

تمثيل الحكى الشعبي على المسرح من خلال أداء الطفل

Representing folklore on the stage through a child's performance

سهى حيمور*

1 جامعة 8 ماي 1945 قلمة، (الجزائر)

Himour.souha@univ-guelma.dz

تاريخ النشر: 2024/07/06

تاريخ القبول: 2024/06/27

تاريخ الاستلام: 2023/05/12

ملخص:

نسعى من خلال هذا البحث للوقوف عند أهم محطات تجلّي الموروث الشعبي الجزائري في أدب الأطفال - في المسرح خاصة-، حيث سعى المهتمون بهذا النوع من الأدب إلى استقاء موضوعاتهم من عمق التجربة الحكائيّة الشعبيّة الجزائرية لتوطين القيم والمعتقدات الهادفة في أذهان الأطفال، وذلك عن طريق مسرحية أهم النصوص التابعة من عمق التراث الشعبي و عرضها بطريقة سلسلة تستميل جمهورها من الناشئة، وهذا البحث يسعى إلى مكاشفة العلاقة بين كلّ من مسرح الطفل والحكي الشعبي، أداء الطفل، تمثيل الحكى الشعبي. كلمات مفتاحية: مسرح الطفل، الحكى الشعبي، أداء الطفل، تمثيل الحكى الشعبي.

Abstract:

Through this research, we try to stand on the most important site in children's literature to reflect Algerian folk heritage-especially in drama-and people

interested in this type of literature try to extract their themes from the depth of Algerian folk experience, so as to root meaningful values and beliefs in children's minds, and present them in a way that makes their audience grow up. This research aims to reveal the relationship between children's drama and folk narrative.

Keywords: Children's theatre, folk stories, children's performance, folk fable performance.

1. مقدمة:

يرتبط أدب الأطفال في نشأته بوجود الطّفولة كونه موجّه إلى هذه الفئة الحسّاسة من المجتمع، وذلك لأنّ هذا النوع من الأدب يُعدّ ضرورة لابدّ منها لما للطفّل من احتياجات نفسية وروحية لا يسُدّها سوى هذا النوع الذي يتميّز ببساطته وسهولته، وحتى في بعض الأحيان يتحلّى بالسّداجة لمواكبة الفئة العمرية الموجّه إليها ومناسبة الواقع المعاش.

وباعتبار أنّ طفل اليوم هو رجل الغد، وإعداده اليوم يؤتي أكله في المستقبل وجب العناية بكلّ ما يقدّم له، ولضمان ربط الفئة النّاشئة من الأطفال بماضيها، كون التاريخ والماضي هوية وجب المحافظة عليها، عمد الكثير من المهتمّين بهذا الأدب بالنّهل من التّراث الشعبي ووضع كحجر أساس ينطلقون منه أثناء تدوينهم، ولهذا كان لمسرح الطّفّل نصيب الأسد من الموروث الشعبي فقد عمد الأدباء إلى اختيار مواضيعهم المسرحيّة بعناية فائقة، وسعوا في خضمّ ذلك إلى تخيّر أجود القصص التّراثية التي لها من الحكيم والعبر ما يكفي لتنشئة جيل واعٍ يُعوّل عليه ما جعله يؤدّي دورا مهمّا في العملية التّربويّة.

يتأتّى ما سبق لطرح الإشكالية الآتية:

كيف تجلّي الحكيم الشعبي في مسرح الأطفال؟ وما هي أهمّ المسرحيات التي ترجمت على ركح مسرح الطّفّل؟ كل هذا وأكثر ممّا سنتطرّق إليه في بحثنا هذا.

2. قراءة في المفاهيم والمصطلحات:

1.2 الحكى الشعى:

الحكاية الشعية تتمثل في مختلف أنواع القصص التقليدية التراثية "وتضم الحكايات الخرافية المجسمة لرغبات الشعوب البدائية، إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات ألف ليلة وليلة، ويختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح ولكنهم يتفقون على أنه يشمل الملاحم الشعبية، التي تحكي صور البطولة، إلى جانب ملاحم الحيوان التي عرفت في القرون الوسطى والحكايات الواعظة والتعليمية والاجتماعية ومغامرات الشطار مثل قصة علي الزئبق المصري ونوادر الظرفاء والحمقى كنوادر جى وغيره إلى جانب الملح والطرائق التي يحفظها عامة الناس" (المهندس).

