

توظيف القصص والحكايات الشعبية في مسرح الطفل بالسودان

الصادق أحمد نور الدائم و عثمان جمال الدين

¹ جامعة النيلين - كلية التربية - قسم الدراما² جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - كلية الموسيقى والدراما

المستخلص :

تهدف هذه الدراسة إلى استقراء مكونات الحكاية الشعبية ومكانية توظيفها في مسرح الطفل بغرض تأكيد وتعزيز أهمية تلك المكونات في تشكيل وجدان وهوية الأمة وعلى وجه الخصوص أجيال المستقبل (الأطفال) وهي الشريحة المستهدفة حيث تنطلق هذه الورقة من فرضيتين أساسيتين وهما: أولاً أنالسودان غني بالكثير من الحكايات الشعبية التي يمكن توظيفها في مسرح الطفل. أما ثانياً فإن هوية الطفل المستقبلية تتشكل من خلال القيم العقيدية والتاريخية والتراثية والتكنولوجية الحديثة، بالتالي فقد استخدم الباحث المنهج الوصفي في اطار وظيفي عملي تطبيقي لموافقته لمقتضيات هذه البحث، كما تمثلت أهم النتائج في أنالسودان غني بالكثير من الحكايات والأحاجي الشعبية التي يمكن توظيفها في مسرح الطفل، سيما أن غالبية الحكايات الشعبية السودانية تحمل في مضامينها الكثير من القيم التربوية والروحية والجمالية، هذا بالإضافة إلى أن الطفل تتشكل هويته المستقبلية من خلال تلقي وممارسة تلك القيم.

الكلمات المفتاحية : الأسطورة ، الحكاية الخرافية ، الحجة.

ABSTRACT:

This research aims to explore the folk tale and seeks the possibility of utilizing it in the Sudanese child-theater, meaning to confirm and reinforce the significance of the folk tale components in shaping the conscience and nation's identity, particularly children as rising generations, and meanwhile they are the focus of the study. This study is based on two basic hypotheses: Firstly, the Sudan is rich with its various folk tales which can be utilized in child-theater. Secondly, child future-identity is formed by the values botained from religion, history, heritage and modern technology. The researcher used the Descriptive Approach in a functional practical applicable manner as that suits the research-requirements. The most important results include: The Sudan is rich with its various folk tales which can be utilized in child-theater whereas most of the Sudanese folk tales have educational, spiritual and aesthetic values. In addition, child future-identity is formed by religious, historical and heritage values.

Key words: myth – legend - folk tale .

المقدمة:

السودان قُطرٌ متعدد الثقافات والأعراق والإثنيات، مما أكسبه ثراءً و تنوعاً في موروثاتها الثقافية التي من أبرزها الحكايات الشعبية، فالبيئة السودانية تحفل بالكثير من الحكايات والأحاجي الشعبية، التي تركها الأجداد وتناقلتها الأجيال عبر المشافهة من السلف إلى الخلف ، فكل قبيلة لها حكاياتها التي تميزها عن القبائل الأخرى والمشارك بينها ، وذلك تبعاً لاختلاف البيئات الثقافية والاجتماعية. كما تعتبر الموروثات الثقافية التي تتضمن الحكايات الشعبية خلاصة القيم التربوية والروحية والجمالية والفنية والعادات والتقاليد والأعراف التي ارتضاها الأسلاف، و توارثوها عبر الأجيال منذ أماد سحيقة. استشرع الباحث ظاهرة انتقال وجنوح فئات من المجتمع نحو الثقافة الغربية بحكم التبادل الثقافي والتأثيرات التكنولوجية الحديثة، وبالتالي ابتعادهم عن الجذور الشعبية، والنظر إليها

كنوع من الردة والنكوص والارتداد، مما انعكس بدوره على الناشئة. ومن الجلي أننا في أيامنا هذه نعيش ما يسمى بالقوة الناعمة وهي قوة المنتج الثقافي والفكري والتي تشكل مرتكزاً أساسياً وحيوياً في صراع الحضارات القائم على الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر. تأسيساً على هذا الفهم فإن أهم العناصر الفاعلة في قوة ورسوخ الأمم والشعوب هو تمسكها بأصولها التي تعكس هويتها وتؤكد قسماتها الثقافية والفكرية والروحية والجمالية. وبما أن الحكايات الشعبية تعتبر الأقرب وجدانياً للطفل، فإنها من ضمن أنسب العناصر الشعبية التي يمكن توظيفها في الخطاب المسرحي الطفلي .

مشكلة البحث

إن المشكل الرئيس فيما يخص موضوع هذا البحث هو ضعف توظيف الحكايات الشعبية في الأعمال التي تقدم للطفل مما يؤدي إلي انفصال الطفل عن بيئته ومكوناته الثقافية والانجذاب لتقافات أخرى، هذا من جانب، ومن ناحية أخرى قد يؤدي ذلك إلي عدم تطور الأشكال الشعبية بشكل رأسي عبر التراكم الثقافي المعرفي مكونة جسماً يعبر عن هوية وخصوصية شعبها.

أهمية البحث

1. إعادة إحياء الموروث الشعبي السوداني الذي انحسر وتراجع في ظل المد الثقافي الغربي .
2. ربط الطفل السوداني بأصوله الاجتماعية والثقافية والدينية من خلال الخطاب المسرحي الذي يستهدفه.
3. إثراء المكتبة السودانية بهذا النوع من البحوث.

أهداف البحث

1. استقراء مكونات الحكاية الشعبية ولمكانية توظيفها في مسرح الطفل.
2. ربط الطفل السوداني بمكوناته الثقافية

الدراسات السابقة :

دراسة الوليد محمد الحسن إدريس، جامعة جوبا- كلية الفنون والموسيقى والدراما 2008م. رسالة ماجستير (غير منشورة)

بعنوان: (إخراج الحكايات والأساطير في جنوب السودان " منطقة تركاكا نموذجاً ")

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الحكاية الشعبية والأسطورة من حيث أنها بنية تتوافق مع الفضاءات الدرامية وينطلق البحث من الزاوية التي تنتظر إلى الأداء باعتبار أنه يأخذ الجانب الأساسي في العملية الإخراجية ، وتكون باقي العناصر داعمة له تنيره وتسانده ليقوم بدوره في العملية الاتصالية بينه والجمهور، وعليه يؤسس البحث لنظرة تمهد للعودة إلى مربع الأداء في الكشف عن الأسطورة والحكاية الشعبية من حيث أنها عصب البناء الدرامي الذي بدأت منه الدراما ثم انفصلت عنه -مؤسساً من خلالها مجالاً للنظر يفترضه، ليحقق هوية الأداء في العرض .

قام الباحث باختيار قبيلة المنداري كمنطقة للبحث لما رآه فيها من أصل قروي وحياء لازالت ثرية لموضوعه وبالتحديد في منطقة تركاكا . اتخذ الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي .

توصل البحث إلى أن المخرج والعملية الإخراجية يتواجدان في موضوع البحث ضمناً ليكون (النص- الأيقونة) بمثابة نقطة انطلاق تهيمن وتسيطر على المؤدي الحامل الوحيد للعرض حيث يقوم بعمليات عدة تتمثل في الأداء السردي والدرامي من خلال نص يحمل سمة ذات خصوصية وموضوع ذا ملامح تقبل أن تتغير

في تفاصيلها وكيفيةها من خلال أداء يستثمر أنماط السلوك والأفعال التي يفرزها اللاشعور والتي تعتمد على الخبرات تجاه الموضوع والشخصيات من خلال عمل المؤدي الذي هو أصلاً يعتمد في عمله على تحفيز طاقة المتلقي وتحرير مخزونه وتوحده مع العرض .

