

الملامح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية المقدمة للطفل في سلطنة عمان

كاملة الوليد الهنائي، قسم الفنون المسرحية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

تاريخ القبول: 2020/7/12

تاريخ الاستلام: 2020/3/3

The Dramatic Features in the Elements of the Intangible Cultural Heritage Presented to Children in the Sultanate of Oman

Kamla Alwaleed Al Hinai, Department of Theater Arts, College of Arts and Social Science, Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

Abstract

This research tackles the issue of the dramatic features in the Omani children's cultural heritage as there is lack in such studies that have addressed the cultural heritage, including the traditional cultural forms that have been presented and practiced by children in Oman. Additionally, this research tackles other related topics such as the theatrical phenomena and the dramatic elements (including Folkloric Songs, Folkloric Tales, and Traditional Sports and Games) that are included and employed in the traditional cultural forms presented and practiced by Omani children before the appearance of the children's theatre in Oman before 1970.

Keywords: Dramatic Features, Children's' Theater, The Theatrical Phenomena, Dramatic Elements, Intangible Cultural Heritage.

الملخص

يتطرق هذا البحث إلى الملامح الدرامية في ثقافة الطفل العماني لیسد النقص في أحد الجوانب البحثية المتعلقة بالتراث الثقافي بما فيها الأنواع التراثية التي قدمت للأطفال ومارسها الأطفال في سلطنة عُمان. كما سيناقش هذا البحث توظيف الملامح الدرامية في هذه الأنواع الثقافية التي تشمل: الأغاني الشعبية، والحكايات الشعبية، والألعاب الشعبية، وما يندرج تحتها من مفاهيم، كالظاهرة المسرحية ومقوماتها، واستعراض الملامح الدرامية داخل هذه الأنواع الثقافية، مع نماذج مختارة من هذا التوظيف، للتدليل على حجم وأنواع التوظيف الدرامي الذي تم الاستفادة منه قبل ظهور مسرح الطفل في سلطنة عمان قبل عام 1970م.

الكلمات المفتاحية: الملامح الدرامية، مسرح الطفل، الظواهر المسرحية، عناصر البناء الدرامي، التراث الثقافي غير المادي.

المقدمة

ظهر الاهتمام بموضوع الدراسة (الملاح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية المقدمة للطفل في سلطنة عمان) في ضوء معالجة بعض الدراسات والكتب لجوانب مختلفة من تاريخ المسرح العماني، كما تطرق عدد من الأبحاث العلمية للتراث العُماني بما فيه الأنواع التراثية التي يمارسها الأطفال في سلطنة عُمان، وفيها تمت الإشارة إلى بعض الأشكال الثقافية التي تضمنت ملاح درامية سبقت ظهور مسرح الطفل في عُمان في بداية مرحلة السبعينيات من القرن العشرين، ولكنها كانت إشارات متناثرة ولم تصل لدراسة معمقة التحليل والتكثيف البحثي الذي تطمح هذه الدراسة إلى تلمسه وإلى تبيان مواضع الملاح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية التي سبقت ظهور مسرح الطفل مع نماذج توضيحية منها. فحسب علم الباحثة لا توجد دراسة متعلقة بالطفل تناولت بشكل مباشر هذا العنوان أو تطرقت للملاح الدرامية بتفصيل وسبقت ظهور مسرح الطفل في سلطنة عُمان، لهذا ستغطي هذه الورقة حدود هذا المجال المهم لفهم أعمق للأشكال الثقافية التي تواجدت في عُمان لتعليم الأطفال وتسليتهم قبل ظهور مسرح الطفل 1، والتي شكل بعضها ظواهر مسرحية لاحتوائها على مجموعة من مكونات عناصر البناء الدرامي الأساسية، وتوافرت فيها عناصر الفرجة واللعب والمرح والتسلية والتثقيف.

إشكالية الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في الملاح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية التي ظهرت في ثقافة الطفل العماني قبل ظهور مسرح الطفل بشكله المتعارف عليه، وتحليل نماذج مختاره من الأنواع الثقافية التراثية التي احتوت على الملاح الدرامية التي تم توظيفها لتسلية وتثقيف الطفل العماني.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة الملاح الدرامية وما يندرج تحتها من مفاهيم كالظاهرة المسرحية ومقوماتها، واستعراض الملاح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية المقدمة للطفل في سلطنة عمان. كما تهدف إلى البحث في العناصر التراثية غير المادية التي وظفت الملاح الدرامية، مع تقديم نماذج توضيحية لحجم ونوع التوظيف الدرامي.

فرضية الدراسة

تتطلق الدراسة من فرضية رئيسية مفادها: إن هناك ملاح درامية في العناصر التراثية غير المادية تم توظيفها في ثقافة الطفل العماني في مرحلة ما قبل ظهور مسرح الطفل بمعناه العلمي المتعارف عليه، وساهمت هذه الملاح الدرامية بمد الطفل بعناصر التسلية والتثقيف والامتع التي كانت تقوم بما يشبه دور مسرح الطفل المعروف بمفهومه عالميا.

أسئلة الدراسة

هناك عدد من الأسئلة التي تسعى الدراسة للإجابة عليها، وهي كالآتي:

1. ما هي الأشكال الثقافية التي تواجدت في عُمان لتعليم وتثقيف الأطفال وتسليتهم قبل ظهور مسرح الطفل؟
 2. هل شكلت بعض هذه الأشكال الثقافية المقدمة للطفل العُماني قبل ظهور مسرح الطفل ظواهر مسرحية وإرهاصات مسرحية لما قبل ظهور مسرح الطفل بالمعنى العلمي المتعارف عليه؟
 3. ما هو الدور الذي قامت به هذه الأشكال الثقافية التقليدية المقدمة للأطفال في سلطنة عمان في سد الفراغ في مجال تسلية وتثقيف الأطفال لما قبل ظهور مسرح الطفل؟
- هذه الأسئلة وغيرها شكلت عددا من المباحث في هذه الورقة. نحاول الوقوف على كل عنصر على حدة، والتدليل عليه بعدد من النماذج، لتقريب الصورة بشكل أفضل، لفهم وتحليل الملاح الدرامية التي سبقت ظهور مسرح الطفل في سلطنة عمان.

وبناء عليه سيتم تقسيم الدراسة كما يلي:

المقدمة: التي تحتوي على مدخل للملاح الدرامية ومفهوم الظاهرة المسرحية ومقوماتها. والمبحث الأول: حول الملاح الدرامية في أغاني الأطفال الشعبية العُمانية. والمبحث الثاني: عن الملاح الدرامية في ألعاب الأطفال الشعبية. والمبحث الثالث: تناول الملاح الدرامية في حكايات الأطفال الشعبية. والخاتمة التي تحتوي على نتائج وتوصيات الدراسة.

مدخل: الملاح الدرامية ومفهوم الظاهرة المسرحية ومقوماتها

إن الفن عامة والمسرح خاصة لم يكتسب دوره الرئيس وتلك الحدود الوظيفية الفاعلة في حياة الناس وبناء الحضارة إلا بمرور الزمن، أملتته حاجة إنسانية إلى الأخذ والعطاء على المستوى الفردي، ورغبة إنسانية في التلقي على المستوى الجمعي، وحمل في ثناياه طابع الطقس الديني والوعظ والإرشاد، أي الصفة التعبيرية والتعليمية في آن معاً، ويمكن للملاحظ للبدايات والإرهاصات الأولى لهذا الفن أن يرجع نشأته إلى حاجة الإنسان البدائي في مجتمعات الصيد والرعي إلى التعبير عن ذاته ورغباته، وحاجته للتسلية والإمتاع بلجونه إلى المحاكاة والتقليد.

