BibID: ١٢١٤٦٤٣٣

المفردات التراثية العمانية كمدخل لتدريس مقرر التصوير الحديث لطلبة قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس

د. فخرية بنت خلفان اليحيائية
أستاذ مساعد بقسم التربية الفنية
بجامعة السلطان قابوس

خلفية الدراسة وأهميتها

" مازال الأعتقاد يسود بأن التراث شئ مضى وأنه لم يعد إلا موضوعاً من موضوعات الوعى التاريخى، ومازلنا نرى أن التراث يوجد وراءنا، هذا في حين أنه موجود أمامنا لأننا دائما نتعرض إليه ولأنه قدرنا"[i]. إن هويتنا ليست ما نتذكره، أو ما نحافظ عليه أو ندافع عنه وإنما هو ما ننجزه ونحسن أداءه، أى ما نصنعه بأنفسنا وبالعالم من حولنا من خلال علاقاتنا، وتفاعلنا مع غيرنا بشكل يضمن لنا دراسة حقائقنا الحاضرة والطرق المعاصرة لدراستها وحل مشكلاتها. و تجربة الاستفادة من معطيات التراث تتم من خلال إعطائه قيمة وظيفية حاضرة، في حياتنا المعاصرة، ليس بتقليد التراث كما هو، وأنما من خلال البحث عن سماته، وخصائصه بشكل يسهم في الإبداع الحقيقي. والحق إن الفنان إنما هو ذلك الإنسان الذى يشعر بأنه لا يمكن أن يكون للواقع معنى، ما لم ينتظم فى نطاق عالم مختلف، وأن عليه هو إنما تقع مهمة اكتشاف العالم من حوله، وينظمه عن طريق مجموعة من الوسائط الاستطيقية الخاصة، وفى مقدمتها جميعا واسطة (التعبير). وليست عبقرية الفنان فى أن ينقل الواقع بأمانة، وإنما عبقريته فى أن (يعبرّ) عن الواقع بعمق. ويدلل على ذلك زكي نجيب محمود في قوله " إن ماضينا كالسجادة المزخرفة بالصور المتشابكة حيث يدخل في نسيجها عدد ضخم من خيوط اللحمة، وخيوط السدى تتقاطع مع بعضها البعض... فلابد للرأى إذن إلا أن يختار لنفسه من هذا الكل المركب خطاً واحداً لتعقبه كأن يختار خط النباتات، أو خط الأشكال الهندسية، أو غيرهما، مما يتبادر إلى ذهننا أن الماضي شئ مفروض علينا ولا قبل لنا بعملية إختيارية نتحكم فيها فيما نأخذه أو نتركه، وإن هذه الحرية في التركيب والبناء مقصورة على تصورنا للمستقبل لا على تصورنا للماضى"[ii]

إن الاهتمام بعملية ترسيخ أكثر عناصر التراث قدرة على الوضوح و التميز في إبراز هوية المجتمع وخصائصة باستخدام المنهج التحليلي في

التفكير؛لا يعني استلهام التراث النقل الحرفي أو الاستنساخ لكي يصبح العمل من التراث أنما المسألة هى مسألة استيعاب واستلهام وطريقة يعبر فيها الفنان عن واقع جديد من خلال استلهامه للتراث، ومن خلال استلهامه للمفردات القديمة ولقد حدد الدكتور زكي نجيب محمود (١٩٨٣) إنه لا يمنع إذا كان لدى أسلافنا طريقة تفيدنا في حياتنا الراهنة أن نأخذها؛ وأما ما لا ينفع نفعاً عملياً تطبيقياً في حياتنا تركناه، حيث قال: "نأخذ من الموروث جزءه العاقل المبدع الخلاق؛ وننبذ جزءه الآخر الخامل البليد؛ نأخذ جزءه العاقل المبدع لا لنقف عند مضمونه وفحواه نبدي ونعيد؛ بل لنستخلص منه الشكل كي نملأ مضمون هذا الشكل من عصرنا ومن حياتنا ومن خبراتنا"[iii].

ويشير البهنسي (٢٠٠١) إلى أهمية التراث بقوله: أن التراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتجهز به الإنسان في مجتمعه لخوض غمار المستقبل. .... وبهذا فهو يشكل روح الحضارة، والتاريخ، لأنه حصيلة التطور الفكري، والعقائدي، والإبداعي، كما هو حصيلة التحولات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية.[iv]

لذا كانت الحاجة إلى حفظ التراث وإستلهامه- من أجل الإبقاء على السمات القومية والمحافظة عليه و منعة من الانقراض- ضمن مهام دارسى الفن والفنانين على حدا سواء، باعتبار أن التراث من المداخل الهامة للتفكير الابداعى لاى فنان؛ فمنه يمكن أن يستوحى ويستلهم ابتكارات جديدة من خلال إيجاد رؤى مستحدثة لهذا التراث. فالتراث يرتبط بالجذور الفنية للمجتمع الانسانى ويذكرنا دائما بعمق التجربة الإنسانية التي تصل الماضي بالحاضر. وازدادت محاولات الفنانين في الآونة الأخيرة في استحضار التراث ومفرداته ليحولها من الخصوصية أو المحلية إلى العالمية، من خلال طرح بعض القضايا الاجتماعية، والثقافية، والدينية، وتوصيلها لأكبر عدد من المتلقين في صيغ معاصرة، ومتقدمة.