دراسة عبد الحفيظ محمد أحمد عبد الله، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2008م رسالة دكتوراه (غير منشورة)

بعنوان: (الدراما وتربية النشء وتوظيف الدراما في منع توارث العنف عند الأطفال وبناء السلم الاجتماعي)

هدفت الدراسة إلى توظيف الدراما في تحقيق السلام الاجتماعي لدى الناشئة وبعادهم عن العادات التي من شأنها أن تقودهم إلى العنف الذي يفضي إلى التناحر والحروب؛ ولتحقيق هذه الغاية يجب بث القيم التربوية والوطنية والجمالية التي تركز للسلم الاجتماعي وتدعو للترباط والتلاحم وذلك من خلال التراث الذي يعتبر معيماً لا ينضب ومصدراً غنياً يحكي عن سيرة الأسلاف ومآثرهم وبطولاتهم و مظاهر حياتهم الاجتماعية والدينية والثقافية والفكرية ، كما تناولت الدراسة الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة المتأثرين بالحروب والكوارث وآلية مخاطبتهم من خلال دراما الطفل. اختار الباحث مجموعة من الأطفال المتأثرين لإدخال متغير الدراما وعناصرها من لعب ورسم وغناء وتمثيل ورقصات تراثية. وقد اتبعت الدراسة عدة مناهج لتحقيق أهداف البحث وفروضه ومنها المنهج التحليلي والوصفي والمنهج التجريبي، وأبرز ما خلص إليه البحث:

1. قدرة الدراما على تغيير الاتجاهات السلوكية وبناء السلم الاجتماعي ومنع توارث العنف .
2. إمكانية الوصول إلى نظرية تربوية تقوم على توفير الحاجات الفطرية للأطفال مما يدفع بإمكانية تحييد وحماية الأطفال في ظل سياق ايجابي يتمثل في توفير أنوات النشاط الثقافي.
3. ضرورة الاهتمام بمرحلة الطفولة وأهمية الأندية الخاصة للأطفال.
4. غرس السلام كقيمة انسانية ضمن القيم النبيلة الأخرى في النشء عبر الدراما.

تعريف الحكاية الشعبية:-

برز الكثير من العلماء والباحثين في مجال الحكايات الشعبية وركزوا على جمعها وتصنيفها وتحليلها - منهم على سبيل المثال لا الحصر- الأخوين يعقوب وفيلهم جريم و تيودور بنفي و ماكس مولر وفي الوطن العربي في مصر كان فؤاد حسنين حيث قدم كتاب بعنوان: (قصصنا الشعبي)، وفي السودان كان عبدالله الطيب حيث قدم كتاب بعنوان (الأحاجي السودانية)، وفي العصر الحديث أزداد الاهتمام بالحكايات الشعبية ، لما تحمله من مضمين فكريّ وسلوكيّ وتربويّ وجمالية، إلا أن التوثيق والدراسات النقدية في هذا الجانب، تعد ضعيفة وفقيرة جداً قياساً بما يتوفر من المادة الحكائية وتعد رواها .

والحكاية الشعبية تعد من أقدم الأشكال التي أبدعها الخيال الشعبي، فهي ترتبط بالإنسان أينما حلّ، ويتم تناقلها عبر الرواية الشفوية، فالرواية الشفوية للحكايات الشعبية أقدم بكثير من التاريخ، ولا ترتبط بقارة واحدة (سيث طومسون، 1987م ، ص 80).

الحكاية الشعبية كما تعرفها المعاجم الألمانية هي الخبر الذي يتصل بحدثيّم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتصف الحكاية الشعبية بأنها: حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور

وتتداخل شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ (د.نبيلة إبراهيم، د. ت ، ص 91).

إن الحكاية الشعبية هي الحكاية النثرية المأثورة التي انتقلت من جيل إلى جيل، سواء مدونة، كأن تظلالقصة تروى بواسطة مؤلف نقلاً عنمؤلف آخر، أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر ، بمعنى أن تظل الحكاية تسمع وتروى بإضافات أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الراوي الجديد عليها(فوزي العنتيل ، 1999م ، ص 17).

والحكاية الشعبية هي الحادثة التي تنشأ في المجتمع وترتبط بثقافته وعاداته وتحمل بين طياتها التقاليد والعادات والنظم السائدة ، وتكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة. (د. أحمد صقر، 1998م، ص 106).

مفهوم الطفل:-

إن مصطلح الطفل بحسب المنظمات الحقوقية هو مصطلح يطلق عادةً على الإنسان منذ ولادته وحتى ما قبل مرحلة المراهقة . كما جاء فيما يخص ذات المصطلح أن الطفل هو كل من لم يبلغ الثامنة عشرة من العمر (الموسوعة الحرة ويكيبيديا <https://en.m.wikipedia.org>). كما ورد في قاموس أطلس الموسوعي أن كلمة طفل: شخص يتراوح عمره بين الولادة والبلوغ (قاموس أطلس الموسوعي، 2002م، ص 217). بالإضافة لذلك جاء في قانون الطفل السوداني لعام 2010م بأن الطفل يقصد به كل شخص لم يتجاوز سن الثامنة عشر (قانون الطفل لسنة 2010م، ص 7) .

الحكاية الشعبية والطفل :-

تمثل الحكايات والقصص الشعبية معيناً لا ينضب و مصدراً واسع الثراء بالنسبة للأدباء أو الكتاب الذين يوجهون أعمالهم للأطفال عبر الوسائط المختلفة سواء كانت مرئية أو مسموعة أو مقروءة، فهذه الحكاياتمشحونة بالأجواء التي تجذب الأطفال ، بفئاتهم العمرية المختلفة، ومن ناحية أخرى يتوفر فيها الجانب التعليمي التربوي، أي أنها تحوي المتعة والفائدة في آن معاً.

أن الحكاية الشعبية هي من أهم الأشكال التي تصلح للطفل، وهي تعد الحلقة الكبرى في التراث الأدبي الشعبي، ويرى أنها بمضامينها ومحاورها خط مشترك بين العرب، وجميعها تستهدف التصعيد إلى مثال تحرص الإنسانية أو الجماعة عليه، كما تستهدف تثبيت القيم الإنسانية العليا بالإضافة إلى الترفيه والتعليم (عبد الحميد بونس، جريدة الأهرام، 1/20 / 1979 م).

ومن ناحية أخرى فإن الحكاية الشعبية بالنسبة للطفل لها أهمية كبيرة لأنها تعينهم على مواجهة مشاكل نموهم العاطفي، بل وحل هذه المشاكل تمهيداً لاستقلاليتهم واعتمادهم على أنفسهم.. فالحكايات الشعبية تمنحهم الإحساس بالأمان لأنها تبعدهم عن المشاكل بمسافات طويلة، ولا تجعلهم غارقين فيها، فالمشاكل دائماً ما تكون في ذلك العالم وهي تنتهي دائماً نهاية سعيدة، وذلك ما يمنحهم الأمل في المستقبل والحياة (عبد التواب يوسف، 1992م، ص 40).

الحكاية الشعبية تساعد الطفل على تفهم وتقبل ثقافة جماعته، وكسابه الثقة بالنفس من خلال ما يعرف بالتوحد مع البطل الذي يمتلك الصفات الطيبة المقبولة اجتماعياً، فالطفل عند توحده بالبطل الذي يمتلك ما يحاول الطفل امتلاكه مثل الذكاء، الشجاعة، الصدق، الفعل الطيب (د.طارق الحصري، 2007م ، ص 69).

يرى الباحث أنه في ظل انتشار الفضائيات والبرامج التي تخصصها القنوات للأطفال، بالإضافة لأجهزة الألعاب الإلكترونية (play stations)، والأجهزة اللوحية المحمولة (mobiles phone) بمسمياتها المختلفة، أصبح نصيب الحكاية الشعبية - من ناحية تداولها بين الناشئة - ضئيل جداً، إلا في حالة إعادة صياغتها بذكاء لتجاري العصر، ومن ثم توظيفها للأعمال التي تخاطب الطفل .