وأشار د. جمعة قاجه أن الشعوب البدائية تمتلك مخزوناً من الأعمال الفنية في المجالات المختلفة البصرية (التشكيلية) أو التجسيمية (النحت) أو المسموعة (اللفظ والكلام) أو التجسيدية (الدراما والمسرح والشعر) أو في الموسيقى، فالإنسان البدائي عرف الدراما في أبسط صورها عندما كان يلعب لعبته المفضلة وهي محاكاة الطبيعة، وساعدته في ذلك قدرته على الحركة وتقليد الأصوات وموهبة الخيال التي تميز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، ومن هنا نشأت الطقوس والشعائر التي كان يقيمها لقوى الطبيعة المختلفة بصفتها القوى المسيطرة على حياته، فعبر الإنسان البدائي -الذي يفتقر لوسائل التعبير وبدايات فجة بلغة الكلام- عن مشاعره العميقة، سواء كانت مشاعر تعبير عن الفرح والسرور أو الغضب، أو الحزن عبر تأدية حركات ورقصات معبرة، مما مثل هذا التعبير من خلال المحاكاة والرقص نشاطاً درامياً أو مسرحياً (Qajah, 2001; p.99-103).

ويذكر الناقد المسرحي الفرنسي فرانك فوشيه في كتاب المسرح والفودو (Théâtre et Vaudou) أن "الطقوس الاحتفالية التي اتخذت شكل فرجة في الحضارات القديمة كالحضارة المصرية مثلاً، تندرج ضمن ما يمكن تسميته بما قبل المسرح. والمسرح يتجلى كفرجة شاملة يشارك فيها الفرد طواعية بجسمه وروحه دون أن ينسى أنه يشاهد واقعا ممثلاً ينعكس عبر الصور والرموز" (The Arab Theatrical Phenomenon, 2012).

إن الملاح الدرامية الشعبية هي مشاهد المظاهر الأدائية التي يقوم بها الشاعر الشعبي أو القاص ليقرب المعنى ويرسخ المضمون في الأذهان، وهو عنصر يوفر للمستمتع الاستمتاع بالرؤية والأداء والحركة التي يحدثها القاص أو الشاعر فيساعده على تقبل ما يُسمع، وكلها عناصر ساعدت على غرس مفهوم المسرح في بيئتنا العربية وتقبلنا له في القرن التاسع عشر دونما صعوبة (Saqer, 1998, p.20).

وهناك عدد من المقومات للملاح الدرامية نذكر منها: وجود نص أو (فكرة، كلمات مرتجلة)، ووجود ممثل/ مؤدي، ووجود جمهور (حيث تتسم الظاهرة بالطابع الفرجوي والطابع الجماعي)، ووجود مؤثرات صوتية وموسيقا، وأحياناً وجود أقنعة وأزياء واكسسوارات، لهذا يمكن أن نلاحظ وجود العناصر الرئيسية للدراما وهي: الراوي/ المؤدي الذي يجسد حادثة بإعادة تقديمها معتمداً على الكلام والإيقاع والحركة، ومن ثم المكان الذي يتصدر منه ذلك الشخص للمجموعة المشاهدة ويستقطب أنظارها واهتمامها، ومن ثم الجماهير/ النظارة الذين يتابعون بتأثر واستمتاع ما يقدم إليهم، وتنغرس في نفوسهم خلاصة تجربة إنسانية (Ersan, 1981; p.16-17).

وهنا بداية، لا بد من الإشارة إلى أن ما قبل ظهور المسرح بمفهومه الحديث، وبمكوناته المكانية، وخصائصه وصفاته الفنية، يطلق عليه بعض الباحثين اسم (الظاهرة المسرحية)، وهي إحدى المفردات التي تطلق على كل ما تم تقديمه في احتفالية طقسية جماهيرية عامة قبل ظهور المسرح بالمفهوم المتعارف عليه وقواعده الفنية، وشملت الظاهرة المسرحية العديد من الأنواع الثقافية التي كانت تقدم وتؤدي في المجتمعات قديماً كالحكايات والأغاني التي تحمل في بذورها وتكوينها وبنائها أحد العناصر المسرحية، وتحديدًا الثالث المسرحي الأساسي (النص، والممثل، والجمهور)، وتنقسم (الظواهر المسرحية) كما يشير الباحث حميد الجبوري إلى ثلاثة أنواع هي:

1. ظواهر درامية تأليفية: وردت في نصوص مكتوبة ومنشورة اعتمدت بنيتها على حبكة درامية تشتمل على عناصر التشويق والإمتاع ورسم الشخصيات، ووجود حكاية ذات بداية ووسط ونهاية، تمثل حللاً في إطار زمني ومكاني محددين.
2. ظواهر درامية تجسدية: تتعلق بالأداء، وردت في نشاطات وطقوس واحتفالات ومظاهر اجتماعية تعتمد التمثيل والحركة والتعبير والانفعال.
3. ظواهر درامية تقنية: تتعلق بعناصر العرض المسرحي وبأماكن العرض، وبعض العناصر الفنية التي تكسب العرض سمات جمالية، كالمؤثرات الضوئية والصوتية والديكورات والأزياء والإكسسوارات والأقنعة وغيرها (Al Jabouri, 2006, p. 14).

إن لكل شعب أسلوبه في التعبير عن ثقافته، وله فكره وتفسيره للحياة والكون وخبرته وله حسه الجمالي وتدوقه وأسلوبه الخاص في الفرجة والاستمتاع ونقل الخبرة والفائدة وفي كيفية التوصيل والوصول إلى نفس سوية يفتح الأفاق أمامها لتتجدد حيويتها، ومن الملاحظ أن الرقص في كل أنحاء العالم من أكثر مظاهر العبادة التصاقاً بالفطرة الإنسانية، وقد تجلى اليوم والآلاف خلت من السنين في قارة آسيا ارتباط العبادة بالرقص والإنشاد وتهدة الاضطرابات النفسية، ولم تأتِ الظاهرة المسرحية في بدايات تكونها هناك من الرقص وحده، وإنما رافقها الكلام أو سبقها، ولم يكن هدف الكلام سرد قصة وحسب؛ فالشرقي الذي يستمتع بالفرجة من خلال المشاركة في الظاهرة المسرحية، لم يكن يستقي متعته من الحوادث قدر استمتاعه بالشعر المغنى الذي يستثير نفس المشاهد ويحرك فيها الانفعالات. من هنا يمكن القول إن لكل شعب أسلوبه في الفرجة، وطبيعته في المشاركة والاستمتاع، ولكل شعب في تراثه ما يحركه ويثير كوامن نفسه، أما العروض الفنية التي تمنحنا مقومات ظواهر المسرحية عامة، وأساليب معالجة الموضوعات وتقديمها فقد كانت تؤدي في الشرق (الصين واليابان والهند) في الطرقات العامة أو في المعابد وأماكن التجمع البشري (Al Jabouri, 2006; p.16-25).

يعد ما قبل ظهور المسرح العربي بمفهومه المتعارف عليه في القرن التاسع عشر مجرد ظواهر درامية شعبية، وفيها العديد من الملامح الدرامية ظل قسم منها مستمراً وينتقل من جيل إلى آخر. وباختصار مع كل الشعوب والحضارات منذ أقدم العصور وجدت الملامح الدرامية كممارسات يُعبر الإنسان بها متى أراد أن يُفسر ويبحث عن وسائل للمحاكاة والتقمص والمشاركة الجمعية خصوصاً بلغة الجسد والموسيقا التي تعد لغة عالمية مشتركة يفهمها معظم الشعوب، وكانت الملامح الدرامية من أهم طرق التثقيف والتسلية والاحتفال في المناسبات المختلفة. وقد تطورت الملامح الدرامية خصوصاً عند الإغريق وشكلت بعد تطورها ما يطلق عليه المسرحية اليونانية من تراجيديا وكوميديا، وأصبحت في ما بعد شكلاً درامياً عالمياً متعارفاً عليه ومتطوراً ويخاطب جميع أطياف المجتمع بمن فيهم الأطفال في مسرح الطفل.

