مسرحة الحكاية الشعبية وعلاقتها بتنمية مخيال الطفل

A play of the popular story and its relation to the development of the child imagination

تاريخ الإرسال: 2018-07-31 تاريخ القبول: 2018-10-07

الدكتور : صالح قسيس
guessis11@gmail.com
جامعة البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج – الجزائر

الملخص:

يعدّ المسرح الموّجه للطفل من أهم الآليات الفنية التي تضطلع بتنميّة قدرات الملكات الفكرية للناشئة ،لذا لم يكن **مارك توين** مبالغا حين ذهب إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين ،ووصفه بأنّه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع عن السلوك الطيب،اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملّة ،بل بالحركة المتطوّرة التي تبعث الحماسة.

وتتعاظم مقاصد هذا المسرح لأنّه وسيلة تربويّة يدخل في نطاق التّربية الجماليّة والتربيّة الخلقيّة ،فضلا عن مساهماته الفعّالة في التّربية العقلية ،وفي تنمية وتنشيط الخلق الفني ،وبالتالي يلعب دورا هاما في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيّمه ونمط شخصيته ،هذا ما جعل عبد الفتاح اسماعيل عبد الكافي يشير إلى أنّ مسرح الطفل يجمع بين التسليّة والتّفكه والمعلومات واللّعب والقدوة الحسنة والسلوكيات الرّفيعة ،وعلى هذا الأساس تأتي هذه المداخلة للوقوف على إشكالية مسرحة الحكاية الشّعبية وعلاقتها بمخيال الطفل وبتنميّة ملكاته الفكريّة .

الكلمات المفتاحية : الطفل ؛ الحكاية الشعبية ؛ مسرحة الحكاية ؛ التعلميّة ؛ التعليمية ؛ مخيال الطفل .

Summary:

The child-oriented theater is one of the most important mechanisms for the development of the intellectual property of the young, so Mark Twain was not exaggerating when he said that the theater of the child was the greatest invention of the twentieth century, and described it as the strongest teacher of morality and good defended good behavior, Because his lessons do not teach books in a cumbersome way or at home in a boring way, but in the sophisticated movement that inspires enthusiasm. The aims of this theater are increasing because it is an educational tool that falls within the scope of aesthetic education and moral education, as well as its active contributions to mental education and in the development and stimulation of artistic creation, and thus plays an important role in shaping the child's attitudes, tendencies, values and personality. Indicates that the theater of the child combines entertainment, understanding, information, play, good example and high behaviors, and on this basis comes this intervention to find out the problematic issue of the story of the people and their relationship to the imagination of the child and the development of intellectual property .

Key words : The child; the folk tale; the drama of the story; the educational; the educational; the child's imagination

تمهيد :

يجمع الدّارسون على أنّ المسرح من أرقى الفنون جميعا ،سواء أكان ذلك على مستوى التّأليف أم على مستوى العرض والتّلقي ،حتى قيل "**المسرح أبو الفنون** " لأنّه يضمّ إلى حضه في دفئ فنون القّول والموسيقى والتّصوير والإيحاء ،وما إلى ذلك من المبتكرات الحديثة المصاحبة للعرض .

كما يجمعون أيضا على أنّ النّص المسرحيّ يمثّل أعلى صور التّعبير الأدبيّ ،فالمؤلف المسرحيّ الفعلي شاعر وقصاص وممثّل في الوقت نفسه ،يجمع بين فنون عديدة في قالب تأليفي يتميّز بالانسجام بين مختلف المكونات المسرحيّة ،ممّا جعل وظيفة المتعة والفائدة موضوعا أساسيا في الدّراسات الّتي تقوم عليه كونه واقعا فنيّا يفصح عن قيّمه الفنيّة والتربويّة في حياتنا الثّقافية ،يطرح إشكاليّة الموروث الشّعبي من حيث الفهم و المفهوم يصف الواقع النّاشئ في النّفس الباطنة ،المتسرّب إليها عن طريق العالم الخارجي الموغل في النّفس المبدعة فغدا ظاهرة ذات شبكة من التّعلقات اللامتناهيّة من متطلبات الوعي الإنسانيّ ،بوصفها شكلا من أشكال المخيال الجمعيّ ،الّذي لا يحيد عن الفردانيّة و الأنا على حساب الكّلي والآخر المتعدّد ، الممتد عبر القب الزمانية الضاربة ي التاريخ ،فانصهر فيه تجارب الإنسانية التي غدت أنماطا تعبيرية في صور متعددة – حكايات شعبية ، مغامرات أسطورية ، أحجيات ، رقصات ، تمثيليات درامية ....إلخ توارثتها الأجيال ،فأخذتها كمادة معرفية ترابط اللّاحق بالسّابق .

أولا /الموروث الشعبي وعلاقته بمخيال الطفل:

الموروث الشّعبي مصطلح شامل يقصد به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والأسطوري والحكايات الخرافيّة والشّعبية والأقوال المؤثرة والطقوس الدينيّة والقيم الاجتماعيّة ،الممتدّة عبر الزّمن ،يضم الحكايات الشّعبية والطقوس و الميثولوجيا الإنسانيّة بمختلف أبعادها .

