وهو يعكف على اخراج مسرحيته الجديدة (انتبه قد يحدث لك هذا)

المخرج محسن العزاوي: اية انطلاقة جديدة لا تعتمد على المنهج الوظيفي

عبد العليم البناء

الفنان محسن العزاوي واحد من ابرز المخرجين المسرحيين في العراق والبلدان العربية الذين اثروا الحركة المسرحية بعطاءاتهم الثرة واسهموا في صياغة المشهد المسرحي بكل جدارة ووعي ومسؤولية.. فهو على مدى نحو النصف قرن قدم عشرات الاعمال المسرحية التي لم تقف عند العروض التقليدية بل تميزت دائماً بنزوعها إلى التجديد والتجريب المستند إلى رؤية عميقة لدور ورسالة المسرح كأداة ابداعية فاعلة ثقافياً وجماهيرياً وفنياً.. لهذا كان محسن العزاوي في خياراته المسرحية اكثر من دقيق واكثر من محترف في تقديم هذا العمل او ذاك لاسيما انه تحمل اضافة إلى الاخراج الذي يعد لعبته الاساسية مسؤولية مدير المسارح في العراق. وفي هذا ربما استطاع ان يستشرف آفاق العملية المسرحية وتنوعها وحيويتها جمع فيها بين الذاتي والموضوعي مؤطراً بهاجس ابداعي طموح بعيداً عن النمطية والتقولب والجمود.. ولا ادل على ذلك سوى هذا التنوع الشامل فيما قدمه من عروض ما زالت راسخة في الذاكرة ومنها على سبيل المثال لا الحصر: روميو وجولييت.. السور.. الغزاة.. باب الفتوح.. النجمة البرتقالية.. شخوص واحداث من مجالس التراث.. نديمكم هذا المساء.. المصيدة.. الشاهد والقضية.. حب ومرح وبندقية.. دعوة بريئة للحب وغيرها.. فضلاً عن حضوره النوعي في العديد من المؤتمرات والحلقات الدراسية والنقاشية باحثاً ودارساً ومعقباً مستنداً في ذلك إلى سعة اطلاعه ومعرفته النظرية والاكاديمية والعملية..

العزاوي الذي كانت مسرحية (ترنيمة الكرسي الهزاز) لمنهل الهاشمي آخر عمل قدمه يواصل حالياً اخراج مسرحية جديدة للفرقة الوطنية للتمثيل التي سبق ان قدم لها العديد من المسرحيات الناجحة المسرحية بعنوان (انتبه.. قد يحدث لك هذا) للكاتب الاماراتي احمد الماجد.. واشرك فيها نخبة طيبة من رواد المسرح واعضاء الفرقة المعروفين بينهم: سليمة خضير وطه سالم ومكي البدري وعزيز عبد الصاحب وعدنان شلاش وحاتم سلمان واميرة جواد وعدنان الحداد وفاضل جاسم ونضال عبد فارس.. عن هذه المسرحية وشؤون مسرحية اخرى كان لنا هذا الحوار مع المخرج محسن العزاوي.. الذي سألناه ابتداء.. لماذا هذه المسرحية اولاً.. ولماذا لكاتب اماراتي ثانيةً؟

-من البديهي ان المخرج المثقف يجب ان يجيد اختيار المادة المسرحية التي تعتمد المحتوى والاثر الفني.. وقد يجد في موضوع المسرحية ما يثيره بشكل او بآخر.. ومن شأن هذا التأثير ان يجد طريقة إلى المشاهد فالنص المسرحي يتكون ويترك اثره في النفس لعدة عوامل: الموضوع والشخوص والاثارة.. وهي قد اجتمعت في هذا النص..

اما ما يتعلق بكون المؤلف اماراتياً فهذا الامر لم يكن يعنيني بالقدر الذي تركته هذه المسرحية من اثر في نفسي فقد قدمت من قبل جميع المؤلفين العراقيين على خشبة المسرح ونصف ما تبقى من مسيرتي كان قد اعتمد على نصوص لمؤلفين عرب واجانب.. وكل نص كانت له حلاوته ومذاقه الخاص.. علماً اني لم اتعرف على المؤلف لامن قريب ولا من بعيد..