وهناك من يقول أنها "وصف لواقعة خيالية أو شب واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته؛ سجلها في ذاكرته ورواها أفرادها لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية" (محمد).

ومن التعاريف السابقة يمكن حصر جملة خصائص الحكى الشعى والتي نلخصها في كونها جنس أدبي يضم مختلف أشكال القصص التقليدية وأيضاً أنها متوارثة يتناقلها الناس عن بعضهم البعض، وأهم صفة يتصف بها هو أنه ينتقل مشافهة، أيضاً هو نوع من الأدب الخيالي أو الغير واقعي الذي يرتبط في أغلبه بحكايات الجن والغيلان وما شاكلها.

2.2 مسرح الطفل:

تعد المسرحية شكلاً من أشكال التعبير الإنساني وإرثاً حضارياً عريقاً، وأحد الفنون الأدبية التي "تتخذ من الشعر والنثر أسلوباً لها، وتقوم على الحوار بين الشخصيات، محددة الزمان والمكان (المسرح)، تدور حول حدث معين، وتهدف إلى بناء الشخصية (السلامي، 2001م) " ولعل من أبرز التعريفات الخاصة بمسرح الطفل وأشهرها تعريف هادي نعمان الهيتي في قوله: "هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً، أو هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل، فهو ينقل للأطفال، بلغة محبة نثر أم شعراً، وبتمثيل بارع، وإلقاء ممتع، الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص (الهيتي)"

وفي تعريف آخر له هو "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال والكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتّعليم، كما يمكن أن تشمل التّسمية عروض الدّمي التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال، مثل الحدائق أو المدارس" (ص41، 1997)

ويعرفه أحمد زلط على أنّه "عمل فنيّ مادته الأولى النصّ التّأليفيّ الموجه للأطفال والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرّجة، ومن ثمّ ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيليّ دراميّ مبسّط يقدمه الممثلون وفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم العناصر (المكمّلات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وغيرها)" (زلط، 1998)

وقد عبر مسرح الطّفل في الجزائر بمرحلتين أساسيتين هما قبل الإستقلال وبعده، ومن أهم المؤسّسين ورواد المسرح في الجزائر قبل الإستقلال نجد أحمد رضا حوحو الذي يعدّ بحق رائد الأدب الجزائري في القصّة والمسرح الفصيح، وقد أنشأ فرقة مسرحيّة سنة 1949م سمّاها فرقة المزهر للمسرح والموسيقى إذ اقتبس عددا من المسرحيّات والتي بلغت بعد وفاته اثنا عشرة مسرحيّة، ورغم أنّ مسرحيّاته لم تكن موجّهة للأطفال المدارس غير أنّها دفعت الحركة المسرحيّة إلى الأمام وخلقت جمهورا متميّزا من الكبار والصّغار. (منور، 1982م)

أمّا بعد الإستقلال عرف هذا المجال قفزة نوعيّة إذ بدأ مسرح الطّفل باسترجاع عافيته ونشاطه ويمكن القول أنّه نما وتطوّر في هذه الفترة بالضبط ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح فنصّ على إنشاء مسارح جهويّة في كلّ من قسنطينة وعنّابة ووهران بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة، وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقاً للأطفال تقدّم عروضها المسرحيّة للصّغار). (جلولي)

إنّ الكتابة للطفل وخاصّة في المسرح قضية جادّة، وكلّ كتابنا الكبار مدعوون للمشاركة فيها ومهما كانت المحاذير فإنّ الأمر يحتاج إلى المحاولة وإلى إعادة المحاولة فيكفي لأيّ كاتب أن يعرف

أن قارئه هو عجيبة طرية تُشكّلها كلّ كلمة من كلماته (الكتاب، 2002). وأنّ الهدف من هذه الكتابة هو نقل مضامين خاصّة للكبار لهذه الفئة الخاصّة من المجتمع بطريقة تتناسب ومستواه العقلي والفكري.

3. تجليات الحكى الشعبي في المسرح من خلال أداء الطّفّل:

كان التّراث الشعبي ولا يزال المنبع الأوّل لجلّ إبداعات الإنسان الفكرية كونه حلقة من حلقات التّاريخ الواجب المرور عليها، ومما لاشكّ فيه أنّ الأدباء الجزائريون ارتموا في أحضانه كلّما أرادوا البدء في عمل أدبي ذي قيمة، فكان "من الوسائل التي اصطنعها الكتّاب لبعث الأمجاد واستنهاض الهمم وتخفيف الشّعور بالضّعف والهوان الذي كان يملأ النفوس (عفيفي، 1971م)"، ولعلّ الثّورة الجزائرية وماعنته الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي تُعدّ حلقة مهمة في تاريخ الجزائر، وجزء لا يتجزّء من هويّة وتراث الشعب الجزائري لذا لا غرو أنّ نرى مختلف الأحداث التي جرت وقتها يعيد الأدباء ذكرها وصياغتها من جديد في مختلف أعمالهم الأدبية، حيث لم يتخلّف مسرح الطّفّل عن ركب هذه الأعمال.