أنواع الحكاية الشعبية :-

حاول الباحثون تقسيم الحكايات الشعبية وتصنيفها، انطلاقاً من معايير واعتبارات متباينة، فهناك من يصنفها تبعاً لطبيعتها أحداثها الداخلية، مثل حكايات السير الشعبية التي تتناول أحداث بطولية لإفراد بعينهم كسيرة، عنتر بن شداد والسيرة الهلالية، وسيرة سيف بن ذي يزن، أي أنها تصنف كحكايات بطولية؛ وهناك الحكايات الفكاهية، كحكايات / نوار جحا و أشعب الآكول، و في ذات السياق هناك حكايات الخوارق، أي أن عمادها قائم على أحداث خارقة، وهناك الحكايات للخرافية. كما أن هناك الحكايات الحيوانية، وذلك تبعاً لطبيعتها أبطالها، فهنالك يصنف الحكايات الشعبية تبعاً للبيئة التي أفرزتها، كالحكايات الساحلية والصحراوية وما إلى ذلك، وسيورد الباحث فيما يلي بعض المحاولات لتصنيف الحكايات الشعبية:

ذكر علماء المأثورات الشعبية عدداً من التصنيفات للحكاية الشعبية للتمييز بينها فمنها الحكاية الخرافية، أو الحيوانية، أو تتعلق بالجان، أو الجغرافية، أو التاريخية، أو الاجتماعية، أو الحكيمية، أو الدينية، أو الدالة على الأبطال، أو الأنبياء، أو الحياة الأخرى، أو حكاية شعرية مرتبطة بالفكاهة، أو الألغاز، وقد تكون الحكاية عبارة عن سيرة شعبية، مثل: سيرة عنتر، والسيرة الهلالية وغيرهما (حسين عبد الحميد رشوان، 1993م، ص 61). كما أن هناك تصنيف يذهب في اتجاه تحديد الأشكال الأساسية للحكاية الشعبية في خمسة أشكال. وبرغم ذلك بأن هذيل هو التحديد النهائي للحكاية الشعبية وأشكالها، لأن الحكاية الشعبية لها أكثر من شكل حقيقي، وهذه الأشكال تلتقي جميعاً وتتداخل بعضها مع بعض، وتسعى كلها من أجل هدف واحد، لذا لا نستطيع أن نقيم الحواجز بين هذه الأنواع، لأن هذه الأشكال تختلف من قطر إلى آخر. وقد توصل المختصون بالمأثورات الشعبية إلى هذه المصطلحات وحددوها بخمسة أنواع هي:

1. الأسطورة.
 2. السيرة (الملحمة).
 3. حكاية الحيوان الخرافية.
 4. حكايات الجان والخوارق.
 5. حكايات الألغاز والمسائل والنوادر والقصص والفكاهة (د. عبد الحميد يونس، 1968م، ص 13، 14).
- بالإضافة لما ذكر لقد تعددت التصنيفات المتعلقة بأنواع الأدب الشعبي، بل تعددت العناصر الفرعية التي يمكن أن تندرج تحت نوع رئيسي. ونعطي مثلاً على ذلك، بأن هناك تميزاً بين الأسطورة والخرافة، أو الحكاية الخرافية والقصة الشعبية. وبينما هي جميعها تندرج ضمن مجال الرواية النثرية (سعيد محمد السيابي، 2005، ص 116).

الأسطورة :

إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد للخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد ... الأسطورة تختص بالظواهر الكونية ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلي للكلمة myth أو mythos عند الإغريق القدماء إذا كانت تعني الكلمة المنطوقة،

ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم (د. نبيلة إبراهيم، ب. ت، ص 9، 10).

الحكاية الخرافية

الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساساً لها، وإنما تعتمد البطل، وهي تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصيته، ويؤثر في حركته، هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا، ومن هذه النقطة دخلت أقاصيص الحيوان مجال الحكايات الخرافية ونقلت عن اليونان إلى اللاتينية باسم فابولات fibula، وكان الأساس فيها مغزاه العميق برغم تفككها وبعدها عن المنطق المعروف (د. أحمد كمال زكي، 1975م، ص 63). يتجلى في الاستعراض السابق لأنواع وطرز الحكاية الشعبية، اتساع ميادينها وتعددها وتداخلها، وهذا ما نلّمسه من خلال محاولات الباحثين تقصي ذلك عبر مكونات للينج الداخلي للحكاية الشعبية أو مظاهرها الخارجية أو الظروف المحيطة بها، وهذا بدوره يعكس مدى ثراء هذا النوع، ضمن مفردات الموروث الشعبي.

خصائص الحكاية الشعبية :-

إن الحكايات الشعبية على اختلاف أنماطها وتعدد أشكالها وانتشارها في البيئات المحلية والعالمية، إلا أن لها خصائص مشتركة تميزها، ويتبدى ذلك في الإشارة التالية، حيث يشير الباحثين إلى أن هناك سمتين أساسيتين تتسم بها الحكايات الشعبية على اختلافها وهما :-

أولاً : العالمية فكل الشعوب لها حكاياتها الشعبية، ويعد الشكل الأصلي لهذه الحكايات عالمياً، على الرغم من وجود اختلاف في حجم الحكاية وشكلها في بعض المجتمعات .

ثانياً : إنها مأثورة تنتقل من شخص إلى آخر، كما أنها تقليدية من ناحية شكلها ، وليست هناك أية أهمية خاصة ترتبط بأصالتها، ذلك أنها تُحكى وتكرر حكايتها كما يتنكرها حاكياها ، الذي قد يضيف - أولاً يضيف - إليها بعض التغييرات (د. أحمد مرسي، 1984م، ص 81).

بالإضافة لذلك هناك تلخيص لخصائص الحكاية الشعبية يورد السمات التالية :-

1. العراقة: أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف.
2. الحرية: إنها تنتقل من شخص إلى آخر بحرية، ولا يقدر أن يزعم، أن الفضل يعود إليه وحده في أصالتها.
3. المرونة: أي أنها تتسم بالمرونة، مما يجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها (سعيد محمد السيابي، 2005، ص 110).

وظائف الحكاية الشعبية :-

إن انتشار الحكاية الشعبية وتعدد أنواعها، في البيئات المختلفة وتداولها عبر حقب زمنية متباعدة، يشير إلى أن هناك فائدة يجنيها الوجدان الجمعي من وراء هذا الاهتمام، فالفائدة ذات أبعاد عديدة، منها البعد الاجتماعي، والبعد النفسي، والبعد التربوي، وما إلى ذلك. فقد حظي هذا الجانب بنصيبٍ وافٍ من الاجتهادات من قِبل الباحثين .

وقد تختلف القصص في الموضوع من مكان إلى مكان، وقد تتغير ظروف رواية الحكاية وأغراضها عندما تنتقل من بلد إلى بلد، أو من قرن إلى قرن. ومع ذلك فإنها في كل مكان تلبي الحاجات الاجتماعية الفردية الأساسية نفسها، والدعوة إلى المسامحة لتزجية ساعات الفراغ . وتتحصّر وظائف الحكايات الشعبية في التفسير: (تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه، كاختلاف أشكالها وأحجامها وألوانها، وصفاتها، واستغلال هذا العالم في

تفسير ظواهر طبيعية واجتماعية لا علاقة للحيوان بها ..أي أن الحيوان في هذه الحالة يصبح وسيلة تفسر واقعاً بعيداً عنه (د. كمال الدين حسين، 1993م، ص 77- 78) .