❖وما الذي تنطوي عليه هذه المسرحية من معالجة ورؤية فكرية.. وهل لها انعكاس او علاقة بالواقع الراهن..؟

-تسلط المسرحية الضوء على الفوارق الانسانية خاصة عندما تلعب الذات وعدم الاكتراث بالآخرين فيفقد الانسان إنسانيته الحقيقية.. بينما الوجه الآخر لنكران الذات فيؤكد صيرورة وجوهر الانسان الطيب.. ففي الوقت الذي تحدث فيه كارثة زلزال في مدينة ما تتكشف لنا المفاهيم الخاطئة التي تلعب دورها الاجرامي في استغلال الكارثة.. فنحن امام امتحان يكرم دور الانسان او كيف يهان..

محسن العزاوي

اما علاقتها بالواقع فهي قريبة الصلة هنا وهناك كون الانسان هو بطلها الحقيقي: البطل المزيف والبطل الحقيقي.. وشتان ما بين الاثنين.. اذاً نحن امام مسرحية تقول كلمتها الحق سواء في العراق ام في غيره..

❖وما هي معالجتكم الاخراجية للمسرحية.. والاسلوب الذي تتبعونه في تجسيدها على خشبة المسرح..؟

-لا تختلف المعالجة عن منهجي الاخراجي الذي مارسته على نمط واساليب عديدة.. والمسرح الشامل (اداء الممثل - سينوغرافيا) هو معالجات واجتهادات والسعي إلى وضوح الافكار خاصة وانا اتعامل مع ممثلين طال غيابهم عن خشبة المسرح سنين طوالاً وجلهم من الرواد.. وهنا تكمن صعوبة التطبيق على منهج يسعى إلى الحداثة مع ادوات تضع الواقع التقليدي في تطبيق منهجها..

❖على ذكر الممثلين الرواد ومن لهم باع وعمر فني طويل.. هل هذا يعني انك فقدت الثقة بالممثلين الشباب وانك لم تعد تراهن عليهم..؟

-انا لم افقد الثقة بدور الشباب بتاتاً.. وعندما اخترت الرواد فان هذا لا يعني الا وضعهم امام المشاهد كقدرات كان لها تأثيرها في ما مضى في بروز المسرح العراقي على الساحة العراقية والعربية اولاً.. وهو واجب اخلاقي وتربوي ثانياً.. مع علمي وايماني ان هذه العملية ليست من السهولة بمكان لاسيما ان اللعب كان مع شيوخ تجاوز بعضهم العقد السادس من عمره.. وانا اعتبر عودة هؤلاء إلى خشبة المسرح انتصاراً واعترافاً بحرصهم وتماسكهم في ان يؤكدوا ان الفنان لا يتقاعد ولا يشيخ.. وان اصحاب القدرة في الالتزام والحرص سيظلون الينبوع الابداعي على مدى العمر.. وهو خلاف للواقع الذي يكرر ان الرواد نضبت عافيتهم وضعفت ذاكرتهم ولم يعد لهم مكان في ساحة الابداع.. وانا مطمئن على ان هذا الحرص سيقودهم إلى نجاح آخر وخطوة متقدمة في مسيرتهم المقبلة..

❖في هذا السياق.. هل تعتقد ان المسرح العراقي في الظرف الراهن بحاجة إلى انطلاقة جديدة..؟

-الانطلاقة تنوع وتفكير جاد وحرص على الدوام.. وكل جديد في اية انطلاقة يعتمد لا على المنهج الوظيفي او الاستراتيجية التي يضعها هذا المسؤول او ذاك انما تنبع من اصالة الفنان نفسه.. والابداع ومخزون التجارب هما العدة التي يقتحم فيها الفنان مجاهل الفن المختلفة.. صحيح اننا من الضروري ان نرسم الخطوات ومن ثم ننتقي من يحقق هذه الخطوات.. فكلما كانت هذه الخطوات يتيمة ومحدودة تراجع مفهوم الانطلاقة..