مشكلة البحث:

تعود الطلاب الدارسون فى قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس - في مقررات الرسم من الطبيعة الصامته، والرسم من الطبيعة الحية، والتصوير(١) والتصوير (٢)- على رسم المناظر الطبيعية سواء أكانت من الطبيعة الصامتة أو الطبيعة المباشرة أو احيانا من صور.

و بعد إضافة مقررالتصوير الحديث فى الخطة الجديدة لإعداد معلم التربية الفنية فان الرغبة فى إيجاد مداخل وحلول للاستفادة من معطيات التراث العماني فى تناول المواضيع كان مدخلاً لتشجيع الطلبة للبحث عن حلول مختلفة في تناول المواضيع التي شاع إستخدامها من قبل فنانى مدارس الفن الحديث، باعتبار أن نتاجاتها تمثل تراث شعوب تلك الفترة الزمنية.

لذا تتحد مشكلة البحث الحالي في مدى إمكانية استخدام المفردات التراثية العمانية كمدخل لتدريس مقرر التصوير الحديث بجامعة السلطان قابوس، والذي من خلاله تتلخص أهمية البحث الحالي:

- فتح أفاق معرفية أمام المختصين في مجال الفن في استلهام المفردات التراثية فى إنتاج لوحات تصويرية جمالية
- من خلال النتائج التي يتوصل لها البحث ستساهم في إيجاد مداخل لحفظ التراث العماني.
- المساهمة في اظهار التنوع والتعددية في أنواع الخامات البيئية العمانية وطرق استغلالها ووضعها أمام دارسي الفن للاستفادة منها.

اسئلة البحث:

- هل هناك إمكانية لتوظيف المفردات التراثية العمانية فى تدريس التصوير الحديث؟
- ما أمكانية إيجاد آليات، ومعالجات جديدة تثرى المداخل التجريبية لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس لتصوير الحديث ؟

- كيف يمكن أن تثير المفردات التراثية العمانية الطلبة العمانيين لإنتاجات لوحات تصويرية معاصرة ؟

أهداف البحث:

- التعرف على إمكانية توظيف المفردات التراثية العمانية في تدريس مقرر التصوير الحديث على طلاب قسم التربية الفنية.
- إيجاد آليات و معالجات جديدة في تناول المواضيع المرسومة من قبل الطلبة باستخدام المفردات التراثية.
- كشف أثر المفردات التراثية العمانية كمثير في إنتاج لوحات تصويرية من قبل طلاب قسم التربية الفنية.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفى والتحليلي في دراسة تجارب الفنانين العمانيين وتحليل المفردات التراثية العمانية، ومحاولة الأستفادة منها في تنفيذ لوحات تصويرية بآليات ومعالجات مختلفة.

حدود البحث:

اقتصر هذه البحث على الطلبة الدارسين لمقرر التصوير الحديث قسم التربية الفنية الفصل الثالث من العام الاكاديمي ٢٠٠٧/٢٠٠٨ المكون من ١٤ طالب (ذكورا) و ١٢ طالبة (اناثا)، مدة التدريس ١٥ أسبوعا بمعدل ٥ ساعات أسبوعيا. كما أقتصر موضوع البحث على استخدام المفردات التراثية العمانية بأشكالها المختلفة في تدريس مقرر التصوير الحديث.

عينة البحث:

شملت عينة البحث عدد ٥٢ لوحة فنية انجزت في مقرر التصوير الحديث استخدمت المفردات التراثية العمانية في التكوين الفني. وكانت اسس اختيار العينة هي اختيار اخر عملين لكل طالب من عينة الدراسة.

مصطلحات البحث:

- **المفردات التراثية:** عرفتها الباحثة اجرائيا بانها تلك الرموز او الوحدات والعناصر الشكلية التي تعمل بمثابة علامات مرئية أو ملموسة أو محسوسة أو رموز يمكن الاستدلال من خلالها على التراث العماني بحيث لا يتعسر على المشاهد العماني خاصة فهمها ولا يحتاج الى جهدٍ في ادراكها والتعرف على هويته وتراثه العماني من خلالها.
- **مقرر التصوير الحديث:** هو مُقرر يُدّرس ضمن خطة إعداد معلم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس لطلاب السنة الثانية في الفصل الثالث، حيث يتوقع من الطالب بعد الانتهاء من دراسة هذا المقرر والقيام بأنشطته المختلفة أن يتمكن من اختبار ومناقشة أعمال الفن الحديث والمعاصر من مختلف الثقافات والفترات الزمنية[٧].

