تجليات الثقافة الشعبية في المسرح الموجه للأطفال في الجزائر

Representations of Popular Culture in Children's Theatre in Algeria

د. بن عراج عمر

جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، bino.omar@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/08 تاريخ القبول: 2021/08/19 تاريخ النشر: 2021/09/07

ملخص:

الثقافة الشعبية جزء مهم من الإرث التاريخي للشعوب، والمسار الحضاري الذي تهتدي به في توجهاتها الثقافية، والكونية، وأما المسرح فهو نشاط ثقافي يبين مدى الفعالية الفكرية، والحضارية للمجتمعات فالعلاقة بين الثقافة الشعبية، والمسرح هي علاقة تداخلية، وتفاعلية، وجوهر التلاقح بينهما هو الفرد أو المجتمع الذي يقابل هذا التلاقح بالقابلية للتلقي، والتكوين؛ فالثقافة الشعبية بالنسبة للمسرح الموجه للمجتمع، والطفل على نحو خاص؛ هي القاطرة التي تؤمن المسار الحضاري للمسرح، والطفل هو الهدف المشترك بين الثقافة الشعبية، وما تحمله من معاني، وقيم اجتماعية تضمن البقاء الحضاري للشعوب، والمسرح كمؤسسة اجتماعية ثقافية تربوية تساهم في تأطير الطفل .

كلمات مفتاحية: الثقافة الشعبية، مسرح الطفل، علاقة مسرح الطفل بالثقافة الشعبية.

Abstract:

Popular culture is an important part of the historical heritage of peoples, and the civilizational path that guides them in their cultural and cosmic aspects. As for theatre, it is a cultural activity that shows the extent of intellectual and civilizational effectiveness of societies. The society that corresponds to this cross-fertilization with the ability to receive, and to form Folk culture for the theater directed to society, and children in particular; It is the locomotive that secures the civilized path of the theatre. The child here is the common goal between popular culture, and the meanings it carries, and social values that ensure the civilized survival of peoples.Theatre hence is considered as a social, cultural and educational institution that contributes to framing the child's personality.

Keywords: popular culture, child's theatre, the relation between popular culture and child's theatre

1. مقدمة:

تمثل الثقافة الشعبية أهم رافد من روافد صناعة الفرجة في عالم المسرح الموجه للطفل نظرا لأهميتها في المحافظة على الموروث الشعبي، فتوظيفها في المسرح العربي عامة، والمسرح الجزائري خاصة يعد من بين الإنجازات لتأصيل هذا الجنس الأدبي والفني في المجتمع، وعليه نجد الكثير من الكتاب يميلون إلى الاستلهام من هذا المصدر لإمتاع الجمهور، وربطه بثقافته، وشخصياته التراثية.

رغم قلة الإنتاج في هذا الإطار نجد بعض الكتاب الجزائريين أبدعوا في المزج بين الثقافة الشعبية، والعروض المسرحية الموجهة للطفل، وهذا يطرح الإشكال الآتي: هل وفق الكتاب في دمج الثقافة الشعبية في هذا الإيطار الفني؟

مما جعلنا نطرح بعض التساؤلات لنحاول الإجابة عنها في هذا الورقة ومنها:

– لمذا لجأ كتاب المسرح الجزائري إلى توظيف الثقافة الشعبية؟

– وكيف استلهموا عناصرها، وما الهدف من استلهامها؟

2. مدخل مفاهيمي:

1.2. مفهوم الثقافة الشعبية:

تشير الثقافة الشعبية بشكل عام إلى التقاليد، والثقافة المادية لمجتمع معين، كما تشير إلى المنتجات الثقافية مثل الموسيقى، والفن، والأدب، والأزياء، والرقص، والأفلام، والثقافة الإلكترونية، والتلفزيون والراديو، والتي يستهلكها غالبية سكان المجتمع. فهي تلك الأنواع من الوسائط التي تتمتع بإمكانية وصول جماهيرية وجاذبية[1].

تمت صياغة مصطلح "الثقافة الشعبية" في منتصف القرن التاسع عشر، وهو يشير إلى التقاليد الثقافية للشعب، على عكس "الثقافة الرسمية" للدولة أو الطبقات الحاكمة.

في الاستخدام الواسع اليوم ، يتم تعريفها بمصطلحات نوعية، ومنها ما ذكر في الكتاب المدرسي الناجح "النظرية الثقافية والثقافة الشعبية" (الآن في طبعته الثامنة) ، للمؤلف البريطاني جون ستوري والذي لخصها في ستة تعريفات مختلفة نذكر منها أربعة[2].