❖اخيراً.. اين تضع مسرحيتك الاخيرة (انتبه قد يحدث لك هذا) بين مسرحياتك الاخرى؟

-انها لا تفترق عن باقي مسرحياتي على الرغم من تجاوزي اخراج اكثر من ستين عملاً اذ ان لكل واحدة منها طبيعتها وطعمها واثرها.. ولا اعرف إلى أي مدى ستستفز هذه المسرحية وجدان الآخرين لاسيما وهم يعيشون ويتعايشون مع كوارث زلزالية مرعبة..

خارج المدى

الجمال ام القوة في المسرح؟

أ. د. عقيل مهدي يوسف

ينشغل مبدع المسرح بجوانب عديدة، منها ما يخص حرفته الفنية ومنها ما يحيط بها من مسؤوليات، ومهمات، واجراءات تطبيقية وفي هذا الاشتباك ما بين "البرامج" والأطر الاجتماعية الخارجية قد يتعدل المسار، او يصادر، او يحذف من الحياة الفنية للمجتمع.

وتقع على المخرج المسرحي، واجبات ادارية. عليه شخصياً ان يتدبر امر نفسه، وفريقه من ممثلين، وحرفيين، وجهات انتاج، واماكن وازمنة العرض، والجمهور الذي يروم مخاطبته، وطرائق التواصل معه، بعد ان اختار له النص.

انه، يكون الاهداف، ويعمل على تحقيقها من خلال افراد وجماعات ويأخذ بنظر الاعتبار متغيرات بيئته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وانظمة الحكم، والدولة.

فليس عرض المسرحية بمعزل عن هذه الارضية الاساسية التي تتحكم بشكل بين وملموس هو عرض لنزوات او تخيلات (نرجسية) لا علاقة لها، بذلك النسيج المتشابك بين (ذات) الفنان، و(موضوعية) المحيط الذي يستوعب جهوده الابداعية.

انها علاقة تقتضي - منه - ضبط الوقت، ومضاعفة الجهد، وحيازة موارده البشرية، والمادية، في افق (مخيلته) التي تقترح عليه، صناعة "عرض" مسرحي، ضمن اطار مادي اجتماعي، واضح الملامح، سواء في صراعاته المصيرية، او الثانوية، او في تطلعاته الحقيقية للمستقبل.

ويريد المتفرج بدوره التأكد من حرفية هذا الفنان، ومن دوره الطليعي، وجديته في تنفيذ العرض ومتطلباته بلا انانية (نجومية) مقيتة، او تكاسل في انجاز مهماته فوق الخشبة، تبعاً (لمزاجه) او التغيرات (الكمية) لجمهور الصالة!! فتراه حيناً، متألقاً، مندفعاً، وحيناً آخر، منطفئاً، خامداً!! فالمخرج، مثل جمهوره، ينبغي ان يتوفر على معرفة دقيقة لما يريد من كادره (سواء الممثلين، او الفنيين) ان يعملوه تفصيلياً في العرض، بعد ان يرتفع بادائهم المهني والابداعي إلى افضل الطرائق التواصلية تأثيراً في الجمهور.

ان خياراته الصائبة ينبغي ان تقف بالضد من آراء طائشة تنسب لهذا الفيلسوف او ذاك، او ذلك الكاتب او هذا الفنان، وان يعزز من خلفياته المجتمعية والوطنية، كان (نيتشه) - مثلاً - يؤكد على ابتكار اشياء كثيرة تكون بديلاً عن الحرب، لكنه وجد في التمدن الرفيع سبباً في الوهن والميوعة!! فقال بحروب مفصلة في مقاسات جنونه الخاص، انها (حروب رائعة، فخمة، مرعبة)!!

