القصص الشعبية العُمانية المصورة: أرث تاريخي وهوية

الدكتوره / فخرية اليحيائية

أستاذ مشارك ، رئيسة قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

القصص الشعبية العُمانية المصورة: أرث تاريخي وهوية

المقدمة:

يأتي هذا البحث كمحاولة توثيقية لتسجيل الحكاية الشعبية العُمانية في قالب بصري. فقد قُدمت في مجال توثيق الموروث الشعبي العديد من الدراسات والأبحاث من أجل صون هذا الإرث؛ جميعها تسعى الى التوثيق والتسجيل للحكايات الشعبية قبل أن تُنسى وتندثر من قبل الأجيال كون أن الحكايات الشعبية كانت ولا تزال ذلك الأدب الشعبي والإرث المتوارث بين الأجيال والذي ينقل لنا جزء من واقع المجتمع؛ والتي ابتدعها الإنسان لكي يعبر من خلالها عن تخيلاته وتأملاته في الحياة، أو ما يتمناه، كما يدخل فيها جزء من الخرافة. لذا تعتبر الحكاية الشعبية جزء من الثقافة لأية مجتمع تفرض وجودها بوصفها ترجمة وتفسيراً لواقع أعلى من مستوى مدارك الإنسان، بل هي إبداعا جماعيا، والبيئة هي المصدر الأساسي لمادتها الشعبية. وتعتبر الحكاية الشعبية وسيلة من وسائل نشر الثقافات والمعارف والقيم والعادات والتقاليد والمعتقدات الموجودة، وأهدافها غايات كبرى مثل التأكيد على بعض العادات أو النهي عن بعض السلبيات أو تعزيز بعض القيم ولها تأثيرات في النفس البشرية. لكن عندما يبقى هذا الإرث في ذاكرة الأجداد وننسى أو نتجاهل السعي لتسجيله، نسهم في نسيان وثائق ثقافية وفلكلورية وأدبية مهمة.

وتكمن أهمية البحث في المساهمة بتسجيل جزءًا من التراث اللامادي العُماني؛ فبالاطلاع على الممارسة البصرية التشكيلية العُمانية نجد أن توجه الفنان العماني لرموز التراث العُماني قد كانت حاضرة للتراث المادي فقط؛ ولم يكن ذلك التوجه ناتج عن وعى مباشر لأهمية التراث بقدر ما كان نتيجة تلقائية لما هو متاح ومعروض أمام الفنان في إطار البيئة الطبيعية والثقافية منذ الممارسة الأولى للحركة التشكيلية في عمان. وبهذه الطريقة غير المباشرة تحرك التوجه لطرح عدد من الرموز المرتبطة بالتراث بكافة أشكاله في أعمال معظم الفنانين العمانيين. في حين نجد قصور في الاستفادة من التراث اللامادي المتمثل في (السلوك والأفكار والمعتقدات والأمثال الشعبية والحكايات مع كافة المأثورات الشعبية الخ). وكون أن الحكاية الشعبية جزءا من هذا التراث اللامادي فإننا في هذا البحث نحاول الولوج في هذا الموروث في شكلاً بصري يختلف عن مساعي الباحثين في مجال توثيق الحكايات الشعبية.

أهمية البحث:

- المساهمة في توثيق جانب من التراث اللامادي المتمثل في الحكاية الشعبية العُمانية.
- محاولة ربط الأجيال المعاصرة بالموروث الشعبي العُماني.

- تحويل اللامادي من التراث الشعبي العماني إلى تراث مادي من خلال تحويل الصورة الغير مرئية في الحكاية الشعبية إلى صورة مرئية.
- اتاحة الفرصة للأجيال المعاصرة للتعمق في التراث والتعبير عن مفردات الهوية.

منهجية البحث:

عمدت الباحثة إلى استخدام المنهج التاريخي الوصفي والشبه تجريبي؛ من خلال تتبع عدد من القصص التي وثقت الحكايات الشعبية مثل: كتاب حكايات شعبية من ظفار، حكايات جدتي للمؤلفة خديجة الذهب، وكتاب "قصص من التراث العماني" ليوسف الشاروني، وكتاب القصص الشعبي في ظفار لمحمد بن مسلم دبلان المهري (٢٠٠٧) ومحاولة تطبيق عملية تحويل تلك النصوص من نصوص مكتوب إلى نصوص مرئية، حيث قام طلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس بتحويل عدد (٣١) حكاية من الحكايات الشعبية العُمانية في قالب تشكيلي بصري.