و يعدّ التّراث حقلا غنيّا بالنّماذج التي تغذي فنون الأدب بشحنات تعبيريّة هائلة ،ما ألهم المبدعين وشجعهم للغوص فيه بحثا عن مقاصده الّتي من شأنها إغراء المتلقي – بمختلف أطيافه –،وتحقق اندماجه في العمل الإبداعيّ ومشاركته فيه ،ما جعل من التّراث ضرورة فنيّة ملحّة فرضت نفسها على السّاحة العلميّة والأدبيّة مكنها من استقطاب المهتمين به على اختلاف توجهاتهم الفكريّة ،فحملت رآهم مما جعلهم يبحثون في سبل تعبيريّة تجعل المتلقي –وأخص بالذكر في هذا المقام –الطفل يندمج في العملية الإبداعيّة ،ولعلّ الحاجة إلى الأشكال التّعبيرية الدينيّة هي الّتي جعلت من توظيفها وسيلة "لإثارة المتعة والجماليات الفنية ووسيلة لاستيعاب المتطلبات الدرامية والفكرية المختلفة وقدرته على ايصالها للجمهور"[1] و أخرى اجتماعيّة وسياسيّة ،فحين يلبس الكاتب نصّه شخصيات تراثيّة ،فإنّه يمنحه نوعا من الأصالة فيكسبه أبعاد تتخطى حاجز الزّمن ،وبذلك يصير التّراث وسيلة الانتقال من الحاضر إلى الماضي والمستقبل ،بفعل إبداعي يتحقّق في مقامات تغيير أنساق الدّراما تحت تأثير الهزات التي تخلخل الواقع المادي ،ممّا يحتّم البحث عن بنيات لغويّة وعلامات بصريّة ،تقدم رؤيتها بمعان يؤولها المتلقي ليكون شريكا في الفعل الدرامي بعيدا عن حالات الخيبة والتمزق على اعتبار أن " التعبير الفني الذي يحمل القضايا والقيم ،فإنّه سيخلد ما دامت الحياة طالما كان التعبير محطما ومصقولا وممتعا ومقنعا " [2]ما من شأنه أن يشكل أبعاد العمل المسرحيّ المستند على أنماط التّعبير الحكائيّة الموروثة من المخزون الشّعبي ،الموجهة للطفل حتى يبث فيه الحماسة ، وشد الانتباه لتتبع حركيته الزمانية – مساره التاريخي – والمكانيّة – البيئة التي وجد بها – والرسائل التي يحملها ، أي غاياته ومراميه.

ونسوق لذلك نص بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة وهو نص مستوحا من التّراث التّاريخي ،مثّل في المدارس سنة 1939 بمناسبة المولد النبوي الشريف[3] أسقط الشاعر أحداثها على ما ألمّ بشعبه من معاناة تحت سطوة الاستعمار ،وهي حالة مشابهة لحالة بلال وهو تحت سطوة أمية ،وفي هذا تحقيق لهدف المواجهة وعدم الرضوخ .

لذا فقد يرى الكاتب في حدث من أحداث التاريخ أو شخصية من شخصياته متشابهة مع أحداث أو شخصيات معاصرة فيحاول الربط بين التاريخ والحاضر فيعبر " من خلال الماضي عن بعض القضايا في الحاضر ،باستحضار الماضي لمواجهة الحاضر"[4] وقد جرت وقائع المسرحيّة في مكة ،عاكسة صمود بلال في وجه أمية بقوة اليقين والإيمان رغم قسوة التّعذيب الذي قابله بلال بتحد وهذا من خلال قوله :

بلال : أحد ، أحد ، ماغيره في محنتي من موئل

أحد ،أحد لا ند للـــــــ هـ فما شئت أفعل[5]

ففي هذا المشهد تتبين جدليّة الصراع بين الحق والباطل في صورة رمزية ،ومشهد سينمائي عميق المعنى والأثر في البناء الدّرامي ،كتبه الشاعر في إطار مساره الإصلاحي التّربوي الذي سلكه كتاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تمكينا للروح الدينية والوطنية في نفوس النّاشئة .

هذا ما يعكس المسلك الذي انتهجته الدراما الجزائريّة في فترة سابقة بحكم الظروف التي أحاطت بالشّعب إلى المراهنة على توظيف التراث لغايات متعددة نذكر منها :

- تنميّة مخيال الطفل من خلال استحضار الشخصيات التاريخية من الحكايات الشعبية .
- إحياء الشخصية القومية التي حاول الاستعمار طمسها والقضاء عليها .
- جلب المتفرجين والتأثير عليهم باستغلال ما يكتسبه التراث من حضور حي في وجدان الأمة .
- ا لفخر بمآثر الماضي التليد تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها آنذاك بسبب طغيان المستعمر .
- تثبيت مقومات الهوية الوطنية لدى الناشئة تجنبا للطمس.
- تتخذ الشخصيات التراثية كرموز يجب الاقتداء بها.

