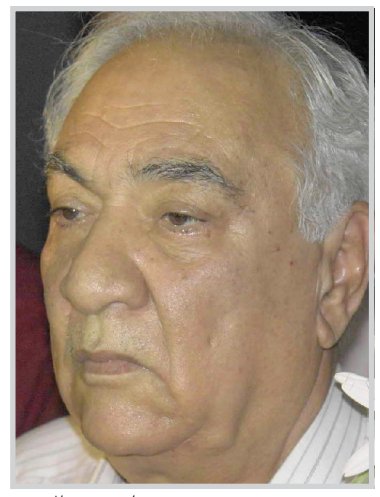
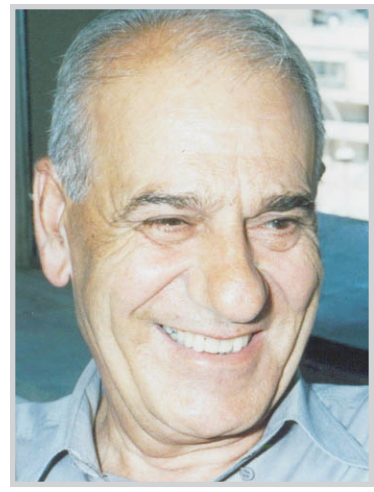
تاخر قيام مسرح الطفل في العراق في المفهوم العلمي والحقيقي ولم يظهر الا بعد فترة طويلة من انتشار النشاطات التمثيلية في المدارس المختلفة وبعد ان اختط المسرح خارج المدرسة مسارا احترافيا له.
نشر المسرح في المدارس في الاربعينيات وقد كانت هذه المرحلة مرحلة تاسيس حقيقي للمسرح العراقي من خلال ارتباطه بالوظيفة التعليمية والتربوية وقد قدمت في هذه الحقبة مسرحيات تاريخية ووطنية ذات غاية عظيمة حتى ان بعض هذه التجارب اقترب مضمونه من المسرح التعليمي القريب من مسرح الطفل فحتى الاربعينيات كانت قد قدمت العشرات من المسرحيات في المدارس حيث يتولى المعلمون الاشراف عليها ويقوم الطلبة بتمثيلها ويعرضون نتاجهم للجمهور العام.

بمناسبة مهرجان مسرح الطفل الرابع

تاريخ مسرح الطفل في العراق

د.حسين علي هارف


سامي عبد الحميد


سعدون العبيدي

قاسم محمد

وتشابه هذه البداية مع بدايات الحركة المسرحية في بعض الاقطار العربية وهي تنطبق بميزات عامة جعلت بعضها تبقى حبيسة المدارس مرهونة بالمناسبات المختلفة وتظل اسيرة المباشرة وطرح المفاهيم بغية تعليم الجمهور الذي كان غالبا من الطلبة. اذن ظل المسرح المدرسي طوال عقد الاربعينيات وما تلاه حبيس المدارس والقاعات المدرسية وجمهور البيئة المدرسية. ولم يتوفر له خلال هذه العقود من السنين بشكل عام أي عرض خاص للاطفال يمكن النظر اليه على انه ظاهرة لافتة للنظر الا انه قد ظهر ت في اعوام الخمسينيات وبالتحديد عام ١٩٥٢ بوادر لاخراج المسرح المدرسي الى الصالات والقاعات المسرحية ومن هذه المبادرات ما قام به الفنان المسرحي عبد القادر رحيم الذي درس المسرح بمعهد موسكو بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٠ فعين في الاشراف الفني في مديرية النشاط المدرسي حيث اتيحت له الفرصة ان يقدم العديد من المسرحيات التي استمد مضوعاتها من المواد الدراسية ومن قصص الف ليلة وليلة وقصص التراث.

