التراث الفني الشعبي مفهومه واستراتيجيته في التربية الفنية

د. جمال أبو الخير

مقدمة:

التراث الشعبي في التربية الفنية ليس الاحتماء بالماضي في ظل المدارس الفنية المعاصرة ولكن معرفة الأصول التي تمثل الهوية العربية، ومدخل هام لتدريس التربية الفنية، وعلم حديثا يسمى الإيكولوجي ecology، أو علم دراسة تفاعل الإنسان مع البيئة العضوية وغير العضوية، كما أن التراث الشعبي جزء من الطراز العربي له وحدته ومقوماته القائمة بذاتها، فرغم تميزه الإقليمي إلا إنه جزء من الأصول والقواعد العربية والإسلامية.

والدراسة الحالية هي الجزء النظري لدراسة مدى معرفة المواطن السعودي لتراثه الشعبي في الفئات العمرية المختلفة، والتي كانت تشتمل على أكثر من خمسين صفحة، وجزئت إلى قسمين النظري الذي يرسي الأسس الفكرية حول التراث الشعبي، والدراسة الميدانية التي تؤكد عدم معرفة الأجيال الحالية في معظم البلدان العربية لتراثها الشعبي ومحو الهوية الفنية، وتبدو أهمية تلك الدراسة النظرية في:

[١] إرساء عدد من مبادئ تعليم التراث الشعبي في التربية الفنية من خلال فهم معناه وأهميته وخصائصه، وأبعاده الاجتماعية والاقتصادية والفنية، والتعرف على المنظور الإسلامي له.

[٢] وضع أسس استراتيجية تطوير التراث الشعبي من خلال فهم المنهج والطريقة في التناول وليس نقله حرفيا أو نقل الشكل دون الجوهر.

وتتلخص مشكلة الدراسة في وضع أساس نظري تقوم عليه الدراسات الميدانية في التربية الفنية يسهم بشكل أفضل في بناء هوية فنية عربية إسلامية للتراث الشعبي.
وقد اتبع الباحث في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، واقتصر على النقاط التالية:

١- معنى التراث الشعبي وأهميته وخصائصه.
٢- الأبعاد الاجتماعية الاقتصادية والفنية للتراث الشعبي.
٣- التراث الشعبي من المنظور الإسلامي، ومبادئ تعليمه في التربية الفنية.
ونتناول كلا من هذه النقاط بالشرح اليسير.

١- التراث الشعبي معناه وأهميته وخصائصه

معني التراث لغويًا:

يقول عبد السلام محمد "ليس في كلام العرب مادة مبدوءة بالتاء ومختومة بالثاء سوى ثلاث مواد هي: تفث، تلث، توث. أن بعض الكلمات المبدوءة بالتاء المختومة بالثاء قد تكون تاؤها مبدلة من الواو مثل ترث أصلها ورث "(١٤ص ١٧٦). قال سعد بن ناشب:

فإن تهدموا بالغدر داري فإنها	تراث كريم لا يبالي العواقبا

وعند أهل اللغة التراث بمعنى الميراث من فعل ورث. يقول الجوهري ١٤٠٤هـ "الميراث أصله موارث: انقلب الواو ياء لكسر ما قبلها(٤ص٢٩٠٥). ولذا فإن الورث والورَث، والإرث والإراث، والوارث، والتراث واحد كما يقول الأزهري، (٢،ص١١٧،١٥).
في لسان العرب التراث ما يخلفه الرجل لورثته، والإرث بقية الشيء وما يتوارثه الآخر عن الأول "تراث" وتوارثناه أي ورثه بعضنا عن بعض (٢٠ص٢٠١،٢٠١) وفي القاموس المحيط: جاء في الدعاء: أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني، أي معي حتى أموت وتوريث النار تحريكها لتشتعل وورثان كسكران، والوارث: الطري من الأشياء، وبنو الورث نسبوا إلى أمهم، (١٨،ص١٧٦).