الملامح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية

عادة ما يقسم التراث الثقافي إلى قسمين: التراث الثقافي المادي، ويقصد به ما أوجده الإنسان من مواد ملموسة، والتراث الثقافي غير المادي، ويقصد به عرفته اتفاقية صون التراث الثقافي غير

المادي لعام 2003م: "كل الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من الآت ومصنوعات وأماكن ثقافية، التي تعتبرها الجماعات والمجموعات والأفراد جزءاً من تراثهم الثقافي" (Al Busaidi, 2015).

إن التراث الثقافي غير المادي في سلطنة عمان زاخر بالموسيقا، والأغاني، والرقصات، والألعاب، والحكايات الشعبية. قال (Bidwell²) وهو رحالة ومؤرخ زار عمان عام 1865، ووصف سلطنة عُمان بأنها "أرض الاستمتاع والفنون والرقص والأغاني" (Al Habsi, 2003, p.27).

تزرخ سلطنة عمان بأنواع مختلفة للفنون الشعبية التي تُقدم في المناسبات الاجتماعية والدينية والوطنية المختلفة، وتختلف هذه الفنون من منطقة لأخرى من مناطق السلطنة حسب الطبيعة الجغرافية لكل منطقة، وحسب العادات والتقاليد السائدة فيها. وهناك بعض الفنون التي عُرفت في السلطنة بسبب تواصل العمانيين الثقافي والتجاري مع ثقافات دول أخرى خصوصاً الدول الآسيوية والأفريقية.

بعض من هذه الفنون الشعبية تطورت لتأخذ بعض الأشكال والمضامين التي لا تخلو من الحس الدرامي أو المسرحي بتضمنها لبعض العناصر الدرامية الأساسية أو لمقومات الملامح الدرامية التي أشرنا إليها سابقاً. ويرى الدكتور عبد الكريم جواد أنه يمكن استجلاء بعض الملامح الدرامية كشكل أو مضمون في الوقائع التاريخية العمانية، وفي الممارسات الأدبية الشعرية والنثرية قديمها وحديثها، كما أشار إلى: "قابلية الفنون الشعبية العمانية للتفاعل مع الحياة والمجتمع من جهة، ومع مختلف أصناف الأدب والفنون التعبيرية الحركية من جهة أخرى، تجعلها قريبة من الحس المسرحي" (Jwad, 2006, p.84).

ومن الفنون الشعبية العمانية التي تجلت فيها العناصر الدرامية بوضوح، (فن الباكث) الذي يعتبر من الفنون الآسيوية والعمانية. هذا الفن من الفنون الموجودة في ولايتي صحار وصحم. وفن الباكث له أنواع مختلفة من بينها: فن (الباكث تمثيل)، وفن (الباكث عرائس أو الدمى)3، وهما من جذور الدراما في عمان (Jwad, 2006, p.85).

لتقديم نماذج مما تزرخ به البيئة العمانية من مفردات ثقافية غنية خاصة بالطفل، ولزيادة الايضاح حول الملامح الدرامية التي سبقت ظهور مسرح الطفل العماني كقالب مسرحي مستقل، قسمنا العناصر التراثية غير المادية التي كانت تقدم للأطفال، والتي كان الطفل أيضاً يقدمها ويشارك في تأديتها مع الكبار، إلى ثلاث مجموعات من الأنواع التراثية الثقافية غير المادية التي كانت الملامح الدرامية ظاهرة فيها بوضوح، وهي: أغاني الأطفال الشعبية، وألعاب الأطفال الشعبية، وحكايات الأطفال الشعبية. وسنبحث في هذه العناصر التراثية عن الملامح والعناصر الدرامية المقدمة للطفل أو بواسطة الطفل، والتي شكلت إرهاصات مسرحية أو طقوساً احتفالية وفرجوية لما قبل ظهور المسرح بشكل عام في سلطنة عمان، ومسرح الطفل بشكل خاص، بعضها قدم في مناسبات دينية، والأخرى قدمت في مناسبات دنيوية أو اجتماعية أو ذات طابع دنيوي واجتماعي معاً.

المبحث الأول: الملامح الدرامية في أغاني الأطفال الشعبية العمانية

تعد الأغاني الشعبية جزءاً أصيلاً وهاماً من مفردات التراث الثقافي العماني. وهناك أغاني شعبية متعددة، وأنواع مختلفة للأغاني في سلطنة عمان مثل أغاني العمل، وأغاني الأطفال، وأغاني المناسبات الدينية، والاجتماعية. هذه الأغاني قد تؤدي بشكل منفرد أو تؤديها مجموعة، وقد تصاحبها موسيقى ورقصات (Al Siyabi, 2004, p. 30).

إن الإنشاد وتأدية الأغاني للأطفال تقدم بمشاركة شرائح واسعة من مختلف الأعمار في المجتمع العماني، فالأطفال منذ ولادتهم يحظون بموقع مميز في البيت العماني، فهناك أغاني شعبية للأطفال مرتبطة بولادتهم وبمراحل نموهم المختلفة؛ مثلاً: هناك أغاني الهدفة التي تساعد الطفل على النوم، وأغاني

للاحتفال بإكمال الطفل لسنه الأولى (الحوول حول). كما أن هناك أغاني أخرى مرتبطة بألعابهم الشعبية، وأغاني مرتبطة بتشجيعهم عند حفظ القرآن (الختمة: عند ختم القرآن، والتيمينة: وقت الفسحة والخروج من المدرسة القرآنية). هناك أيضاً أغاني للأطفال ذات طابع تربوي وتعليمي، كأن تغني الأم أغنية للطفل لتمتدحه أو أغنية لتأنيبه على سوء التصرف. أيضاً هناك الأغاني الوطنية التي تعلم الطفل حب الأرض والوطن (Al Siyabi, 2004, p. 240).

كذلك الأطفال يغنون في مناسبات مختلفة مثل المناسبات الدينية (في شهر رمضان، وفي موسم الحج)، والمناسبات الاجتماعية (حفلات الزفاف، وحفلات أعياد الميلاد، وغيرها). ومن نماذج أغاني الأطفال في المناسبات الدينية: قرنقشوه، وفاطمة بنت النبي، وأغاني مع نصب المراجيح عند دخول الأيام العشر من شهر ذي الحجة.

احتفالية ال (قرنقشوه)، والتي تتضمن أغنية القرنقشوه واحدة من المناسبات الاجتماعية والدينية التي يحتفل بها الأطفال في سلطنة عُمان. وعادةً ما تكون هذه الاحتفالية في منتصف شهر رمضان، وتحديدًا ليلة الخامس عشر من شهر رمضان المبارك، وهي ليلة ينتظرها الأطفال كل عام، ويستعيد فيها الكبار ذكرياتهم الجميلة، وأيضاً هي عادة متوارثة منذ القدم، فحتى الكبار يشاركون فيها أحياناً من خلال سيرهم مع الأطفال في الطرقات بين المنازل محتفين بهذه المناسبة.

ويُحتفل بالقرنقشوه في أغلب دول مجلس التعاون الخليجي في منتصف شهر رمضان، ولكن تختلف هذه الاحتفالية في مسمياتها وفعاليتها والأنشيد التي يرددونها الأطفال من دولة إلى أخرى، حيث يطلق على هذه الاحتفالية في بعض دول الخليج مثل الإمارات والكويت وقطر والسعودية (القرقعان أو قرنقشوه، من حق الليلة)، وهناك مسميات أخرى مثل: الناصفة، التلميس، حق الليلة، الشعبانية، والكريكشون... الخ (The Names that Arabs gave for the Night of the Half of Sha`ban, 2019). كما أنه في سلطنة عُمان، وتحديدًا في ولاية صور يتم الاحتفال بهذه المناسبة في منتصف شهر شعبان، وليس في شهر رمضان، وتسمى هذه الاحتفالية ب "الشعبانية".