وقدمها في عروض مسرحية موجهة للاطفال والفتيان ومن اعماله في هذا المجال
مسرحية امير الالوان (..١٩٥٣
مسرحية خليفة في الخيال ..١٩٥٤
ابو القاسم الطنبوري ..١٩٥٤ حلاق بغداد ..١٩٥٥ عصفور بابل ..١٩٥٥
وقد كانت جميع هذه المسرحيات من تاليفه واخراجه. وعلى الرغم من ان هذه المسرحيات تبدو من خلال طبيعة مواضيعها وشخوصها فضلا عن عناوينها اقرب الى مسرح الطفل الا انها كما يبدو ظلت اسيرة الطابع المدرسي والظروف الانتاجية المدرسية مما حدا بالباحث احمدفياض المفرجي ان لايعدها محطة حقيقية في مسرح الطفل في العراق. وكان يرى ان هذه المسرحيات قد ظلت نشاطات فردية لم تبلور ملامح علمية لترسيخ تجربة كبيرة لتاسيس مسرح متطور للاطفال بل كانت هذه التجارب مرتبطة بلجان مدرسية ومن بينها لجان الخطابة التي ضمت التمثيل كذلك وكان يشرف عليها احد معلمي اللغة العربية عادة. وبذلك يمكن اعتبار تجربة عبد القادر رحيم مرحلة تاهيلية لمسرح الطفل في العراق فيما بعد ذلك انها كانت البذرة الاولى والمنطلق الاول الذي بنيت عليه تجارب من جاء من بعده ممن طرق ابواب مسرح الطفل ولاسيما في مرحلة الستينيات التي شهدت بدورها محاولات شحيحة في هذا المجال. ومن التجارب التي قدمت ابان عقد الستينيات مسرحية كنز الحمراء عن نص اجنبي التي قدمها الفنان سامي عبد الحميد عام ١٩٦٣ غير ان تجربة سامي عبد الحميد هذه كانت منقطعة عن المسار المسرحي ولم تؤسس بدورها لتجربة متواصلة فضلت كما هو الحال مع تجربة عبد القادر رحيم تجربة فردية لم تبلور ملامح علمية وفنية واضحة وراسخة.. وقد شهد عقد الستينيات في اعوامه الاخيرة ايضا تجربة فردية منقطعة لمعهد بغداد التجريبي للمسرح الذي كان بادارةابراهيم جلال وجاسم العبودي من خلال تقديم مسرحية علاء الدين والمصباح السحري وهي من تاليف جيس نورين ولم تاخذ هذه المسرحية مداها وظلت بدورها تجربة يتيمة ومنقطعة.
وحين شارف عقد الستينات على الانتهاء قدمت الفرقة القومية للتمثيل التي كانت قد شكلت حديثا تجربة غير واضحة المعالم والهوية اذ قدمت الفرقة مسرحية (علي جناح التبريزي وتابعه قفة) للكاتب المسرحي الفريد فرج وقام باخراجها الفنان فوزي مهدي الا ان هذه المسرحية ورغم انها توجهت لجمهور الاطفال الا انها افتقدت معظم خواص مسرح الطفل كونها معدة اصلا للكبار فلم يوفق المخرج في اعداد هذه المسرحية لكي تكون ملائمة للمتلقي الصغير وبقيت عصية على جمهور الاطفال.. لكن هاجس تاسيس مسرح الطفل ظل قائماً
في تفكير الفرقة واعقبت هذه الخطوة بان قررت ادخال تقديم مسرحيات الاطفال في منهاج مواسمها المسرحية فكان ان قدمت عام ١٩٧٠ مسرحية طير السعد التي اعدها واخرجها الفنان قاسم محمد وتدور احداث المسرحية حول صبي يصارع المرض ويحلم في منامه بانه في احضان الطبيعة حيث يدور صراع بين قوى الشر وعلى راسها حيوان خرافي يشبه التنين (الديو) وقوى الخير وعلى راسها طير السعد وينتهي الصراع بانتصار قوى الخير المتمثلة بطير السعد ويستيقظ الطفل من نومه وقد تعلم ان عليه ان يصارع الشر ولا يستسلم للمرض.
كانت تجربة قاسم محمد في طير السعد تجربة واضحة وراسخة في شكلها ومضمونها القريب جدا من عالم الطفل وتوجهاته لذلك اعتبرت هذه المسرحية الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل في العراق والمحطة التاسيسية له وقد اكد قاسم محمد توجهه الخاص وتوجه الفرقة الجاد للتواصل في هذا الميدان ليقدم تجربته الثانية عام ١٩٧٢ وهي مسرحية الصبي الخشبي التي قام قاسم محمد باعدادها بنفسه عن قصة للكاتب الايطالي كارلو كالودوي واخرجها بنفسه ثم توالت التجارب المسرحية في هذا الميدان ولم يعد قاسم محمد المبادر الوحيد في تقديم مسرحيات الاطفال اذ جاءت تجارب جديدة واسماء جديدة لتدخل هذا المجال (سعدون العبيدي وسليم الجزائري ومحسن العزاوي واخرون)وقد كان لتجربة سعدون العبيدي تحديدا ما يميزها ويعطيها اسهاما رياديا ففي عام ١٩٧٥ اخرج سعدون العبيدي مسرحية زهرة الاقحوان وهي من تاليفه وقد عدت اول مسرحية عراقية اصيلة للاطفال اذ ما اخذنا بنظر الاعتبار ان تجربة قاسم محمد سالفة الذكر كانت عبارة عن مسرحيات معدة وماخوذة من مصادر قام قاسم محمد باعداد لها فهي ليست مسرحيات خالصة التاليف.
وبذلك تكون مسرحية زهرة الاقحوان صاحبة قصب السبق في مجال التاليف المسرحي للطفال وتدور احداث هذه المسرحية في اتحاد قوى الخير وانتصارها على قوى الشر فضلا عن ان هذه المسرحية قد راعت مستوى ادراك الفئات العمرية الصغيرة وقدرتها الاستيعابية حيث اكد العبيدي من خلالها ان ثمة ادراكاً للفئات العمريةالصغيرة وقدرتها الاستيعابية اذ اكد العبيدي (ان ثمةعلاقة بين مضمون المسرحية عمر الطفل)