معنى التراث في القرآن الكريم

ذكر في القرآن كلمة التراث مرة واحدة، أما مشتقات التراث فذكرت ٣٥ مرة ويمكن تصنيفها في ثمانية محاور كما يلي:

١- الوارث: صفة من صفات الله تعالى عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الأرض وما عليها ويبقى بعد فناءها وهو خير الوارثين، يقول الحق: {إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ} (مريم: ٤٠)

٢- إرث الأنبياء: ويقول الله تعالى إخباراً عن ذكريا ودعائه{فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ} (مريم: ٥، ٦) أي يبقي بعدي فيصير له ميراثي، والإرث هنا ليس المال لقول النبي ﷺ " إنا معاشر الأنبياء لا نورث ما تركنا فهو صدقة". ويقول عز وجل: {وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُدَ} (النمل: ١٦) وفي التفسير أنه ورث نبوته وملكه.

٣- إرث الجنة (الفردوس): وهذه للذين هداهم الله وعملوا صالحا ومن كان تقيا يقول الحق: {تِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَنْ كَانَ تَقِيًّا} (مريم: ٦٣).

٤- إرث الأرض: الأرض لله يورثها لمن يشاء من عباده الصالحين يقول الحق: {وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ} (الأنبياء: ١٠٥).

٥- إرث الكتاب: كلام الله الذي لا يأتيه الباطل، ويورثه للذين اصطفاهم الله من عباده يقول الحق {ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا} (فاطر: ٣٢).

٦- إرث الأبناء من الأباء: وهو إرث ممتلكات الدنيا، التي وضع الله نظمها في تيسير دفة الحياة، وذم الله الذين يأكلون الحقوق يأكلون الحقوق كما شرعها الله بالباطل ويقول الحق: {وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا} (الفجر: ١٩) والتراث بمعنى الميراث، وقد وردت تلك الآية الكريمة لذم المشركين حيث أنهم يقومون بإضافة أموال الأطفال والنساء إلى أموالهم ظلما وعدوانا، دون وجه حق.

٧- إرث المستضعفين في الأرض: وهم من المؤمنين الذي وقعوا تحت حاكم جائر يستبيح كل شئ وأراد الله ان يجعلهم أئمة يقول الحق: {ونُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ استُضعِفوا فِي الأرض ونَجعَلَهُم أئمةً ونَجعَلَهُمُ الوَارِثِينَ} (القصص:٥).

معنى التراث اصطلاحًا:

التراث هو كل ما ورثه الأبناء عن الأجداد من أدوات وعلم وقيم وفنون وصنائع وسائر المنجزات، ويرى عبد الله الجبالي أن "أي تراث مهما كان قدمه حي بين البشر الأحياء موجه لمواقعهم لأنه المخزون النفسي الشعوري عند الجماهير" والمعني هو أن تحليل التراث هو تحليل لعمليتنا الراهنة في مدي قربها من التراث أو بعدها عنه الأمر الذي ييسر لنا رؤية الحاضر في الماضي أو العكس (١٦ص ١١).

والتراث الشعبي له جانبان: مادي ومعنوي وكلاهما له بعد تاريخي، فالأول يمثله ما يخلفه الإنسان من متاع وأدوات وعمارة وغيرها: والثاني ما يغرسه المجتمع من فضائل ومثل عليا، ولا يمكن الفصل بين المادي والمعنوي فهما وجهان لعملة واحدة في تفاعل الإنسان مع البيئة العضوية وغير العضوية أو ما يسمي حديثًا بعلم الايكولوجي ecology.

كما أن التراث الشعبي هو جزء من الطراز العربي وله وحدته ومقوماته القائمة بذاتها، فرغم تميزه الإقليمي إلا إنه جزء من القواعد العربية والإسلامية، يؤكد ذلك سليمان محمود ١٩٨٨م بقوله "الفنون البدوية...، تؤلف في مجموعها ما يمكن أن نطلق عليه طرازًا قائما بذاته له مقوماته وملامحه...، وعلى الرغم من تمايز هذه الطرز بعضها عن البعض فإن الارتباط بينها وثيق" (حيث تمثل في مجموع عناصرها قواعد عالمية للفنون الشعبية" (١٢ص ١٠٢٠).