بجانب الوظيفة التفسيرية نجد أن هناك وظيفة نفسية ، ففي القصص الشعبي يجد الإنسان متنفساً له من كل أنواع الضغوط الاجتماعية . إنها إذن وظيفة نفسية في المحل الأول، حيث تتوارى الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية ، فتبرز تلك المشاعر الدفينة التي عمل التطور الحضاري على تحريمها ومنع الفرد من مزاولتها ، تبرز في الحكاية، حيث يلقي بالمسؤولية الاجتماعية في بروزها على شخوص الحكاية الشعبية الوهميين لكي تحدث في نفس المتلقي التنفيس المطلوب (عزالدين إسماعيل، 1971م ، ص 170)

من أبرز وظائف الحكاية الشعبية، هو الجانب التربوي والإرشادي الذي من شأنه أن ينظم ويضبط سلوك الأفراد داخل المنظومة المجتمعية. ونلمس ذلك في الكثير من الحكايات الشعبية التي تحوي الرسائل التوعوية وتبث القيم الأخلاقية والوعظية التي يسير على نهجها المجتمع المعين أو بمعنى أدق مجتمع الحكاية الشعبية .

بالإضافة لما ذكر آنفاً، يتضح أن للحكاية الشعبية وظيفة ذات بعد بيولوجي فالفولكلور يكشف لنا كذلك عن محاولات الإنسان الهروب في الخيال الجامح من ظروف بيئته الجغرافية، ومن حدوده البيولوجية الخاصة...فتحت وطأة الإحساس بالقيود الزماني والمكاني يحاول الإنسان في الحكاية أن يكسب نفسه قدرة جديدة على تحطيم هذا القيد. والانطلاق من أسر الزمان والمكان (د. عزالدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 172).

وهناك نماذج كثيرة لآليات ووسائل ابتدعها عقل الإنسان للخروج من هذا الأسر ومواجهة العجز البيولوجي والحدود الفيزيائية، مثل (البساط السحري وطاقية الإخفاء)، أو عبر التوحد والاندماج مع شخصية البطل الذي يتمتع بقدرات خارقة ومميزات لا تتوفر عند الفرد العادي، الذي يتقمص شخصية البطل ويكتسب كل صفاته، ومن ثم يخوض مغامراته ويعيش تجاربه التي من شأنها أن تحرره، وتحقق له التوازن النفسي .

ومن ناحية أخرى، هناك بُعد وظيفي آخر ، ففي المجتمعات التي يكون فيه سقف الحريات منخفض للغاية ، تبرز الحاجة إلى التعبير عن الظلم والفساد ، فيأتي دور الحكاية الشعبية ولسقاط الواقع السلطوي القهري الفاسد من خلال شخصيات خيالية - بشرية كانت أم حيوانية - وذلك تفاقياً للمساءلة أو الملاحقة الأمنية من قبل السلطات التي تتبع للنظام الحاكم ؛ وإذا نظرنا للتاريخ بحثاً عن مشابهاً تشير إلي هذا النمط من السلوك المجتمعي، نجده بشكل واضح في فن خيال الظل، من خلال شخصية (قراقوش)، التي كانت رمزاً للظلم والاستبداد والجهل، كما تشتهر بأنها لا تستند إلى أي منطق في أحكامها على الرعية. ولشخصية (قراقوش) نوادير كثيرة صاغها الذهن الجمعي للتنفيس عن الظلم الذي يعيشه ، وتم جمع حكايات ونوادير هذه الشخصية في كتاب يحمل عنوان: (الفاشوش في حكم قراقوش)، واكتسبت هذه الشخصية شهرة وسعة وأصبحت مثلاً يضرب للشخص الظالم في حكمه فيقال (حكم قراقوش) .

تُروى الحكايات الشعبية لإغراض وظيفية أخرى، كالتنفيس عن الكبت الجنسي أو الحديث عن شكل العلاقة بين الذكر والأنثى، فالمجتمعات العربية متمثلة في الأعراف والتقاليد تتحاشى التطرق لمثل هذه الموضوعات، وهي ما تعرف بالمحرمات الجنسية (Sexual Taboos)، ومثال لذلك حكايات الشاعر (أبونواس).

الحكاية الشعبية في السودان:-

لسودان بُعد من ضمن أُمير وأكثف البيئات التي تحتشد بالحكايات الشعبية وأكثرها تنوعاً، تبعاً لتنوع وتعدد القبائل واللغات واللهجات والبيئات والعادات والتقاليد. وهذا من شأنه أن يعكس مدى ثراء الثقافة الشعبية

السودانية ، وبرز أهميتها كتراث جدير بالتوثيق والأرشفة والرصد والتحليل ، بالإضافة لاستخلاص المفاهيم والقيم والعبر، التي تشكل منهجاً تربوياً، يسير على نهج الناشئة ، كما من شأنها أيضاً، أن تعكس خصوصية وهوية الشعب السوداني .

الحجوة

وتجمع على حجا ويدل هذا المصطلح علي حكمة بارعة وغامضة. تبدأ (الحجوة) عادة بصيغة تقليدية تبعدها عن عالم الواقع وتهيي المستمع للحكاية ... ويعتبر كل من الخيال والذكاء أهم ملامح الحكايات التي تنتمي لهذا الضرب، أما القصة أو الحكاية فيستخدم مترادفين ليعنيا قصة حقيقية في مقابل الحجوة، وكلمة قصة مأخوذة من الفعل يقص بمعنى يتتبع أو يقتفي، ويوضح هذا الاشتقاق الفهم الضمني والمفترض للحقيقة والواقع الذي يرتبط بهذا النوع (أ. د. سيد حامد حريز، 1991م، ص 37).

تسمى الحكايات الشعبية في السودان (بالأحاجي) الشعبية وهي جمع (حجوة أو أحجية)، وعادة ما تقوم بسرد الكايات الجدة، ويقال لها بالعامية السودانية (جوبة)، فعندما يرغب الأطفال في الاستماع للحكايات يتحلقون حول الجدة في المساء قائلين لها (حبوبة حجيناً) أي:أحكي لنا حكاية، فتبادر الجدة عندما تشرع في سرد الحكاية بقولها :-

حجيتكم
مايجيتكم
خيراً جانا وجاكم
أكل عظامكم
وجرى خلاككم .

وتقال هذه العبارات كمدخل لأي حكاية شعبية تروى أو تحكى للأطفال ، وهذا حال الحكاية الشعبية في كثير من المجتمعات حول العالم، فمثلاً نرى في الحكايات التي كتبت باللغة العربية الفصحى تفتتح بالعبارة التالية :-

كان يا ما كان
في قديم الزمان

وفي بعض الأحيان ترد كالتالي :-

كان يا ما كان

في سالف العصر والأوان

وهي فيما يبدو ترجمة للعبارة الإنجليزية التي تحتها خط ، لكن يفضل الباحث أن يوردها كاملة ، كنموذج لمدخل الحكاية الإنجليزية :-

" Once upon a time, and a very good time it was, though it wasn't in my time, nor in your time ,nor any else s time "

(د.عزالدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 13) .

ومن ناحية أخرى، فإن للحكاية الشعبية السودانية خاتمة نمطية تقال عند نهاية كل قصة وهي ترد في مقدمة كتاب الأحاجي السودانية كالتالي:

" وانحترت وانبرتت في حجر الصغير فينا " (د. عبد الله الطيب ، 2008م، ص 7) .
ويضيف صاحب الكتاب ، فيما يخص هذه العبارة : " وقد استبدلناها بعبارة ألف ليلة وليلة ، للغالب في شعور الناس في هذا الزمان والله المستعان " (د. عبد الله الطيب، المرجع السابق، ص 7).
نستنبط من هذه الإفادة أن عبد الله الطيب، استشعر أن هذه العبارة قد اختلفت منذ أمد بعيد ولم تعد تستخدم في سياق السرد الحكائي في الأوساط الشعبية، فضلاً عن أنها ثقيلة على اللسان . ويبدو أن هناك أسباب أخرى، منها تشذيب وتهذيب الموروث الشعبي ، وتقديمه في شكل خطاب يناسب الذوق العام، مع ملاحظة أن عبد الله الطيب، كان حريصاً على نقل التراث بشكل دقيق، ودون أن يتدخل بالحذف أو الإضافة ،حفاظاً على بكرة التراث، وأمانة منه في النقل، لذلك يورد النهاية النمطية السابقة كما جاءت ، ومن ثم ينوه بعد ذلك، أنه سيستبدلها بأخرى ، يري أنها مناسبة لتلازم بقية الحكايات التي رصدها في كتابه ، ويرى الباحث أنها محاولة لنخل وتنقية الموروث الشعبي .