1- الثقافة الشعبية؛ هي ببساطة الثقافة المفضلة على نطاق واسع أو التي يحبها الكثير من الناس: ليس لها دلالات سلبية[3].

2- الثقافة الشعبية؛ هي كل ما تبقى بعد أن تحدد ماهية "الثقافة العالية": في هذا التعريف، تعتبر الثقافة الشعبية أقل شأناً ، وتعمل كعلامة على المكانة والطبقة.

3- يمكن تعريف الثقافة الشعبية على أنها أشياء تجارية يتم إنتاجها للاستهلاك الشامل، من قبل المستهلكين غير التمييزيين. في هذا التعريف؛ الثقافة الشعبية: هي أداة تستخدمها النخب لقمع أو الاستفادة من الجماهير[4].

4- الثقافة الشعبية هي الثقافة الشعبية ، وهي شيء ينشأ من الناس بدلاً من فرضه عليهم: الثقافة الشعبية أصيلة (أنشأها الناس) مقابل الثقافة التجارية (تدفعها الشركات التجارية إليهم).

2.2. ماهية مسرح الطفل:

المسرح الموجه للطفل هو شكل هجين الذي يتميز بمزيج انتقائي من الأساليب التي يشترك فيها الكبار والصغار، فالكبار يقومون بالتأليف الدرامي والإخراج المسرحي، والصغار مهمتهم تقديم العرض أمام جمهور مختلط.

أما مسرح الطفل هو انتاج درامي خاص بعالم الطفولة، يشترك فيه الأطفال في صنع العرض المسرحي من تأليف إلى إخراج، وتمثيل أمام جمهور متكون من عالم الصغار، وهذا ما أشارت إليه ماري إلياس، وحنان القصاب في المعجم المسرحي: "هو مزيج من العديد من أساليب العمل معا لخلق المعنى الدرامي"[5].

الطبيعة الهجينة التي ذكرناها سابقا تستهدف الأطفال بين سن الثالثة و، وحادية عشر، وتحتوي هذه العروض على عناصر أداء محددة يتم دمجها لإشراك الجمهور المتكون من الأطفال لتعزيز المعنى، وإثارة الاندهاش والتشويق، وتشمل هذه العناصر الرقص، والغناء، والألوان، والإنارة، والحركات الإيمائية، والحوار الهادف القصير.

بما أن المسرح الخاص بالطفل أو الموجه للطفل هدفه تعليمي وأخلاقي[6] في قالب يغلب عليه المتعة تستخدم فيه الخطابات غير المنطوقة مثل الموسيقى، والميم والبانتوميم،

والرقص. كما تتنوع الأشكال استجابة للعمر، والمحدودية الثقافية للمتلقي، فنجد المهتمين بهذا الشكل الفني يقدمون عروضهم على شكل دمى، وعرائس، قد تكون مصنوعة يدويا، أو يتقمصها الأطفال.

3. ثقافة الطفل المكتسبة من المسرح باعتباره منظومة تربوية:

في سياق هذا الموضوع الذي يفرض علينا أن نتعامل مع موضوع شائك ومعقد، بل هو أشد صعوبة بسبب الظرف والواقع الذي يعيشه الطفل، فثقافة الطفل هي ليس كل ما يحمله الطفل من معلومات ومعارف، أو تصورات بينما المفهوم الصحيح الذي ينطبق عليها هي قدرة الطفل على توظيف معارفه بهدف الاندماج، والتفاعل مع مجتمعه، وآلية الاندماج التي يكتسبها الطفل عبر الوسائل المتاحة من طرف المناهج التربوية التي غالبا ما تكون منسجمة، ومتناغمة مع مناهج التربية المسرحية التي يستند عليها كدليل يقوده، ويوجهه من اجل تجسيد أفكاره، ومعارفه على ارض الواقع، وأهم دليل في هذا المجال هو النشاط المسرحي الذي يشكل معالم التوجهات الفكرية والذهنية للطفل .