وبغض النظر عن فداحة الحروب، وتمزيقها للاوطان فان الخسارة تكون اكبر (معنوياً) حين يتفوه بها فيلسوف ويرويها فنان ويتسمم بها جمهور. ان وحشية (نيتشه) جعلته يطالب بـ (عودات مؤقتة - للشعوب - إلى حالة البربرية.)!!

وشتان ما بين خطاب الفنان "الحضاري" وخطاب "تدميري" يرى "القوة الاولية" موجودة في اساس جميع ظاهرات الكون!!

خطاب من فرط وحشيته يقول: (سدد ضربة إلى ذلك يسقط) وخطاب تنويري، من فرط رقته يقول: (الجمال هو القانون) لا القوة ولا غريزة الحرب (المزعومة) ولا الايدلوجيات الظلامية بل اعياد موصولة من الفرح، ومباهج البناء لا التدمير.

هيمنة لغة الجسد .. في مهرجان القاهرة الدولي السابع عشر للمسرح التجريبي

د. حسين علي هارف
القاهرة

يمكن ان نطلق على الدورة السابعة عشرة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي الذي عقد مؤخراً في القاهرة "دورة عروض الجسد" فمن بين اكثر من ثمانين عرض مسرحي قدمت على (٢٢) قاعة مسرح يمكن القول ان هناك سمات مشتركة تجمع بين عروض عدد من الدول المشاركة في مهرجان هذا العام.. ولعل استخدام (لغة الجسد) هو قاسم مشترك للعديد من الاعمال المسرحية العربية والاجنبية..

ومن بين هذه العروض العرض الاوكراني "ايوب" تاليف كارول وجتيلا واخراج جارو سلاف فيدرو يشين، والطابع الاساسي للعرض هو لغة الجسد التي تتولد منها الكلمة مستخدماً الآلات الموسيقية الاولية مثل المزمار والروزكو. وقصة (ايوب) مستوحاة من قصة من قصص الكتاب المقدس من العهد القديم.

يقوم الكورس ومجموعة من المرتلين بغناء المسرحية باكملها حيث يعيدون تقديم معاناة ايوب على الارض. وتمتلئ هذه الحكاية بالحركة من خلال الصور الديناميية للنار والماء. وقد استخدمت في العرض في آن واحد ثلاثة الوان (الاحمر والاسود والابيض) كي تساعدنا على الولوج إلى زمن ما قبل التاريخ عندما وهبنا الله امكانية ادراك قوة الايمان الانساني من خلال شخصية (ايوب) (الله يعطي - الله ياخذ) تمثل هذه المقولة فكرة المسرحية التي طرحت تساؤلات عن ماهية الانسان في هذه الحياة والتي تظهر بوضوح في هذا العرض الذي اعتمد لغة الجسد التعبيرية وفجر طاقتها التعبيرية والدلالية ببلاغة.

ويأتي العرض النمساوي لفرقة (مختبر لاليش) المسرحية "بداية الحديث" اخراج العراقي شمال امين كبحث تجريبي على الجسد من خلال الصوت.. وهو استكمال للمركز البحثي لفرقة (مختبر لاليش) الذي تاسس عام ١٩٩٨ في (فيينا) بالنمسا.

ويعتمد سيناريو العرض الروماني "خطوة ١٠٠٪ على سيناريو يغطي المدة ما بين الحربين الاولى والثانية وعلى موسيقى العشرينيات.. العرض من تاليف واخراج كلاوديا نجرويو ويعتمد العرض على التمثيل الصامت والتعبير الجسدي معاً ويرتدي الممثلون موضة العشرينيات والثلاثينيات لكن ليس بطريقة تقليدية.. اذ نرى ثلاث فتيات يمررن بعدة عوائق تبعاً لظروف هذه الحوادث التاريخية وازمنتها - وتميز العرض الروماني بطابع ديناميكي كوميدي نابض بالحياة.