وللحكاية الشعبية نهايات متباينة على تباين البيئة ، ففي مصر مثلاً نجدهم يقولون إيداناً بنهاية الحكاية :
(وَدَوَّه تَوَدَّه خَلَصَتْ حَوْتَه .. حِطْوَةٌ وَلَا مَلَوْتَه)، وأيضاً هناك عبارة أخرى منتشرة بشكل واسع ، ترتبط بالبيئة المصرية ، ترد في خواتيم الحكايات كالتالي :
(عاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات) .

في السودان يستخدمون مصطلح (أحاجي) مفرد (حجرة) للإشارة إلى الحكايات الشعبية ، كما يستخدمون للأغاز (الحرز) أيضاً، أما في مصر فيستخدمون مصطلح (حواديت) مفرد (حدوته) (محمد فهمي عبد اللطيف، 1979م، ص 30)؛ مع ملاحظة أن مصطلح حدوته ليس حكراً على مصر فقط ؛ أما في منطقة الخليج العربي فيستخدمون مصطلح (خراريف) مفرد (خروفة) (سعيد محمد السيابي، 2005، ص 124)؛ للإشارة لحكايات الخوارق، وبشكل أدق، ترجع للحكاية الخرافية. و من هنا، نلاحظ مسألة التباين في المصطلحات، في الكثير من البلدان العربية والأجنبية .

يتبدى من الشواهد أنفة الذكر، أهمية الحكاية الشعبية في المجتمعات ومدى انتشارها الواسع ، وعظم دورها كوسيط للكثير من القيم السلوكية والروحية والجمالية والعقدية ، كما أن لها خصوصية تميزها و تبرز فريدة المجتمع الذي أبدعها .

نماذج من الحكاية الشعبية في السودان :-

من أشهر الحكايات الشعبية وأكثرها انتشاراً وتداولاً بين أفراد المجتمع في البيئة السودانية، على تعددها وتنوعها، هي حكاية: (فاطنة / فاطمة السمحة)، مع ملاحظة أن اسم (فاطمة) يرد في عناوين بعض الحكايات الشعبية ، مثل (فاطنة القصب الأحمر) ، (فاطنة الهندل عود الصندل)، (فاطمة السمحة والغول)، (فاطمة السمحة وحسن الشاطر)، مما يوحي من أول وهلة أن هذه الحكايات مجرد نظائر لأصل واحد ، بذات الأحداث ، مع اختلاف المسمى؛ لكن في حقيقة الأمر أن كل حكاية قائمة بذاتها ، تبعاً لاختلاف المنطقة والبيئة التي ابتدعتها ؛ وهذه الحكايات في معظمها تركز على شخصية (فاطمة) و بذات المقاييس الجمالية ، فالذهن الشعبي يوصفها بأنها: (سمحة)، أي أنها جميلة وعلى درجة كبيرة من الحسن، وهذا الجمال لا يقتصر على الشكل فقط ، وإنما ينعكس على دواخلها بذات القدر، فهي جميلة خلقاً وخلقاً، فصارت محبوبة من الكل، مما جعل الشباب يتهافتون على خطبتها، وبالتالي أكسبها غيرة وعداية الفتيات الأخريات؛ فضلاً عن أن هذه الشخصية نجدتها

حاضرة في الكثير من مناحي الحياة في السودان، فقد أصبحت رمزاً عاطفياً وسياسياً ونضالياً ووطنياً، وهذا يتجلى في الشعر الغنائي العاطفي والحماسي الوطني و ما إلى ذلك، مثل أغنية (خال فاطنة) للشاعرة أم كلثوم محمد عبد الرزاق ، من منطقة (بارا) والتي قام بأدائها الفنان الشعبىابكر عبد الله الشهير ب(ود نوبه)منذ عهد بعيد وذلك قبل أنتصوح بها الفنانة(مهلة العبادية)، ومن ثم تغنى بها الفنانعبد الكريم الكابلي التي جاء في مطلعها :

يسلم لي خال فاطنة

ليهن بلالي المدرج العاطلة

يا خريف الرتوع أبشقه قمر السبوع

فوق بيتو بيسند الجوع ياقشاش الدموع

يسلم ليخال فاطنة

ليهن بلالي المدرج العاطلة (نور الإسلام مصطفى ، 2008/5/5 م) .

كذلك نجد اسم (فاطمة/ فاطنة) حاضراً في الأغاني الوطنية والعاطفية في الساحة السودانية مثل أغنية(نشوة ريد)للشاعر: قاسم أبوريد والتي قام بأدائها الفنانمصطفى سيد أحمد، جاء فيها :-

الأطفال يافاطمة بيغنوا

الأفراح لابد من ترجع

الأحلام الدونك فانت

لو واصلنا صباحها بيطلع

نشوة ريد

وغني عن القول ، ارتباطاسم أبوزيدبنفن الدراما ، فقد استلهم حكاية(فاطمة)وقام بكتابة ولخراج مسرحية للكبار بعنوان : (فاطمة قصب السكر).

وبجانب ما ذكر ، فإننا نجد اسم (فاطمة/ فاطنة)يشكل وجوداً مقدراًفي الحراك السياسي في السودان إبان منتصف الستينات ومطلع السبعينات ، ففي حين كان عبد الله علي إبراهيم_ أحد أبرز أعضاء الحزب الشيوعي السوداني _ يُلقب ب(كاتب الشونة) ، كانت زميلته بذات الحزب فاطمة أحمد إبراهيم- في فترة نشاطها معالإتحاد النسائي -تُلقب ب(فاطنة القصب الأحمر) ، وهذا كما هو واضح اسم لإحدى الحكايات الشعبية الذائعة الصيت في التراث الشعبي السوداني ويبدو أن استخدام الألقاب السابق كان إفراراً لانتشار فلسفة الشكلائية الروسية في تلك الفترة-ويبدو من خلال استخدامها السابق أنها اكتسبت بُعد نضالي آخر في الإشارة للمرأة السودانية الحرة القوية المناضلة الفاعلة ، امتداداً لمسيرة تاريخية طويلة للمرأة السودانية الزاخرة بالأمجاد البطولية منذ فترات موعلة في القدم منذ (الكنداكة : أماني شخيتي)، ومروراً ب(مهيرة بت عبود) إلى الآن .

أصبحت (فاطنة/فاطمة) رمزاً للفخر والعزة واعلاء الشأن فكثيراً ما نجد الرجل في البيئة السودانية ، عندما يتصدى لموقف ما يستدعي إبراز قوته وجدارته ، أن يضرب صدره بيده قائلاً (أنا أخوك آ فاطنة) ، أي أنه جدير بأن يكون أحاً لفاطمة .

كما نلاحظ حضور اسم (فاطمة) في مجال الرواية أيضاً ؛ ونذكر مثلاً لذلك رواية (بندر شاه)للروائيالطيب صالح، وغني عن القول ، احتشاد أعماله بالكثير من مظاهر الموروث الشعبي ، أبرزها كرامات الأولياء

والصالحين ، مما يبرز تناص واضح لكتابمحمد النور بن ضيف الله (كتاب الطبقات) في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان .

ويبدو أن ثقل شخصية(فاطمة) وقيمتها وحضورها الطاعي في ذهن الجمعي السوداني مستمد من تراثنا الإسلامي، بحيث يرجع إلى السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها.

وجملة القول أنه من خلال الشواهد سالفة الذكر ، يتضح مكانة وتأثير الحكاية الشعبية في المنجز الثقافي عموماً ، فقد تشرب هؤلاء الأدباء والفنانين والسياسيين وغيرهم ، بالحكايات الشعبية وتشبعوا بها وساهمت بنصيب وافر في تكوين فكرهم وتغذية مخيلتهم ، وعاشت في وجدانهم ، وقاموا بتوظيفها ضمن أنشطتهم الفكرية والفنية والحياتية ، بحيث أصبحت أشتاتا إبداعية تثري الذاكرة الجمالية للإنسان السوداني .