في ليلة القرنقشوه يخرج الأطفال من بنين وبنات، وبمختلف الأعمار بعد صلاة المغرب مباشرة في مجموعات منظمة، مرتدين أزياء تقليدية زاهية الألوان مرددين عبارات وكلمات أغنية القرنقشوه، ويمشون في شوارع القرى أو الحارات العمانية التي يسكنون فيها ويطلقون أبواب المنازل التي يمرّون عليها حيث ينتظرهم الكبار (عادةً من الجدات والأمهات) ليستقبلوهم بالحلويات والنقود والمكسرات، وأحياناً الهدايا المختلفة ليسعد الأطفال بها. كما أن احتفالية (القرنقشوه) تساهم في تعزيز التواصل الاجتماعي بين الأطفال أنفسهم، وكذلك تعزز التواصل بين الأطفال والكبار الذين يستقبلونهم بالترحاب والهدايا، كما أنها تمكن الأطفال من الاتصاف بصفات جيدة من خلال الخروج في مجموعات وتعلمهم نظام العمل الجماعي، حيث يوجد في المجموعة القائد الذي يوزع الأدوار بين باقي أفرادها، ويحدد مسارات الذهاب والعودة وفترة الاستراحة وغيرها من الأمور (The Governorates of the Sultanate Celebrate its Folkloric Heritage, 2017).

يردد الأطفال كلمات أغنية (القرنقشوه) في هذه الليلة أثناء سيرهم في مجموعات متنقلين بين المنازل والأغنية تقول:

" قرانقشوه يونس

عطونا شوية حلواه

دوس دوس في المندوس

حاره حاره في السحاره" (Al Siyabi, 2015, August 6).

فإذا تم منحهم مبتغاهم من الهدايا يرددون الكلمات التالية:

"الله يخلي بيت الشيخ

راعي الجح والبطيخ" (Al Siyabi, 2015, August 6).

وإذا لم يحصل الأطفال على (القرنقشوه) يرددون الكلمات التالية:

"قدام بيتكم صيينه

ورا بيتكم جنيه" (Al Siyabi, 2015, August 6).

وهذه الكلمات تحمل في محتواها معنى مفاده أن أصحاب هذا البيت يتصفون بالبخل، وتدعو الأطفال لعدم الذهاب لطرق باب بيتهم، وعدم تضييع الوقت في الذهاب إليهم؛ إذ إن (الصينية) إناء يصنع غالباً من المعدن ويستخدم لتقديم القهوة مع الفواكه والحلويات والضيافة العربية، وتتوسط غالباً المجالس داخل البيت، لكنها هنا في كلمات الأغنية تتواجد خارج المنزل للتدليل على عدم احتوائها على أي طعام. ويتم تأكيد معتقد شعبي آخر في المقطع الذي يليها (ورا بيتكم جنية) وهو إن الجن فقط من يسكنون خلف هذا البيت، وهي عبارات يُقصد منها أن من يبخل على الأطفال بالحلوى والفرح لن يكون يكون ضيوفه إلا من الجن فقط.

من خلال ما سبق، يمكن القول أن احتفالية (القرنقشوه) والأغنية الشعبية المتضمنة فيها (أغنية قرنقشوه) وطريقة الأداء وتقديمها اتخذت الطابع الفرجوي والاحتفالي، وتمثلت العناصر الدرامية فيها كالآتي: خروج الأطفال في مجموعة، منتقلين من بيت لآخر ومعبرين عن فرحتهم بنشاط حركي لما يتصف به الأطفال عادة من نشاط حركي وحيوية (وهو ما يوازي دور المؤدين)، ويرتدون أزياء تقليدية زاهية الألوان (الأزياء)، مرددين كلمات الأغنية الشعبية (النص) التي حملت في طياتها بذور بنية درامية، إذ يتم فيها تصاعد الحدث، حيث يمتدح الأطفال أصحاب المنازل الذين يكرمونهم، ولكن يكون رد فعل الأطفال مختلفاً على أصحاب المنازل الذين لا يعطونهم الحلوى والهدايا بقولهم لهم: (قدام بيتكم صيينه... ورا بيتكم جنيه)، وهذا المقطع أو الجزء من الأغنية الشعبية يحمل ملمحاً كوميدياً أيضاً؛ إذ يتم تخويف أصحاب البيوت من الخلاء بالجن. كما أن كلمات هذه الأغنية تكون مصاحبة أحياناً بالموسيقا، وتكون الكلمات موقعة من خلال ضرب حجرين أو صدفتين ببعض خصوصاً في المناطق البحرية أو الساحلية، وهو ما يوازي عنصر الموسيقا والمؤثرات الصوتية، إضافة إلى وجود جمهور من الكبار والصغار يتابعون مسيرة الأطفال الاحتفالية ويتفرجون عليهم، مما جعل هذه الاحتفالية تتخذ الطابع الفرجوي بامتياز.

المبحث الثاني: الملامح الدرامية في ألعاب الأطفال الشعبية

الألعاب الشعبية وجدت قديماً لتسلية الأطفال في أوقات فراغهم، وفي نفس الوقت لها فوائد صحية لأنها أيضاً تعتبر أنشطة رياضية، كما أنها تبعث الفرح والسعادة في نفوس الأطفال، وتقوي شخصياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية خصوصاً الألعاب التي تلعب ضمن فريق أو مجموعة، وبالتالي يقضي الطفل أوقات فراغه فيما يفيد. هناك ألعاب شعبية في مختلف مناطق السلطنة، وهذه الألعاب وضعت لتناسب القدرات البدنية والذهنية للرجال والأطفال والنساء، وبعض هذه الألعاب يمكن أن تلعب بشكل فردي أو ثنائي أو جماعي. معظم هذه الألعاب تتطلب أدوات بسيطة وغير مكلفة وغالباً ما تكون من البيئة المحلية. بعض من هذه الألعاب الشعبية تشبه الألعاب الحديثة أو العصرية. مثلاً كانت توجد لعبة شعبية في عمان تسمى (الرود أو القابية) وهي لعبة تشبه لعبة الهوكي، حيث تلعب بواسطة كرة وعصا.

ومن النماذج على الألعاب الشعبية التي تتضمن عناصر وملامح درامية والتي كان الأطفال في عُمان يلعبونها، وقد تشكل ظواهر مسرحية ما يلي:

1. لعبة (حبوه موه تدوري):

لعبة (حبوه موه تدوري). أو (جدتي عن ماذا تبحثين؟) غالباً ما تلعبها البنات أو الفتيات الصغيرات، حيث تتحلق الفتيات على شكل دائرة؛ ممسكات بأيدي بعضهن (من الممكن أن يصل عددهن إلى عشرة فتيات). وتقف في منتصف الدائرة طفلة، وهي من تمثل أو تؤدي دور الجدة (الحبوه). وتتقمص شخصيتها، ممسكةً بعضاً تتكأ عليه، وتنظر إلى الأرض وكأنها تبحث عن شيء ما فقدته، وهنا يبدأ الحوار الغنائي بين الجدة وباقي الفتيات بقولهن للجدة وسؤالها:

"البنات: حبوه موه تدوري؟

الحبوه (الجدة): أدور إبرة

البنات: حال موه لبره؟

الحبوه: حال الخيط

البنات: حال موه الخيط؟

الحبوه: حال الكيس

البنات: حال موه الكيس؟

الحبوه: حال البيض

البنات: حال موه البيض؟

الحبوه: حال أولادي

البنات: كم أولادش؟

الحبوه: عشرة

البنات: حو عيش انت وأولادش !! " (Al Hinai, 2010, p.70).

وبعد أن تبدي الفتيات استغرابهن وربما سخريتهن من كثرة عدد أبناء الجدة، تقوم الجدة بالجري خلف الفتيات محاولةً ضربهن بالعصا التي كانت تتكأ عليها، وهن يهربن منها ويجرين أمامها في ملمح كوميدي ومضحك. ومن ثم تمسك الجدة بإحداهن، لتتقمص بعد ذلك هذه الفتاة التي تم الإمساك بها دور الجدة، ويبدأ بذلك شوط جديد أو مرحلة أخرى من اللعبة.