فنحن في هذا الصدد سنعمل على دراسة وتفكيك معالم ثقافة الطفل من المنظور السوسيولوجي كمعطى ثقافي شعبي مكتسب من المسرح باعتباره مؤسسة اجتماعية ثقافية، لأن ما يهمنا وما نصبو إليه هو التركيز على عنصر تفعيل ثقافة الطفل في الواقع الذي يعيشه، ونبحث في قدراته التي تمكنه من التوفيق بين المكتسبات التربوية والتعليمية والممارسات داخل مجتمعه من خلال عملية التلقي المسرحي المستمد من الموروث الشعبي الذي يؤسس لإعادة انتاج القيم البناءة، والفعالة في صيانة الثقافة والهوية المحلية. وعلى ضوء هذه المحاولة سوف نعمل على استكشاف قدرة الطفل على توظيف ثقافته بغية التموقع والاندماج داخل المجتمع، لكن هذه القدرات كلها مرهونة بطبيعة المجتمع والواقع الاجتماعي الذي يعيشه الطفل .

والثقافة التي نود أن ندرسها هي ليست ذلك المعطى الأنثروبولوجي بكل تعقيداته التصورية والمفاهيمية والذي يستند على مقاربته الأنسنية لفهم الثقافة، بل سنعمل على توضيحها كفعل

مكتسب يبرهن على وجود الطفل ككائن حضاري معترف به من طرف المجتمع، بل سنتعامل معها على أساس فعل ناتج عن عمليات التربية والتعليم[7]

وهذه المحاولة بدورها ستفرض علينا تبني منطق الفهم والتفسير لأننا سوف نركز على التأثير المتبادل بين مناهج التربية، وثقافة الطفل باعتبارها ظاهرة اجتماعية تقبل الدراسة، والتشخيص بل ظاهرة تربوية تفرض علينا التعامل معها بكل جدية، وتمعن وتتطلب تركيز دقيق وفهم معمق لأنها تدرس قاعدة أساسية من القواعد التي يستند عليها المجتمع في عملية البناء الحضاري وهو الطفل بكل ما يحمله من تصورات وقيم ومعايير.

لذلك كل هذه المجهودات سوف نستنبطها من خلال فهمنا لواقع ثقافة الطفل، وتتبعنا لمسار الفعل التربوي الذي يؤطر هذه الثقافة، والعنصر المهم بل الأهم في هذا الموضوع هو ليس الثقافة كمنظومة أو نسق من التصورات أو كل مركب يحمل في طياته كل ما يتعلق بالإنسان، بل كنسق علمي يهتم بثقافة الطفل كمنجز إنساني وليد تراكمات معرفية وعلمية تساهم في بلورة مشروع طفل يتميز بسلوكيات وأنماط تفكير سليمة وايجابية، وسنواجه في خضم هذه المحاولة ثالوث حضاري معقد وهو العلاقة بين المناهج التربوية، وثقافة الطفل، والواقع المعاش المتجسد في البنية الفكرية للمسرح، وما ينتجه من تصورات ونقد واقعي للمجتمع يساهم في بلورة تصورات واقعية تمكن الطفل من التعامل مع واقعه بكل جدية ومبادرة والتزام.

كل هذه الشروط الثقافية والتربوية المستمدة من النشاط المسرحي يكون مصيرها محددا بالواقع المعاش ولا يمكن لنا أن نحدد معالم ثقافة الطفل، ووجهتها الحضارية بمنأى عن الواقع المعاش، وثقافة الطفل تعيش الاستلاب وتململ في الهوية بسبب الإفرازات التي تفرضها الثقافة الاجتماعية على ثقافة الطفل باعتباره أسير نظم ثقافية موروثة ترفض التجديد وتقدس كل ما هو قديم، ومتوارث لذلك تكون المناهج التربوية المنتجة لثقافة الطفل بمثابة محرر للطفل وثقافته من هيمنة النظم الاجتماعية التقليدية .

وبناءا على هذا التوصيف المتسلسل والمتداخل على مستوى التصورات تتجلى لنا معالم ثقافة الطفل التي تشتمل على أنماط السلوك التي يتبناها في صورة منظومة قيم، وأفكار تدعم

وجوده الحضاري، وهذا بدوره يخلق نوع من الاتساق بين ثقافة الطفل، وواقعه المعاش، وهذا الأخير لا يتحقق إلا بفاعلية المناهج التربوية التي تساهم بشكل مباشر في تنمية وعي الطفل الثقافي لأن التلاقح بين المناهج التربوية وثقافة الطفل ينتج بعد اجتماعي للطفل يتجسد في قوة شخصيته، وسلامة كلية تفكيره التي تؤهله للاندماج والمساهمة في مجتمعه بشكل فعال وهذا يؤهلنا لصياغة واقع مستنير لثقافة الطفل التي تساعده في الحفاظ على كينونته العلمية، والثقافية، وتنتج واقعا سليما ومعياريا للطفل وكل ما يحمله من ثقافة.