مسرح الطفل

يُعرف معجم المصطلحات الدرامية مسرح الأطفال بأنه: المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما.. وعلى هذا فالمعول الأساس في التخصيص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصاً وإخراجاً (د. إبراهيم حمادة، 1985م ، ص 216) .

ومسرح الطفل هو ذلك المسرح البشري أو العرائسي الذي يقوم بتوجيه الأطفال ، نحو اكتساب مجموعة من الخبرات والمعارف والمهارات والأفكار الثقافية والأدبية والفنية لتساعدهم على تنمية الحس الجمالي والخلقي والفني ؛ لبناء شخصية إنسانية متكاملة ومتزنة (أمل عبد الكريم قاسم ، 2005م ، ص 15).

أن مسرح الطفل رغم أنه يشبه مسرح الكبار ويتداخل معه في الكثير من شروط العملية المسرحية إلا أن له خصائص تميزه وتكسبه فريدة من نواحي

أخرى، كالكاتبه ومضامينها الفكرية والفنية والأهداف والمرامي التي يسعى هذا الفن لغرسها في ذهنية الطفل . كما أن لمسرح الطفل العديد من الأنواع والأشكال التي تندرج تحته، فإما أن يكون مسرح (بشري/آدمي)أو (عرائسي/دمي) أو أن يجمع بين النوعين ، بالإضافة إلى أن هناك تصنيفات أخرى داخل هذين النوعين.

مقتطفات لمسرحيتين وظفتا الحكاية الشعبية :

الحقيقة إن الاهتمام ببحث الوظيفة واستخدام المنهج الوظيفي إنما يرجع الفضل فيهما إلى المدرسة الأنثروبولوجية وعلى رأسهاالينوفسكي و رادكليف براون، ومنهما انتقل هذا الاهتمام إلى مجال الدراسات الفلكلورية ثم الأدبية ، فالوظيفة تتمثل فيما ينتج عن النشاط الفردي أو الجماعي من إضافة إلى الحياة الاجتماعية في مجملها ، مرتبطة بالإطار الحضاري العام لهذه الحياة وغير منفصلة عنه (د.عز الدين اسماعيل، 1971م، ص 175).

وعلى ذلك نصل إلى أن الدراسة الوظيفية تستهدف - في مجال الأنثروبولوجيا- تحليل المادة الأنثروبولوجية والتعرف على الدور الحيوي الذي تؤديه بالنسبة لإطار حضاري بعينه. وعناصر هذه المادة ليست وحدات منفصلة، بل هي مرتبطة في ذاتها بعضها ببعض، ومرتبطة في الوقت نفسه بالإطار الحضاري العام، كما أنها مرتبطة من خلاله بالظروف المحيطة. فكل عنصر من عناصر هذه المادة له في ذاته دلالاته وأهميته وفاعليته، ولكنه في الوقت نفسه جزء من كل (د.عز الدين اسماعيل، المرجع السابق 1971م، ص 175).

هناك عدد من التجارب المسرحية في مجال مسرح الطفل قد وظفت الحكاية الشعبية السودانية، وهذا التوظيف يأتي على طريقتين إما بشكل مباشر كتوظيف حكاية شعبية بعينها معروفة وذائعة الصيت في الأوساط الشعبية وهذا ما نجده في مسرحية (أخضر عُزَّاز في فزاز) التي وظفتها منى عبد الرحيم في مسرحية للأطفال تحمل ذات الاسم، ولما بشكل غير مباشر كتوظيف آليات و أجواء وقوالب الحكاية الشعبية في صياغة جديدة، كمسرحية (حكاية صدفة) لمؤلفها الهادي سراج النور، وسيحاول الباحث الوقوف على أهم مظاهر التوظيف للحكاية الشعبية في هذين النموذجين :

هناك العديد من المؤشرات والمواضع التي يتبدى فيها توظيف الموروث الشعبي في المسرحية الأخيرة (حكاية صدفة)، ومسرحية حكاية صدفة تحكي عن والد يدعى (سلمان) فقد إبنه (حسان) وظل يبحث عنه زمناً طويلاً بلا طائل مما أحرزته وأعياءه فيقرر أبنه الآخر (الفارس) البحث عنه ليسعد والده ، فيجده بعد معاناة طويلة محتجراً عند الساحر العملاق فيقتل الساحر وينفذ أخاه ويعيش الجميع في سعادة وهناء . ولكي نتلمس المواضع التي تعكس توظيف الكاتب للحكاية الشعبية سنتناول عنوان المسرحية باعتباره مدخلاً تحليلياً .

عنوان المسرحية (حكاية صدفة) يبدأ بكلمة حكاية التي تُحِلِّنا منذ الوهلة الأولى إلى الجو الحكائي الذي تحفل به الحكاية الشعبية وكأن الكاتب أراد بذلك أن يهيئ الطفل المتلقي لجو الحكاية الشعبية الذي يألفه من خلال الأحادي والحكايات الشعبية التي استمع لها وعاشها بخياله من الجذبات (الحبوبات) والأجداد اللذين يلعبون دور الرُواة ، فأراد الكاتب بذلك أن ينطلق من أرضية ثابتة مألوفة بالنسبة للطفل .

والعنوان في الأعمال الموجهة للطفل يتميز بخصوصيته عن الأعمال الموجهة للراشدين ، بحيث يجب أن يحمل العنوان مضامين العمل الفني ويعكس محتواها دون مراوغة أو تعتيم ، كما يجب أن يتسم بالبساطة والوضوح والمباشرة بكلمات يراعي فيها الكاتب الفئة العمرية المراد مخاطبتها وقدرتها الاستيعابية . ومن أمثلة العنونة الواضحة التي تشي بمحتوى العمل الفني: (التغلب الماكر) أو (تغلوب المكار)، (أرنوب المحبوب)، (فاطمة السمحة والغول)، وما إلى ذلك .

وظفَّ الكاتب الهادي سراج النور البداية المعهودة للحكاية الشعبية كمدخل لبداية القصة الذي جاء على لسان الراوية (الصدفة) كالتالي :-

كان يا ما كان

راجل طيّب اسمو عم سلمان

يحب الأهل والجيران

ويحب الخير لكل إنسان

وكان بيقول البعمل الخير

لا بد يجد الخير في أيّ مكان .(الهادي سراج النور، 2007م ، ص 2) .

يُعدُّ رصيد الحكاية الشعبية في الوجدان الجمعي كبيراً ، وذلك من خلال الحكايات والأحادي الكثيرة المتنوعة والمتعددة بتعدد القبائل والألغامات والألّهجات المنتشرة في أرجاء السودان المختلفة ، كأحد أبرز عناصر الموروث الشعبي ؛ وهذا ماراهن عليه الكاتب في هذه المسرحية حيث يتبدى في مواضع كثيرة من بينها المقدمة المعهودة للحكايات الشعبية المذكورة في المقطع السابق ، مع ملاحظة أن الكاتب لم يورد مقدمة الحكايات الشعبية كاملة

واكتفى بالجزء الأول فقط ، وذلك لأنه يؤسس على ما رسخ في ذهن المتلقي من معطيات الشكل الحكائي، فالمتلقي يعد مشاركاً في إكمال الصورة .

وهذه الديباجة -حان يا ما كان- التي تصحب الحكايات الشعبية ، ليست حكراً على منطقة محددة بعينها ، ولما نجدها حاضرة بقوة في جُلِّ الثقافات الشعبية المختلفة حول العالم .