وعلى هذا الأساس كانت الصلة وثيقة جدا بين الطفل ومشاهدة المسرح ،فكلاهما نوع من الدّراما الاجتماعية وكلاهما وسيلة للتطهير والتنفيس عن الطاقة المكبوتة ،ما يجعل الطفل يحاكي الأعمال الدرامية التي يشاهدها ، من هنا تبدو أهميّة اختيار النموذج المقدّم للطفل ، لأنّه وبلا شك يحاكيه ،ممّا يسهم في غرس صفات الشخصية السوية بأبعاده المختلفة

ثانيا / أدب الأطفال و الحكاية الشعبيّة :

يعدّ الباحث الدنماركي هانز كريستيان أندرسين من أبرز الكتاب في مجال أدب الأطفال الذي استلهم الموروث الشّعبي في مُعظم أعماله فأسعد متلقيه وجعلهم يرددون حكاياته الجميله الساحره لأولادهم وأحفادهم ولم يكتف اندرسن بالموروث الدنماركي بل تخطاه نحو أسرار الحكايات الشّعبيه والمثولوجيا في دول عديد

فرحلت مُخيلته بعيدا نحو بلدان الشرق والغرب فمن الصين استوحى حكاية ملابس الإمبراطور الجديدة واستلهم من حكايات ألف ليله وليله قصته الشيقه الأوزات العراقيات المعروفه باسم الأوزات البريه.

و أدب الاطفال في عمومه هو تجربه لغوية تتميز بأسلوب شعريّ ممتع في سرد حكاية بشكل مُبسط يبدعها القاص للأطفال بين سن الثالثه والثالثة عشرة تمنحهم المتعة والتّسلية والشعور بالمرح ،تنمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه ،وتقوي تقديرهم للخير ومحبته ،ما من شأنه أن يطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية ويبني فيهم الإنسان.

كما يُعرف أدب الأطفال بأنّه شكل من أشكال التّعبير الأدبي والفني ،له قواعده ومناهجه ،سواء منها ما يتصل باللّغة واختيار الأسلوب المناسب للسن التي يُؤلف لها ،أم ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة ،أم يتصل بقضايا الذوق وطرق التكنيك في صياغة الحكايه ،أو في فن الكتابه للقصة المسموعة.

فالطفل هو الإنسان في أدق مراحله وأخطر أطواره ،ومن ثم فإن الاهتمام بالجانب الوجداني من حياة الطفل يتعين ألا يعلوه أي اهتمام آخر، ويقوم أدب الطفل بوظائف التربية الجمالية والأخلاقية ،والنمو اللغوي يسعي دوما إلى زرع الفضائل وحب الخير والأخلاق الحميدة في نفس الطفل البريئة [6]

ولقد شغلت الحكاية الشّعبية بصفتها أحد مكونات الثّقافة والموروث الشعبي ،حيزاً كبيراً في نسيج طفولةٍ كل إنسان لأنّها أول الفنون السردية التي يتلقاها الطفل انطلاقا من بيته وهو المكان الأول الّذي يلقن فيه الطفل معارفه الأولى في شكل حكايات و أحجيات وأغان شعبيّة ،كما يتلقى الإجابات عن الأسئلة الغامضة الّتي ترتبط بأسرار العالم المحيط به .

والحقيقة أن وجود التراث في الدّرما ليس ظاهرة تخص النّص العربي دون غيره من النّصوص العالمية ،فنجد الغربيين استعانوا بالموروث الشعبي ووظفوه بكفاءة عالية قصد تحقيق غايات تربويّة و أخرى اجتماعية ، ولأهميته فقد انبرى كثير من المنظرين إلى تناول عنصر التراث ووظيفته في الدراما كما فعل وليام باسكوم في كتابه "أربع وظائف للتراث الشعبي" (four functions of folklor) : والتي حددها في :

- وظيفة التسلية والإمتاع هروبا من ضغط الحياة فالإنسان العاجز عن قطع المسافات يعوض بالخيال عن هذا العجز فيبتدع قصص الحيوان الطائر وبساط الريح والدجاجة التي تلد بيضا من ذهب ،والفرس الأبيض ، وحوريات البحر ....إلخ .
- وظيفة تثبيت القيم الأخلاقيّة كالمواطنة ،والاجتماعية كالتكافل ،والاعتقاديّة كالتوحيد فهي تدعم التقاليد والموروثات وتضفي عليها قيما أكبر ومكانة أسما ،بأن ترجعها إلى أصول أرفع وأسمى من الحقيقة
- وظيفة التعليم والتربية الجماعة الشعبية تلقن ما استقرت عليه تجربة الإنسان عبر الزمن ،بالتمييز بين الخير والشر وتعليم خصائص الأشياء المستعملة في الحياة اليومية ،والتدريب على اكتساب المعارف التي استخلصها الأسلاف .