أسئلة البحث:

- كيف يمكن تحويل النصوص المرتبطة بالتراث اللامادي إلى تراث مادي من خلال مجال الفنون التشكيلية؟
- ما دور الفن التشكيلي في توثيق التراث بكافة أشكاله وربط الأجيال بالتراث اللامادي؟
- كيف يمكن الاستفادة من عنوان القصة الشعبية ومضمونها في صياغة قالب بصري؟
- ماذا تقدم الصور ة البصرية عندما تربط بالنص للأجيال القادمة؟ وماذا يمكن أن تضيف إليه؟

المحور الأول: الحكاية الشعبية العُمانية: إرث وهوية

تعتبر الحكاية الشعبية مخزونا شفويا قوليا ينتمي إلى دائرة المأثورات الشعبية المتوارثة جيلاً بعد جيل، ويمثل هذا المأثور مجالاً مهما يلجه الباحث ليتعرف من خلاله على خصوصية شعب ما وهويته الثقافية والحضارية، غير أنه ككل تراث منقول وشعبي يضعنا حيال إشكاليات منهجية ومعرفية، تتمحور أولها حول هذا المأثور ومدى ارتباطه بمجموعة بشرية ما، وهل هي تبنته تثاقفا حضاريا أم أنه إفراز موضوعي لبناها العقلية وشخصيتها الأساسية، ويتمحور ثانيها حول ثراء هذا التراث المنقول، وتعدد مناهله، خصوصاً وأنه يتفاعل مع مختلف أشكال التكيفات والتوظيفات والإضافات والتنقيحات، وحتى التشويهات التي

تصيب الحكاية الأم، أما الإشكالية الثالثة فتتمحور حول تباين الوضعيات الفضائية والزمانية التي تستحضر فيها الحكاية. (أحمد خواجة: ١٩٩٣).

تعتبر الحكاية الشعبية مرآة عاكسة لخلاصة تجارب الشعوب عبر مراحل تاريخها الطويل، وتعيد للأجيال صورة تاريخ الأجداد ومواقفهم وأعمالهم الخالدة التي يعتزون بها. وهي ثمرة تفكير الإنسان، وعمل إنساني عام وليس فردياً، وهو مجهول المؤلف، يشعر به ويفهمه الجميع. وتحوي الحكاية الشعبية على كل مقومات البقاء والاستمرار، لذلك فهي تؤدي دائما دورها الاجتماعي والفكري الذي أنشئت لأجله، فهي موروث تراثي يرثه الخلف عن السلف، ليستمر التواصل بين الأجيال ويحدث ترابطاً بين الماضي والحاضر، ويحدث نقلاً للصفات والعادات الاجتماعية المتوارثة والأحداث التاريخية المختلفة، وتبرز الحكايات كل عادات المجتمع وتقاليده ومعتقداته، وتشير إلى أنماط الحياة الاقتصادية والسياسية والدينية. (نادية عبد الفتاح الباجورى ٣٢٨: ٢٠١٥)

وقد كانت القصص والأساطير والحكايات الشعبية مظهراً من مظاهر محاولات الإنسان لتنظيم تجاربه وخبراته ومعلوماته، حيث عكست الوجود الغامض للإنسان البدائي القديم، ورغبته في تفسير الكون والحياة والطبيعة، التي وقف عاجزاً عن إدراكها. لذا فإن نشأة القصص والحكايات الشعبية لم تكن للمتعة، بقدر ما نشأت كشكل متميز للمعرفة الإنسانية، أو محاولة لاستيعاب العالم بشكل مجازي، كنظام من المفاهيم الرمزية المجردة، وشكل من أشكال علاقات الإنسان مع العالم. فالإنسان قديما لم يكن يستطيع القيام بتجارب علمية تقوم على التحليل والاستنتاج، وإنما عمد إلى التأمل، ومن خلال تأملاته توصل إلى تلك المفاهيم المجردة. (ابراهيم الحيدري: ٩٧: ١٩٨٤).

وتعتبر القصص والأساطير هي حكايات رمزية مثيرة تستخدم غالباً ألفاظاً وإشارات ورموزاً خيالية تعبر أحياناً عن حادثة تاريخية معينة ربما حدثت، أو عن دهشة لعمل حقيقي خارق للعادة، قد لا يمكن تنفيذه وتحقيقه، أو تعبير عن إنجازات عظيمة متكررة، فردية أو جماعية (معجزات) يقف المرء أمامها عاجزاً عن تحليلها تحليلاً علمياً ومنطقياً. وعلى هذا الأساس فلا يمكن اعتبار الأساطير تاريخا لا يمكن تصديقه، وفي الوقت نفسه لا يمكن اعتبار التاريخ أساطير يمكن تصديقها. (ابراهيم الحيدري: :٩٦: ١٩٨٤).

ومن الضروري الاهتمام بالمأثورات الشعبية أيا كان نوعها لضمان الهوية العُمانية في ظل العولمة والحياة العصرية وتقلباتها؛ "لأن التراث الثقافي الشعبي –لأي شعب–يُمثل بكل مفرداته وعناصره المادية منها وغير المادية الهوية الثقافية والحضارية لذلك الشعب، انطلاقا من كونه ثقافة محلية ثرية وأصيلة، وتعبر هذه الثقافة عن مدى فكر الشعوب وعراقتها، وتُمثل خاصية

من خصوصياتها وإن تشابهت مع بعض ثقافات الشعوب الأخرى". (جمعة بن خميس الشيدي: ٢٠٠٨).