ومن خلال دراستنا وفهمنا لواقع ثقافة الطفل المسرحية لا نركز على الصفة الإنسية أو الإنسانية للثقافة بل نحصرها في سياق معقد؛ وهو الطفل لأنه يعد بمثابة جزء إنساني معقد كونه يتميز بعفوية التلقي، وسلاسة القابلية للتعلم والتكوين من مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية؛ باعتبار المسرح هو جزء منها ووسيط بين المجتمع، وثقافته الشعبية لذلك أي ثقافة يتبناها مهما كانت ايجابية أو سلبية ستساهم في التأثير على واقع ثقافته بل ستؤطر وجهته الحضارية، وهذا ما يسمح لنا بأن نطمح في وجود كيان ثقافي مستقل للطفل يحرره من السلبيات، والرواسب التي تعطل نموه الفكري، وتقيده بواقع سلبي، وتراجعي يفكك قدراته المعرفية والتربوية التي تسلبه قيم الفاعلية والاندماج.

المسرحية في بعدها التربوي، وجهتها التعليمية عملية فهم واقع ثقافة الطفل تتدرج في إطار معرفة، قدرة الباحثين ومهاراتهم في فهم عملية التنشئة الاجتماعية التي يخضع لها الطفل في وسطه االثقافي، والأسري لأن ثقافة الطفل بدورها هي هوية تمكنه من الارتباط بواقعه، والجمع بين المكتسبات والموروثات؛ بل هي قاعدة الانطلاق في عملية التخطيط، والبناء للمستقبل الحضاري للطفل وبصورة مختصرة تكون هذه الثقافة بالنسبة له الأفق الذي يكتسبه من علوم التربية والتنشئة[8] التي تحقق له التوازن مع المناهج التي يحصلها في مساره التعليمي والتربوي .

ولا يخفى على أحد منا أن ثقافة الطفل في واقعها الاجتماعي هي معطى تراكمي تفرضه الخبرات والتجارب، التي تسبقه من حيث الوجود الاجتماعي حيث تفرض عليه أنماط من

التواصل مع الماضي سواء عن طريق توارث الطباع، والتقاليد المكتسبة من الوعاء التربوي الذي يكون في شكل علوم أو معارف تصل إلى الطفل حسب طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه الذي يتحكم في التواصل بين الأجيال الذي ينتج الوجود الإنساني لثقافة الطفل كواقع معاش بمعنى، إما أن تكون ثقافة تتميز بخاصية إنسانية خاصة بالإنسان وحده لا غيره وتكون مفرغة من محتواها الحضاري، وربما تكون ثقافة إنسانية متحضرة تحمل رسالة حضارية، ومدنية تسعى إلى بناء طفل متحضر يؤمن بالقيم الكونية والفكرية التي تعطيه صفة الاستقلالية عن الواقع الاجتماعي السلبي، ويتمكن من توظيف معارفه وأفكاره وطرحه لتصورات جديدة للحياة، والمجتمع وفق مرتكزات ثقافية استلهمها من المسرح، وما قدمه للشعوب السابقة مثل الإلياذات المسرحية والملاحم.

وهذا بدوره راجع إلى تحرر عقل الطفل الذي يكسر قيود التبعية، والانحطاط التي يفرضها الواقع المعاش، وتبنيه لثقافة تنويرية انفتاحية تقبل التواصل مع الآخر، وعدم التفريط في الماضي المؤسس لفكرة الاستمرارية التاريخية عن طريق التلقي الثقافي للمسرح، وهذه المعايير والمقومات التي تتجسد في ثقافة الطفل المسرحية تصب في مجرى واحد وهو الفعالية في المجتمع حيث يسمح له بالمشاركة في عملية تحسين الواقع الإنساني للمجتمع[9]، وهذا النوع من التحسين لا يتحقق إلا بوجود مناهج سليمة، وفعالة، ومثمرة تتميز بالرشد، والعقلانية لأن هدفها الأسمى والمنشود هو الرقي، والنهضة بالطفل كحجر زاوية للبناء الحضارين بل يمكن القول بان عملية تحسين الواقع الإنساني للمجتمع تكون بواسطة بناء طفل مفكر، ومنتج بسبب مكتسباته الثقافية التي ترتكز على معايير التفوق، والنجاح، وبدورها تساهم في حدوث ثورة علمية وفكرية تقوم بها المناهج التربوية بواسطة الخطاب المسرحي الذي يحمل في طياته مقومات الثقافة الشعبية في مجال الثقافة، والعلوم عن طريق عملية نقل الخبرات، والمهارات للطفل وفق أطر منهجية وتواصلية تعزز وجوده الحضاري فهذه المنجزات لا تتحقق إلا بوجود مناخ علمي وتفاعلي بين الطفل، وواقعه لأن الواقع المستمد من المسرح والثقافة الشعبية هو الذي يتحكم في عملية صقل ثقافة الطفل، ويعمل على توصيلها للمجتمع بطرق وأساليب تنتج طفلا غير مستقل تربويا وثقافيا فالعلاقة بين