– وظيفة ملائمة سلوك الإنسان بحيث تصبح المأثورات ضاغطا أخلاقيّا يحدّ من الانحراف وتجاوز الأعراف وهذا بانصهار الفرد في السلم القيمي للجماعة التي ينتمي إليها.

فالمسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها ،فهو ليس وسيلة ترفيهية فحسب ، بل هو أداة تنوير ووسيط هام ينقل عبره الفكر ويبث من خلاله الوعي والنهضة الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة ،و لا شك أن مسرح الطفل يكتسب أهميّة مضاعفة لما يضطلع به من مهمّة جليلة في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الابداعيّة والسلوكيّة ،فتتعاظم بذلك أهدافه ومقاصده فهو وسيلة تربويّة يدخل في نطاق التربيّة الخلقيّة والجماليّة فضلا عن مساهمته في التنميّة العقليّة .

ثالثا / مسرحة الحكاية وكيفية توظيفها في العملية التّعليمية والتّعلمية. .

يذهب فريق كبير من المهتمين بأدب الطفل إلى أنّ المسرحيّة الموجهة للطفل يجب أن تبدأ بالحكاية ،وتنتهي بها لما تمثّله الحكاية في عالم الأطفال ،فضلا عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة بداهته ،ولعلّ هذا ما جعل كثيرا من التربويين يدعون إلى ضرورة تفعليه في المحيط المدرسي ، على اعتباره مسرح تربوي تعليمي ،يعمل على تنمية ثقافة التلميذ وبخاصة ما يتعلّق بشخصيّته وتطوير قدراته على التعبير ورفع مستوى التذوق الفني لديه وتعليمه فن التمثيل ، إضافة إلى قدرته الفائقة على تزويده بقدرات معرفيّة تثري رصيده المعرفي وتساعد على بث قيّم خلقيّة في نفوس الأطفال انطلاقا من مسرحة الحكاية الشّعبيّة ، وتوظيفها في العمليّة التعليميّة والتّعلميّة، فتكتب لتقديم المادة المعرفيّة للأطفال في شكل مسرحي بسيط يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخيّة واكتساب القيّم الخلقيّة.

فلطالما اهتمّ الباحثون على مرّ العصور بموضوع القيم كونها واحدة من المكونات الأساسيّة المتغلغلة في حياة المجتمعات ،ولأن الإنسان مرتبط بمقوماتها ارتباط الولهان بمن يهواه ،فإنّه وباستمرار يعمل جاهدا لتحقيق مراميه ،ومن ثمّة تحقيق ما يراه يمثّل له قيّما ومثلا عليا ،يحرص على اكتسابها والتّعامل بها مع غيره .

فوجدوا المسرح واحدا من أولئك الفنون القادرة على تلقين مجموع القيم إلى متلقيه ،بغية الخروج بهم من عالم الفكر المجرد إلى عالم الواقع الملموس ،وعلى هذا الأساس تعدّدت تعريفات القيم وتشعّبت مفاهيمها ،بحيث ينظر بعض الباحثين إليها من زاوية الاهتمامات والرّغبات حيال الموقف أو الأشخاص ،فيعاين الفرد القيمة من خلال علاقته بشيء يثير اهتماماته ورغباته ،يسعى إليها بجدية نظرا لما تمثله من أهميّة بالنسبة له .

والطرح عينه يؤكّده آخرون حين عدّوا القيمة حالة عقليّة وجدانيّة تعرف في الأفراد من خلال مؤثرات متنوعة كالمعتقدات والاتجاهات والطموحات ...،فعندما يتمثل الفرد قيمة معينة يتشكل لديه استعداد للتعامل مع الأشياء بشكل ما ،والقيم التي تملى عليه مجموعة من الأحكام يستند إليها في اختياراته بمنطق الوجوب [7].

بينما فريق آخر حصر القيّم في جملة الأنشطة السلوكيّة الصادرة عن الأفراد ،بحيث وجدوا التّعبير اللّفظي الّذي يستدلّ من خلاله على القيم يعكس قيّما سائدة في المجتمع ،وعليه فإنّ القيم ليست من الخصوصيّة بحيث تصبح مسألة فرديّة أو شخصيّة ،ولو كان الأمر كذلك لتصادم الأفراد في حياتهم الاجتماعية بمنظومات

قيميّة متعارضة ،ممّا يؤدي إلى فقدان التّماسك الدّاخلي بينهم ،وبالتّالي لا تكون القيم ذات قيمة ما لم تكن موضوع إيمان المجتمع كلّه كونها " فوق الأفراد ورغباتهم الخاصة إنها للكل ومن أجل الجميع تحقق انتظام الحياة ومصلحة المجتمع "[8] فتكون بذلك القيمة حكما يصدره الإنسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ ،التي سنها المجتمع الذي يعيش فيه محددا المرغوب فيه والمرغوب عنه من السلوكات .

