر ، و(شواهد ليل) إخراج خليل نصيرات من الأردن ، و(صولو) إخراج محمد الحر من المغرب ، و(ستاتيكو) إخراج جمال شقير من سوريا ، و(٠ سالب) لعلي دعيم من العراق ، و(Adjuge) من بوركينا فاسو ، و(بهيجة) إخراج زياني عياد من الجزائر ، و(Je tuerai Le senje) من مالي ، و(فريد مـ هاوس) إخراج الشاذلي العرفاوي من تونس ، و(الأرامل) لوفاء طبوبي من تونس ، وقد شهد المسرح البلدي تقديم عدة عروض منها (رحلة حول المدينة) إخراج : Narine Grigoryan من أرمينيا ، و(خيانة) إخراج:جبار جودي من العراق ، و(حيت رأيتك) لصالح الفالح من تونس ، ومسرح الفن الرابع الذي قدمتْ فيه عروض عدة منها (خوف) لجليلة بكار والفاضل الجعايبي من تونس و(نزف) لفاطمة عطيف من المغرب ، ومسرح الريو وعروض (الشمع) لجعفر القاسمي و(طوفان) لحافظ خليفة من تونس ، ومسرح المونديال وعروض (بلوك٧٤) لوليد خضراوي و(برلمان النساء) لصابر الحامي من تونس ، ومسرح ابن رشيق وعروض (حورية البحر) لامير العوني من تونس و(المسرحية الاخيرة) لعقباوي الشيخ من الجزائر و(الصبية والموت) لسميرة بوعامود من تونس ، ومسرح الحمراء وعروض (مذكرات بحار) ليوسف السريع من الكويت و(جوغينغ) لحنان الحاج علي من لبنان ، ومسرح التياترو وعروض (٣٠ سنة وانا حاير فيك) لتوفيق الجبالي من تونس و(شياطين اخرى) من تونس ، ومسرح نجمة الشمال وعروض (ريتشارد الثالث) لنور الدين العاتي و(الكركارة) لنزار الكشو و(ترانيم وحشية) لايمن علان من تونس ، فيما شهدت الأيام تقديم عدة عروض أخرى لجهات مسرحية تونسية . أما الندوة الفكرية الدولية الرئيسية لأيام قرطاج المسرحية فقد حملت شعار(المسرح فكر وتفكير أيضاً) كما بَكّرتْ الأيام في حواراتها الفكرية حينما احتفت بكتاب (جون فلورية شهرَ شكسبير) وكتاب (حلقة موءودة في تاريخ المسرح العربي) تأليف د.محمد المديوني ،قراءة عادل الأحمر من تونس وأبو الحسن سلام من مصر ، فيما ناقشت الندوة الفكرية الدولية ماهية النقد المسرحيُّ، من خلال استعراض أبرز محطاته ، بوصفه فعلاً ضروريًّا متّصلاً بالمسرح وبمساراته وبالحياة المسرحية وصُوَر تحققُّها، له وزنُه في تحقيق غايات هذا الفنّ وله دورُه في إبراز سماته وفي توجيه خياراته فالكلام في النقد المسرحيّ، هو كلامٌ في صميم المسرح وفي جوهر الحياة المسرحيّة. ومساءلة النقد المسرحيّ والنقّاد المسرحيّين لا تعني، من ثمّة، الباحثين والنقاد، وحْدَهم، ولا مؤرِّخي هذا الفنّ، وإنّما تعني المسرحيّين، كذلك، وتعني المسرح في معناه العميق ، فما هو حال النقد المسرحي في البلدان العربية والإفريقيّة؟ وما موقعُه لا من المسرح القائم فيها فحسب وإنما من "الحياة المسرحية" بما هي اكتمال للفعل المسرحيّ وتحقّقٌ للقاء الأعمال المسرحية بجمهورها؟ ومن أجل الوقوف على ذلك يأتي تنظيم هذه الندوة لذا فالجميع مدعوّون إلى النظر في هذه المسائل المُعقّدة من خلال هذه محاور الندوة الأساسية مراوحين بين البحث الميداني والجهد النظريِّ التنظيريّ، ومن هُنا تأتي أهمية إقامة هذه الندوة التي شارك فيها العديد الباحثين والنُقاد العرب والأوروبيين منهم (مخلد الزيدي–الاردن /عز الدين بونيت–المغرب/ جان بيير هان–فرنسا/كمال العلاوي–تونس/ صبري حافظ–مصر/بشار عليوي–العراق/ فوزيةالمزي–تونس/حسن عطية–مصر/بسمة الفرشيشي–تونس/ابو الحسن سلام–مصر/عز الدين الهلالي–السودان/عجاج سليم–سوريا/ حاتم التليلي–تونس/سعيد الناجي–المغرب/ حميد علاوي–الجزائر/عاصم نجاتي–مصر/ عبد الحليم المسعودي–تونس/ميشيل فايس–كندا) ، وفي ختام الندوة تم إصدار بيان ختامي تضمن الدعوة الى إنشاء مرصد عربي قوامه هيئة عربية مُتخصصة تتشكل من أكاديميين ونُقاد بارزين بالتعاون مع المعاهد والكُليات المسرحية والهيئات الإعلامية ، الدعوة لحضور ومُشاركة النُقاد في المهرجانات والندوات الفكرية والتطبيقية ،وكذلك تعزيز الحركة النقدية المسرحية في سياق الوسائط الجديدة كالمواقع الالكترونية وربطها بالحراك العام للحياة المسرحية في البلدان العربية ، كما شهدت الأيام أقامة طاولة مستديرة حول ثقافة نشر الكتاب المسرحي بمُشاركة نُخبة من النُقاد والباحثين المسرحيين . وشهدَ حفل ختام الأيام الذي بدأ في فضاءات شارع الحبيب بورقيبة وسط أجواء أحتفالية كرنفالية ومن ثُم أُستكملَ داخل فضاء المسرح البلدي ، تتويج المُعلم المسرحي العراقي د.صلاح القصب عن تجربته الثرة ودوره البارز في المسرح العربي والعراقي وَهوَ تتويج مُستحق لمسرحنا العراقي بشخصَ المبدع الكبير د.صلاح القصب ، مع تكريم للدكتور أبو الحسن سلام من مصر ، والفنانة السورية سولاف فواخرجي من سوريا ، بعدها تم توزيع جوائز المسابقة الرسمية من قبل لجنة التحكيم التي ضمت كُلاً من (عبد الحليم المسعودي–رئيساً / أسماء الهوري ، عادل قرشولي،عصمان دياكتي ،بطرس روحانا،بسمة الفرشيشي–أعضاء) وهي كالآتي : جائزة أفضل إخراج مناصفة بين وفاء الطبوبي من تونس عن إخراجها مسرحية (الأرامل ، تونس) و علي دعيم من العراق عن إخراجه (صفر سالبو)) جائزة أفضل نص مسرحي مُناصفة بين شادي دويعر من سوريا عن نصه (ستاتيكو ، سوريا) والرزقي ملال من الجزائر عن نصه (بهيجة) و جائزة أفضل أداء نسائي مُناصفة بين أمال بن حدو من المغرب عن دورها في مسرحية (صولو) ونوار يوسف من سوريا عن دورها في مسرحية (ستاتيكو))، جائزة أفضل أداء رجالي مناصفة بين سعيد الهراسي من المغرب عن دوره في مسرحية (صولو) و سامر عمران من سوريا عن دوره في (ستاتيكو) ، فيما حجبت لجنة التحكيم جائزة أفضل عرض مسرحي مُتكامل .