الثقافة المسرحية والواقع علاقة تداخلية، وتكاملية وليدة تراكمات تساهم في التأثير على ثقافة الطفل المسرحية والثقافية.

4. البعد الوظيفي لمصادر الثقافة الشعبية في المسرح الموجه للأطفال في الجزائر:

عرف المسرح الجزائري الموجه للأطفال في الجزائر مبدعين مسرحيين، عرفوا كيف يوظفون التراث الشعبي والثقافة الشعبية الجزائرية والعربية وهذا التوظيف لم يكن بمثابة الصدفة بل كان نتاج تراكمات ثقافية وفكرية للمنشغلين بالحقل المسرحي بكل فروعه وتوجهاته؛ ذلك لأن العلاقة بين الثقافة الشعبية والمسرح تندرج في سياق النظرية الوظيفية [10]التي ترى بان المسرح هو جزء من البناء المجتمعي ووظيفة الثقافة الشعبية تتجلى في التأطير والتظير و التأثير للمسرح بصفته فعلا موجها لخدمة قضايا اجتماعية هادفة من بينها مسرح الطفل لذلك فإن وظيفة الثقافة الشعبية هي تكريس القيم المجتمعية وتنشئة الفرد من خلال الوظيفة الفنية للمسرح .

ومن هنا يتضح للباحث عن جوهر العلاقة بين المسرح والثقافة الشعبية أن هذه العلاقة تجسد فكرة تقاسم الأدوار [11]في المجتمع وتحديد الغايات التي تشكل المعالم الفكرية والثقافية للطفل المتلقي للمسرح الذي يحمل في طياته أفكار ومضامين الثقافة الشعبية التي تعزز التواصل بين الأجيال .

هذا التكامل الوظيفي بين المسرح، والثقافة الشعبية يعد مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع، والنشاط الفكري، والحضاري في الحياة الإنسانية. ولذا فلقد وظف هؤلاء المبدعون بعض الأبعاد الشعبية التراثية الشفاهية لبعض الشخصيات الأسطورية، والخرافية, كشخصية "جحا"، و"شخصيات الدرويش"، و"القوال" و" الحكواتي"، وحصلوا على نتائج باهرة، حيث نبغت مسرحياتهم من صميم المجتمع تارة، ومن صميم الثقافة الشعبية، والتراث الشعبي تارة أخرى[12].

فهكذا بشر عبد القادر علولة، وكاتب ياسين، وولد عبد الرحمان كاكي بنهوض مسرح جزائري نابغ من تجارب مسرحية تشترط الإستقلالية الدرامية, أي القابلية للتمثيل. والتطور

إلى فن مسرحي جمالي، وسينوغرافي، وليس مجرد ظواهر وأشكال مسرحية، ومن طقوس اجتماعية ودينية، وبهذا فقد استوحت بعض أعمالهم المسرحية مصادر تراثية مستوحات من الثقافة الشعبية متعددة كالطابع الملحمي الشعبي، والحكاية الشعبية، والأسطورة، والقوال، فكانت هذه المصادر جزءا من التراث الشعبي، ومن الثقافة الشعبية في المسرح الموجه للعامة، والأطفال خاصة والتي تعد بمثابة فعل تربوي[13] يساهم في بناء الشخصية الثقافية للطفل من خلال عملية التفاعل بين الطفل وما يتلقاه من المسرح.