إجراءات البحث:

بدأت التجربة بتعريف الطلبة بمدارس الفن الحديث مع عرض شرائح ملونة لنماذج من الفن الحديث والتعرف على أهمية التراث ومكانتة في انتاجات مدارس الفن الحديثة، ثم شرح مفهوم التراث الشعبي وما يعنيه للأمم والشعوب، باعتبار انه يمثل العادات والتقاليد والمعتقدات والأعراف والفنون التي كانت تمارس منذ القدم عند هذه الشعوب . ثم التعرف على المفردات التراثية العمانية تحديداً ، مع عرض شرائح فنية ملونه توضح نماذج من هذا التراث، وكتب عن التراث الشعبي العماني بمختلف أنواعه (أزياء شعبية- مشغولات يدوية نسجية – حُلي – أشكال نحاسية – أبواب قديمة – قلاع – مباني أثرية.....الخ). ثم استعراض تجارب لبعض أعمال الفنانين العمانيين المستفيدة من التراث العماني؛ كما في لوحات رشيد عبد الرحمن ، وسليم سخي، وإدريس الهوتي، ونوال عتيق، ومريم عبدالكريم وغيرهم من الفنانين للتعرف على أساليب وطرق تناول الفنانين لأعمالهم. استمر العرض لمدة ٦ ساعات بمعدل ٣ ساعات في الأسبوع، بعد ذلك بدأ الطلاب اختيار المفردات وعمل إسكتشات لأفكارهم. حيث

كانت البداية مختلفة نوعا ما عما ما تعود عليه الطلبة؛ لأنهم لم يتعودوا التعامل مع المواضيع أو الصور إلا من باب النقل الحرفي للموضوع وليس من باب التفكير الابتكاري أو البحث عن حلول إبتكاريه.

الإطار النظري للبحث:

أولا: موقع التراث في التصوير الحديث

يُعرف التراث بأنه "حصيلة الإبداع وهو يستمر دائما بمحاولات الإبداع وهو يتجاوز الآناء الثلاثة؛ الماضي، والحاضر والمستقبل، لأنه من فعل الكائن الزمني، الإنسان الذي يعيش هذه الآناء الثلاثة في لحظة واحدة باستمرار"[vi]. وبالتالي فإن العمل الفنى ينبغى أن يكون تعبيراً عن شخصية صانعه، وإنه بقدر ما يكون شخصيا بقدر ما يكون جميلاً. وهذا يعنى إن غياب الشخصية عن العمل الفنى علامة من العلامات التى تُبعد العمل عن هوية صانعه. وقد عبر كروتشة Croce فى نظريته: التعبير الحدسي – Intuition Expression بأن مهمة العمل الفنى أن يعبّر لا عن نوع فنى أو تقنية، ولا حتى عن إحساس أو انفعال جزئى، بل مهمته أن يعبّر عن الحدس الذى لا يتجزأ، والذى يصدر عن شخصية بأكملها.[vii] وقد رأى "كاسيرر" أيضا أن الفن هو تفسير للواقع – تفسير بالحدس لا بالأفكار، بالصور الحسّية لا بالفكر. والحدس عنده، هو كشف حقيقى أصيل، فالفنان مستكشف لصور الطبيعة مثلما أن العالم مستكشف لحقائق وقوانين الطبيعة.[viii]

"ويمكن تصنيف التراث إلى شكلين أساسيين: أولهما الشكل المادي و 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). أما الشكل الثاني للتراث فهو اللامادي (السلوك والأفكار والمعتقدات والأمثال الشعبية مع كافة المأثورات الشعبية الخ)، وبالتالي فان تعبيرات الفنانين عن هذا النوع من النتاج

الثقافي يعتبر في حد ذاته تعبيرا عن خصوصية ثقافية يتميز بها كل فنان عن غيره من الفنانين"[ix].

ولا تعتبر الشواهد، والمعالم، دليلا كافيا على عظم الأجيال، ولكن تعظم عندما تترجم الى معان ، وأشكال بصرية يمكن رؤيتها؛ حيث يؤكد البهنسي (١٩٩٧) إن من الخطأ أن نعتبر الماضي هو التراث أو العكس؛ فالتراث هو إرث الماضي وليس هو الماضي، فالماضي انقضى، وانتهى، أما إرثه فهو التراث الحاضر في اللحظة المعاشة. ونستطيع أن نقول ان التراث هو الحاضر لأنه العطاء المستمر غير المنقطع حتى اللحظة المعاشة طالما إنه مشخص وملموس ومعاش.

ويشكل تيارٌ محاولة إحياء التراث أو استلهامه في اللَّوحة الحديثة؛ ظاهرة ملفتة وإيجابية؛ فهو أولاً التيار الذي يضم تحت شعاراته أكبر عدد من الفنانين التشكيليين في معظم عواصم العالم العربي الكبرى، وهو بطبيعة هذا العدد وهذا الاتساع، يضمُّ أيضاً مذاهب متعددة. وقد كان الفنان المسلم من أهم الشخصيات التي اعتنت بالتراث، والموروث الإسلامي، حيث لم يستطيع الفنان التخلص، والانسلاخ عن تراثه وماضي بلده، وحضارته العريقة، لذلك كان ولازال يعتمد على ما ترسخ في مخيلته وأدبه، ومجتمعه من إشارات، ورموز وأيقونات؛ فرسمت العادات، والتقاليد، والزى التقليدي، والمسجد، والحروف العربية وغيرها من المواضيع التي تؤكد رغبة الفنان في الدخول بالمفردات التراثية العربية في التصوير المعاصر[x].

والبحث عن التراث بنوعيه المادي والمعنوي يشجع الدارسين على البحث عن حلول، ومداخل للتراث في تفكيرهم الإبتكاري، والاستفادة من النظريات المعاصرة، التى تركز على التنمية الشاملة لنمو خبرات وثقافة ومهارات المتعلمين والتي تصل بالمتعلم إلي البحث في أعماق موروثاته.[xi].