فناجية أخرى يتبدى في المقطع السابق من المسرحية أحد الفنون الشعبية الشعرية وهو فن السجع ، و السجع هو أحد الفنون البديعية اللفظية التي تميزت بها اللغة العربية ، والسجع يترك أثراً حسناً في نفس المتلقي، لما له من جرس موسيقي وإيقاع خاص كما يلعب دوراً كبيراً في إثارة الاهتمام والتركيز؛ ويتبدى السجع في الموروث الشعبي السوداني في الكثير من عناصره، كالأقوال المأثورة، والأمثال، والحكايات الشعبية، وما إلى ذلك.

وقد وظّف الكاتب السجع مجارياً لطبيعة الحكايات الشعبية في السودان والوطن العربي عامةً، فهي مشحونة بالسجع والمحسنات البديعية.

الفارس : بتساعدني بشنو ياعمي ؟ .

الرجل : شوف ياولدي الطريق خطر .. ولازم تمر بوادي الثعابين ومغارة الساحر العملاق .. وأخوك ده يمكن يكون في المغارة خطفو العملاق .. عشان كده أنا بديك السيف .. عشان تحمي بيهو نفسك .. ويعدين تضرب العملاق ضربة واحدة فقط .. لألو لو ضربتو ضربة ثانية حيقوم ويسجنك في المغارة. (الهادي سراج النور، مصدر سابق، ص 5).

وفي القطعة الحوارية السابقة يتبدى توظيف الكاتب للأجواء الحكائية الخيالية أو الخرافية فهي (ثيمات) شبه ثابتة في البناء الحكائي ، فمثلاً (الساحر العملاق، وادي الثعابين ، المغارة) نجد أنها تعمل كمفردات لتكثيف الجو الغرائبي الذي من شأنه أن يشد انتباه الطفل المتلقي، كما من شأنها أن تدعم خط التشويق والإثارة في المسرحية.

بنظرة بانورامية على نص مسرحية (حكاية صفة) نجدها محملة بالكثير من القيم التربوية والأخلاقية التي أثرت المسرحية وأكسبتها عمقاً عبر أحداثها وشخصياتها .

مسرحية أخضر عزاز في قزاز

أما مسرحية أخضر عزاز في قزاز للكاتبة منى عبد الرحيم فقد وظفت فيها حكاية شعبية من البيئة السودانية بأحداثها وشخصياتها ؛ وجدير بالذكر أن حكاية أخضر عزاز في قزاز من ضمن أشهر الحكايات/ الأحاجي السودانية التي تنتشر على نطاق واسع ، وقد أوردها عبدالله الطيب في كتابه الأحاجي السودانية (د. عبدالله الطيب، مرجع سابق ص 97) ، الذي جمع فيه أشهرها وأكثرها تداولاً .

الفضاء السردي للحكاية

تدور أحداث مسرحية أخضر عزاز في قزاز حول فتاة تدعى (عازة) طيبة الخلق توفت والدتها ولها أختان من زوجة أبيها تعيش بينهم ، أبيها (عبد القادر) كثير الأسفار ويأتي محملاً بطلبات أسرته، إلا أن (عازة) فتاة فصيحة لا تطلب غير سلامة والدها مما جعله يكن لها معزة خاصة ، وهذا ما جعل زوجة أبيها وبنيتها يغرن منها وصرن يكدن لها ، وأقنعنها أن تطلب من أبيها طلب بسيط لأنه أصبح متضايقاً من عزوفها عن الهدايا فقلن لها أن تطلب منه أخضر عزاز في قزاز فلا البنت ولا أبيها يعرفون ماهية هذا الشيء ، فهو أمير مسحور يجرسنه سبعة سعالى ، فيبعد معاناة وأهوال وأخطار يصل الأب للأمير ويخبره بطلب ابنته فيعجب بها الأمير

ويتزوجها، فتغضب الأم وبنيتها ويكذب لها مجدداً بمحاولة قتل الأمير، إلا أن (عازة) تنقذه من الموت، ويكتشفون الحقيقة فتموت الأم في النهاية بعزاب الضمير ، وتشعر أختها بالذنب وتطلبان السماح فيتم الصفح عنهما ويعيش الجميع في سعادة وهناء.

يبدأ النص بأغنية افتتاحية جاء فيها :

كان يا كان حكاية من زمان

سريها حيواتنا وكمان أمهاتنا

قالوها لي أخواتنا دي حكاية للإنسان

دي أصالة السودان

الرواية: الليلة ياحلويين حشوفها مجتمعين في هذا المكان ، خليك منتبهين وشوفوا ياحلويين بعيون مفتحين(منى عبد الرحيم، 1987م، ص 1).

يتضح من المجتزأ السابق من مقدمة المسرحية أنها بدأت بالبداية النمطية المعروفة للحكاية الشعبية، ويتضح كذلك أننا أمام حكاية قديمة تم تناقلها من (الحيوات) والأمهات إلى الأخوات والآن تُحكي للأطفال عبر الرواية التي تقوم بدور (الحيوة) في السرد الحكائي، ثم تأتي الإشارة للأطفال كمستهدفين بهذا الخطاب ؛ فنحن هنا أمام ثلاثة جوانب وهي الوسيط/ الرواية والرسالة/الحكاية والمستقبل/ الطفل ، وهذه الافتتاحية تعكس توظيف الكاتبة للحكاية الشعبية كأحد عناصر الموروث الشعبي .

الغيرة هي العماد الذي قامت عليه حبكة الحكاية/الأحجية -أخضر عزاز في قرارز- حيث تم نسج أحداثها وتحريك شخصياتها بدافع من هذا الشعور القاتل الذي ينفث سمومه في النفس البشرية ويدفعها لارتكاب الخطايا، ونعني بالغيرة هنا وجهها السلبي، أي عندما تتحول إلى حسد، يدفع صاحبه إلى تدبير المكائيل للآخرين وتمني زوال نعمتهم . وقد استلهمتها منى عبد الرحيم وسارت بها في ذات الاتجاه.

الأب : ياسلام وأنتي يا عازة ، والله أنا متمني يوم تطلبي مني ولو حاجة بسيطة انتي عزيزة علي يا عازة أنا بجيب ليك المعدوم .

عازة : أنا يا أبوي ما عابزة أي حاجة غير سلامتك أنا بتمناك تسافر سالم وترجع غانم ، ويعجبني كبر عمامتك وسط جماعتك .(منى عبد الرحيم ، المصدر السابق، ص 3) .

يتضح مما سبق قناعة (عازة) بتركها للنفائس التي تطلبها أختها باستمرار في أسفار والدهم ، في ذات الوقت تطرح مكان طلبها رغبتها في سلامة والدها وعلو شأنه بين الجماعة ، فهذا العزوف عن النفائس يجعلها تحتل مكانة خاصة تميزها عن أختها ، ومن هنا تبدأ نقطة انطلاق الحكمة والصراع منذ بداية الحكاية/المسرحية ، كما تعكس هذه البداية قيمة تربية جليلة وهي القناعة ، فالقناعة كنز لا يفنى، فالحكاية تضعنا أمام ثنائية مادية ومعنوية وهي النفائس (الحلي والجواهر) والقناعة (الكنز الحقيقي) لتعكس أن المادية زائلة والمعنوية باقية، ونستقي من ذلك ثراء الحكايات الشعبية ومدى حرص الذهن الشعبي على تضمينها كل أوجه الأخلاق الحميدة والقيم النبيلة لتجمع ما بين المتعة والفائدة وهذا ما يسعى الباحث لإبرازه في ثنايا هذا البحث، فالموروث بجل أشكاله ليس مجرد إنتاج لترجيبة أوقات الفراغ وتسرية النفس وإنما هو خلاصة القيم التي تركها لنا الأسلاف ويجب النظر إليها بعين الاعتبار.