بعد استعراضنا لهذه اللعبة الشعبية (حبوه موه تدوري) وطبيعتها، نلاحظ ما تضمنته من عناصر وملامح درامية تجعل منها واحدة من الألعاب الشعبية التي لعبها الأطفال في عُمان؛ والتي شكلت ظاهرة مسرحية لما قبل ظهور مسرح الطفل العُماني، وتجسدت هذه العناصر الدرامية في التالي: (الحوار أو الديالوج الغنائي) بين الفتيات والجدة، وهو ما يوازي دور (النص والحوار المسرحي)، حيث اتخذ هذا الحوار الطابع الدرامي، كذلك وجود عنصر (التمثيل، والمحاكاة، وتقمص الشخصيات) من خلال قيام إحدى الفتيات بلعب دور الجدة أو (الحبوه)، وكذلك أدوار الفتيات الأخريات اللواتي يحاورن الجدة، إضافة إلى وجود (جمهور/ متفرجين) من الأطفال، وأحياناً حتى من الكبار، يتفرجون على من يلعب هذه اللعبة التي تتخذ الطابع (الفرجوي)، كما أنه يوجد ملمح (كوميدي) واضح في هذه اللعبة من خلال ضحك المتفرجين أو الجمهور على مشهد الجدة وهي تركض خلف الفتيات مهددةً لهن بالعصا لسخريتهن من عدد أبنائها الكبير والكثير. أيضاً وجود "العصا" التي تتكأ عليها الجدة، وهو ما قد يوازي دور (الإكسسوارات المسرحية).

2. لعبة (الذئب)

هي لعبة شعبية تتضمن تقريباً نفس الملامح الدرامية للعبة السابقة، وتسمى (لعبة الذئب)، أو (الذئب)، حيث يحاكي أو يتقمص أحد اللاعبين دور شخصية الذئب، ويحاكي لاعب آخر دور شخصية الأم، على أن تلعب طفلة أو بنت من البنات دور الأم، بينما يلعب ويمثل بقية الأطفال أدوار صغار الأم، ويختار كل واحد من الصغار لونا معيناً كالأحمر، أو الأزرق، ثم يبدأ الحوار (ديالوج) بين الأم والذئب كالتالي:

يأتي الذئب و"يمثل وكأنه يطرق على الباب" ويقول: طق طق طق
ترد الأم: من عالباب
الذئب: أنا الذئب باكلكم
الأم: وأنا الأم بحميهم
ثم يبدأ الذئب بذكر الألوان واحد تلو الآخر
عندكم أحمر؟
فترد الأم: لا
عندكم أزرق؟
الأم: لا

وهكذا إلى أن يُصيب الذئب في اختيار أحد الألوان التي اختارها الصغار، فيقوم صاحب اللون المذكور بالهرب فيُسرع الذئب للحاق به"
(The Governorates of the Sultanate Celebrate its Folkloric Heritage, 2017)
3. لعبة (البيت):

هذه اللعبة الشعبية (لعبة البيت)، وهي لعبة خاصة بالبنات فقط، يتجلى فيها عدد من الملامح والعناصر الدرامية بشكل واضح؛ تحاول الفتيات في هذه اللعبة تقليد أمهاتهن، والأدوار والمهام التي تقوم بها الأمهات في المنزل، ويكون ذلك بمشاركة فتاة أخرى أو مجموعة فتيات، وغالباً ما تمون أو يكن أخوات أو بنات جيران أو بنات أقارب. وتلعب الفتيات هذه اللعبة داخل المنزل أو في فناء أو حديقة المنزل، إذ تقوم كل فتاة بتحديد حيز مكاني أو مساحة تمثل بيتها، وحين تلعب هذه اللعبة في حديقة المنزل يتم رسم وتحديد مربع بعضاً أو قطعة خشب على الأرض الترابية على أنه منزل الفتاة، ويقابله منزل آخر لفتاة أخرى تتقمص دور الصديقة أو الجارة. تقوم الفتيات بمحاكاة دور الأمهات، من خلال تمثيل مشهد زهاب الأم لزيارة بيت جاريتها؛ فتقوم بطرق الباب أو الجرس، والفتاة الأخرى تقوم بتمثيل مشهد فتح الباب لجاريتها أو صديقتها واستقبالها. كل ذلك يجري بمشهاد تخيلية؛ إذ لا وجود حقيقي للباب. وتقوم بعدها بواجب ضيافتها، وتقديم القهوة العمانية لها بالطريقة التقليدية، وهنا قد تكون هناك أواني مستخدمة في اللعبة كالألعاب البلاستيكية، أو قد تتم استعارة أواني حقيقية من المنزل لاستخدامها في اللعبة، وفي بعض الأحيان لا توجد أوانٍ أساساً؛ بل هي أواني متخيلة، فتتخيل الفتاة صب القهوة في الفنجان واعطائها للضيافة، وتمثل تلك شربها، وهكذا.. إلخ)، وهذه الأواني المستخدمة في اللعبة -إن وجدت- سواء كانت أواني ألعاب بلاستيكية أو أواني حقيقية، فإنها توازي دور الإكسسوارات المسرحية.

وفي مشهد تمثيلي آخر لنفس اللعبة تقلد الفتيات أمهاتهن من حيث رعاية الأطفال، فيحضرن (دمية) على أنها طفل حقيقي، تقوم الفتاة/اللاعبة بالاهتمام بهذا الطفل الرضيع وتغيير ملابسه وإطعامه وغيرها من الأدوار التي تقوم بها الأم الحقيقية على أرض الواقع عند رعايتها لطفلها. فهذه اللعبة الشعبية (لعبة البيت) تقوم أساساً على المحاكاة والتقليد، وتقمص دور الأم وربة المنزل.

ونخرج مما تقدم بجملة من الاستنتاجات حول الألعاب الشعبية التي يشارك في تأديتها الأطفال، وهي كالآتي:

1. كان الأطفال العمانيون قديماً يستمتعون بالألعاب الشعبية، خصوصاً تلك الألعاب الخاصة بهم، إذ كانت تسليهم في أوقات فراغهم في ظل غياب الألعاب ووسائل الترفيه المعاصرة، وغياب المسرح والتلفاز.
2. في ألعاب الكبار الشعبية، كان الأطفال يشاركون أيضاً، ولكن كجمهور متفرج لتشجيع اللاعبين.

3. بعض الألعاب الشعبية للأطفال تصاحب بالأغاني مثل: (لعبة بلوم بلوم)، و (لعبة الثعلب فات فات)، أو قد تتضمن اللعبة حواراً غنائياً مثل لعبة (حبوه موه تدوري)، ولعبة (الذيب).
4. هناك ألعاب خاصة بالأطفال من البنات، وأخرى مخصصة للولاد فقط، كما أن هناك ألعاباً شعبية مشتركة يلعبها الأطفال من البنين والبنات معاً.
5. هناك عدد من ألعاب الأطفال الشعبية التي احتوت على عناصر وملاحم درامية واضحة، تشكل ظواهر مسرحية، أو ارهاصات مسرحية مثل: لعبة (حبوه مو تدوري)، ولعبة (البيت)، ولعبة (الذيب)، وغيرها من الألعاب الشعبية.

المبحث الثالث: الملاحم الدرامية في حكايات الأطفال الشعبية

يرى الباحث عبد الرحمن الخميس أن الحكاية الشعبية لدى كل شعب تقوم بإبداع مفرداتها الجمالية لموضوع الحكاية، على نحو يتوافق مع التقاليد الشعبية القومية، وتدور موضوعات الحكايات الشعبية حول السحر والتصورات الشعبية عن السعادة والشقاء، والقدر والمصير، والمجد والعار، والعمل والكسل، والنضال والاستسلام، وغيرها من المضامين الأخلاقية (The Folktales of the People of Asia, 2016). كما تعد الحكاية الشعبية من أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي قبل وجود القراءة والكتابة. يشير السيابي إلى أن المعاجم الألمانية تعرف الحكاية الشعبية بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم، وينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي، ينسجها حول حوادث مهمة، وشخص، ومواقع تاريخية" (Al Siyabi, 2004, p. 107).