مسرح الطفل..تحول جديد

علي حسين

يثير مهرجان مسرح الطفل قضايا جوهرية تتعلق بالتاريخ الحي الذي يصنعه المسرح العراقي في حياة الناس وهو تاريخ معاش بكل ابعاده، مشهود بكل اعماقه ليأتي هذا الحدث الفني الذي يطل علينا كل عام من قلب حياتنا الثقافية وهو يحمل شحنات الافكار ومتعة الفن التي ماكانت لتغدو كذلك لو ان العراق غير ذلك.. انه التحول الجديد في المشهد الثقافي العراقي الذي اخذ يتحرك وكأنه يريد ان يملأ اكبر مساحة ممكنة.. فالمسرحيون العراقيون الذين وقفوا بالامس القريب ليؤدو اعمالا ابداعية ذات نكهة عراقية اصبحو اليوم مسكونين بهاجس كبير بدأ يعيد للقلب ابعاده ونسبه الغامضة لتصبح نبضاته متزامنه مع نبض هذا الزمن الساخن المشحون بالتحديات..ولعل مهرجان الطفل يطرح تساؤله المشروع: مالذي يستطيع الفنان العراقي ان يفعله وسط هذا العالم المليء بالدمار؟ ان الاعمال التي قدمت والحوارات التي نتجت عنها في استطاعتها ان تشكل لنا يقينا بان العملية المسرحية آخذة في التطور وفي مثل هذا التحول في الفن العراقي سيوجد بالضبط مناخا خاصا تنحدر منه بوادر تيارات فنية جديدة.. هكذا استطاع تاريخ هذا المهرجان على مدى سنواته الاربع ان يسجل تصاعد تيار جديد للفن هو(فن الناس) بعد ان تنامت فيه التجارب وتكثفت الرموز والعلامات والشهادات حتى اصبحت تؤلف نسيجاً متلاحماً من القيم الفنيه التي بدأت تصب في محيط الوجدان الوطني وكانها لحن سيمفوني عريض يلتحم بوجود العراقيين..في النظر الى الاعمال المسرحية التي قدمت في المهرجان يجري حوار طويل بين الفكر المنشغل بالرؤيا وبين النظر المشغول بالمتعة، وتسجيلا لهذه الحالة التي يتمتع بها العراق تاريخا وحضارة وحاضراً يتميز برسوخ القيم الانسانيه وثبات المستوى النفسي للجماهير ازاء اكبر تجربة مصيرية يخوضها شعب في هذا العصر نجد الدارس المتأمل لهذه الفترة الزمنية الملتهبة سوف يتلمس طريقه خلال مئات التجارب الفنيه التي ولدت في المخاض العنيف وهي تجارب اكتسبت صفتها وهويتها من الام وامال هذا الشعب
تحيه لصانعي هذا المهرجان وهم يقدمون معاناتهم ولوعاتهم وافراحهم من اجل وجود فني اسلم وابقى