أهمية التراث الشعبي وسماته:

١- <u>التراث الشعبي مصدر إلهام للفنانين:</u> يشير سعد الخادم ١٩٦٦م إلى ذلك بقوله "لولا نزوع بعض أقطاب الحركة الفنية الحديثة في أوربا إلى الاقتباس من الفنون الإفريقية لظلت هذه الفنون طي الإهمال وفي حيز النسيان حتى الآن "(١٠،ص٣)، ويؤكد سليمان محمود ١٩٨٨م نفس المعنى بقوله "إن الفنون الشعبية تضع أمام الفنان الحديث أو المصمم بعض الحلول والمخارج الفنية في استخدام الحلية بطريقة فطرية" (١٢،ص ١٠١٦).

فالفنون الشعبية تكشف عن مدى ثراء هذا الفن بالأساليب والتقنيات التي أنتجتها الأجيال المتعاقبة، فتجعل الفنان الحديث متواصلا مع حاضر وماضي أمته، وهذا ما فعله

الفنان حامد ندا رائد السريالية الشعبية المصرية" الذي كان متأثرا بجرأة الأطفال من جهة والتراث من جهة أخرى (٢٣،ص٢).

٢- <u>التراث الشعبي هو روح الأمة ومخزونها النفسي من الحب:</u> تدل العناية بالتراث الشعبي وفنونه على مدى وعي الأمة ورقيها الحضاري ونضوجها الفكري، حيث إن ذلك التراث هو المخزون النفسي من الحب للوطن والجذور الأصلية للانتماء، وهو وقفة ندرس بها الأرض التي نقف عليها قبل أن تتقاذفنا أمواج التغير التي تلاحقنا من كل جانب.

يقول الأمير فيصل بن فهد إن المجتمع السعودي يمر بمرحلة تطور سريع ومفاجئ، فإن جمع المأثورات الشعبية يصبح أمرًا لا يمكن إرجاؤه لأنه يربط الصلة بين ماضينا وحاضرنا من جهة، وحتى لا يغيب حملة هذه المأثورات والآداب عن مسرح الحياة من جهة أخرى (٢٤،ص١٣).

لقد عملت نزعة التحديث الأوربية على تقويض فردية الإنسان من جهة وطمس وظائف الجماعات الفطرية من جهة أخرى وذلك لتنحسر (لتتزوي) إلى متحف التاريخ، وبهذا تقتل الفنون الشعبية تحت طغيان النسق التكنولوجي الحديث وعقلانيته وهذا ما يمسى الآن بالعولمة. بل إن بعضًا من مفردات التراث الشعبي لها أصول إسلامية، فما هو الشداد أو الهودج الذي جاء في حديث رسول الله ﷺ في حديث الإفك "أن القوم حملوا الهودج ووضعوه على البعير ظناً أن عائشة رضى الله عنها فيه" (٣،ص١١٤).

وهذا ما دعي رشدي صالح ١٩٦١ م إلى المناداة بأن الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي نبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني، بل إن الروح القومية تدعو كل أمة أن تزيد من ارتباطها بتراثها القومي المميز (٧، ص٤).

٣- <u>التراث الشعبي يحمل معارف وقدرات تنظيمية وخبرات إنتاجية:</u> التراث الشعبي السعودي

- كما في أي تراث- هو منجزات أمة لها ثقافتها الخاصة وكثير من التراث قابل للانتخاب والتوظيف وفق الرؤية المعاصرة، وحسب الحاجة والمصلحة، فمن الملاحظ أن بعضًا من التراث الشعبي السعودي تصنع على غراره نماذج حديثة في أمم أخرى ثم يصدر لنا مثال ذلك:

الفنان حامد ندا رائد السريالية الشعبية المصرية" الذي كان متأثرا بجرأة الأطفال من جهة والتراث من جهة أخرى (٢٣،ص٢).

٢- <u>التراث الشعبي هو روح الأمة ومخزونها النفسي من الحب:</u> تدل العناية بالتراث الشعبي وفنونه على مدى وعي الأمة ورقيها الحضاري ونضوجها الفكري، حيث إن ذلك التراث هو المخزون النفسي من الحب للوطن والجذور الأصلية للانتماء، وهو وقفة ندرس بها الأرض التي نقف عليها قبل أن تتقاذفنا أمواج التغير التي تلاحقنا من كل جانب.