حيث يعتبر استحضار التراث في أشكال الفن الحديث أو المعاصر

الغوص في متن المأثورات الشعبية، وإحلال التقاليد والقيم الأصلية، واستخدام الرموز المتخمة بمكنونات الضمير الشعبي. ودور الفنان الأصيل فيما يختص بآليات الاستفادة من التراث؛ سواء كان تشكلياً أو أدبيًا أو موسيقياً أن يحرص على ما هو (كأمن)؛وعدم الاكتفاء بمظاهر الأمور وقشورها الخارجية. و الفنان المبدع، لابد أن يمتلك طبيعة خاصة لاستحضار الماضي لأنه يجد فيه متعة بالغة في في إثراء مخيلته البصرية؛ لأنه يحاول الوصول إلى مكامن الموروث الأصيل من التراث، ومقوماته، وقيمته لخلق أنماط جديدة يستفيد منها في أشكال ممارساته المختلفة.[xii]

وحتى لا يحدث لبس في كيفية دمج التراث بالحداثة، فلابد من توضيح أن القصد من العودة إلى التراث مع الحداثة أن نوفق بين اتجاهين؛ اتجاه يسعى إلى تأكيد الحفاظ على الهوية أو التراث، واتجاه يسعى إلى عالمية الفن. والحرص على تحقيق أصالة في الفن متجددة، ومتطورة، ومرتبطة بطموحات الإنسان. وتعنى مواكبة الحداثة التطلع نحو التجديد، وتعني الإبداع، بدون انجراف، أنما أخذ إيجابياتها، وترك السلبيات التي تتنافي مع احتياجات المجتمع.

ويشير أبو غازي (١٩٧٥) إلى أن الأصالة لا تقتصر على تقليد التراث، واحتذاء أنماطه... وهي في نفس الوقت ليست نقيضا للمعاصرة ، بل على العكس الأصالة لا تتأتى إلا اذا أدركنا على وعي بمطالب العصر وإضافاته المتصلة في مجال الثقافة... الأصالة تعنى التفرد، والتميز، وهى من ثم قرين الابتكار.[xiii]

ويشير جورج لارين- (٢٠٠٠) أن هيدغر يصر بشدة على الشكل الممكن للتملك الفعلى للتراث؛ وهذا لا يتم بعدم الأكتراث أو إهمال التراث، ولكنه لا يعنى أيضا ضياعا، وذوباناً في طبقات الماضى. حيث يؤكد هنا على الخاصية المزدوجة للتراث خلال تميزه بين الوجود التاريخي "الأصيل" وبين" مجرد تاريخي"، فهو يرى أن ليس كل تاريخي تاريخ، وليس كل ما يتعلق

بالماضى يصبح" تراثاً"، فالماضي لا يصبح تراثا إلا عندما يورث، ولا يورث إلا عندما يمتلك، ولا يمتلك إلا عندما يغدو ذاتاً ولا يغدو ذاتاً إلا عندما يصبح آخراً"[xiv].

جاءت رسالة مها السنان (١٤٢٢) لتؤكد أهمية المخزون والارث الثقافي في تنمية الابداع حيث أكدت " بأن التراث الثقافي يساهم في تكوين مخزون معرفي وبصري لدى الفرد نتيجة معايشته لتلك الثقافة وبالتالي يؤثر على إنتاجه أو نشاطاته المختلفة، لذا كان التراث الثقافي للملكة العربية السعودية مؤثرا قويا على رؤية المصورين التشكيليين السعوديين من خلال قنوات متعددة.[xv]

كما أكدت دراسة أحمد خليل(٢٠٠٥) على أهمية تشجيع الطالبات على البحث في جذور تراثهم الشعبي لمعرفة عادات الأجداد وتقاليدهم ومعتقداتهم وفنونهم وكذلك التعرف علىالسمات المميزة لتلك الفنون مع التأكيد على أهمية معرفة الأساليب، والخامات، والأدوات التي كان يستعملها الأجداد في صياغة أعمالهم الفنية الشعبية[xvi].

وكما يشير أحمد خليل عن العقاد (٢٠٠٥) بأن الوسيلة المثلى لإيجاد الرغبة في إحياء التراث العربي هو مزجه بالحياة الحاضرة وإتمامه في داخلها ليس فقط يحفظه في متاحف الأثار بل لابد من جعله في معترك الحياة [xvii]. ويرى عبود سلمان العلي إن المشكلة التي يعاني منها التشكيلين العرب، والتي تعوق استفادتهم من موروثاتهم؛ هي إن الفنانين ليس لديهم القدرة على استيعاب التراث كوحدة كاملة متكاملة تتضمن كل ما هو منقول أو مسطور، حيث لابد أن يدرك الفنانون أن التراث يشتمل إلى جانب الرموز والأشكال التي يستعيرونها على فلسفات وأفكار تكمن من وراء تلك الرموز والأشكال تدعو إليها؛فنجدهم يستهلكون رموزهم ثم ينضب المعين، فنجدهم يكررون أو ينسخون، كما ينغمس البعض منهم في خضم التجارب، والاتجاهات الغربية لا تخصنا.[xviii]

وأخيرا يمكن القول أن الاستفادة من تدريس التراث لابد أن يسهم في إعطائه قيمة وظيفية حاضرة، من خلال تحويله إلى مؤثّرات فاعلة في حياتنا المعاصرة، ليست عن طريق تقليد المفردات التراثية كما هي؛ ولكن من خلال تبصرنا لجذور غدنا ليصبح التراث طاقة فاعلة وفعالة.