ولا يمكن أن تعتبر الحكاية الشعبية على أنها ثرثرة عجائز لا منطق لها، بل هي بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته عندما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وعندما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها. (محمد الجوهري: ١٠٦:١٩٧٨) فعالم الحكاية الشعبية عالم رحب يفوق عالم الإنسان المحصور في بيئته، عالم يشمل كل العوالم المرئية والمدركة، وينطلق منها إلى عوالم من صنع خيال الإنسان. ففي الحكاية الشعبية يلتقي عالم الإنسان على الأرض بعالم الفضاء دون حواجز فكرية، ويخرج الإنسان بطاقاته الإبداعية من مجال المحسوس والمدرك إلى مجال الخيال في طواعية شديدة، وبرؤية شمولية للإنسان والوجود ككل، دون حواجز من علم أو قدرات محدودة، فلا الزمان أو المكان أو اللغة تشكل عقبة أمام الإنسان، فعالم البحر، وعالم الأرض، وعالم السماء بكل ما فيها من كائنات يمكن للإنسان أن يعايشها في عالم الحكايات الشعبية. (صفوت كمال :٤٤١: ١٩٨٥).

والحكاية الشعبية هي حكاية تروى في جميع أنحاء العالم، ولها مصطلحات في كل زمان ومكان وتعريفاتها التي تلبي حاجات الجماعة المنتجة لها، كما أن لها خصائصها المختلفة أيضا، وقد رصد العلماء تشابه الكثير من تفاصيلها بدرجة كبيرة على مستوى النواحي البنائية أو المعمارية، وعلى مستوى المضمون أيضا، وربما يعود هذا التشابه في المواقف الأساسية في حياة الإنسان. وللحكاية الشعبية في كل مكان شكل معلوم، ومادة محدودة، ولغة معروفة في الثقافة الإنسانية. (محمد حسين حسن هلال :١٤: ١٩٨٩).

وتعرف المعاجم الألمانية الحكاية الشعبية كما يذكر شاكر عبد الحميد (٩٠:١٩٩٦) بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. ولأن الهدف من الحكاية الشعبية في الغالب التعليم أو الترفيه، فهي تمتلك كل مقومات الأدب الشعبي من العراقة والتطور والإضافة، ومن التعبير عن وجدان الجماعة أكثر من وجدان الذات. (صفوت كمال :٧٨: ١٩٨٨).

ويصرح فلاديمير بروب المشار إليه في أحمد خواجة (١٩٩٣) أن معظم التراث الإنساني من الحكايات الشعبية ينبع من جذر واحد أو من رافد واحد، بالرغم من وجود بعض الاختلافات الطفيفة، فأحداث الحكاية الشعبية تتبع تقريباً نفس النسق الخطي من تغيب أحد أفراد الأسرة بسبب السفر أو الموت، وهذه الحادثة تمثل الوحدة الوظيفية الأولى، إلى ارتكاب البطل لمحظور ما، وظهور الشخصية الشريرة في سياق الحكاية مع الوحدة الوظيفية الثالثة.

وتتقمص الشخصية الشريرة عادة دور العجوز الساحرة، أو زوجة الأب القاسية، أو المارد الماكر.

المحور الثاني: علاقة النص المكتوب بالصورة:

إن العلاقة حميمة جداً بين الصورة والنص، أو بين المرويّ والمرئيّ من ناحية الإبداع ومن ناحية التلقي. فالقاص أو الشاعر يستدعي مخزونه الخاص من الصور حين يشرع بكتابة قصة أو قصيدة، وكذلك يفعل التشكيلي حين يشرع في الرسم، إنهما ينهلان من ذات المعين أي" الخيال" الذي لا وجود له في الواقع. والاختلاف بينهما كما تشير إليه أميره حلمي (٢٠٠٣) في كتابها "فلسفة الجمال" ينبع من اختلاف الوسيط المادي الذي هو العمل الفني نفسه." فالعين عند قراءة قصيدة مثلاً تسير في عمليات متتابعة تدرك بها الكلمات المكتوبة، فتحدث استجابات شتى يصل عددها إلى ست، تتلخص في الاحساسات البصرية الحادثة عند قراءة الكلمات، ثم ترتبط بها الصور الخيالية التي تنطوي عليها هذه الكلمات.

وهناك مقولة شهيرة لأرسطو تقول: "لا تفكر الروح أبدا من دون الصورة". إذ تعد الصور أفضل الكلمات في عمليات الحروب النفسية أو الدعاية – أو كل ماله علاقة بغرس القيم التربوية– فالصورة لم تعد بألف كلمة، كما كان المثل الصيني القديم يقول، بل ربما أصبحت بملايين الكلمات، وعلينا أن نتذكر أحداثا قريبة مثل صور هجوم الطائرات على برجي التجارة العالمي في نيورك في ١١ سبتمبر ٢٠٠١، وصور سقوط تمثال صدام حسين في قلب بغداد، وصور القبض عليه وتقديمه للمحاكمة، وصور تعذيب العراقيين في سجن أبي غريب، وصور قتل الجنود الإسرائيليين للطفل الفلسطيني محمد الدرة وهو بين ذراعي والده، وصور لوحات الموناليزا لدافنشي، والجورنيكا لبيكاسو، والصرخة لمونش، وغيرها من الصور التي فاق تأثيرها في الوعي البشري ملايين الكلمات". (شاكر عبدالحميد: ١٣: ٢٠٠٥).