يقول الأمير فيصل بن فهد إن المجتمع السعودي يمر بمرحلة تطور سريع ومفاجئ، فإن جمع المأثورات الشعبية يصبح أمرًا لا يمكن إرجاؤه لأنه يربط الصلة بين ماضينا وحاضرنا من جهة، وحتى لا يغيب حملة هذه المأثورات والآداب عن مسرح الحياة من جهة أخرى (٢٤،ص١٣).

لقد عملت نزعة التحديث الأوربية على تقويض فردية الإنسان من جهة وطمس وظائف الجماعات الفطرية من جهة أخرى وذلك لتنحسر (لتنزوي) إلى متحف التاريخ، وبهذا تقتل الفنون الشعبية تحت طغيان النسق التكنولوجي الحديث وعقلانيته وهذا ما يمسى الآن بالعولمة. بل إن بعضًا من مفردات التراث الشعبي لها أصول إسلامية، فما هو الشداد أو الهودج الذي جاء في حديث رسول الله ﷺ في حديث الإفك "أن القوم حملوا الهودج ووضعوه على البعير ظناً أن عائشة رضى الله عنها فيه" (٣،ص١١٤).

وهذا ما دعي رشدي صالح ١٩٦١ م إلى المناداة بأن الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي نبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني، بل إن الروح القومية تدعو كل أمة أن تزيد من ارتباطها بتراثها القومي المميز (٧، ص٤).

٣- <u>التراث الشعبي يحمل معارف وقدرات تنظيمية وخبرات إنتاجية:</u> التراث الشعبي السعودي

- كما في أي تراث- هو منجزات أمة لها ثقافتها الخاصة وكثير من التراث قابل للانتخاب والتوظيف وفق الرؤية المعاصرة، وحسب الحاجة والمصلحة، فمن الملاحظ أن بعضًا من التراث الشعبي السعودي تصنع على غراره نماذج حديثة في أمم أخرى ثم يصدر لنا مثال ذلك:

المبخرة، والدلال، وبعض منتجات الخوص التي تستخدم لحفظ الفاكهة أو قواعد الأكواب، لو نظرنا إلى محل صنعها لوجدت مكتوبًا عليها بالإنجليزية صنع في "تايوان" أو كوريا أو الصين، بل إن بعض تلك المنتجات مثل الكفين المضمومتين للدعاء قد كتب عليها بعض آيات من القرآن تصنع في الصين، ويحتمل أن من صنعها ليس على ملة الإسلام فأين نحن من ذلك؟ هل تخلينا حتى عن تراثنا؟!.

يؤكد مانع الدعجاني "أن التراث الشعبي لعب دوراً في علاقة الإنسان بالبيئة» فعندما كانت أهداف الإنسان بسيطة ومحدودة باحتياجاته الأولية من مأكل ومشرب ومسكن استطاع أن يصنع عشرات من الأدوات بتقنيات يسيرة، قبل أن يدخل التطور الصناعي والتحويلات الاجتماعية والاقتصادية التي أعلت من قيمة المادة على الروح، فكيف نعيد لمجتمعاتنا التوازن مرة أخرى؟! ويجيب عن ذلك بقوله تبرز سرعة مسيرة التغيرات التي يتعرض لها المجتمع السعودي بكل فئاته وجماعاته ضرورة الاهتمام أولاً برصد مجمل هذه التغيرات، وثانيًا رصد الأنماط الاجتماعية والهياكل الاقتصادية والخيارات التكنولوجية التقليدية التي تمثل على وجه التحديد محاولة الإنسان التعايش مع الطبيعة الصحراوية في المجتمع البدوي (١٧،ص٢٠). ثم يقرر أن التغيرات الحادثة لها جانبان: مادي ومعنوي، الأول يمثل الاستخدامات للمفردات المعاصرة بدلاً من المفردات الشعبية، والثاني- المعنوي- يمثل في المشاعر نحو التراث، فعندما يفقد المجتمع الاثنين فإنه في الواقع يفقد الهوية. ولكن الحمد لله أن المشاعر الفياضة نحو التراث الشعبي بمفرداته الكثيرة ما زالت موجودة لتؤكد الهوية والانتماء (١٧ص٢٠).