في النظر الى الاعمال المسرحية التي قدمت في المهرجان يجري حوار طويل بين الفكر المنشغل بالرؤيا وبين النظر المشغول بالمتعة ، وتسجيلا لهذه الحالة التي يتمتع بها العراق تاريخا وحضارة وحاضراً يتميز برسوخ القيم الانسانيه وثبات المستوى النفسي للجماهير

مسرح الطفل والجمهور.. فضاء المتعة والتعليم

د.فاتن الجرام

ان الدراما في التعليم هي عملية تجريبية موجهة يتم الاستفادة منها لتعلم المادة في المنهاج و في اكتشاف جوانب الخبرة والعلاقة الانسانية. ان المسرح في التعليم مسرح هجين حيث تمتد جذوره في المسرح وكذلك في التعليم ويستخدم المسرح كمثيرا في ردور الفعل بين الممثلين وهم يؤدون ادوارهم بين المشاهدين الذين يصبحون مشاركين في المحتوى المتخيل المبتدع ويستخلص العاملون في منهج الدراما في التعليم الذي صاغوا بناء برنامج السلامة في البوسنة (مشروع منظمة كير في البوسنة ومركز الدراما في البوسنة والهرسك) يستخلصون المزاياالرئيسية للمنهج مصنفينها في ثلاث فئات ١- بنائية.. ٢- انتولوجية (وجودية)٣..- اجتماعية.

البنائية/ تكمن طريقة المسرح في التعليم والدراما المشاركين من تاطير خدمتهم لانفسهم.
١- مثل المسرحية التي تجمع الطريقة بين اللهو والجدية حيث يحطم اللهو والمتعة باللعب التمثيلي الحكم الشخصي الداخلي والحواجز بين المشاركين في حين يفتح الباب لالغاء العقوبات حيث يمكن التوقع باكتشاف امور جديدة.
٢- انها تعمل ما يمكن ان يسمى التشتت المنتج أي انها تدفع المشاركين وتدعوهم للنظر (الى هناك) في حين ان الامور تجري (هنا) وهذا هو المقصود عند الفرد والمجموعة.. ان المشاركين لاينظرون الى انفسهم او الى بعضهم ويتم اتخاذ اجراءات مسبقة قبل ظهور اثار ضعيفة للوعي الذاتي والقلق والخوف من المشاركية وتفاعلاتهم الاجتماعية