وهذا يجعلنا نستخدم الصور بشكل أقوى في عمليات التربية والتعليم؛ لتنشيط عمليات الانتباه والإدراك والتذكر والتصور والتخيل، وهي عمليات مهمة في التعلم والتعليم. ويشير عالم التربية الأمريكي جيروم برونر المشهور بدراساته عن التفكير والتربية من خلال الاستكشاف والإبداع، ذكر في دراسات عديدة أن الناس يتذكرون ١٠% فقط مما يسمعونه و٣٠% فقط مما يقرأونه، في حين يصل ما يتذكرونه من بين ما يرونه أو يقومون به إلى ٨٠%، وعندما يتحولون من المشاهدة إلى الأداء الإيجابي فإن العوائق أو الحواجز الموجودة بين الصور والكلمات تزول وتصبح كلتاهما شكلاً من أشكال التخاطب المتسمة بالقوة وسهولة التذكر. (فيريليو، بول:٩: ٢٠٠١).

منذ وقت طويل كان هناك قناعة في النقد الأدبي بأن الشكل والصورة يلعبان دوراً مهما في المجاز اللفظي، ومن ثم أصبح لكلمة "تصويري" أو "تشكيلي"fiurgtive" – ليس بالمعنى الزخرفي التزييني، وإنما بمعنى الإحالة إلى الصور البصرية المكانية – دور مهم في هذا المجال، وقد ارتبط هذا أيضا بالقبول العام لوجود علاقة قوية بين الشعر والتصوير. (شاكر عبد الحميد:١٧١: ٢٠٠٥).

ويعتبر كل من اللغة والفن نظاما كاملا للتفكير، فهما يساعدان الفرد من خلال إمداده بالفكرة التي تتحدد في ذهنه باللفظ أو الصورة المقابلة لها أو المرتبطة بها، فالفرد لا يستطيع أن يعبر عن أفكاره إلا إذا وجد اللفظ أو الصورة الذي يتفق مع فكره، فهما ثمره من ثمار التفكير والنضج الإنساني ووسيلة في أداء مهمته، ولا يمكن أن يكون تفكيرنا واضحا ودقيقا وسريعا. إلا إذا كان لدينا عدد كبير من المفردات اللفظية والبصرية ذات المعاني الواضحة المحددة التي لا يعتريها كثير من التغيير، وكنا أيضا تعودنا استخدامها بعناية ودقة بالغة. (غادة مصطفى:٢٠٠٨).

والصورة (image) في "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" هي "خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء، ماهيته المجردة.". أما مفهوم الصورة الأدبية (Literary image) حسب القاموس ذاته فهي "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة". الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة" (إيميل يعقوب وآخرون: ١٩٨٧:٢٤٧)

و قبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية، على الفنان أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) الذي يقصد به "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس، و هو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس و ذلك كإدراك ألوان الأشياء و أشكالها و أحجامها و أبعادها بواسطة البصر." (إيميل يعقوب وآخرون:١٩٨٧:٢٤٧)

وفي مجال المقارنة بين النص الأدبي واللوحة يشير سيزرا قاسم (٢٠١٤) عن يوسيوس وونج أن الطريقة التي تتشكل بها العناصر وتتآلف في الصورة تمثل لغة الفنان البصرية، وإن الطريقة التي يختار بها الفنان العناصر تطابق الطريقة التي يختار بها الكاتب الكلمات التي تحمل الدلالة المناسبة للتعبير عن الأفكار والمشاعر للتواصل. وكما تشكل الكلمات قاموس

الكاتب فإن العناصر تكون قاموس المصور البصري، كالكلمات التي تتآلف في جمل تامة تخضع للنحو الذي يتشكل من خلال الاستخدام الجماعي، وتتشابك العناصر لكي تفصح عن نحو بصري كامن يحدده المبدأ. (سيزا قاسم:٢٠٦: ٢٠١٤)

المحور الثالث: الحكاية الشعبية العُمانية المصورة

جاءت فكرة تحويل الحكايات الشعبية في قالب بصري باعتبار أن الفنان يمتلك مخيلة تشكيلية تستحضر العديد من الرموز والمفردات. ولما للتراث الشعبي من أهمية في إلهام الفنانين، وفي الوقت ذاته (تجهله)؟؟ متواصلا مع حاضر أمته وماضيها، وهي محاولة من الفنان في المحافظة على الهوية باعتباره أكثر الشخصيات قدرة على استحضار الماضي، كونه يمتلك طبيعة خاصة، ويجد متعة بالغة من هذه العملية في إثراء مخيلته البصرية التي تحفظ له هويته، وتحقق له قدرا من التميز والإبداع. كما ويمتلك الفنان قدرة عالية في عرض قضايا مجتمعه في سياق يتفق مع تراثه وهويته. إذ تؤكد فاطمة أبو النوارج (١٩٧٩:٢١٤) أن الفنان شخص موهوب ذو حساسية خاصة، يستطيع أن يلتقط الإيقاعات الخفية اللطيفة التي لا يدركها الناس العاديين، وهو ذو قدره تعبيريه خاصة تستطيع أن تحول قضايا مجتمعه إلى لون من الأداء يثير في النفس الانفعال، وبهذا تعتبر عين الفنان أجهزة لاسلكية دقيقة، تشعر بما حوله وتلتقطه وتتفهمه، وتعيد صياغته بشكل جديد يتفق مع إطاره المرجعي وغير، بعيدا عن قيمه وتقاليده الحضارية. (فاطمة ابو النوارج :٢١٤: ١٩٧٩)