٤- <u>التراث الشعبي ومواجهة الاغتراب الذاتي:</u> الاغتراب ظاهرة نفسية في بعد الفرد أو الجماعة عن نسق من العادات والتقاليد الاجتماعية المرعية خلال عملية التفاعل بين الإنسان والبيئة. وتكمن ظاهرة الاغتراب النفسية في المعرفة الوجدانية، وهي نوع من الحب والحس المرهف والحنين وإلا بماذا تفسر هذا العشق لبعض الأفراد في العودة إلى قريته بعد أن هجرها إلى المدينة، أو الانسحاب من ضجيج المدن إلى أطرافها، أو التمسك بلباس معين، أو زيارة الأماكن التي عاش فيها طفولته، أو اللذة والنشوة التي تتولد من نوع معين من الأكل والشرب ذي السمة الاجتماعية.

لقد ساهم النظام التكنولوجي الحديث وعقلانية إنتاجية أن ينزع من الأسرة والمجتمع المحلي الصناعات اليدوية وعمل على تفتيتها، وأصبح دور الفرد في الإنتاج الصناعي أنه يعمل الجزء العاشر أو الخامس عشر من إنتاج القطعة. وانحسرت فردية الإنسان وعطاؤه

الذاتي، وذهبت أكثر الصناعات اليدوية إلى متحف التاريخ، وانفصلت الثقافة الشعبية (أو الفلكلور) بما تحمله من تعاون اجتماعي كما كان يحدث في بناء المنزل الشعبي القديم، أو كالأغاني المصاحبة لعمليات الإنتاج وجفت ينابيع الروح وجاءت الثقافات المادية لتعلن زيادة الاغتراب الذاتي وفق نظام اجتماعي واقتصادي جديد بعيد عن الوجدان في أكثره.

وهذا ما دعا رشدي صالح إلى القول: إن ماكينات العصر الحديث وإنتاج كم من المفردات النفعية أفقد القيمة اليدوية وربت أذواق الناس على نحو غير مسبوق، مما جعل عواطفهم تضطرب في نطاق المادية، و يمكن القول إن مادية العصر الحديث تهدد النشاط الروحي الموروث للإنسان (٧،ص٥).

خصائص التراث الشعبي:

تتلخص خصائص التراث الشعبي كما جاء في كتاب رشدي صالح في النقاط التالية:

١- العراقة: بمعنى إنه ينحدر من الآباء والأجداد عبر قرون عديدة، وقد يعود إلى مراحل بالغة القدم في تاريخ الإنسان، كما هو شائع في استخدام جلود الحيوانات في عمل القرب، وبعض الآلات الموسيقية، وحوافظ الأمتعة.

٢- ندرة معرفة أصحابها الأصليين: فالفنون الشعبية ملك للجميع، والشاذ أن يكون لبعض نماذجها مؤلف معروف، وإن كان هناك عائلات اشتهرت بحرفة تراثية معينة مثل عائلة الخياط، والنجار، والفخراني وغيرها.

٣- متواترة عبر الأجيال: فرغم أن بعضا من قطع التراث الشعبي يصيبها بعض النضج في الصناعة إلا أنها تحتفظ بمألوف ذوقها.

٤- دراجة الأسلوب: فأسلوب الصناعات الشعبية التراثية هو خلاصة المهارة الفنية، والدراية بالمطالب الاجتماعية، ودراجة الأسلوب تعني الاتجاه نحو الفطرة والتلقائية، وبعيدًا عن المهارة ذات المستويات العلمية. ولهذا عندما ظهرت الحركة الفنية الحديثة التي تتسم بالتلقائية عام ١٩١٠م في انجلترا وأمريكا ضد الحياة التكنولوجية في القرن العشرين سميت فن العامة popular art والتي تربط بين تلقائية الحياة مع عناصر أخرى مفاجئة وغير متوقعة (٢١ص١٩٦).