وتطورت هذه الأشكال التراثية الشعبية. فأصبحت مصدرا هاما لكتاب المسرح الجزائري، وبالخصوص تلك الموجهة للأطفال، في تأليف نصوصهم الدرامية[14]، وتنوعت هذه الكتابات، فأخذ كل كاتب يبلور هذه أعمال بعض رواد المسرح الجزائري ككاتب ياسين، وولد عبد الرحمان كاكي، وعبد القادر علولة، فمنهم من اعتمد على المرجعية العربية، واستلهم قصص ألف ليلة وليلة. والملاحم الشعبية والسير، ومنهم من تأثر بالمرجعية المحلية، فوظف الأمثال الشعبية الجزائرية. والشعر الملحون الغنائي، والحكايات الشعبية و الخرافية الملحمية التي كانت توفر للمجتمع عالما وهميا [15].

5. أثر الثقافة الشعبية في المسرح الموجه للأطفال في الجزائر:

لمسرح الطفل في الجزائر ارتباط كبير بالثقافة الشعبية، والتراث الشعبي، والحكايات الشعبية المشبعة بالفكر، والافكار المختلفة، والتي تساعد الطفل على الخيال. تكمن أهمية الثقافة الشعبية في المقام الاول انها هي التي تعطي لشعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى. وبدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به.

كما تمثل الحكايات الشعبية، والألعاب، والأشعار، والأغاني، وغيرها مما تواتر لنا عبر العصور، والأزمان موروثا ثقافيا، وحضاريا، وثقافة شعبية لدى الأمم تراكم عبر الأجيال، ويحوي الكثير من القصص، والحكايات، والألعاب، والفنون المختلفة التي تؤدي دور وظيفي

يساهم في الحفاظ على الموروث الشعبي الثقافي [16]وغالبا ما يلتزم المسرح بتبني هذه الوظيفة .

هذا بالإضافة إلى أنها تراث إنساني خالد. وهو بالمقام الأول يمثل أهمية كبرى لدى الشعوب لتمييز هويتهم الخاصة كمرجع تاريخي عريق لدى الأمم لتراكم المعرفة حتى، ولو تشابهت الحكايات بين بعض البلدان المختلفة كشخصية "جحا"، والتي تجدها في كثير من الحكايات الشعبية لدى الأعاجم، والعرب، والأتراك.

وحين تتاح الفرصة لزيارة الأماكن القديمة التي تمثل موروثا حضاريا لدى الأمم نجد من يقوم بالتوضيح، والشرح مجموعة من الرجال ورثو عن طريق الآباء القصص والحكايات المنقوشة على الجدران جيلا بعد جيل لحفظ جذا التراث الكبير.

ولمسرح الطفل في الجزائر ارتباط كبير بالثقافة الشعبية، والحكايات الشعبية المشبعة بالفكر والأفكار المختلفة، والتي تساعد الطفل على الخيال، ولق استفاد الكثير من الكتاب الجزائريين الكتابة لمسرح الطفل من هذا الموروث الثقافي الكبير، وتقديمه بصور مختلفة، ومتعددة تواكب العصر الذي يعيشه المجتمع.

وإذا أردنا تقديم عمل من هذه الأعمال في هذا العصر مثلا, فلا بد أن نضع نصب أعيننا طفل هذا العصر الذي يقتني الأجهزة الرقمية، ويتواصل مع الجميع في أي مكان على أرجاء المعمورة، ويحلق بخياله على الكبير في الفضاء والكواكب.

إذن لا بد أن تكون الحداثة والتكنولوجيا مرتبطة بهذا التراث لطفل اليوم، وبصورة جمالية من التراث والثقافة الشعبية، ودمجها في صورة الواقع الذي يعيشه طفلنا اليوم. هنا يظهر الدور الكبير لمسرح الطفل في حفظ هذا التراث، وهذه الثقافة الشعبية تمارس نوع من التأثير النفسي[17] على الأفراد ذلك لأنها تسوق من طرف الوسائل الإعلامية لأنها غالبا ما تعبر عن منطق إيديولوجي معين لأن الثقافة الشعبية تندرج في سياق الدراسات الثقافية والنقد الثقافي للمجتمع ومؤسساته بما فيها المسرح [18].