رابعا :الأبعاد الاجتماعية والتربوية للقيم الجمالية في الحكاية الشعبيّة:

إنّ مقاربة حضور القيّم الجماليّة للحكاية الشعبيّة في الحياة الإنسانيّة ستضعنا أمام موضعة شديدة الأشكلة في اجتهادات المفكرين ،فارتباط الحكاية بتفاصيل حياة المجتمعات وقضاياها يكشف عن حضور تاريخيّ مميّز لها في تأسيس معالم الحياة الإنسانيّة وتقويمها في مختلف صوّرها ،ما من شأنه أن يحيل بالضّرورة على أهميّة ترسيخ الأبعاد الفنيّة في السلوكيّات اليوميّة للأفراد ،فالفن بمختلف تمظهراته رافق مسيرة الوجود الإنسانيّ منذ الأزل ،وهو أمر تمثّل على المستوى التّطبيقيّ في الاهتمام بأنماط الحكاية الشعبيّة على اعتبارها مدخلا ممكنا يستثمر كلّ السّياقات الممكنة ذات الأبعاد التّربوية من أجل إعادة تأهيل القيم الجماليّة التي تشهد نوعا من التراجع أمام زحف القيم المادية للرقي بالحس الفني والجمالي لدى الإنسان فيكون بمنأى عن مختلف أشكال الانزلاقات الأخلاقيّة والثقافيّة والوجدانية والاجتماعية.

ففلسفة الكتابة الدراميّة تجسّد علاقة المبدع بالمجتمع ،وثورته عليه لإعادة صياغته و إعادة تشكيل رؤية للعالم انطلاقا من مخزونه الثقافي المبثوث في الميثولوجيا والأساطير والحكايات الشعبيّة ،وبالتّالي فهي تجعل من الوعي ومن الممارسة التّمثيلية لمختلف النشاطات الإنسانيّة ،معبرا لتجسيد بعض الأخلاق والمبادئ ،ومن ثمّة بعض السلوكيات التي تعلي من شأن الفرد وتقوي صلته بماضيه ،فتزوده وتغنيه باستمرار بواقع حقيقي يمدّ جذوره في الفاعليّة الماضية والواقع الراهن ،فيتخطى الجاهز وباستمرار يضيف إليه متّحدا في ذلك بينه وبين وعي القارئ ،كاشفا حقيقته كفرد ينتمي لمنظومة فكريّة تؤسس لتجربة إنسانيّة تحمل في عمقها خصوصية الإنسان الجزائري كاشفة عن الروافد المتصلة بالذات في إطار الوعي بالظروف التاريخية[9] ،فأصبح الجزائري مسؤولا لا عما هو كائن ،بل عما يمكن أن يكون .

من هنا نهض المسرح الجزائري بفرقه المختلفة ،وجمعياته المتنوعة بمهمة الدفاع عن الثّوبت الوطنية من منطلق الشعور بمسؤولية خوض غمار المقاومة الفكرية رغم العقبات التي وقفت في طريقه ،فحاول تجاوزها بمكنزمات الثبات والتحول، القائمة على مساءلة الموروث الفني – مسرح الحلقة ، المسرح الجوال ، مسرح الشارع ...إلخ في ممارسة هذا الفن ،مساءلة تفاوتت درجات عمقها وتفاعلت مع ما يجدّ في العالم من حركات مسرحيّة ،إن مباشرة أو عبر وسائط ، وفق نموذج المسرح الإيطالي الذي لا يهدم البناء المسرحي الموروث ،لكن بالمقابل يكون في شكل مسرح جوال ملائم لكل الأمكنة يقتصد في استخدام التقنيات المادية من ديكور وإضاءة وسينوغرافيا ،معتمدا جذريا على العنصر الحي المتكون من : مشخص + كلمة + فعل حركي + عرض .

لذا نجد في الشارع الجزائري حركيّة لهذا الفن ذي الصلة بالموروث الشّعبي ممثلا في مسرح الحلقة ،أو المسرح الجوال Théâtre Ambulant وهو شكل مسرحي بدائي يدخل ضمن الثقافة الشعبية[10] ،يتجول في الأسواق والأماكن العامة ،بل وحتى في الحفلات المقامة في الزوايا ،يعتمد أصحابه في ذلك على مهرج يدعى المسيح ، ومسرح الحلقة " يتكون من فنانين يقدمون حكاياتهم وأساطيرهم ،يساعدهم في ذلك بهلوانيون وموسيقيون وقد يشاركون معهم الجمهور "[11] وقد أقرّ محي الدين باش تارزي في مذكراته بأنّ هذا النوّع أقرب الأشكال إلى فن الدراما ،لما يتوفر عليه من عناصر أساسية يتطلبها هذا النوع من الفن ، يحوي عناصر المتعة le plaisir والتسلية التي كانت تقدم في شوارع الجزائر بمناسبة الأعياد الدينية [12] .