٥- ينسب التراث الشعبي إلى الجماعة الشعبية وليس إلى الصفوة في المجتمع: وهذا هو الفرق بين الفن الشعبي والفن الحضاري كما يلي:

نوع المقارنة	الفن الشعبي	الفن الحضاري

التسمية	الفنون الدارجة أو التلقائية أو الغريزية	الفنون الثقافية، أو الحضارية.
خصائصه	يفيض عن خاطر الجماعة الإنسانية مباشرة وهو أشبه ما يكون بالتلقائية.	يفيض عن عاطفة أفراد موهوبين نالوا قسطًا من التعليم، وتسير أعمالهم وفق قواعد ذات أسس علمية وفنية.
قواعده	ليس له قواعد فنية متعارفة ويحكم أداءه التوارث والتقليد عبر الأجيال	له قواعد وأصول فنية متعارفة تسير وفق فكر وفلسفة الأمة.
هدفه	يعبر عن الطبقة الكادحة والعريضة من المجتمع من الفلاحين والعمال.	يعبر عن الطبقة الأرستقراطية التي تمتلك المال والنفوذ.

٦- <u>عالمية الفنون التراثية الشعبية:</u> حاول سليمان محمود ١٩٨٨م أن يربط بين الفطرة الإنسانية وإنتاج الفنون الشعبية، ويشير إلى إنه طالما أن الفطرة الإنسانية واحدة كذلك المنتجات النابعة من تلك الفطرة تكون واحدة، ويدعم ذلك بأمثلة بفطرة بعض الحيوانات الأدنى من الإنسان فالنحل الذي يُسدس بيوته، واليرقات التي تبني وتنسج أشكال برميلية في هندسة غاية في الروعة والجمال، والطيور التي تنسج أعشاشها بطريقة هندسية والعناكب التي تنسج شباكًا خاصة، إنها الطاقة الغريزية التي أودعها الله في تلك المخلوقات (١٢ص١٠٢١، ١٠٢٠).

وربما يكون ذلك ردًا على التساؤلات التي أثارها جمال أبو الخير ١٩٩٨م في أن المثلثات المتعاكسة التي وجدت على منازل أهل ثمود في جنوب الجزيرة العربية مع دولة عمان وفي شمال المملكة العربية السعودية في مدائن صالح، ومنتشرة حتى اليوم في المباني الطينية بالمملكة بل تتعداها إلى مصر وأواسط أفريقياء ما الذي جعل تلك المثلثات تأخذ هذا العمق التاريخي، وذلك البعد المكاني؟! قد تكون الغريزية الفطرية؟، وربما يكون الإبقاء على الشكل دون المضمون في المعني وراء تلك المثلثات المتعاكسة (٥، ص١١٤).

٣- التراث الشعبي وأبعاده الاجتماعية والاقتصادية والفنية

أولا: الأبعاد الاجتماعية للتراث الشعبي:

يسجل التاريخ عادة إنجازات الحكام من الملوك والأمراء والقادة، فهذا عهد صلاح الدين الأيوبي، أو ذاك عهد المماليك، وأحيانا ما يقوم التاريخ بتسجيل فترات تاريخية أطول تشتمل مجموعة من الحكام، مثل الفترة الأموية أو العباسية، معنى هذا أن التاريخ ينطلق من القمة لدى المجتمعات الإنسانية، أما الطبقة الدنيا أو ما يسمى عامة الشعب فغالبا ما لا يذكر عنهم شيئا وكأنهم لا وجود لهم، رغم أنهم هم الكيان الأساسي الذي تبقي عليه الأمم فلاحاكم بدون شعب، فالتاريخ ليس تاريخ حكام وقادة فحسب بل وشعب أيضا.

وإذا انتقلنا إلى ميدان الفن نجد أن الفنون المعترف بها وندرسها لأبنائنا هي فنون كبار الفنانين الذين عاشوا في البلاط الملكي أو مع القادة، ففي الشعر مثلا: نجد سجلات للشعراء في صدر الإسلام، شعراء بني أمية، وشعراء العصر العباسي. أما فنون الشعب من أزجال وحكم ونثر لا يعترف بها رغم أنها نبض وروح الأمة. بالمثل الفن التشكيلي سواء في العمارة أو التصوير أو الزخرفة، فنذكر القصور وطرزها، والتصوير ومدارسه، والنقوش وأنماطها وهكذا. أما بيوت الطبقة الشعبية وما تحمله من طرز فنية ونقوش تلقائية وتصوير فطري فلا يدخل في الإطار التاريخي في أغلب الأحيان، وما يسجل عنها غالبا من باب الندرة أو كأمثلة للتخلف أو الغرابة، وليس كونها فنونا لها قيمتها وتستحق المعاناة البحثية وغالبا مالا يهتم به.