ثانيا: موقع المفردات التراثية فى لوحات الفنانين العمانيين

بالرجوع الي الفنانين العمانيين الذين إستفادوا من معطيات التراث العماني نجد أن هناك عدد من الفنانين العمانيين الذين مثلوا المفرادت التراثية بانتماء كلي إلى الأسلوب الواقعي، أو مستلهمين الطبيعة العمانية بكل ما فيها من عناصر سواء كانت تلك العناصر قلاعاً، أو أشجاراً، أو بحاراً، أو سفناً، وهناك عدداً منهم الذين استحوذت البيئة، والتراث مكانا في أعمالهم وأدركوا أهمية الاستفادة من الثراء البصري الموجود فى البيئة العمانية. على سبيل المثال الفنان إبراهيم بن نور بن شريف البكري أهم ما يميز أعماله الفنية هو انتمائها للواقعية التعبيرية و الانطباعية المعتمدة على تسجيل انطباع العين لما تحسه، حيث كانت الطبيعة العمانية بجبالها و وديانها و مساحاتها الخضراء هي المثير الحقيقي لأعماله، فكان لضوء الشمس الدور الأساسي في توزيعاته اللونية وتحديد ظروفها المناخية. وقد لجأ في أعماله التصويرية إلى فلسفة التحليل الدقيق للرؤية والملاحظة والذي بدوره يشجع، و ينمي، وعي المشاهد لأعماله المرتبطة وجدانيا بالطبيعة، كما في لوحة (١).

الفنان أنور سونيا إنهمك في البحث عن المعاني الخالدة في التراث، حيث لم يكن سونيا مكتفيا بالتعبير فقط عن الأفكار بل التوصل إلى أسلوب منسجم ذي دلالة جمالية، يخلق بدوره المعنى الروحي في أعماله. في بعض أعماله تتشابك مفردات ذات بناء هندسي؛ مستلهمة من التراث الشعبي العماني، مع وجوه واقعية يشكلها في بناءات مغلقة. هذه البناءات الملونة، الزخرفية في طابعها؛ تتشابه من حيث تصميمها الهندسي- الفني مع النوافذ الخشبية للبيت

التقليدي، وهو شكل من أشكال الاستعارات الجمالية الذي يشتمل على مصاحبات فكرية؛ تربط الإنسان بالمحيط المادي الذي يتآنس من اقترانه بالأحياء، كما في لوحة "بخور" شكل رقم (٢) [xix].

أما الفنان رشيد فنجده دائما يبحث عن مفردات تعبيرية تيسر عليه عملية الدمج بين المتناقضات، والأضداد، كالقديم ، والحديث التي من شأنها التأكيد على أن الفن قادر على التعبير عن الماضي، والحاضر، كما في لوحة (٣) التي تحمل مضامين تتعلق بالهوية، ومغزى الحياة الصحراوية، وصراع الإنسان من أجل البقاء ، لكنها تبقى مرتبطة ببيئة الانسان العماني ليتفمها المتلقي بسلاسة.

الفنان موسى بن عمر بن شاكر الزدجالي، إستهوته الأحياء القديمة و الحواري بما فيها من تناغم بشري و لوني فهو دائما يحاول أن يبحث بين تلك الأحياء القديمة على كل ما هو جديد باحثا عن عبق الماضي، وروائحه بين أركان المنازل، والأسواق التراثية. " حيث لا يكتفي موسى عمر برسم المدن أو الأحياء و إنما دائما كان يحاول البحث عن مفردات لها دلالة بالتراث العربي، والإسلامي بصفة عامه ليخرج بأعماله من حيز المحلية إلى نطاق العربية كما في شكل رقم (٤) لوحة الأبراج القديمة[xx].

اما الفنان سليم سخى فقد اتجه يبحث بين المفردات التراثية على ما يمكن أن يألفه فكانت المها ذلك الحيوان الرشيق الجميل الذي أرضى غروره كفنان فأسلوبه التصويري يعتمد على اختزال حيوان المها إلى خطوط معتمداً على قوة الخط الخارجي للشكل و سلاسه، كما في لوحة (٥) "العودة" والتي تمثل القدرة على الاختزال و الانتماء الى البيئة العربية والعمانية في آن واحد.

أما الفنانة مريم عبدالكريم فقد حرصت على إحياء التراث بأسلوب معاصر، ومحاولة لفت النظر لبعض المفردات التراثية والتي تكاد تختفي من المجتمع مثل (الملهبة) أو (المروحة البدوية). اعتمد أسلوبها في هذه الأعمال

الأخيرة على تقنية التجميع والنقل المباشر للمفردة التراثية بحيث يمكن للمشاهد الاستدلال على هيئة تلك المفردة وشكلها وبواسطة التركيب البصري لتلك المفردات كما في شكل رقم(٦).

أما الفنان اقبال بن رمضان الميمني فتتميز أعماله باستخدام المفردات التراثية كالجمل، والخنجر، والتصاميم النسجية التقليدية ذات الأشكال الهندسية، كما أنه نجح في توظيف الحرف العربي، واستخدامه في تجريدات، و تصميمات لونية كما في شكل رقم(٧).