خامسا/ أبعاد مَسْرحَة الحكاية الشعبية الموجهة للطفل

لقد تناولت المسرحيّة الموجهة للطفل عديد الموضوعات التي حاول من خلالها كل كاتب أن يوجه المتلقي الطفل إلى مسالك البر و الأمان ، فكانت الموضوعات التاريخية على كثرتها أحد أبرز المحاور في العملية الإبداعية لما تحمله من قيم وأبعاد تعمل على تعريف الناشئة بتاريخهم المجيد ،فنجد على سبيل المثال لا الحصر محمد الصالح رمضان يرجع إلى التاريخ العربي يستلهم منه نصا عنونه " بالناشئة المهاجرة " وهو نص جاء ضمن مسرح الفتيان ، يتحدث فيه عن هجرة النبي صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة ، وكيف شاركه الأطفال تلك الهجرة . وفي هذا بعد عقائدي يعلم الطفل الصبر على المحن مهما كانت ،ثم يعمل على تثبيت العقيدة الإسلامية في نفوس الناشئة وقوفا في وجه المستعمر الغاشم الذي عمل على طمس معالمها .لذا عدت الناشئة المهاجرة من أهم بواكر النصوص المسرحية التربوية الموجهة للأطفال في التاريخ الأدبي الجزائري الحديث ،وقد حملت في لغتها قبسا من تراث اللغة العربية بداية باللّغة التي صاغ منه الكاتب نصه المسرحي ، وهي لغة تهدف إلى تكوين نموذجا لما يتبعه التلاميذ في حياتهم الخاصة [13] .

وموزات مع هذا النص نجد نصا أخر له هدف تربوي عرضه أعضاء جمعية العلماء المسلمين في المدارس وهو نص بلال ، بحيث عبرت هذه التراجيديا الشّعرية عن الهويّة العربية في بداية تكوينها ،إذ استلهم الشعراء الدراميون مادتهم من التاريخ ،بقدر ما يتيح لهم تفسير الأحداث والشخصيات ،ويعين على فهمها فعلى " أية حال فالاتجاه التاريخي في حد ذاته يحيلنا على تقييم نظرتنا إلى تراثنا تقويما جيدا ،لأنّ الماضي ذو سلطان دائم عن طريق الوعي به "[14] هذا ما نجده في :

مسرحية جحا : تعد شخصية جحا من بين أكبر الشخصيات حضورا في النّصوص المسرحية العربية ، لما تكتسيه من طابع فكاهي يميل إليه الطفل فوجد كتاب مسرح الطفل فيها مادة جاهزة لارتباط الأطفال بهذه الشخصية الفكاهيّة العجيبة ،ولمسرحية جحا مستويات وظيفية متعددة منها :

-مسرحية نوادر وطرائف ، تهدف إلى توجيه النقد التهكمي الساخر على لسان جحا لبعض الآفات .

-إبراز شخصية جحا التاريخية بالرجوع إلى مصادر قريبة من العهد الذي عاش فيه .

– إحياء التراث الشعبي من خلال جحا دفاعا عن الذات العربية في مواجهة السيطرة الغربية ،وبخاصة شقها المادي

– السخرية من الأوضاع الاجتماعية المزرية ،بالدعوة إلى ضرورة الالتفات إلى الشعب لتحسين أوضاعه المعيشية .

ومسرحية الحذاء الملعون :الّتي تعدّ من الأعمال الجيدة ذات الأبعاد التعليمية التربوية ،جاءت في أربعة فصول ،يحمل كل فصل عبرة في قصة مضحكة جرت للبطل جراء نعله الملعون ،اقتبسها من قصة عربية تناقلتها العرب قديما ،تحكي قصة شخص اسمه أبو القاسم الطمبوري[15] ،كان رجلا ثريا إلا أن أحواله ساءت بسبب حذائه الملعون الذي جلب له المصائب أينما حلّ وفي كل مرّة ينال العقاب نظير ما حمله من مآسي لغيره طبعا كل ذلك بسبب حذاءه الملعون ،فيتفطن إلى ذلك البلاء الذي سببه له فيتخلص منه وتنتهي مشاكله و يرتاح الجمهور بالضحك على تلك المواقف .

ومسرحيّة الغول بو سبع ريسان : إلى جانب هذه الشّخصية التراثية نجد شخصية أخرى تحمل طابعا مغاير لشخصية جحا الفكاهية و شخصية أبو القاسم الطمبوري ، وهي شخصية الغول التي نسجت حولها عديد القصص الشعبية وكتبت حولها عديد النصوص القصصية والمسرحية ،عدها وسني الأعرج من بين أهم المسرحيات التي يحبها الأطفال لأنها تلائم خيالهم ،كما أن الكبار يحبونها لأنها تقع في عمق انشغالاتهم السياسية والحضارية [16]

فإذا كانت الروائية الزهور ونيسي كتبت رواية لونجة والغول تصور فيها جمال الجزائر التي حاول المستعمر أن يشوهها ، فإنّ الكاتب سنوسي مراد كتب مسرحية الغول بو سبع ريسان ، قدم فيها ثمانية مشاهد ، يدور موضوعها حول الظلم السياسي المسلط على الشعوب المستضعفة ، تمكن من خلالها الكاتب من بناء عالم درامي متوازن ينطلق من الواقع المعاش ليبني واقعا فنيا وهذا انطلاقا من أبعاد الشخصية البطلة " الغول " والمتمثلة في الأبعاد التاليّة :

– **البعد المورفولوجي** : استوحاه من المخيال الشّعبي فهو غول متوحش ضخم كريه الرائحة ،له سبع رؤوس ، من طبيعته الشر ،يعمل على إلحاق الضرر بالآخرين .