سلطنة عمان تزخر بإرث وافر من الحكايات الشعبية التي تختلف من منطقة لأخرى من مناطق السلطنة ومحافظاتها، والتي تمتاز بتنوع طبيعتها الجغرافية وثنائها، وهذا التنوع الجغرافي ما بين البيئة الصحراوية، والبيئة الزراعية، إضافة إلى البيئة البحرية، كل هذا التنوع الجغرافي ساهم في إنكفاء حاسة التخيل لدى الإنسان العُماني، ونسجها لحكايات شعبية بتأثير من بيئته، إذ يرى الدكتور عبد الكريم جواد أن سلطنة عمان بلد يزخر بكنز فياض من الخيال والأساطير والحكايات الشعبية التي لا حد لها من حيث العدد وسعة الخيال والإيحاء الرمزي البليغ. وساهم في ذلك تنوع السلطنة الجغرافي، وتاريخها الضارب في القدم والحافل بالأحداث العظام، إضافة إلى العزلة التي فرضتها الظروف على أفراد المجتمع العُماني في مرحلة ما قبل السبعينيات من القرن العشرين؛ فقد ساهمت عزلة الإنسان العُماني وانكفأؤه على ذاته في تضخم حجم الخيال ونمو الخرافات والأساطير، حتى يكاد يتحول الوهم إلى حقيقة (Jwad, 2006; p.168-171).

وأشارت الدكتورة عابدة النبلاوي في تقسيمها لأنواع الحكايات "بأن هناك أنواعاً مختلفة للحكايات الشعبية العُمانية منها الحكايات الشعبية الواقعية، وهي التي تروي أحداثاً من واقع الحياة الاجتماعية التي عايشها الأجداد. والحكايات الشعبية الخيالية، وهي ذلك النوع الذي يكثر فيه الخيال، وتغلب عليه الأسطورة، وتتكلم فيه الحيوانات. إضافة إلى الحكايات الشعبية حول السحر، وهي الحكايات التي تتصف أحداثها بسيطرة القوى السحرية والقدرات الخارقة للطبيعة على موضوع الحكاية وطرق حلها (Al Nablawi, 2016, p.357).

نخرج مما سبق، بأن هذه الأنواع المتعددة والثرية من الحكايات الشعبية العُمانية يمكن سردها شفاهياً وتقديمها لجمهور من الكبار أو الصغار حسب مضمون كل حكاية، وقد تحكى أو تُقال هذه الحكايات شعراً وإنشاداً منغماً، لشد الانتباه خصوصاً لجذب المتفرجين من الأطفال، وبعضها مصاحب بالإيقاعات، والحركات التمثيلية، لإضفاء الحماس على المستمعين. وما يعيننا هنا في هذا المبحث هو الحكايات الشعبية الموجهة للطفل، ومحاولة استكشاف العناصر والملاحم الدرامية فيها سواء في نص الحكاية الشعبية نفسها ومضمونها، أو في الشكل وطريقة حكيها وتقديمها للأطفال.

وفي حكايات الأطفال الشعبية في سلطنة عُمان، تقوم الجدات عادةً بسرد الحكايات الشعبية للأطفال؛ فالعلاقات الأسرية قوية جداً بين أفراد الأسرة الواحدة التي غالباً ما تكون أسراً كبيرة تتألف من عدة أفراد،

وفي بعض الأسر يعيش الأجداد والأحفاد معاً، مما يسمح للأجداد بقضاء وقتاً مع الأحفاد، عداك عن أنه في موسم العطلات والأعياد والمناسبات المختلفة يجتمع الأقارب بأبنائهم وأطفالهم في منزل كبير العائلة، فيكون عدد الأطفال المجتمعون كبيراً، مما يخلق جمهوراً، وبيئة مناسبة لسرد وقص الحكايات الشعبية، ويقوم الجد أو الجدة -غالباً- أو أحد الأباء بشكل تلقائي وعفوي بتجميع الأطفال وسرد الحكايات لهم، فتقوم الجدة مثلاً بجمع الأطفال حولها على شكل حلقة أو نصف دائرة، (بما يشبه مسرح الحلقة أو المسرح الدائري، أو (فرجة الحلقة) كما هو موجود في التراث المغربي)، وتلعب الجدة دور الراوي أو الحكواتي الذي يسرد الحكاية الشعبية على مسامع جمهور الأطفال المتحلقين حولها، وتتضمن بعض من هذه الحكايات الشعبية في بنيتها السردية عناصر درامية، كما أن طريقة سرد وتقديم هذه الحكايات من قبل الجدات لجمهور الأطفال تأخذ الطابع الأدائي والفرجوي، مما يشكل ظاهرة مسرحية وارهصات ما قبل ظهور مسرح الطفل في سلطنة عُمان، حيث يتتبع (جمهور) من الأطفال مع الراوي أو الحكواتي (وهو ما يوازي دور المؤدي) خيط الحكاية وسلسلة الأحداث المشوقة من البداية إلى النهاية (النص)، ويتجسد في كثير من الحكايات الشعبية العُمانية عنصر (الصراع) بين قوى الخير والشر، أو القوى المتناقضة المختلفة، وفي كثير من حكايات الأطفال الشعبية العُمانية تتغلب قوى الخير على قوى الشر في النهاية. كما يقوم الراوي أو الحكواتي بجذب انتباه الطفل له من خلال (تمثيل، وتجسيد) بعض أجزاء الحكاية أحياناً، وتقليد ومحاكاة الشخصيات المختلفة في الحكاية، وتغيير نبرة صوته واستخدام طبقات وتلوينات صوتية مختلفة. كذلك يطلب الراوي أو الحكواتي من جمهور الأطفال أحياناً المشاركة، ويشجعهم على طرح الأسئلة حول الحكاية ومغزاهما، أو أن يطلب منهم أحياناً تقليد بعض الشخصيات، أو محاكاة وتقليد صوت الحيوانات، مما يخلق جوّاً تفاعلياً مباشراً بين الراوي وجمهور الأطفال، وهذه الخاصية التفاعلية، والتفاعل المباشر ما بين المؤدي والطفل المتلقي، هي نفسها ما يميز مسرح الطفل بعد ظهوره في سلطنة عُمان.

ومن النماذج التطبيقية على الحكايات الشعبية الموجهة للطفل التي احتوت على عناصر وملامح درامية، وقد تشكل ظواهر مسرحية ما يلي:

1. الحكاية الشعبية (ابن الحصين)، أو (الثعلب الماكر):

وظف الأدباء على مر العصور الحيوانات في قصصهم وحكاياتهم وشخصوها بصفات الحركة والتكلم إذ يتكلم بلسانهم، وقد كان للثعلب النصيب الأكبر من الحكايات المنسوجة حوله، لشهرته بأساليب المراوغة والخداع والتحايل على ضحاياه بذكاء خبيث، وأحياناً تكون حيلته للحصول على بغيته أشد مكرًا من العقل البشري، وتتضمن هذه الحكايات عادة درساً ينتهي بمغزى أخلاقي أو تعليمي.