والفن هو ذلك النشاط الإنساني الواعي الهادف الذي يتميز بمقدرة وإمكانية ومهارة إذا امتلكها الإنسان يصبح قادرا على الابتكار والإبداع لإنتاج عمل فني مفيد وممتع. وبهذه المقدرة والإمكانية الخلاقة والمتميزة يستطيع الفنان أن يعبر عن ميوله ومشاعره ودوافعه الطبيعية والفكرية والاجتماعية والنفسية، بصورة شعورية أو لا شعورية، وبذلك يكون العمل الفني هو التعبير الفكري والعلمي لما يختلج في نفس الإنسان من مشاعر وانفعالات وتصورات تظهر في شكل أعمال الفنان وممارساته. حيث تقوم أهمية الفنون تاريخيا على دورها الفعال في المجتمع، وتأثيرها في حياة الأفراد اليومية، وفي تعدد وظائفها وترابطها العضوي، باعتبارها وسائل عملية تقوم بإشباع الحاجات الإنسانية المختلفة معنويا. ومن هذا المنطلق يبرز دور الفن في تطوير المعرفة الإنسانية وتراكمها. وإن أهمية الفنون تنطلق من اجتماعها وأصالتها وارتباطها العضوي بمفهوم العالم والحياة الاجتماعية والاقتصادية والروحية والجمالية، وأن قوة هذه الفنون وجاذبيتها وأصالتها تكمن في ضرورتها العملية المطلقة، وتأثيرها الاجتماعي، وغاياتها العملية، ومثلها العليا.

والمتتبع للحركة التشكيلية العُمانية يجد اهتماما كبيرا من قبل الفنان العماني لرموز التراث العُماني المادي؛ ولم يكن ذلك التوجه ناتجا عن وعي مباشر لأهمية التراث بقدر ما كان هو نتيجة تلقائية لما هو متاح ومعروض أمام الفنان في إطار البيئة الطبيعية والثقافية منذ الممارسة الأولى للحركة التشكيلية في عمان. في حين لا نجد استفادة من التراث اللامادي المتمثل في (السلوك والأفكار والمعتقدات والأمثال الشعبية والحكايات مع كافة المأثورات الشعبية الخ). وهو ما تؤكده ساره وايت (٢٠١٠) بقولها: "يعتمد الكثير من الفنانين في إنتاج أعمالهم الفنية على استخدام المناظر الطبيعية، والحياة البرية، والأنماط المختلفة لحياة الناس. حيث تتنوع في عمان المناظر الطبيعية ومظاهر التراث الثقافي لتقدم خيارات مذهلة لكل من الفنانين والمصورين على حد سواء، حيث يقوم البعض بإنتاج أعمال فنية تميل إلى الواقعية البحتة، بينما ينتهج الآخرون الجانب التجريدي"لذا يجب على الفنانين أن يعمقوا استفادتهم من التراث الذي يشمل الرموز، والأشكال والفلسفات، والأفكار التي تكمن من وراء تلك الرموز، والأشكال التي تدعو إليها. والأمر يستلزم تعميق البحث في التراث بشقيه المادي واللامادي، وأنماطه التي يشتمل عليها على اختلافها من أدب وشعر وتشكيل وغيرها.

وقد كانت تعبيرات الفنانين العمانيين عن النتاج الثقافي حاضرة في مجال التعبير عن التراث بصنفيه المادي؛ الذي يتمثل في العمارة والمواقع الأثرية، والمدن القديمة، وأيضا في الفنون والآداب، وهو ما يطلق عليه التراث الأدبي والفني و المتمثل في الموسيقي والملابس والحلي والمخطوطات والصناعات الحرفية واليدوية الخ) ، هو بلا شك تعبير عن خصوصية ثقافية للتعبير عن التراث ورموز الهوية العمانية.