وعندما تزداد الفجوة اتساعا بين فنون الطبقة العليا- الأرستقراطية - وفنون الطبقة الدنيا أو الشعبية تزداد معها الفجوة الفكرية والحضارية، فالثانية تنجرف تحت وطأة الأساطير والخرافات التي تعكسها الرموز التي تجلب الخير لهم أو تدفع الشر عنهم، لأنه لا نصير لهم لحالهم من الضعف والهوان، غير خيالهم الفني ورموزهم المعبرة عن حالهم.

إن تراث الفنون الشعبية في الأدوات والأشكال الحياتية وطرف زخرفتها يمثل نبض الأمة وروح شعبها في علاقاته مع البيئة، بل هو الأصالة والجذور التي ينبغي حمايتها والانطلاق منها إلى القيم المعاصرة. وفيما يلي بعض خصائص الأبعاد الاجتماعية للتراث الشعبي بصفة عامة والتراث الشعبي السعودي بصفة خاصة:

١- <u>بعد التراث الشعبي تعبيرا عن وجدان وهوية الأمم:</u> لأن التراث هو مجموعة من الأفكار والقيم والعادات انعكست على الإنتاج من المفردات في الأدوات الحياتية اليومية التي عاشها ومارسها أبناء الأمة بأشكالها المتنوعة، وزخارفها الرائعة، ورموزها المعبرة، ويعرفها كبيرهم

وصغيرهم، وثريهم وفقيرهم، فهي جزء من كيانهم وكل فرد من المجتمع يحمل ذكريات معها فهي تحكي مقومات وملامح المجتمع، عقله ووجدانه، وهويته وتميزه.

فالتراث الشعبي وفنونه كما يقول سليمان محمود "يتمتع بقدرة ذاتية على تعهد المشاعر العميقة الكامنة في وجدان المجتمع، كذلك فهو يملك القدرة على التوحيد والترابط بين أفراده (١١ص ٣٥).

٢- يرتبط التراث الشعبي بالتقاليد والعادات الراسخة: فالتقاليد والعادات تنشأ من تفاعل المجتمع مع أدوات ومفردات التراث الشعبي، وتصبح- مع مرور الوقت والأجيال المتلاحقة- جزءاً من النسيج الاجتماعي حتى وإن تغيرت الأدوات المستخدمة بمرور الزمن تبقى العادات والتقاليد مستمرة، مثال ذلك الملبس السعودي تغيرت خاماته وبقي شكله ونمطه، وتغيرت أدوات المأكل السعودي وبقيت عاداته، وتغير البيت السعودي من الطين إلى الخرسانة والطوب ولكن بقيت القيم والأسس التي يقوم عليها المنزل المتوارثة والمعرفة في نظام المسكن الإسلامي في فصل مجالس الرجال عن الحريم.

٣- لا يعرف التراث الشعبي الخصوصية الفردية المطلقة: لأنه تراث اجتماعي فالصحفة (الطبق الخشبي الذي يقدم فيه الأكل) مهما اختلفت أشكاله وأحجامه وزخارفه يلائم ذوق أفواد المجتمع من جهة، وإمكانياتهم المادية من جهة أخرى، إلا أن له صفة الجماعية "والفنان الشعبي الذي أنتجه يجسد فيه عمق التجربة الناشئة عن التعبير المباشر، وهذا التعبير في طلاقته وعنفوانه يختلف عن إنتاج المراسم في نطاق الفنون الجميلة" (١١، ص٣٦).

٤- التراث الشعبي بمثل الذاكرة الجماعية: يختلف الفنانون الشعبيون-أو الحرفيون- في مناطق المملكة العربية السعودية في زخرفة ونقش أدوات المفردات الشعبية، ورغم ذلك الاختلاف إلا أنهم جميعا متفقون على عدم تقليد مظاهر الطبيعة في نقوشها بل أيضا في معظمها تكون تجريدية هندسية أو رمزية لأوراق الأشجار أو زهورها. ولهذا فالفنان الشعبي يكون بمثابة المرشح للذاكرة الجماعية بكل تراكماتها الثقافية، أو كما يقول سليمان محمود (١١،ص٣٨)" يملك القدرة على هضم التراث وإعادة تشكيله...، ويتعامل مع رموز الطبيعة التي تدل على جوانب قواها الخفية" ورغم تلك الأهمية النابعة من خصائص التراث الشعبي إلا أن له أشكالا مرفوضة تماما داخل الواقع الاجتماعي، ولذا عندما نود التطوير للتراث يكون نصب أعيننا تلك الأشكال المرفوضة من التراث.