فاسم (ابن الحصين) في الحكاية الشعبية هو الكنية التي تطلق على الثعلب في التراث المحلي العماني (Al Thahab, Khadija, 2010, p.41). جاء في مقدمة الحكاية "بينما ابن الحصين يسير في طريقه رأى قطعاً كبيراً من الغنم يملأ الوادي ثغاءً وجلبة، فأخذ ينظر إلى الغنم وهي تتفافز فرحة هنا وهناك، وقال محدثاً نفسه: يا له من صيد ثمين!! فاقترب من الراعي الطيب وقد دبر خطته الماكرة بكل خبث ودهاء، فسلم عليه" (Al Thahab, Khadija, 2010, p.43). فالحكاية ابنة بيتنها، والراوي الذي يرويها يستفيد من المسميات في رسم الشخصيات القريبة من المتلقي العماني، ويتم وصف البيئة المكانية التي تدور بها الحكاية، وهي بمثابة مكان العرض أو التقديم، بالإضافة إلى عنصر الصراع الموجود في هذه الحكاية الذي يخلق التشويق والتأزم للحدث، فنجده يفسر في هذا المقطع من الحكاية "انتشر الخبر في كل أرجاء القصر حتى وصل إلى الأمير، فاستدعاه إلى مجلسه، وسأله عن قصته فقال له: يا سيدي لقد جئت بأمي مساء أمس إلى القصر وطلبت من الخادمة أن تبيت هنا إلى الصباح وكانت صحتها جيدة، فلما عدت لأخذها وجدتها ميتة. فرد الأمير: الموت حق على كل حي وموتها في القصر كان صدفة، ولكني سوف أعطيك بعض المال

وترحل من هنا. أخذ يجهش بالبكاء ثم أكمل كلامه قائلاً: لن أَرْضَى إلا بمال كثير يعوضني عنها" (Al Thahab, Khadija, 2010, p.51). لتأتي النهاية الحكائية الممسوحة بانفراجه وحل للمشكلة التي نسجها الشعب الماكر ليحصل على جزاء شر أعماله، فتنتهي الحكاية غالباً بنهاية سعيدة.

2. الحكاية الشعبية (القحيص):

كلمة (القحيص) صفة تُطلق على قصير القامة. وتحكي قصة ابن معاق يمتلك قدرات غير طبيعية بين إخوته، وهو يأتي ضمن أربعة أطفال لأربع زوجات، وكانوا يشعرون بالغيرة من أخيه (القحيص)، وكان إخوانه يخلون من اصطحابه مع أقرانهم لقصته الشديد، كما كانوا يستخفون بقدراته. ومع كونه قزماً دميماً، إلا أنه استطاع أن يستحوذ على محبة الناس، بروحه الطيبة وخفة ظله. في خاتمة الحكاية وتحديداً في رحلة العودة، وبعد توالي انتصاراته وحمايته لإخوته، يعلن إخوة (القحيص) الإزعان وطلب العفو من أخيه. تتجلى في هذه الحكاية المتواليات السردية في عدم التوافق في المحيط الأسري، ويكون البطل مستلباً من الأقراب الذين حوله، ويتفوق المعارضون للبطل وينجحون في البداية في مؤامراتهم، ولكن النتيجة لا تأتي لصالحهم، إذ ينجح البطل في جلب حب من حوله وعداء أقربائه، ويتحكم في خصومه ويسيطر عليهم، ومن ثم يعود التوافق إلى المحيط الأسري (Al Adawani, 2013).

بعد استعراضنا لهذه الحكاية الشعبية (القحيص) وطبيعة بنائها النصي، نلاحظ ما تضمنته من عناصر وملاحم درامية منها: الحوار أو الديالوج بين الشخصيات، والمنولوج المتمثل في حديث البطل مع نفسه، إذ اتخذ هذا الحوار الطابع الدرامي التصاعدي والمشوق والمليء بالصراع. كذلك، نلاحظ وجود عنصر البناء الدرامي المكتمل الأركان من الفكرة والحبكة والشخصية واللغة والمكان الذي تنتقل فيه الأحداث في الحكاية. كما أنه يوجد ملمح (كوميدي) واضح في الحكاية من خلال المقالب التي يقوم بها أبناء الزوجات الأربعة ضد (القحيص) البطل قصير القامة الذي ينجح في التغلب على مواقفهم بالدهاء والحكمة التي يتمتع بها.

3. حكاية (الأفعى)

تعد من أنواع حكايات السحر التي تتصف أحداثها بسيطرة القوى السحرية والقدرات الخارقة للطبيعة على موضوع الحكاية وطرق حلها. فيحكي أن هناك طفلة ولدت يتيمة ولم تر قط نور وجه أمها، ومما زاد الأمر سوءاً أن والدها كان كثير السفر والترحال؛ بسبب عمله في التجارة، وأراد أن يعوضها دفء حنان الأم؛ فتزوج بامرأة أخرى (وتسمى العممة)، وتلك العممة كانت تخدع الأب؛ فعندما يكون الأب حاضراً في المنزل تتقمص دور الأم الحنون، أما عندما يخرج الأب من المنزل فتذيق تلك الطفلة البريئة أشد ألوان العذاب، حتى أصبحت كالخادمة في منزل أبيها، ودائماً ما كانت تلك العممة الشريرة تخطط للتخلص من هذه الفتاة؛ بإجبارها على الذهاب إلى الغابة للبحث عن أنواع حطب غير موجود. وتسير أحداث الحكاية وتدبر زوجة الأب مكيدة للتخلص منها بتزويجها لأفعى، ولكن الأفعى في الحقيقة كانت أميرة مسحوراً، فارتد السحر على الساحر، ولم تؤذ الفتاة، بل عاشت في سعادة، وكان الأذى من نصيب ابنة زوجة الأب. وهنا دلالة ثقافية تتعلق بالاعتقاد بالسحر، ودوره في نصرته المظلوم من وجهة نظر بطل الحكاية، فخلال أحداث الحكاية تم الاستعانة بالسحر لحل المشكلات والمكائد (Al Nablawi, 2016, p.357).

تعد حكاية (الأفعى) والحكايات السابقة لها من الحكايات الشعبية التي تروى للأطفال في سلطنة عمان قديماً، وتقدم عنصر المتعة والترفيه للطفل العماني في مرحلة ما قبل ظهور مسرح الطفل، وما قبل ظهور وسائل الامتاع والترفيه المعاصرة الأخرى كالتلفزيون وغيرها. وكذلك لعبت هذه الحكايات الشعبية دوراً تربوياً وتعليمياً هاماً في حياة الطفل العماني في مرحلة ما قبل ظهور مسرح الطفل، ووسائل التثقيف الأخرى المعاصرة، حيث كان الآباء والأجداد يسعون من خلال سردهم لهذه الحكايات الشعبية لأطفالهم إلى تمرير رسائل تثقيفية وتربوية هامة للطفل بطريقة غير مباشرة، ومن خلال الإمتاع والتسلية. وتحتوي الحكايات على ملاحم درامية مما قد تشكل ظاهرة مسرحية بداية من الراوي لها، وهنا عادة ما ترويها

الجدات، كما تؤكد ذلك الباحثة خديجة الذهب في كتابها حكايات شعبية (Al Thahab, Khadija, 2010). مما يساعد وجود الراوي على مد جسور التواصل بين جيل الأطفال وجيل الأجداد، كما يسهم هذا في تعزيز وتقوية العلاقات الأسرية بين أفراد الأسرة الواحدة، إضافة إلى ما تتضمنه هذه الحكايات في سياقها العام، من خلاصة تجربة حياة وتناج خبرة إنسانية، وما تحمله من مغزى ديني وأخلاقي وفضائل نبيلة، واستخلاص العبر والحكم، كما أن الحكايات الشعبية تعد من الوسائل المعينة للطفل على التسلية والمتعة والترفيه عن النفس وهذه العناصر جميعها عناصر مسرحية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في مسرح الطفل الحديث.