لم يكن الفنانون العمانيون بعيدين عن مفردات التراث والهوية، فقد كانت تلك الرموز حاضرة بقوة منذ البداية في أعمالهم، حيث كانت البيئة ومفرداتها خير معين لهم. فقد استفاد الفنان العماني من معطيات التراث العماني المادي المتمثل في العمارة والمواقع الأثرية، والمدن القديمة، وأيضا عدد محدود جداً ممن استفادوا من الفنون والآداب، وهو ما يطلق عليه التراث الأدبي والفني المتمثل في الموسيقي والملابس والحلي والمخطوطات والصناعات الحرفية واليدوية الخ)، حيث نجد أن هناك عددا من الفنانين العمانيين الذين وظفوا تلك المفردات مستلهمين من التراث المادي وعناصره في أعمالهم، كما أدركوا أهمية الاستفادة من الثراء في التراث العماني ومنهم الفنانين الذين تم اختيارهم في هذا البحث. في حين نجد قصور في الاستفادة من التراث اللامادي المتمثل في (السلوك والأفكار والمعتقدات والأمثال الشعبية مع كافة المأثورات الشعبية الخ). فعلى سبيل المثال تناول الفنان أنور سونيا رسم معظم مظاهر الحياة العمانية بدأ واقعياً، ومارس معظم الأساليب العمانية. ويشهد له الاهتمام الكبير بمفردات

التراث، حيث تطرق بقوة في البحث عن مكنونات التراث العماني، وكان خير نموذج لتمثيل الهوية العمانية من خلال المفردات المستخدمة في مراحله المختلفة، فظهرت في أعماله دلالات ورموز للهوية العمانية مثل: المناظر الطبيعية، والقلاع والحصون، كما اهتم بتسجيل الفنون الشعبية ومفردات الرقص العماني بالملابس التقليدية، بحيث يستطيع المشاهد العام أن يتحسس ويتذوق الهوية العمانية من خلال مفرداته المتراصة، والمتراقصة على السطوح ذات الألوان الشرقية المشعة، كما يستطيع المتلقى العماني التعرف على هوية تلك الفنون والرقصات بشكل أكثر خصوصية للمنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها. (فخرية اليحيائي: ٢٠١١)

ويجب أن نشير إلى إن عملية توثيق الحكاية الشعبية العُمانية بصريا في سلطنة عُمان قد سجل على حسب علم المؤلفة في مشروع سابق هو معرض "الأساطير والحكايات العُمانية". الذي نظم بشراكة بين المركز الثقافي البريطاني ومؤسسة ديلفينا والجمعية العمانية للفنون التشكيلية في سنة ٢٠١٢. وقد جاء هذا المشروع نتاجاً لزيارة قام بها الفنان البريطاني ديلوين سميث إلى سلطنة عُمان، وعمل على مدى شهرين مع ٤٢ فناناً و٦٠ طفلاً حول موضوع الحكايات والأساطير العُمانية. (الجمعية العمانية للفنون التشكيلية :٢٠١٢).

وقد وثقت ندى العجمية (٢٠١٤) هذه التجربة في ورقة عمل بعنوان "تطبيقات ابتكارية لتقديم التراث ضمن النصوص الفنية البصرية: معرض الأساطير والحكايات العمانية أنموذجا)، حيث تحدثت من خلال ورقتها عن كيفية تحويل الحكاية الشعبية إلى لوحة فنية بصرية، وهو ما قام الكثير به من الفنانين المعاصرين لاقتناص جماليات التراث الإنساني، كما استعرضت عددا من اللوحات الفنية لفنانين عمانيين، وقالت: إن هذه اللوحات كانت بمثابة حكايات من التراث العماني تم إعادتها لتفسير فني بحت، وأشارت أن هذه اللوحات التي قام بالاشتغال عليها عدد من الفنانين من السلطنة أوجدت حضورا لتفاسير شعبية قديمة، مبينة في قولها بأن الفنانين أعطوا رؤيتهم بشكل واضح مع اختزال الكثير من الإشارات التي من شأنها توثيق التراث الثقافي غير المادي. (ندى العجمية :٢٠١٤).

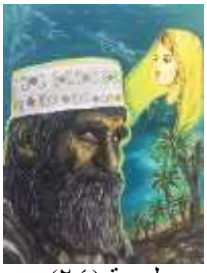
وجاءت فكرة هذا البحث كمساهمة أخرى تحسب لحركة التوثيق البصري التي تستهدف جمع جزء من الإرث العُماني اللامادي –الذي تم تغافله بدون قصد من الفنانين العمانيين– وصونه؛ إذ رسم الفنان العُماني مفردات التراث المادي من قلاع وحصون وطبيعة. ويقدم الفصل القادم نماذج بصرية للقصة التقليدية العُمانية كما سجلها عدد من طلاب قسم التربية الفنية.

المحور الرابع: نماذج بصرية للحكاية الشعبية العُمانية

ذكرنا سابقاً أن تسجيل التراث اللامادي لم يلقى نصيبا من الاهتمام سواء من الباحثين أو الفنانين على وجه الخصوص. فبقي لفترات طويلة بعيداً عن عمليات التسجيل والتوثيق. إلا أننا لا ننكر جهود التوثيق التي قام بها عدد من الكتّاب في جمع هذا الإرث المرويّ ومحاولات تدوينه للأجيال. هذه المحاولات كانت بلا شك المعُين الذي اعتمدنا عليه في هذا الكتاب. إذ أن محاولات الاستماع إلى الحكايات الشعبية وتخيل جزء من مشاهدها لم يكن ليتم لولا توافر هذا الرصيد الذي قام به هؤلاء الباحثين. وبالمقابل أيضا أشرنا أن حركة الفن التشكيلي في سلطنة عُمان سعت إلى تسجيل الكثير من الموروثات المادية والتراث العُماني بكافة أشكاله، لكن يؤخذ عليها أنها أغفلت البحث في أعماق التراث اللامادي من حكايات وأمثال شعبية وأغاني وغيرها الكثير التي في حقيقتها محفزات ومثيرات للخيال والإبداع إذا ما أحسن التعامل معها.