ومن رواد مسرح الطّفّل الجزائريين الذين اهتمّوا بالتّراث التاريخي وجعلوا منه منطلقا لمسرحياتهم نجد عز الدين جلاوي في كتابه أربعون مسرحيّة للطّفّل إذ لا يكاد يمرّ على موضوع من المواضيع إلا وبصمة التّاريخ عليه واضحة جليّة.

1.3 حضور التّراث الشعبي في مسرحيّات عز الدين جلاوي:

التّعريف بالكاتب:

عز الدين جلاوي هو كاتب جزائري "من الأصوات الأدبيّة في الجزائر، ولد سنة 1962 بعين ولمان بمدينة سطيف، درس القانون والأدب وتخصّص في دراساته العليا في المسرح الشّعري المغاربي، اشتغل أستاذ الأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سنّ مبكّرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصّحف الوطنيّة، كما ساهم في الحركة الثّقافيّة والإبداعيّة" وقد زار خلال مسيرته "الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافيّة في مراكز مهمّة كجامعة فيلاديفيا الأمريكيّة ورابطة أدباء الأردن، واتّحاد الكتّاب العرب، وجامعة بنميسك بالدّار

البعضاء، وقد أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تليفزيونية وإذاعية وطنية، قدّمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نُشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية الفينيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية وغيرها، كما قدّمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات

نشر له العديد من الأعمال المسرحية والمجموعة في كتابه أربعون مسرحية للطفل، وقد حاول من خلال مسرحياته أن يتجاوز السائد والمعروف؛ وذلك بتجاوزه تخوم الأحداث العادية باستلهاام التراث الشعبي -باعتباره مادة تاريخية-، وإعادة كتابته وتقديمه في طابع قصصي مسرحي يفرض نفسه على الفئة المشاهدة من الأطفال دونما ثقل.

والموروث أو التراث هو تشكيل اجتماعي وثقافي، ونتاج تاريخي وتجارب إنسانية، تعلق بالزمن وبقيت في عقب كل جيل لمجتمع معين، وقد انكبّ رواد المسرح المعاصرين على التراث؛ إذ أخذوا ينظرون إليه نظرة حديثة مُجددة قصد إعادة بعثه وإحيائه، وقد تجلّى هذا الأخير في مسرحيات جلاوي في عدة أشكال نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، إذ لا يسعنا المقام إن أردنا ذلك، التراث التاريخي (أحداث الثورة) والحكاية الشعبية.

حضور التراث التاريخي في مسرحية التاعس والتاعس:

ربط الطفل بماضيه كان أهم مبدأ اعتمده جلاوي في مسرحياته الموجهة للأطفال، لما لهذا الماضي من قيم خالدة لذا نجده قد استحضّر التاريخ في مسرحيته الموسومة التاعس والتاعس والتي تحمل دلالت مختلفة وحكم جمّة موجهة للأطفال من خلال الشخصيتين الرئيسيتين وهما الأخوين تاعس وتاعس، وما يميّز المسرحية هو إخراج عزالدين جلاوي النص التاريخي من إطاره المألوف وإعادة بثّه بثوب جديد يتناسب وعقلية المشاهد الطفل.

ومن أهم تجليات التاريخ الجزائري في المسرحية هو حضور الفاتح من نوفمبر أحد الرمزيات المهمة في التاريخ الجزائري وهو تاريخ الثورة المجيدة، وقد صاغ ذلك شعريا على غير المألوف في

المسرحيات التراثية الموجّهة للطفل، وقد فتح مزجه للشعر بالمسرح حواراً أجناسياً فائقاً ذي خصوصية فريدة فقد تجلّت هذه الأجناس في حوار متناغم لتعزف سيمفونية تاريخية على مقاس الطفل وتفكيره، يقول:

"ذات ليلة من ليالي الخريف

كان الشهر نوفمبر

ثار الشعب وشمّر

يحدوه حبّ الوطن

وتاريخٌ مزهر

وأعلن الشعب للورى

أني هنا

في كلّ شبر من الدّرى

عربيّ أنا

مسلم أنا

جزائريّ لن أقبرا" (جلاوي 2010 ،

تبتّ الأبيات في مستمعها روح العزم والحرص على الوطن، وتُنغّي فيه حبّه والدّفاع عليه يكلّ ما يملك من قوّة، هكذا تماماً يتمّ استحضار التّاريخ بطرق ذكيّة وشفّافة فذكرى الفاتح نوفمبر محطة كبرياء وعزّ، والمقطوعة تظهر هذا الاعتزاز والفخر بالدّود عن الوطن والهويّة وتخليصه من براثن الجهل والظلم اللّذان بثّهما المستدمر الفرنسيّ الغاشم.

يقول في موضع آخر:

"ويفشّل الطّغاة

أمام الأباة

خابت مساعي العُتاة

فقرّروا تقسيم الوطن

كما قُسمَ ألمان ويمن

لكنَّ الشعبَ تماسك

كصمَّ الجبال

وصاح بملء فيه

تمزيقي ضرب من خيال

صحراؤنا بالدم الغالي نفديها

أرضنا بالروح نحميها" (جلاوي, 2010, p. 81),

تنادي المقطوعة للحفاظ على وحدة الوطن الذي سالت دماء الشهداء لأجله، فمن الضروري

تنشأة الأطفال على هكذا مبادئ صحيحة، وتوظيف جلاوي لذلك في هذين الالتفاتين

الشعريتين زاد من قيمة نصّه الأدبي إذ إنّ هذا أمر يُحسب له فهو يعني اهتمامه بالجيل النَّاشئ

والسعي لتنشئته نشأة سليمة عبر قالب مسرحي امتزج مع التاريخ وتجلى بطريقة شعريّة، تولّد

عن كلّ هذا انسجام واتّساق.

وأيضاً ممّا سعى عزّالدين جلاوي إلى ترسيخه من خلال هذه المسرحيّة هو الحفاظ على أهمّ

مقوّمات الدّولة الجزائرية ألا وهو النّشيد الوطني للشّاعر الكبير مفدي زكريا يقول:

"قسما بالنّازلات الماحقات

والدماء الزّاكيات الطّاهرات

والبنود اللّامعات الخافقات

في الجبال الشّامخات الشّاهقات .."

وإلى آخر المقطوعة، ثمّ نجد بعد ذلك الكاتب في مسرحيّته هذه يستحضر أيضاً مقاطع أخرى

من شعر مفدي زكرياء أثناء حديثه عن الثّورة التّحريريّة، يقول:

"أنا الشعب، الشعب لا ينثني

أنا الجزائر إن حلت الدّاهية

أنا ابن الجزائر من أمة
إلى دمها تصعد الرابية
مع ذود أبنائها ترتقي
وفوق جماجمها ماضية
غدوت لثورتنا شاعرا

من النّار والنّور والحانية(جلاوي، 2010، صفحة 75)"

ولم يكن هذا التّوظيف اعتباريا إنّما جاء ذلك لما اقتضته الضّرورة التي تكون في كلّ نص مسرحي يواكب موضوعه، فكانت الغاية من هذا الاستحضار فنيّة موضوعاتيّة انصهرت في القالب المسرحي مشكّلة نصّا فائق البراعة.

4. الأثر التّربوي للحكاية الشّعبية ودورها في مسرح الطّفل:

إنّ المسرح هو أداة فنيّة بإمكانها "نقل مضمون إجتماعي تربوي بطرق بسيطة ومضمونة التّأثير وبالتالي فهو أنسب الوسائل الفنيّة للتّعامل تعليميا وتربويا مع الأطفال" لذا من البديهي أن يهدف هذا الأخير إلى غرس مختلف القيم التّبيلة فيهم في مرحلة مبكّرة، كما أنّ العمل الدرامي الموجّه لهذه الفئة من للأطفال في الجزائر" قد وضع بصماته على كلّ طبقات المجتمع، وساهم ولو بالقليل في الأخذ بيد أفراد هذه الطبقات الاجتماعية وتوعيتها وزرع الأمل والمستقبل بيدها من خلال الإبداعات الدرامية، وهذا ما نأمل الوصول إليه من خلال مساهمتنا المستمرة لرسخ دعائم هذا الفن الدرامي (هنا، 2012/2011م)، ويمكن أن نجمل أثر كلّ من الحكى الشّعبي ومسرح الطّفل على التّنمية السليمة للطّفل في النقاط لآتية:

- الحكاية الشّعبية، كما سبق وأشرنا، جزء لا يتجزّء من مختلف سيناريوهات مسرح الطّفل لذا فالمسرح كان ولا يزال من شأنه الأخذ بيد الطّفل إلى برّ الأمان وخاصة لارتباطه بالتّراث الشّعبي إذ يعبر هذا عن أهميّة الأخذ من الواقع الاجتماعي وذلك للجمع بين المتعة والفائدة.