ومن العروض التي نزعت نحو توظيف الجسد تعبيرياً العرض الالباني (انعكاس) لفرقة اكاديمية الفنون وهو من تأليف واخراج جازمند كجوكا والفيس بوبار وفي هذا العرض يبتكر الممثلون المشاهد مستخدمين اجسادهم وحركاتهم الخيالية - ويتناول العرض تاريخ الالبان بدءاً من النظام الشيوعي في البانيا ثم يتدفق التاريخ في ترتيب زمني حتى يصل إلى الحاضر - ويظهر كل ذلك كانعكاس على الحاضر - ويتكون العرض من مقتطفات تم ابداعها ابان الحقبة الاشتراكية الواقعية ويحتوي على قصص قصيرة وقصائد شعرية واغان فضلاً عن الرقصات التعبيرية والدرامية لممثلين اجادوا النطق بلغة جسد عالية البلاغة والتعبير والدلالة.

ومن عروض (البانتوميم) المتميزة في مهرجان القاهرة عرض "جئت لاكون عبداً للحزن" لفرقة مسرح الدولة في اذربيجان ويمكن عد هذا العرض اول عرض باليه صامت يعتمد على لغة الجسد ويقوم العرض على القصيدة الفريدة لـ (محمد فيزولي) بعنوان (ليلى والمجنون).. وقد ابدع المخرج (باختيار خاينزادة) مع ممثليه في تقديم عرض صامت متميز.

ومن العروض التي اعتمدت لغة الجسد العرض الباكستاني (مدينة الاحزان) الذي يروي حكاية ثلاثة رجال (رجل عجوز ورجل في منتصف العمر وآخر في مرحلة الشباب) هؤلاء يتذكرون الماضي حين واجهوا احداثاً صادمة في حياتهم حيث ياخذ العرض مشاهديه في حرلة اكتشاف الذات من خلال مشاهد (تعبيرية) كان (الجسد) بطلها.

ومن بين العروض المتالقة في هذا الميدان عرض (الفئران) لفرقة تياترو ستابيلي دي ابنو فاسلوني (الايطالية) وللمخرج ميشيلا لوسنتي حين يضيء القمر المكتمل المسرح في مساحة تبلغ مائة متر مربع من الرمل الابيض اخر المخلوقات من رجال ونساء، اصيبوا بالدوار والحيرة من خلال التعبيرات المهمة لمسرح الحركة بمساعدة الشعر المعاصر الفج - ما هي المخلوقات العقيمة التي تخطو خطواتها الاولى في هذا العالم الجديد؟ من هم هؤلاء البشر الحطام الذين يحملون معهم الناجين؟ وما هي المشاعر الباقية بعد صحوة الطوفان؟

وقد قدم (مختبر الفضاء الماساوي) لمسرح ناميو جاهديهن بفلندا عرض (ماكينة اوفيليا) - وبالرغم من ان العرض مستمر من كل من مسرحية (ميديا) ليوريبيدس و(هملت) لشكسبير و(ماكينة هاملت) لهاينر ميلر الا ان عرض (ماكينة اوفيليا) هو عرض صامت يقوم فيه الممثلون باداء دور الكورس لا لعرض الواقع وانما ليمدونا بحلقة وصل بين الواقع والفضاء المأساوي حيث يقدم العرض صورة للماكنة الاجتماعية حيث تغرق امرأة في فيض من الايقونات والارواح المفقودة في وحدة المطاردات وصرخات حرب تصدر من المحاولات المدمرة للنفس عند اشتغال الثورة قبل السكون الاخير.

ومن عروض (الممثل الواحد) المتميزة في المهرجان والتي اعتمدت لغة الجسد بشكل مطلق عرض (نظرة ميدوسا الحادة) لفرقة (فينيتا لاكوميديا) الهنكارية وقد عكس العرض الذي اخرجه انيكو جوهاسنر (او. كاروسو) نظرة ميتافيزيقية فلسفية تشبه عصرنا الحالي بمتغيراته العلمية البيولوجية بالحرباء وقدرتها على تغيير الوانها فكأننا نعيش في عصر يعاني من انفصام في الشخصية او بالاحرى في الهوية الانسانية.