وبالتالي جاء هذا البحث مساهماً في تحويل ما رُصد من أرث غير مادي في قالب مادي، من خلال محاولات لتحفيز الخيال بشكل موجهة من قبل الباحثة. يقدم هذا الجزء قراءات بصرية لنماذج من الحكايات العُمانية؛ التي تم رسمها من قبل عدد من طلبة قسم التربية الفنية بكلية التربية في جامعة السلطان قابوس. واعتمد تجميعها على الأدب التربوي من بعض الكتاب المسجلة في المصادر والكتب العُمانية حول هذا الشأن، ثم تم انتقاء عينة عشوائية من بعض الحكايات المسجلة، وعرضت للطلبة للاختيار منها. أختار كل طالب حكاية، وحاول البحث عن أكثر الرموز البصرية تأثيراً، وتمت مناقشة بعض تلك الرموز. يقدم هذا الجزء أهم الأعمال الفنية؛ التي قدمها الطلبة لتحويل المرويّ إلى مرئيّ. شارك في رسم الحكايات عدد (٣١) طالب وطالبة، بمعدل حكاية لكل طالب كما في الجدول رقم (١)

 لوحة (١) اسم الحكاية: وحش قصرى	 لوحة (٢) اسم الحكاية: السرية	 لوحة (٣) اسم الحكاية: الساحر وبنته
 لوحة (٤) اسم الحكاية: الرجل الغول	 لوحة (٥) اسم الحكاية: بسام	 لوحة (٦) اسم الحكاية: خادم الحور
 لوحة (٧) اسم الحكاية: النذر	 لوحة (٨) اسم الحكاية: الجثمان	 لوحة (٩) اسم الحكاية: الشاب الشجاع (أ)
 لوحة (١٠) اسم الحكاية: الشاب الشجاع (ب)	 لوحة (١١) اسم الحكاية: الخاتم المسحور (أ)	 لوحة (١٢) اسم الحكاية: قحيف راعي

 لوحة (١٣) اسم الحكاية: الهاربة	 لوحة (١٤) اسم الحكاية: بنت عويد الفيل (الفجل)	 لوحة (١٥) اسم الحكاية: الجني والعروس
 لوحة (١٦) اسم الحكاية: يا رمضان دوك جرابك	 لوحة (١٧) اسم الحكاية: الخاتم المسحور (ب)	 لوحة (١٨) اسم الحكاية: أمري
 لوحة (١٩) اسم الحكاية: قصة التاجر العجوز وأبنائه الثلاثة	 لوحة (٢٠) اسم الحكاية: أبو نقيص	 لوحة (٢١) اسم الحكاية: أبو السلاسل
 لوحة (٢٢) اسم الحكاية: أفي الأمر سحر	 لوحة (٢٣) اسم الحكاية: أميرة النارنج	 لوحة (٢٤) اسم الحكاية: حكاية المغفل

لوحة (٢٥)
اسم الحكاية: صاحب الإبريق

لوحة (٢٦)
اسم الحكاية: بنت الجان

لوحة (٢٧)
أسم الحكاية: سرحان وبنت ملك الزمان

لوحة (٢٨)
اسم الحكاية: حيوان خرافي

لوحة (٢٩)
اسم الحكاية: قصة الأميرة

لوحة (٣٠)
اسم الحكاية: قصة لؤلؤه

لوحة (٣١)
اسم الحكاية: فتاة نزوى المسحورة

المراجع:

١. ابراهيم الحيدري (١٩٨٤). اثنولوجية الفنون التقليدية. سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الاولي

٢. أميرة حلمي مطر (٢٠٠٣). فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها. مكتبة الأسرة، القاهرة.

٣. إيميل يعقوب- بسام حركة- مي شيخاني- (١٩٨٧). قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي/إنجليزي/فرنسي- دار العلم للملايين – مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر- بيروت- لبنان- ط ١- فبراير.

٤. بول فيريليو (٢٠٠١). ماكينة الإبصار (ترجمة حسان عباس). دمشق، دار المدى.

٥. جمعة بن خميس الشيدي (٢٠٠٨). أنماط المأثور الموسيقي العُماني: دراسة توثيقية وصفية. مسقط: مركز عُمان للموسيقى التقليدية وزارة الإعلام.

٦. الجمعية العمانية للفنون التشكيلية (٢٠١٢). كتالوج معرض الأساطير والحكايات العُمانية. عُمان، الجمعية العمانية للفنون التشكيلية.

٧. خديجة الذهب (٢٠٠٧). حكايات شعبية من ظفار: حكايات جدتي، الطبعة الأولى، مؤسسة دار الانتشار العربي.