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن تسمية (عازة) ضمنها الكاتبة منى عبد الرحيم لترمز بها إلى الوطن وقيمه الأصيلة الذي تحمل ملامحه هذه الفتاة النبيلة ، وهذا يُعد ترسيخاً لقيمة حب الوطن وتعزيز الوطنية في نفوس الناشئة وتجلي ذلك في الأغنية التالية :

أنا عازة السمحة من ملامح الوطن الواحد بأخذ لمحة
ومن نفحاته بأخذ نفحة ومن غاباته بنسج طرحة
أبوي حنين وغالي علي بسأل الله يحفظو ليا

أنا عازة السمحة لون القمحة (منى عبد الرحيم ، مصدر سابق ، ص 2) .
وفي مقتطف آخر من المسرحية ، في أثناء بحث عبد القادر عن أخضر عزاز وبعد أن أضناه التعب يجد امرأة عجوز تقدم له يد العون وتدله على مكان الأمير :

الأب التاجر : كدي أمشي أسأل حبوبة ديك أمكن تعرفو لي (مخاطباً الحبوبة) أزيك حبوبة العجوز يام كلاماً
يجوز يأم نخرتا قدر الكوز
الحبوبة : أهلاً يا ولدي حبابك عشرة
الأب التاجر : بدور أسالك

الحبوبة : الجابك في المكان الخطر ده شنو دي جزيرة الأشرار مابسكن فيها إلا العندو تصریح الظاهر عليك
جاي من بعيد ، وجابك الدرب كدي تعال بي جاي .(منى عبد الرحيم، مصدر سابق ص 7) .

وفي المجتزأ السابق يتبدى شكل مألوف في الحكايات الشعبية وهي المرأة العجوز أو الرجل العجوز الذي يقابل البطل في قمة معاناته ومن ثم يقدم له المساعدة ، فهذه الشخصية تشكل خط داعم للبطل ، والمرأة العجوز تظهر مرتين في مسرحية أخضر عزاز ، ففي المرة الأولى ظهرت للتاجر عبد القادر و دلته على مكان الأمير ، وفي المرة الثانية ظهرت لابنته عازة حينما وجدت الدواء وأيضاً ساعدتها في الوصول إلى زوجها الأمير .
وأيضاً يتضح في بداية المجتزأ الذي تحته خط -حينما يخاطب الحبوبة (ياحبوبة العجوز يام كلاماً يجوز)-
فن السجع الذي تحفل به الحكاية الشعبية ويتبدى في كثير من المواضع في المسرحية سيما عنوانها (أخضر عزاز في قزاز) ، كما يتبدى الجو الخيالي والغرائبي في (جزيرة الأشرار)والإشارة إليها بأنها مكان بالغ الخطورة ويتكثف الجو العجائبي أو ما يعرف بالحدث الإستيهامي ، بظهور الساحرات في القطعة الحوارية التالية :

الساحرات : نحنا السعالي السبعة ، أمات أخضر عزاز ، سحرونا من زمان وبقينا نص إنسان والنص الثاني
حيوان ، نحنا السعالي السبعة أمات أخضر عزاز ، احنا السعالي السبع ، بناكل سبع وضع وناكل
كمان إنسان.(منى عبد الرحيم مصدر سابق،ص9).

وهذه الأحداث من شأنها أن تثري الحكاية / المسرحية وتدعم خط الأثر والتشويق وتغري بالمتابعة نون كلال أو ملل ، وتحفل هذه المسرحية بالكثير من الأغاني و ملامح التراث المختلفة فضلاً عن القيم الجمالية والترفيهية .
وصفوة القول يتبدى من خلال ما تم طرحه قيمة وأهمية الحكاية الشعبية كأبرز أوجه الموروث الشعبي، كما تعتبر من العناصر الفاعلة تعزيز وترسيخ الهوية ، فضلاً عن أنها تعد من أنسب العناصر لتوظيفها في الخطاب المسرحي الموجه للطفل .

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- السودان غني بالكثير من الحكايات والأحاديث الشعبية التي يمكن توظيفها في مسرح الطفل .

- تحمل غالبية الحكايات الشعبية السودانية في مضامينها الكثير من القيم التربوية والروحية والجمالية والفنية.
- تتشكل هوية الطفل للمستقبلية من خلال القيم العقيدية والتاريخية والتكنولوجية .
- ضعف توظيف الحكاية الشعبية في المنجز المسرحي الموجه للطفل قياساً بثناء الحكايات الشعبية.

التوصيات:

- ربط الطفل السوداني بأصوله الاجتماعية والثقافية والدينية من خلال الخطاب المسرحي الذي يستهدفه.
- توثيق وأرشفة الحكايات الشعبية في مناحي السودان المختلفة والعمل على توظيفها بما يفيد الطفل والمجتمع.
- ضرورة اهتمام الباحثين بهذا الموضوع لأنه مازال بكاراً في مجالاتهم المعرفية واستخدام قدراتهم البحثية المختلفة.

المصادر والمراجع:

1. الهادي سراج النور ، نص مسرحية حكاية صدفة ،(غير منشورة) ، 2007م .
2. منى عبد الرحيم، نص مسرحية أخضر عزاز في قزاز، (غير منشورة) ، 1987م.
3. سيث طومسون ، الحكاية الشعبية ، عالميتها وأشكالها ، ترجمة : أحمد آدم ، القاهرة ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد (21) ، 1987م ، ص(80) .
4. د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار النهضة، مصر،(د. د. ت)، ص (91، 9، 10).
5. فوزي العنتيل، عالم الحكايات الشعبية، مكتبة الدراسات، الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999م، ص(17).
6. د. أحمد صقر، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، 1998م ، ص(106).
7. د. عبد الحميد يونس، التراث الشعبي، في أدب الأطفال، جريدة الأهرام، 1/20 / 1979م.
8. د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968م ، ص(13،14).
9. عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1992م، ص(40).
10. د. طارق الحصري، استلهام التراث في مسرح الطفل، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط (1)، 2007م، ص(69).
11. حسين عبد الحميد رشوان، الفولكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 1993م، ص(61) .
12. سعيد محمد السيابي ، توظيف الأدب الشعبي في النص المسرحي الخليجي ، السلسلة المسرحية (الدراسات)، إصدارات دائرة الثقافة، والإعلام، حكومة الشارقة، 2005م، ص(110،142، 116) .

- 13.د. أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، الناشر مكتبة الشباب، مصر - المنيرة، 1975م، (63).
- 14.د.أحمد مرسي، الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب، وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية، مصر، 1984م، ص(81).
- 15.د. كمال الدين حسين ، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث ، تقديم مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1413هـ - 1993م ، ط (1) ، ص (77- 78) .
- 16.د. عزالدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان، دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971م، (172، 170، 13، 174) .
- 17.أ.د. سيد حامد حريز، الحكاية الشعبية عند الجعليين ، تداخل العناصر الأفريقية والعربية الإسلامية ، ترجمة إسماعيل علي الفحيل، سليمان محمد إبراهيم، دار الجبل، بيروت، ط (1)، 1411هـ - 1991م،(37).
- 18.د.عبد الله الطيب، الأحاجي السودانية، الناشر: أسرة عبد الله الطيب، مطبعة جامعة الخرطوم، 2008م ، ط (5)، ص(7،97).
- 19.محمد فهيم عبد اللطيف، الحدوته والحكاية في التراث القصصي الشعبي، دار المعارف، (102) ، 1979م، (30).
- 20.نور الإسلام مصطفى، حكاية أغنية، <http://www.sudaneseoffline.net>، بتاريخ 5/5/2008م.
- 21.د.إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص(216).
- 22.أمل عبد الكريم قاسم، استخدام مسرح العرائس في إكساب أطفال ما قبل المدرسة بعض السلوكيات الاجتماعية الإيجابية، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، 2005م، ص(15).
- 23.قاموس أطلس الموسوعي، انجليزي - عربي، دار أطلس العالمي للدراسات والأبحاث - مصر، الطبعة الأولى، 2002م، ص (217).
- 24.الموسوعة الحرة ويكيبيديا . <https://en.m.wikipedia.org>
- 25.قانون الطفل السوداني لسنة 2010م ، جمهورية السودان، وزارة العدل، المجلس القومي لرعاية الطفولة، ص (7) .