وهناك الكثير من الفنانين الذين حاولوا الجمع بين المفردات التراثية العمانية ترمز إلي الهوية، والتراث العماني، والذين لا يتسع البحث لذكرهم في محاولاتهم للاستفادة من معطيات التراث العماني، يمكن الرجوع اليهم في كتاب الفن التشكيلي في عمان [xxi].

تحليل النتائج:

للإجابة على **سؤال البحث الأول**، والمتمثل في التعرف على إمكانية توظيف المفردات التراثية العمانية في تدريس مقرر الفن الحديث لطلبة قسم التربية الفنية فقد كانت النتائج في مجملها لوحات تصويرية جميعها استلهمت المفردات التراثية العمانية حيث أظهر الطلبة، والطالبات قدرة عالية في توظيف المفردات التراثية سواء بشكلها المباشر أو شبه التجريدي، والخروج بعملية التفكير من نسق الكلاسيكية في تنفيذ اللوحات التصويرية، حيث استطاع الطلبة التمتع بفضاء واسع من الحرية جراء التعبير بأشكال ومواد إبتكروها لأنفسهم. ومن ضمن المفردات التراثية التي كان لها حضور: النخلة، والجمل، والسفينة، والمبخرة، والصناعات الفضية كالخنجر، والمفردات العمرانية: القلاع والحصون، والمساجد، والبيوت التقليدية؛ بما تتميز به من (نوافذ و أبواب)، الحلى الفضية والذهبية ، والحصان، والاوانى الفخارية. ويظهر الجدول إحصائية بالمفردات التي تم الاستفادة منها ونسبة ظهورها:

م	نوع المفردة	نسبة ظهورها
١	الابواب والنوافذ	١٨
٢	النخلة	٥
٣	البيوت و المساجد والقلاع	١٠
٤	المرأة (الحلي و أزياء الحناء)	٢٣
٥	الحصان ومصارعة الثيران	٧
٦	الاواني الفخارية	٥
٧	السفن	٥
٨	الازياء الرجالية	٦

- أما بالسبة إلي **سؤال البحث الثاني** وهو: مدى أمكانية إيجاد آليات، ومعالجات جديدة تثرى التعبير الحر لدى طلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس عند استخدام المفردات التراثية العمانية في مقرر التصوير الحديث. فقد كان لتشجيع الطلبة على استغلال خامات البيئة المختلفة واستغلال الخامات المستهلكة مثل: ورق الكرتون، وبقايا الأقمشة، والأخشاب، والعلب الفارغة وغيرها، دوراً في أثراء جانب التجريب، حيث تمكن الطلبة من الكشف عن إمكانيات جديدة، ومعالجات تم تجريبها واكتشافها، وعليه أختلف الطلاب في الأساليب والمعالجات التشكيلية المستخدمة. حيث أستخدم البعض الكولاج سواء بإضافة الأقمشة أو الاوراق أو الصفائح المعدنية، والأخشاب، وبقايا سعف النخيل، والأسلاك وغيرها من الخامات البيئية المستخدمة، والبعض من خلال الالوان الزيتية، والاكريليك. حيث إستطاع الطلبة مستعينين بتقنيات ومواد بيئية وتحويل بفعل حرية تشكيلها وإخراجها كي تكوين اعمال معاصره وثيقة الصلة بالروح الخشبي مع

الالوان الزيتية والاكريليك الأساس أعتمد عليه جميع الطلبة.

- أما بالنسبة إلي **سؤال البحث الثالث** والمتمثل في كشف أثر المفردات التراثية العمانية كمؤثر في إنتاجات لوحات تصويرية معاصرة فقد أظهرت النتائج المختلفة قدرة الطلبة على إيجاد مداخل تجريبية لتوظيف أشكال المفردات التراثية الفن المعاصر من خلال استغلال الخامات البيئية العمانية، والسماح لهم باختيار الموضوع وطريقة تنفيذة. على الرغم من محاولة البعض الإكتفاء بنقل العنصر أو المفردة كما هو، لكن الحلول الفنية كانت تبتعد عن النقل المباشر للعنصر سواء من خلال إستخدام آليات المعالجة من خلال الكولاج، أو آلية تجميع العناصرعلى سطح اللوحة.

وبهذا تمت الإجابة عن اسئلة البحث. والإستفادة من عناصر التراث الشعبي أتاح للطلبة مجالاً لصياغة تشكيلية معاصرة.

المقترحات والتوصيات:

في نهاية البحث وفي ضوء النتائج التي توصلت اليها الباحثة توصى الباحثة بالاتي:

١- لابد أن تحرص الدراسات المستقبلية التي تهدف إلي تناول التراث إلي اختيار ما في التراث من نماذج وأصول اختياراً قائماً على الفهم والتمييز والفرز والتبويب والتصنيف والتقويم التحليلي الأمين.

٢- ضرورة إتاحة الفرصة للطلبة لممارسة التعبير الحر في مجالات الفن المختلفة.

٣- لابد من التعمق في توظيف التراث وأشكاله في تدريس جميع مقررات التربية الفنية ،ليس فقط في مجال الرسم والتصوير وإنما الدخول بالتراث في معظم المجالات التي تدرسه لكي يستفيد الطالب من معطيات البيئة المحلية بصفة خاصة والعربية بصفة عامة.