– **البعد البسيكولوجي** : عكس من خلاله صفات الديكتاتور ومنها العدوانية حب التسلط والظلم . وهذا ناتج عن ترسبات نفسية ، جعلت منه شخصا غير مرغوب فيه ، يجب التصدي له .

– **البعد السوسيولوجي** : عكس من خلاله صفات الحاكم المستبد ، حب المال وأكل مال المستضعفين . ومن ثمة فالمجتمع يكن لهذه الشخصية الكره ، لما تقوم به من سلوكيات تعمل على تهديم بنى المجتمع .

والملاحظ على هذه الأعمال أنها :

- أعمال عمل فيها الكاتب على استحضار أشكال مسرح القوال والذي يعد عبد القادر علولة من أهم المبدعين والمخرجين الجزائريين الذين حاولوا تجديد المسرح العربي وتأصيله و تأسيسه على أسس تراثيّة.
- استحضار جماليات اللهجة الشعبية ،أو اللسان الدارج كما يسميه بعض النقاد .
- قدرة المبدعين على توظيف التراث فجسدوا به الواقع بكل عفويّة ، لغايات متعددة .

وقد حقّق توظيف التّراث الشّعبي في هذه المسرحيّة عديد الأهداف ،ولعل أهمها جميعا هو الهدف التّعليمي عمل من خلاله على إعادة بعث هذا التراث وتمجيده بصيغة حديثة ،وإذا رجعنا إلى الفضاء الذي كانت تقام فيه المسرحيات المكتوبة للأطفال فإنّنا نجدها في المدرسة ،تعالج موضوعات دينية كما سبق ذكره في مسرحية الناشئة المهاجرة ،وموضوعات تاريخية كمسرحية جنبعل ومسرحية يوغرطة ومسرحية بلال ومسرحية الكاهنة وغيرها من الأعمال ذات الطابع الثوري ،التي تهدف إلى بث روح المقاومة في نفسية الأطفال والاعتزاز بالهوية الوطنية. " فالمسرحية المدرسية التي تقوم أصلا على مسرحة المنهاج أو موضوعات معينة من المقررات وبخاصة تلك التي تتسم بشيء من الجفاف ، أثبتت التجارب أن التعليم بالخبرة المباشرة أو التعليم من خلال العمل يؤدي إلى نتائج افضل كثيرا من تلقين الأفكار والمعلومات " [17] هذا ما نلمسه بشكل جلي في مسرحية محفظة نجيب لأحمد بودشيشة التي وظفت في البرامج التعليمية ، فكرتها تدور حول ضرورة المحافظة على الأدوات المدرسية ، حاول من خلالها الكاتب أن يحقق هدف محافظة الأطفال عن أدواتهم المدرسية ، وتعليمهم الانضباط والاجتهاد والمواظبة لتحقيق النجاح .

على سبيل الختام :

تأسيسا على ما سبق نصل إلى جملة من النتائج أهمها :

أنّ المسرح يعدّ مظهرا من مظاهر جمالية الكتابة بشكل عام والإبداع بشكل خاص ،إذ يعمل على تجاوز أدبيّة النص Littérarité ، إلى خاصية التمسرح Théâtralité ليصبح مادة قابلة يقوم عليها النص المسرحي ليعرض على الخشبة ومن ثمّة بث رسائله إلى المتلقي بمختلف شرائحه ،بغية تحقيق مقاصده التربوية ،والتعليمية وصقل المواهب ،والتفنن في زرع قيم المواطنة والجمال بمختلف تمظهراته.

القيم هي نتاج المعاني السامية المنبثقة من تجارب المجتمع عبر الأزمنة ،الّذي يعمل بآليات متنوعة على بثّها في نفوس الأفراد ،قصد ضمان قدسيّة المعاملة الحسنة بينهم ،لذا فقد استند لتحقيق ذلك على جملة من العناصر المعرفية ،من بينها الحكاية الشعبيّة الّتي عدّت منذ أقدم العصور الوسيلة النّاجعة للتثقيف والتّوعية والتّوجيه والإرشاد ،فترسّخ في فكر ووجدان المتلقي ،ومن ثمّة تنعكس على صفاته السلوكية التي تنسج شخصيته .