وقد امتلك ممثل (نظرة ميدوسا الحادة) امكانية جسدية هائلة وتقنيات ادائية متقدمة ودقيقة اهلته للفوز وباستحقاق عالٍ بجائزة افضل ممثل.. وهذا الممثل المجري (الهنكاري) هو (فيزنيك فيلر) الذي استحوذ على اهتمام واعجاب النقاد والمتابعين وبالتالي لجنة التحكيم التي منحته جائزة افضل ممثل في المهرجان. ولقد كان (فيلر) حقاً ماكنة جسدية انسانية (جمالية) ذات طاقة تعبيرية متفجرة.

اما عرض (بابليسكو) البرازيلي لفرقة (املجاما) والمخرج (آن ويستفال) فقد قدم عرضاً (غرائبياً) في شكله ومفرداته فضلاً عن اسلوب التمثيل والاخراج الذي غلف لنا (نفايات) العرض في اطار جمالي مثير (بابليسكو تعني نفايات الاوراق).. اذ تظهر الممثلة في البداية بنتاً صغيرة تلعب بالجرائد تحاول ان تحوك فستاناً، زهرة ولعباً كثيرة تلعب بها ثم تظهر في صورة رجل يحاول قراءة الجرائد ولكنه يضطرب لما حوله من ضوضاء. ويزداد غضبه فيلقي بالاوراق بعيداً. وبالتدريج تتحول الممثلة إلى شخص وحشي يلقي بالقمامة ويغير من منظر المشهد كلية إلى فوضى وبالتالي يخلق ارضاً خصبة للحشرات والامراض والاوبئة وبعد ذلك يسترد وعيه بالموقف ويتحول ذلك الوحش إلى عملاق يبتلع القمامة وذلك عن طريق انتقاء وتقسيم القمامة. هذه للاوراق، وتلك للزجاجات واخرى للاكياس البلاستيكية، وفي النهاية يصبح كل شيء نظيفاً وتغطى القمامة المنظمة بسجادة بيضاء - وتبدأ بعض الزهور في النمو كبداية للعالم الجديد.

اما العرض الاندونوسي "صفر" لفرقة مسرح ماندیري وللمخرج كارول بوتو ويجايا فقد قدم جهداً واداء (جماعياً) مبدعاً استحق عنه بجدارة جائزة (افضل عرض جماعي في المهرجان مناصفة مع العرض الاردني (الخروج إلى الداخل) وعرض (صفر) الاندونوسي بطله الفعل البصري والحركي وقد اعتمد الابهار البصري والايقاع المتسارع والمحكم وهو ينتمي في بعض مفاصله الاخراجية والادائية إلى المسرح الشرقي وتقنياته. وقد نجح العرض في توظيف بؤرة العرض وهي دمية قماشية عملاقة استحوذت على الفعل المسرحي وهي تخوض صراعاً ملحمياً مع جموع بشرية - وقد كان ممثلو العرض هم محركو هذه الدمية العملاقة مثلما كانوا محركي (الضوء) ايضا - حتى قطعة القماش الكبيرة التي استخدمها المخرج والتي تنطوي على مجموعة فتحات استثمرها مخرج العرض بفعالية - فقد تعامل الممثلون معها بدرجة عالية من المرونة والبلاستيكية - (قطعتان عملاقتان من القماش تم تحريكهما من قبل ممثلين شبه عراة) - اما قطعة القماش الجدارية فقد استخدمت بتوظيفات متعددة - (شاشة عرض مثلاً) اما القطعة الارضية فقد تم استثمارها كبحر وتم تشكيلها لاغراض عديدة.. وقد لجأ المخرج من خلال ممثليه إلى استخدام الاقنعة والحبال في معالجاته الاخراجية اما الاضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقى فكانت غاية في البراعة والجمال.