٤- التركيز على التراث العماني بكافة أشكاله وأنواعة.

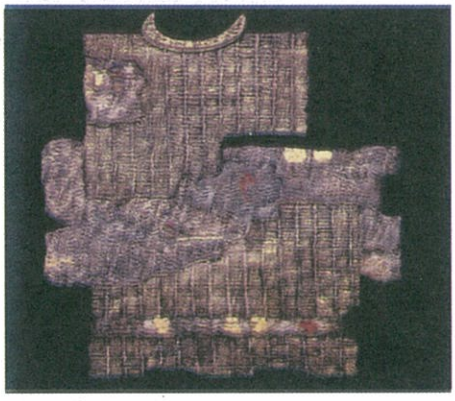
٥- محاولة تسجيل التراث غير المرئي إلى مفردات مرئية وملموسة.

نماذج من أعمال الفنانين العمانين:

شكل (١) لوحة إبراهيم بن نور الشريف البكري

شكل (٢) لوحة أنور خميس سونيا

شكل (٣) لوحة رشيد عبد الرحمن

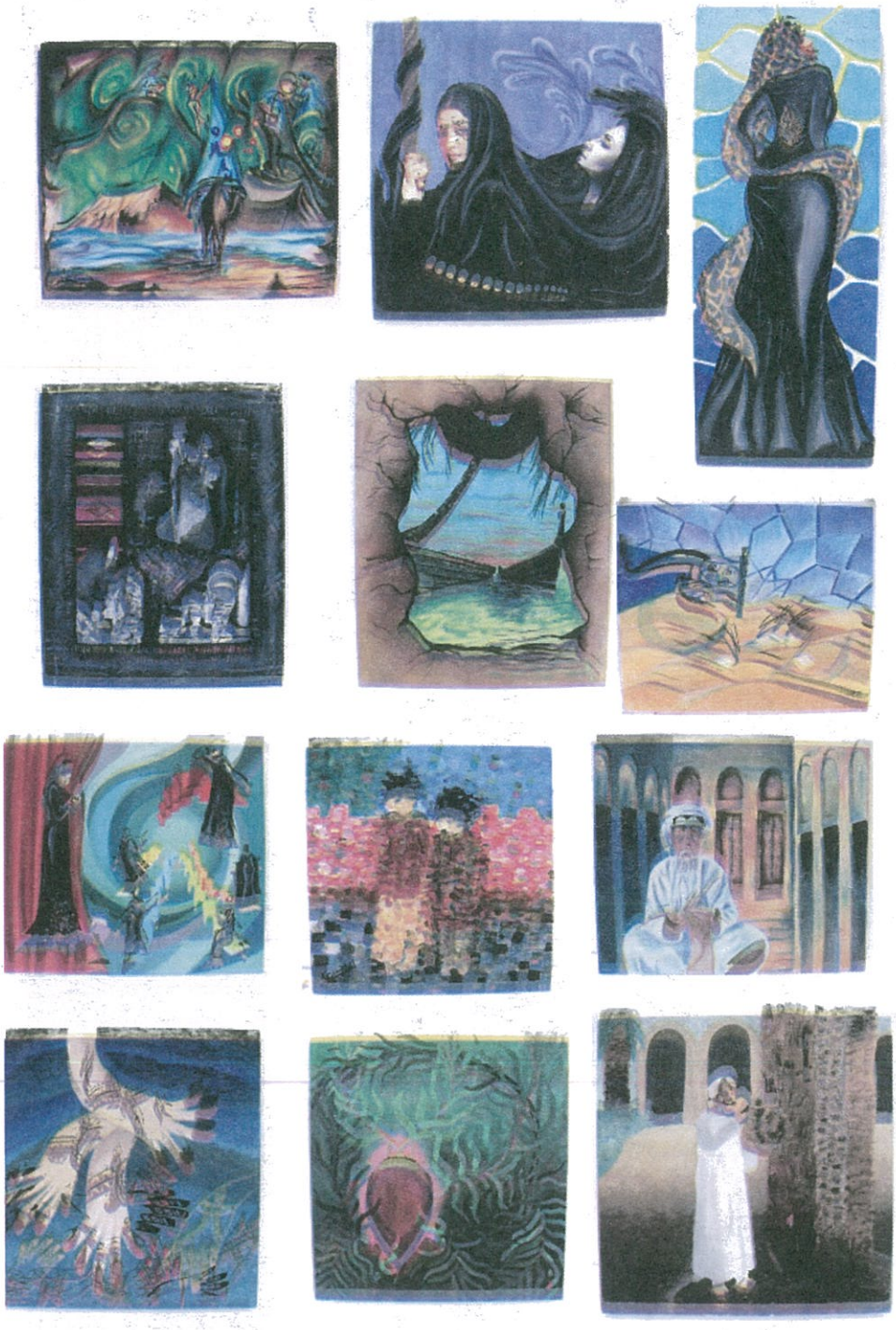


شكل (٤) لوحة موسى بن عمر

شكل (٥) لوحة سليم سخى

شكل (٦) لوحة مريم عبد الكريم

نماذج من نتائج الطلبة:



المراجع:

١. جورج لارين –٢٠٠٠ – الأيدولوجيا والهوية الثقافية – ترجمة فريال حسن خليفة– القاهرة– مكتبة مدبولي– ص ٢٥

٢. زكي نجيب محمود– ١٩٨٣– مجتمع جديد أم كارثة– القاهرة– دار الشروق– ص ٦٨.