ما يلاحظ على المسرح الجزائري ،أنّه استمد مادته من حكايات التراث العربي والجزائري العريق في محاولة لكسر حصار القوالب الجاهزة ، وربط الطفل الجزائري بماضيه حتى لا يتغرب عنه ، فقدمت المسرحيات ذات

المضامين والحكايات والأمثال التاريخيّة التي تدعو إلى القيّم الخالدة التي لا تتغير بتغير الزمان والمكان ،وهذا بغيّة نشر الوعي الفكري ،والرؤيّة الفنيّة المطروحة ،لأنّ الماضي ذو سلطان عن طريق الوعي به ،هذا ما خلص إليه المسرحيون الجزائريون ،سواء من كتب بالفصحى كعبد الرحمن ماضوي ،ومحمد العيد آل خليفة ،وأحمد توفيق المدني وغيرهم ممن ينتمي إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،أم من كتب باللسان الدّرج كولد عبد الرحمن كاكي ،وعبد القادر علولة وغيرهم ، إذا عملوا على تقديم عروضهم مستوحاة من الثّقافة الشّعبية فجمعت بين المتعة والفائدة تصب كلّها في حقل السّلم القيمي.

لقد قام أدب الطفل على أهداف أهمها الأهداف التربوية ، والأهداف الجماليّة والفنيّة ،فضلا عن استثمار الأبعاد التاريخية و الدينيّة والثقافية والوجدانية ،لتحقيق قيم عليا تختزل في المواطنة بمختلف تمظهراتها.

ولكن ومع هذا فإنّ مسرحة أدب الطفل وعلاقته بالحكاية الشعبيّة يجعلنا نطرح عديد الأسئلة من قبيل :

- هل حقق أدب الطفل بشكل عام ،ومسرح الطفل بشكل خاص الأهداف المرجوة منه ؟
- ما مدى صمود مسرح الطفل في وجه تيارات العولمة بمظاهرها المختلفة ؟
- ثم هل وصل مسرح الطفل في الجزائر إلى الاحترافية وساعد على رد الغزو الفكري الغربي ؟
- هل استلهم مسرح الطفل من الحكاية الشّعبية الجزائريّة كل الموضوعات ،أم وقف منها موقف الاستنساخ لموضوعات عالميّة و أخرى عربيّة ؟
- وأخير ما الدور الذي تلعبه المؤسسات الوطنية سواء الحكومية أو الخاصة في تحيين التراث الشعبي ،وتقديمه بطرق تتساير مع مستجدات الراهن ؟

هذا أفق تساؤلي نطرحه في الخاتمة حتى نرفع عنها وظيفتها التقليدية المتمثلة في كونها خط نهاية ،وبذلك نجعل منها مدخلا لمشاريع أخرى تكون الأسئلة السالفة الذكر محاورها في أفق تطوير الدراسات الشعبية .

فهرس مراجع البحث :

[1]- نصر الدين الجرة : أحاديث وتجارب مسرحية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط1 ،دمشق ، سوريا ، 1977 ،ص 133.

[2]- أبو الحسن سلام : حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ط1 ، مصر، 2008 ،ص 198.

[3]- ينظر / أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،الدار التونسية للنشر ط 3 ،تونس ،1985 ،ص 62.

[4]- سيد علي اسماعيل : أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنشر ط1 ،القاهرة ، مصر ،1999 ،ص 168.

[5]- صالح خرفي : محمد العيد آل خليفة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ،الجزائر ،1986 ص 170.

[6]- إدريس قرقورة : التراث في المسرح الجزائري ، مكتبة الرشاد ، ط1 ، الجزائر ، 2009 ، ص 146.

[7]- سامية سعيد بغاغو:أداة مقترحة للكشف عن القيم الحاكمة للتفكير لدى طلاب الجامعة ،مجلة كلية التربية ،جامعة المنصورة ،ع32،سبتمبر 1996،ص82.

[8]- محمود قمبر : التربية وترقية المجتمع ،دراسات في التربية ،مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية ،القاهرة ،مصر ، 1992،ص 80.

[9]- ينظر / أحمد بيوض : المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، منشورات التبين ، الجاحظية ط1 ،الجزائر ،1988 ، ص 90/ 91 /92 .

[10] - ينظر سعاد خضر محمد : الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1967 ، ص 54.

[11] – على الراعي : المسرح في الوطن العربي ، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ،والآداب ، الكويت ،ص 60.

[12] – ينظر/ أحمد منور مسرح الفرجة والنضال في الجزائر ،دراسة في أعمال رضا حوحو ، دار هومة ط1 ،الجزائر ، 2005 ،ص 09.

[13] – أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري ،دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع ،ص: 137.

[14] – محمد الدالي : الأدب المسرحي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ط2 ،القاهرة ، مصر ، ،2006.ص 57.

[15] – أحمد بدوي : الحذاء الملعون ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1995 ،ص 25 .

[16] – ينظر / أحسن ثليلاني : المسرح الجزائري ،دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع ،ص 172.

[17] – محمد محسن عبد الله : قصص الاطفال ومسرحهم ، دار قباء للطباعة والنشر د ط ، 2001، ص 55.