لقد اعتمد مسرح الطفل في الوطن العربي عامة، والجزائر خاصة على الكثير من الأعمال سواء في صورة متكاملة أو أجزاء منها، وربطها مباشرة بالواقع المسرحي. فهناك بعض المسرحيات المدرسية في مؤسساتنا التربوية، طرحت بعض القصص من تراثنا، وثقافتنا الشعبية، فهذا يمثل مخزونا ثقافيا للأجيال القادمة للتعرف إلى ماكان يصنع الأجداد من خلال طرح الأعمال المسرحية، وربطها بالواقع من تقدم وتكنولوجيا حديثة، والمشاهد لثقافتنا الشعبية يجد تشابها ملحوظا، واختلفت مسمياته من منطقة إلى أخرى مثلا: مدى تأثير "صندوق الدنيا"، و"خيال الظل"، و" الحكواتي" مما كان له الأثر الكبير في مخيلة الطفل في الماضي.

إذن تعد أهمية الثقافة الشعبية، والتراث في مساهمتها الكبيرة في تراكم المعرفة خاصة ما ورث من العلوم، فهذا الإرث هو إرث عظيم ليس لشعب من الشعوب فقط، بل للإنسانية جمعاء، أيضا فإن الثقافة الشعبية هي المحدد الأول والأخير لثقافة شعب من الشعوب، وتساهم بشكل كبير رئيسي في تكوين محصلة ثقافية لدى الطفل منذ الصغر، ولكن يجدر التنبيه هنا إلى أن روح العصر لا تتحمل، ولا تستوعب بعض ما يأتي في الثقافة الشعبية، لهذا السبب فإنه ينبغي أن يتم عرض الثقافة الشعبية على العصر، فإن توافقت معه أخذت به، وإن لم تتوافق معه تم الاحتفاظ بها في الذاكرة الشعبية، والمخيال الجماعي.

6. خاتمة:

لا يمكن فهم البعد الرسالي للمسرح دون فهم الدور الحضاري والفعال الذي تقوم به الثقافة الشعبية من أجل صيانة الشعوب وتاريخها، والمسرح الموجه للطفل هو مشروع ثقافي حضاري يسعى للحفاظ على الهوية، والمرجعية الثقافية للطفل بصفته خزان فكري، ومعنوي للمجتمع فالثقافة الشعبية؛ هي المحرك الأساسي لمستقبل الشعوب لما تخزنه من ميراث لامادي؛ يعمل على حفظ التراث عن طريق الوسائل الشفهية التواصلية، ومن هذا المنطلق لا يمكن التأسيس لمسرح الطفل دون الاعتماد على الثقافة الشعبية باعتبارها ذاكرة حية لا تقبل الموت أو الذوبان.

7. الهوامش:

[1]- Fiske, John. "Understanding Popular Culture," 2nd ed. London: Routledge, 2010

[2]– جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل وفاروق منصور، أبو ظبي، دار الكلمة، الطبعة الأولى: 2014، ص21 .

[3]– المرجع نفسه، ص22.

[4] - Gans, Herbert. "Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation Of Taste." New York: Basic Books, 1999.

[5]– ماري إلياس، وحنان قصاب، معجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى: 1997، ص41.

[6]– يعقوب الشاروني، الدور التربوي لمسرح الأطفال والمتمثل في مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة : 1986، ص172.

8– هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب، يناير: 1978،ص24.

[8]– ابراهيم محمود وآخرون، ثقافة الطفل واقع وآفاق، دمشق، دار الفكر، الطبعة الأولى: 1997، ص13.

[9]– ابراهيم محمود وآخرون، ثقافة الطفل واقع وآفاق، مرجع سبق ذكره، ص14.

[10]– إرفنج زايتلن، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ،ترجمة محمد عودة إبراهيم عثمان، الكويت منشورات دار السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص15.

[11]–المرجع نفسه، ص19

[12]– مباركي بوعلام، توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية، تجربة عبد القادر علولة أنموذجا، حولية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، العدد الثاني: 2006، ص162.

[13]– عواد إعبدون، بين التعليم المدرسي والتربية سلطان الثقافة الظاهر والمتواري، مجلة الدوحة، العدد: 160 فبراير 2021، ص93.

[14]– مباركي بوعلام، مرجع سابق، ص163.

[15]– عبد القادر إيكوساني، نشأة المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إشكالات، العدد: 11، فبراير :2017، ص230.

[16]– بيرتي ج بيلتو، دراسة الأنثروبولوجيا المفهوم والتاريخ، ترجمة كاظم سعد الدين، بغداد، بيت الحكمة الطبعة الأولى:2010، ص50.

[17]– أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة،الطبعة الأولى، ص221.

[18]–المرجع نفسه، ص222.