الخاتمة

نخرج بمجموعة من النتائج من خلال النماذج التي قمنا بتحليلها للملاح الدرامية في العناصر التراثية غير المادية المقدمة للطفل والتي سبقت ظهور مسرح الطفل في سلطنة عمان، وجاءت النتائج كالآتي:

1. إن الفكرة، والكلمات المرتجلة أو النص، والمؤدين، والجماهير كلها عناصر حاضرة في معظم النماذج التي تم تقديمها للأطفال، وفيها ملاح درامية واضحة تجسدت في نماذج الحكايات والألعاب والأغاني الشعبية العمانية.
2. الرقص والغناء والموسيقا عناصر رئيسة في معظم الملاح الدرامية المقدمة للأطفال بسلطنة عمان.
3. إن الملاح الدرامية المقدمة للأطفال كانت تقدم كجزء من طقس ديني أو احتفال اجتماعي أو احتفال وطني.
4. يُعد المكان عنصراً رئيساً في أغلب الملاح الدرامية، إذ تنوعت الأمكنة بين ساحة عامة أو طريق عام أو تحت ظل شجرة، أو في المنازل، واختلفت الأمكنة باختلاف البيئات العمانية الساحلية والجبلية والزراعية.
5. إن الشعر و(الإنشاد والغناء) كان جزءاً من تركيبة الملاح الدرامية المقدمة للأطفال.
6. الفرجة المسرحية كانت تكسر ما يسمى بالإيهام المسرحي والجدار الرابع، حيث كان طابع المشاركة الجماعية والانفعال والتأثير من الجماهير صفة متلازمة في معظم الملاح الدرامية التي احتوتها الأنواع الثقافية.
7. كان هناك استخدام للاكسسوارات والملابس والأقنعة المعبرة وفقاً لطبيعة كل نوع ثقافي قدم للأطفال.
8. المتعة والتسلية كانا عنصرين رئيسيين في معظم الأنواع الثقافية التي تقدم للأطفال أو بواسطتهم، وكذلك تضمنت الملاح الدرامية في تقديمها رسائل تثقيفية وتربوية للأطفال.

التوصيات

وفي الختام، يمكن القول إن الملاح الدرامية للطفل في العناصر التراثية غير المادية والبحث والدراسة حولها، تساعد على تأصيل الهوية التراثية الوطنية، وتقرب شريحة المبدعين من هذا المخزون الخصب الذي يمد بالأفكار والاشتغالات المسرحية التي يمكن الاستفادة منها لتقديم مسرح طفل محترف يساعد على تحصين الأجيال الصاعدة من المتغيرات الكبيرة التي ظهرت في متغيرات العصر والتحويلات في مجالات الحياة بأكملها.

إن دراسة هذه الملاح الدرامية يساعد على فهم أعمق لخيارات الطفل المتاحة قبل ظهور مسرح الطفل، وهو مفتاح كبير لتعلم المفردات الطفولية والأغاني والحكايات التي تجذب الطفل، بالإضافة إلى الإجابة على الأسئلة الحياتية القديمة التي كانت دعامة فكرية لأسلوب الاستنتاج والحوار القادر على تفسير المفاهيم التي تعمق عقلية الطفل وترتقي بخياله وتنشط ابداعه.

الهوامش

1. مسرح الطفل في سلطنة عمان: يعود تاريخ مسرح الطفل في سلطنة عمان إلى مرحلة السبعينات من القرن العشرين، إذ قدمت أول مسرحية للأطفال في عام 1972م، وهي مسرحية (الفارس الشجاع). وقامت فرقة النادي الأهلي في العاصمة مسقط بإعدادها مقتبسة من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة. وهي المسرحية الوحيدة التي قدمت للأطفال خلال الفترة من (1970-1980). أما في الفترة بين عامي (1981-1991) فوصل عدد المسرحيات التي قدمت إلى ستة عروض مسرحية للأطفال. والتحول الكبير في عدد العروض المسرحية المقدمة للأطفال حدث بعد العام 1991م، وذلك لظهور عدد من الكتاب المسرحيين العمانيين الذين ألفوا نصوصاً مسرحية للأطفال، وظهور عدد من الفرق المسرحية الأهلية العمانية التي اهتمت بتقديم عروض مسرحية للطفل، فقد زادت العروض المسرحية المقدمة للأطفال بشكل ملحوظ من ست مسرحيات في المرحلة السابقة إلى خمسة وأربعين عرضاً مسرحياً. وفي هذه المرحلة الثرية من تاريخ مسرح الطفل يمكن رصد جملة من التحولات والإضافات التي طرأت على واقع مسرح الطفل العماني في بداية القرن الحادي والعشرين منها: ظهور مهرجان مسرح الطفل العماني الأول والثاني والثالث، وأقيم في العام 2007 و2011 و2016م بتنظيم من فرقة مزون المسرحية الأهلية، ومهرجان الدن لمسرح الطفل العربي الذي نظمته فرقة الدن للثقافة والفن. كما زاد عدد مشاركات الفرق المسرحية الأهلية في مهرجانات مسرح الطفل الخارجية في عدة دول عربية مثل: المملكة المغربية، وجمهورية مصر العربية، وتونس، وحقق عدد من العروض المسرحية العمانية المشاركة في هذه المهرجانات العديد من الجوائز والمراكز المتقدمة (Al Hinai, 2010, p.107).
2. "Bidwell described Oman as: 'the land of amusements/arts... of dance and song'"
3. فن الباكيت تمثيل يعتبر من الملامح الدرامية التي وجدت في عمان قبل ظهور المسرح. عند عرض هذا الفن يلبس الرجال ملابس تجسد حيوانات مفترسة أو طيوراً أو أشجاراً، والبعض يُمثل شخصيات كوميدية تحكي قصة كوميدية. حركة الممثلين تكون منسجمة مع أنغام الأغاني المؤداة التي يغنيها شخص (المغني) ويرد عليه باقي المشاركين.

1. Al Adawani, Dr. M'ujab, (2013). *The Folktale in Oman: Structures and Indications*. <http://www.alriyadh.com/819171>
2. Al Busaidi, Said, (2015). *Intangible Cultural Heritage and the Development in Oman*. <http://alwatan.com/details/113266>
3. Al Habsi, Mohammed Saif, (2003). *The Omani Theatre: An Historical and Analytical Study of the Identity of Omani Theatre since its Appearance up to Year 2000*. Unpublished Ph.D. thesis. UK: University of Exeter.
4. Al Hinai, Kamla Alwaleed, (2010). *Children's Theatre in Oman 1970- 2007: Towards a Developed Theatre*. Unpublished Ph.D. thesis. Australia: Queensland University of Technology.
5. Al Jabouri, Dr. Humaid Majeed, (2006). *The Dramatic Aspects in the Arab Heritage Text*, Vol. 1, Baghdad: General Cultural Affairs House.
6. Al Nablawi, Dr. Aida Fouad, (2016). *Omani Folktales and their Social and Cultural Significance: An Anthropological Study*, Journal of Arts and Social Sciences, 3(2), Sultan Qaboos University.
7. Al Siyabi, Dr. Said Mohammed, (2015, August 6). *Researcher in Theatre & Folklore*. [Interview].
8. Al Siyabi, Said Mohammed, (2004). *The Use of Folkloric Literature in Gulf Drama Scripts*. Sultanate of Oman: Sultan Qaboos University.
9. Al Thahab, Khadija, (2010). *Folktales Provide Bridges of Human Communication Between Generations*, <http://www.alwatan.com/graphics/2010/05may/4.5/dailyhtml/ashreea.html>
10. Ersan, Dr. Ali Akla, (1981). *The Arab Theatrical Phenomenon*. Damascus: Arab Writers Union.
11. Folkloric Games and Folkloric Songs. (2010). <http://www.s-oman.net/avb/showthread.php?t=924041>
12. Jwad, Dr. Abd Al kareem, (2006). *The Theatre in Oman: from the Traditional Phenomenon to the Visions of Modernity*, Muscat: Ministry of Heritage and Culture.
13. Qajah, Dr. Jom'ah, (2001). *Theatre and the Arab Identity: Research in the Roots and Origins of the Arab Theatre Since Ancient Times*, Cyprus: Dar Almoltaqa.
14. Saqer, Dr. Ahmed, (1998). *Employing the Folkloric Heritage in the Arab Theatre*, Alexandria: Alexandria Books' Centre.
15. The Arab Theatrical Phenomenon. (2012). <http://www.startimes.com/?t=31167384>
16. The Folktales of the People of Asia. (2016). translated by Abdul Rahman Al Khamis, The National Centre for Translation.
17. The Governorates of the Sultanate Celebrate its Folkloric Heritage, (2017). <http://www.omandaily.om/482987/>
18. The Names that Arabs gave for the Night of the Half of Sha`ban. (2019). <https://www.masrawy.com/islamayat/makalat-other/details/2019/4/20/1554221>