٣- وهكذا فهي تقدم للمشاركين الامان العاطفي والجسدي احيانا وتتم معالجة الثيمات الاهتمامات بصورة غير مباشرة ومن مسافة امنة مم يتيح للمشاركين انقاذ انفسهم او انقاذ بعضهم بعضا ومعالجة الجوانب العاطفية او الجسدية الخطرة لكن هذا يتم تحت سيطرة وعيهم دائما
٤- يتم التعامل مع الحقيقي دائما على شكل تخيل او ترميز ويصح هذا على خبرات المشاركين السابقة والحالية وكافة مكونات المجتمع عامة ان فعل التخيل والترميز هو دائماً عملية تجريد لمزايا العالم الاساسية او التي تدرك بانها كذلك اما غير الاساسية او العرضية فانها تترك جانبا مما يتيح اكتشاف وفهم الشيء الحقيقي
٥- تتهم الطريقة بعملية الانتاج وكيف وصلت الاشياء الى ما هي عليه بدلا من التصريح البسيط (هذا هو الحال) والتمثيل الدرامي بدلا من الاداء الجاهز والوصول الى الفهم بدلا من استيعاب الفهم.
٦- انها تنطبق من موقفين التجريبي والتعقيبي ان الطريقة تخلق او تعيد خلق الخبرات في التخيل ومن ثم توفر الظروف الداخلية والخارجية للمشاركين ليستجيبوا لهذه الخبرات
٧- انها تعمل على مستويين التاثيري والتحليل وفي نفس الوقت عادة انها تثير العواطف ولانها تعقيبية اما ان يقودها او يعالجها التفكير بعد الخبرة مباشرة ويشعر المشاركون بعقولهم ويفكرون بمشاعرهم.
٨- ان المعرفة هنا تتم عبر التخيل سواء الاستنباط او التاطير او الأستظهار.

الانتولوجي (وجودي) تركز هذه الطريقة في المسرح على التعليم والدراما في التعليم وعلى طبيعة الوجود والشخصية وسؤال من انا وماذا يعني كل شي؟
١-انها تهتم بمعنى الحياة وبحياتنا وغالبا ما يمكن التعبير عن المعنى بالكلمات فالمعنى باغلب الاحيان يحكمه الفعل والدلالة ونغمة الصوت او الشيء وترمز هذه الافعال والدلالات والاشياء الى شيء نحسه بعمق ومع ذلك فهو غير قابل للتعبير. وتركز الطريقة المعتمدة على تخيل الفعل وترميزه على المعنى بان تهيء للمشاركين فرصة لخلق معنى او فهم معنى الاشياء والاحداث وخبرات الحياة.
٢- وتقوم على مستويين في مجال المعنى:الشخصي والكوني.. ان كل شخص يدخل الى العالم المتخيل بخبراته المتميزة وسيرته الذاتية وشخصيته ومع ذلك وعبر عملية ممارسة العالم المتخيل الذي ابتدعه المشاركون وعبر التفاؤل معهم فان كل شخص ياخذ بتحديد حياته الشخصية ليس كشيء منفصل ومنعزل بل كتعبير عن حياة انسانية كونية مشتركة
٣- انها توجد وتخاطب التفاوت بين حاجات ورغبات الذات او المجتمع وبين الواقع وتتم ممارسة التفاوت او الفجوة بين واقع الاشياء وبين رغبتنا وحاجتنا لما يجب ان تكون عليه جنبا الى جنب مع السلاسل المتصلة من الارباك الشديد من المعاناة الشديدة ويتولد الخيال والترميز والتخيل والدراما من هذه الفجوة وتكتشفها في محاولة لتقليص اثارها النفسية او لازالتها واقعيا.
٤- انها تربط البشرية (المشاركين) او تعيد ربطهم بالتاريخ والحاضر والمستقبل ويتم خلق القصص في العالم المتخيل والتي تمنح الترابط للزمن وللخبرات داخله في حالات التمزق والتشظي يعاد تعطيل الذات عبر حفر المعنى (الذاتي والموضوعي) فيما حدث وكيف يفسر هذا ما يجري الان وكيف تتم الدلالة مستقبلا بناءا عليها ومن ثم خلقها للواقع.
٥- انها تقترب من الصراع والتنافر اما بصورة غير مباشرة او بصورة التحامية ولا يتم تفعيل هذا الصراع بين المشاركين ولا يعني هذا عدم التعامل مع الصراعات والطريقة بل على العكس من ذلك انها تتعامل معها اما بصورة غير مباشرة متوسطها المضمون التخيلي او ضمن التخيل حيث ينقل الصراع الى هناك ويحدد لدى الاخر (على سبيل المثال قد يكون شيئا او دورا يمثله الممثل / المعلم في دور) في حن يطلب من المشاركين مخاطبته كمجموعة
٦- انها تخلق اوتفعل التعاطف. ينظر المشاركون بصورة مستمرةا الى الاشياء فالعالم المتخيل عبر عيون الاخرين او يتخذون موقف شخص اخر. انهم يتحررون مؤقتا من سيطرة خبراتهم ومواقفهم لعكس تغيرات المنظور التي يحددها دور العلاقة مع حادثة (ضمن التخيل) المشاركون ان يفهمو شعوريا كيف يختبر شخص اخر الاشياء مما يؤدي الى الالتحام الاجتماعي وتحمل المختلف.