- ممّا لا ريب فيه أنّ المسرح يُنمّي في الطفل الإحساس بالجمال ويذكي فيه التدوّق الفنّي السليم.

- تُسهم الحكاية الشعبيّة في النموّ العقلي والفكري والتّفسي والأدبي للطفل، ما يخرج للمجتمع فردا جاهزا لخوض غمار الحياة بمعايير مناسبة ومختلف الأوضاع.

- الأثر التّفسي للحكاية الشعبيّة بليغ على الطفل وذلك لسهولة تقديم الفائدة والموعظة من خلال القصص، وأيضا للتأثيرات التي تنعكس على نفسيّة الطفل خلال مشاهدته كلّ ذلك لذا نجد في معظم الأحيان أنّ الأطفال يقومون بتقليد كلّ ما يشاهدونه ويقومون بمحاكاته على أرض الواقع.

5. خاتمة:

بعد هذا التّطواف في موضوع توظيف الحكيم الشعبي في مسرح الطفل، نخلص إلى جملة نتائج مفادها:

- تطرّقت الحكاية الشعبيّة الموظّفة في مسرح الطفل لمختلف القيم التّربوية التي من شأنها تنشأة جيل واعٍ حكيم، فقد اختصرت عليه الطّريق إذ أعطته خلاصة تجارب السّابقين وعصارة سنين من الخبرة في الحياة.

- الجمع بين المتعة والفائدة من أهمّ خصائص المسرحيّات المستمدّة من التّراث الشعبي.

- إنّ حضور التاريخ في مختلف المسرحيات الموجهة للطفل دليل على رغبة الطبقة المثقفة في انشاء جيل واعٍ.

وختاماً يمكن القول أنّ مسرح الطفل في الجزائر لا يزال يعاني من التهميش والتّجاهل واللامبالاة، بيد أنّ هذا النّوع من الأدب يعدّ لبنة أساسية وجب الاعتناء بها وتقديرها، ومنه وجب التّوصية بضرورة تعزيز مكانة هذا الموروث الشعبي والاعتماد عليه في المنظومة التّربوية وخلال تكوين

شخصية الأطفال باعتبارهم صفحات بيضاء تتمسك بكل ما يكتب عليها، وأيضا لما لهذا النوع من الإرث من قيم تربوية وأهداف نبيلة وجب غرسها في الأجيال الناشئة.

المراجع:

- 1 - إلياس م.، & قصاب ح. (1997). المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض). لبنان: مكتبة لبنان، ناشرون.
- 2 - جلاوي ع. (2010). التاعس والتاعس. الجزائر: دار الزوائج للنشر والتوزيع.
- 3 - جلوي أ. (2003). النص الأدبي للأطفال في الجزائر. الجزائر: دار هومة للنشر.
- 4 - ريزوق زغلاش ه. (2012). النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عزالدين جلاوي جامعة المسيلة (أطروحة ماجستير، جامعة المسيلة). استرجع في من <https://dspace.univ-msila.dz/items/638ab0a4-44f4-4633-8687-4807bdd50af2>
- 5 - زلط أ. (1998). أدب الطفل العربي (دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل). القاهرة، مصر: دار هبة النيل للنشر والتوزيع.
- 6 - سعدي م. (1998). أدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- 7 - عبد السلامي ج. م. (2001). طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال. عمان، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- 8 - عفيفي م. ص. (1971). الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي (1965-1900). بيروت: دار الفكر.
- 9 - منور أ. (1982). أحمد رضا حوحو رائد القصة الجزائرية. مجلة الحياة الثقافية، (32)، 33.
- 10 - الهيتي ه. ن. (2000). أدب الطفل - فلسفته، فنونه، وسائله. القاهرة، مصر: مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- 11 - وهبة م.، & المهندس ك. (1984). معجم المصطلحات في اللغة والأدب. لبنان: مكتبة لبنان، ناشرون.