٨. خواجة، أحمد (١٩٩٣). الحكاية الشعبية: مدخل نظري مُدعم بتطبيق على عشر حكايات شعبية من تونس. المأثورات الشعبية. السنة الثامنة العدد الثاني والثلاثون، أكتوبر، ٧-٢٣. (مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية-الدوحة-قطر).

٩. ساره وايت (٢٠١٠) الفنون في سلطنة عمان، قابوس السلام وعمان أرض الحضارات، مهرجان الفنون التشكيلية، مسقط، الجمعية العمانية للفنون التشكيلية.

١٠. سيزا قاسم (٢٠١٤). القارئ والنص: العلامة والدلالة. القاهرة، مكتبة الأسرة.

١١. شاكر عبد الحميد (١٩٩٦). الحكايات الشعبية دورها في تنمية الحس الجمالي والفني لدى الطفل. مجلة الفنون الشعبية. العدد (٥١). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

١٢. شاكر عبد الحميد (٢٠٠٥). عصر الصورة. عالم المعرفة، الكويت

١٣. صفوت كمال (١٩٨٥). الحكاية الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة. الطبعة (١). دار الهانى للطباعة والنشر. القاهرة.

١٤. صفوت كمال (١٩٨٨). الحكاية الشعبية في مجال أدب الأطفال. مجلة الفنون الشعبية. عدد (٢٥). الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

١٥. العابد، مفيد (١٩٨٢). الأسطورة فكر وخيال وواقع. مجلة المعرفة، العدد ٢٤١، دمشق.

١٦. غادة مصطفى (٢٠٠٨). لغة الفن: بين الذاتية والموضوعية، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة.

١٧. فاطمة ابو النوارج (١٩٧٩) مدخل لتنميه التذوق الجمالي عند تلميذ المرحلة الثانوية، رساله دكتوراه غير منشورة، كليه التربية الفنية، القاهرة، جامعه حلوان، ص ٢١٤.

١٨. فخرية اليحيائي (٢٠١٣) رموز الهوية ودلالاتها في أعمال الفنانين العمانيين في: وزارة التراث والثقافة، الفن التشكيلي العُماني: واقع الممارسة ومداخل التجريب، مسقط: مطبعة عُمان ومكتبتها المحدودة، ٥٩-٩٣.

١٩. محمد الجوهري (١٩٧٨) علم الفولكلور: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية. الجزء (١). الطبعة (٣). دار المعارف. القاهرة.

٢٠. محمد المهري (٢٠٠٧). القصص الشعبي في ظفار، مطابع مصنع عُمان، سلطنة عُمان، الطبعة الأولى.

٢١. محمد حسين حسن هلال (١٩٨٩). الحكاية الشعبية: دراسة ميدانية في مركز العياط. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب. جامعة القاهرة.

٢٢. نادية عبد الفتاح الباجورى (٢٠١٥). الحكايات الشعبية عند الهوسا في نيجيريا: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية. الهيئة المصرية العامة للكتاب،

٢٣. يوسف الشاروني (١٩٨٧). قصص من التراث العماني. المطابع العالمية، سلطنة عُمان.

ملخص :

تأتي فكرة البحث لتحويل القصص الشعبية العُمانية في قالب بصري باعتبار أن الفنان يمتلك مخيلة تشكيلية تستحضر العديد من الرموز والمفردات الغير ملموس إلى رموز ملموسة. وهو محاولة للحفاظ على الإرث الغير مادي والمحافظة على الهوية العُمانية؛ إذ تعتبر الحكاية الشعبية مرآة عاكسة لخلاصة تجارب الشعوب عبر مراحل تاريخها الطويل، وتعيد للأجيال صورة تاريخ الأجداد ومواقفهم وأعمالهم الخالدة التي يعتزون بها. وهي ثمرة تفكير الإنسان، وعمله التي ليس من السهولة الوصول اليها بدون عمليات التوثيق المختلفة.

وجاءت البحث كمساهمة تحسب لحركة التوثيق البصري التي تستهدف جمع جزء من الإرث العُماني اللامادي –الذي تم تغافله بدون قصد من الفنانين العمانيين– وصونه؛ إذ رسم الفنان العُماني مفردات التراث المادي من قلاع وحصون وطبيعة. ويقدم الكتاب نماذج بصرية للقصة التقليدية العُمانية كما سجلها عدد من طلاب قسم التربية الفنية.

الكلمات المفتاحية: القصص الشعبية، القصص المصورةّ، أرث، تاريخ، هوية، عُمان.

Abstract:

The idea of this research comes to transform the Omani folk tales into visuals, as artists have an imagination that evoke many intangible symbols and vocabulary into reality. The study is an attempt to preserve heritage and to record the Omani identity; as the folk tales are a reflection different experiences of people throughout their long history and gives generations the image of ancestral past and their timeless attitudes and work.

The idea of the study came as a visual contribution aims to collect and document part of the Omani Folk Tales, which was unintentionally overlooked by Omani artists, in order to preserve it. As Omani artist used to paint the material heritage such as castles, fortresses and nature. The study presents some visual models of the Omani traditional story as recorded by number of students from Art Education Department in Sultan Qaboos University.

Key words: Folk Tales, visual Tales, Legacy, history, identity, Oman