كان ممثلو (صفر) داينمو العرض وابطاله من خلال تداخلهم مع المنظر والضوء والاكسسوار وبثوا الحياة والجمال في مفردات العرض وامسكوا بتلابيبها لاسيما تلك الدمية العملاقة المذهلة والتي تم تحريكها والتحكم بها ببراعة واتقان وجمال.

واضافة إلى ما تقدم حصره وتحليله من عروض اجنبية اتخذت من جسد الممثل مرتكزاً فنياً وجمالياً حاسماً فان عروضاً عربية عديدة قد نحت المنحى ذاته من خلال نزوعها نحو التجريب بالجسد وايمانها بان التعبير الجسدي هو لغة العصر والتجريب فاتجه معظمها إلى لغة الجسد لتكون لغة خطابها الدرامي والمسرحي فهناك عرض "مأساة المهلهل" تاليف واخراج حكيم حرب لفرقة المسرح الحي (الاردن) الذي اعتمد على لغة التعبير الضوئي والجسدي مما يجعله اقرب إلى اللوحة الفنية الحديثة التي تمزج بين السيريالية والتعبيرية والتجريدية. العرض عن فنان حالم سئم الواقع الذي يعيشه فبدأ البحث عن واقع اكثر سحراً ودهشة فلم يجده الا في الخيال ومن خلال استحضار شخصيات من الماضي لابطال عاشوا في زمن الفروسية - ينضم اليه في لعبة الخيال هذه رجل بسيط (زبال) على طريقة (دون كيشوت) وتابعه (سانشو) فيستحضران سيرة الزير سالم ابو ليلى المهلهل ويتقمصان ادوار الفرسان فيها ويتقمص الفنان مع زبال شخصية الفرسان وعقب انتهاء اللعبة يقرر الزبال العودة إلى الواقع لانه اجمل من الوهم بينما يستمر الفنان الحالم في لعبة الخيال!.

ومن عروض المونودراما التي نزعت نحو التجريب بجسد الممثل (الواحد) في العرض اليمني (انت) لفرقة المسرح الوطني بصنعاء وهو من تاليف عبد ربه الهيثمي واخراج انصاف علوي وقد تناول العرض اليمني في معالجة اخراجية وادائية جريئة الصراع بين امرأة ومجتمعها الذي يعطي للرجل حقوقه ويتجاهلها عن عمد ناكراً عليها انسانيتها وسالباً اياه منها.

اما العرض السوري "هجرة انتيجون" تاليف واخراج جهادسعد فيعتمد لغة الجسد ليعبر عن وجهة نظره في هجرة الروح إلى عالم اكثر نقاء بعيداً عن الطغيان وازهاق روح الانسان.

اما العرض العراقي الذي اعتمد لغة الجسد بكل مفرداتها (اللغوية) ذات الايحاء والدلالة فهو (حريق البنفسج) لحيدر منعثر مؤلفاً ومخرجاً والذي بث بين ثنايا عرضه (لوحات تعبيرية راقصة) لتفجير الصراع الدرامي وتاكيده موظفاً جسد الممثل في تكوينات جمالية وعمل على تفجيرها مسرحياً وكان الممثلون في هذه اللوحات مثلما في باقي المشاهد (الحوارية) بارعين في ادائهم التعبيري لاسيما الممثل (ضياء سامي) الذي قدم اداء احترافياً لشخصية الجنرال وقد ساعد المخرج (كمصمم) في تشكيل حركة اجساد الممثلين وفقاً لمتطلبات المشهد الدرامي وتحولاته.

اخيراً لقد كانت دورة مهرجان القاهرة الاخيرة دورة مسرح اقرب إلى الفنون التشكيلية منها إلى الكتابة، مسرح مرئي اكثر منه ادبي في ظل النزعة المتعاظمة نحو تحجيم مسرح الكلام والنزوع نحو مسرح الصور وعروض الجسد.