٣. السيد محمود أحمد – عصرنة التـــراث.– يمكن الحصول علية من الموقع http://www.acatap.htmlplanet.com/arabization-j/accessories/Jour-7.htm

٤. عفيف البهنسي – ٢٠٠١– شمال..جنوب: حوار في الفن الإسلامي– دراسة نقدية مقارنة – الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام.

٥. جامعة السلطان قابوس –٢٠٠٧– كلية التربية – –دليل قسم التربية الفنية – عمان– مطبعة جامعة السلطان قابوس.

٦. عفيف البهنسي – ١٩٩٧– العمران الثقافي بين التراث والقومية – القاهرة– دار الكتاب العربي .

٧. شارل لالو –١٩٥٩– مبادئ علم الجمال (الاستاطيقا) – ترجمه مصطفى ماهر– القاهرة – دار إحياء الكتب العربية.

٨. ارنست كاسيرر –١٩٦١ – مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية – الإنسان– ترجمة يوسف نجم – بيروت– دار الأندلس

٩. محمد أسليـــــم –١٩٩٩– قراءة في كتاب «عن الفنّ التشـــكيلي» لحســـن المنيعي، مجلة آفاق، ٦٣٦٤/٢٠٠٠– ص. ٣٠٩–٣٢١ ، يمكن الحصول علية من الموقع.
http://aslimnet.free.fr/articles/tachkil.htm#ftn6

١٠. G.Apolinaire- 1944- The Cubist Painters: Aesthetic Meditation- New York.

١١.محسن عطية-١٩٩١- غاية الفن- مصر- دار المعارف .

١٢.حميد خزعل: التراث في الفن التشكيلي الكويتي- يمكن الحصول علية من الموقع: http://www.q8art.net/e_saqr/issa_saqer.htm

١٣. بدر الدين أبو غازي(١٩٧٥) مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية- بحث مقدم إلى مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي- دمشق.

١٤.مها السنان -١٤٢٢ - أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر وفاعلية المرأة في هذا المضمار،رسالة ماجستير غير منشورة، المملكة العربية السعودية. يمكن الحصول عليها من الموقع: http://www.art.gov.sa/vb/showthread.php?t=4409

١٥.خليل أحمد -٢٠٠٥- لغة التعبير الفني و منهجية التدريس المتميز: دراسة تحليلية لمقرر التصوير- ورقة مقدمة لأسبوع التجمع التربوي الثاني " نحو تدريس متميز " جامعة قطر- قطر.

١٦.خليل أحمد -٢٠٠٥- المرجع السابق

١٧.عبود سلمان العلي- التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي المعاصر- الرياض يمكن الحصول علية من الموقع:
http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=4850

١٨.آمنة النصيري-٢٠٠٢- التشكيل العماني احتفاء بالتراث و الحياة الإنسانية في نصوص حداثية، مجلة نزوى- العدد٢٩- عمان.

١٩. بورتر، أملي-٢٠٠٣- التشكيلي العماني إحتفاء بالتراث و الحياة الإنسانية في نصوص حداثية- مجلة نزوى- العدد ٣٥- عمان.

٢٠. فخرية اليحيائي و محمد العامري-٢٠٠٦- الفن التشكيلي في عمان- تونس- المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم.

ملخص البحث

هدف البحث الحالي إلي الاهتمام بإبراز هوية المجتمع العماني من خلال تشجيع دارسى الفن على إيجاد مداخل لحفظ التراث العماني والاستفادة من معطياته، كما هدف إلى إدراك إمكانية توظيف هذه المفردات في تدريس مقرر التصوير الحديث لطلاب قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس، وكشف أهمية التراث كمثير لإنتاج لوحات تصويرية مرتبطة بالهوية العمانية وبأساليب التصوير الحديث. أستخدم البحث المنهجين الوصفى والتحليلي في دراسة بعض التجارب لفنانين عمانين ممن إستفادوا من التراث، وأظهرت نتائج البحث الحالي قدرة الطلبة على توظيف المفردات التراثية في شكل لوحات تصويرية ، كما أظهر أيضا قدرتهم على إكتشاف مداخل تجريبية لتوظيف أشكال التراث العماني المختلفة.

The Omani Heritage motives as an approach to teach the course of Modern Painting for the Students in Art Education Department at Sultan Qaboos University.

The current research aims to show the important of the identity of the Omani society, through encouraging art learners to find approaches to save the Omani heritage, and benefiting from it. It is also aims to recognize the possibility of employing these motives in teaching the course of Modern Painting for Art Education student at Sultan Qaboos University, and shows how the heritage is important for attracting point to produce modern painting in relation to Omani identity as well as modern styles paintings. The descriptive analyses method was used in this research to study some Omani artist experimental those who benefits from the heritage. The results of this research show the student ability in implementing the Omani heritage motives in painting forms. It is also shows the students' abilitie to discover the experimental approaches for implementing the different Omani heritage forms