الاجتماعي/ ان طريقة المسرح في التعليم هي في جوهرها شكل من الفن الاجتماعي حيث يخلق الافراد مضمونا تخيليا كافراد في مجموعة وتهم الطريقة بالتساوي مبدئيا بالعالم الاجتماعي او عالم المجتمع الانساني.
١- ان الطريقة هي مهمة موجهة ونتجة لذلك فهي عملية دائمة وهناك ما ينبغي القيام به وتتطلب تفكيرا عمليا أي اكتشاف المشكلة وحلها ولا تعرض المشاكل ابدا مجردة او لفظية فقط
٢- وبناءا على ذلك فهي تتطلب تعاونا بشريا (البالغين مع البالغين والاطفال مع الاطفال والاطفال مع البالغين) والفروقات بين الناس اما ان توضع جانبا او تستخدم انتاجيا من اجل الهدف العام
٣- ويتطلب التعاون التواصل ويصبح الحديث الواقعي المميز عن الكلام الفارغ ضروريا وممكنا بين المشاركين وتضمن المشاكل المتخيلة او المهمة تلك
٤- انها ملتصقة بالمشاركين في مسعى عام وتوفير الطريقة مهام وتعاون وتحقيق الاهداف العامة وانها تولد التماسك حيث يمارسون متعة الدعم المشترك والقوة التي تنطلق منها وغالبا ما ينطلق هذا الى علاقات مشاركين بها.
٥- انها تخلق بيئة ديمقراطية فالجميع متساوون حقا مع بعضهم بعضا في المضمون المتخيل وكل منهم لديه اسهاما مفيدا ليقدمه حتى حين تمثيل الفروقات المتخيلة للوضع ويتم تحييد النظام البنائي للوضع والمعرفة والسلطة التي توجد في الحياة الواقعية وتصبح زائدة عن الحاجة. ويمكن ممارسة طرق جديدة بامان لربط البشرية وان يستمتع بها الجميع.
٦- انها تدعو المشاركين وتتطلب منهم بان يمارسوا المسؤولية والسلطة (افراد وجماعة) مع فهم للاهداف الاجتماعية في العادة.
٧- تغير الخبرات ضمن المحتوى المتخيل والمدركات والمفاهيم التي تحدث تغييرا في المواقف و/او القيم والتي تغير السلوك بدورها ورغم ممارسة هذه التغيرات في المحتوى المتضمن فانها تحدث للمشاركين حقا ونتاج هذه الواقعة بعيدة المنال مما يعني نقل تغيرات المدركات والمفاهيم والمواقف الى عالم المجتمع الحقيقي.
٨- انها تحمل احساسا بالسعادة الفاعلة والمفعمة بالحياة لدى الفرد والمجموعة التي تخلق او تطلق العنان للطاقة المختزنة نحو الحياة (ولتغيير الواقع بطرق محدودة) والمشاكل والصعوبات التي بدت مربكة في السابق يتم فهمها الان او يعاد مكانها في وعيهم.
٩- هي في وقت واحد علاجية وبناءة اجتماعيا او تعيد البناء الاجتماعي. وفي مشروع السلام كان الافراد مزودون بوسائل لعلاج انفسهم بان تخاطب انفسهم ما هو خارجها أي المجتمع وعلى العكس من ذلك باطلاق المشاركين لان يستخدموا انفسهم في مسعى اجتماعي بحيث يبدا المجتمع ذاته بالشفاء وبناء ذاته تدريجيا.