ثانياً الأبعاد الاقتصادية للتراث الشعبي:

الشعوب التقليدية، الشعوب البدائية، الطبقة الشعبية طبقة البلوريتاريا، العالم النـــامي، نعوت ابتكرها الغرب ليحقر من قيمة الإنتاج الحرفي أو الشعبي أمـــام النســق التكنولوجـــي الحديث وعقلانية إنتاجه.

وأمام تلك النعوت ذهب العرب إلى ملجأ التاريخ للاحتماء. به يقول عمر عبيد حســنه "إن الافتخار بإنجاز الأجداد والهروب إلى ملاجئهم، والاحتماء بها دون القدرة على تعدديـــة الرؤية وصناعة الحاضر ضرب من التوبيخ لأنفسنا...، أن هذه الأمة أحـــالت نفســها علـــى التقاعد... .

وهي بذلك تقع خارج الزمن بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، وإنها لـــو أدركت ماضيها واستوعبته، وكانت ابنا شرعيا له، لصنعت الحاضر واستشرفت آفاق المستقبل "(٢٢،ص١٢).

وأمام محنة الحرف الشعبية التي أساس إنتاج التراث الشعبي نقف ونرصد لمحة مـــن الماضي والحاضر، لقد كان في الماضي عائلات تحتكر حرفا معينة مثـــل: عائلـــة الخيـــاط، وعائلة النجار وعائلة السروجي، والصائغ.. الخ.. يجعلها مترابطة ويتوارث بعـــض أبنائـــها أسرار الحرفة، حيث كان الأباء يعلمون الأبناء ما تعلموه من الأجداد، فما هو سبب بعدنا عـــن الحرف؟ نجد أنفسنا أمام تجربتين: المصرية والسعودية في النهوض بالحرف.

<u>التجربة المصرية:</u> وهي أقدم حيث ضُربت الحرف اليدوية خلال القرن التاســـع عشـــر مـــن جهتين حتى كادت تلفظ أنفاسها الأخيرة. الأولى أبان الحكم الـــتركي بنقـــل الحرفيـــين إلـــى القسطنطينية وترك البلاد في خراب حقيقي من الناحية الحرفية. والثانية، في أوائل حكم محمد على وكان ذلك بتضييق الخناق حول الحرفيين وتحويل الحرف إلى ملك للدولة. ثـــم إدخـــال الصناعات الأوربية الحديثة والتي دخلت معها الأنماط الأوربية في الزخرفة والتصميم.

بل إن الأشغال الفنية التي دخلت مدارس البنات عام ١٨٧٣م في مدرسة السيوفية كانت تعلـــم أشغالا تركية وإفرنجية ولم يكن فيها شئ مصري، مما كان منتشرًا على الأرض المصريـــة، ورغم كل ذلك كانت هناك جهود مشرفة للعودة إلى الأصالة من خلال الفنون الشعبية، نذكـــر بعضها - لأنها تحتاج إلى دراسة منفصلة- مثل عقد أول مؤتمر للفنون الشعبية عـــام ١٩٢٧م، وإنشاء المتاحف الخاصة بها، وعشرات من المؤلفات الجيدة، ورسائل للماجستير والدكتـــوراه في نفس الحقل على يد الرواد مثل سعد سعد الخام، وعبد الغني النبـــوي الشـــال وغيرهمـــا.

وانتهت هذه الجهود- بالنسبة للتربية الفنية- بإدخال مقررات التراث ضمن برنامج إعداد معلم التربية الفنية في أواخر التسعينيات، والوعي بالفنون الشعبية والحضارية في المجال السياحي وخاصة بعد تقليد إسرائيل لفنوننا ومنافستنا في المؤتمرات العالمية ودعواها المتكررة والباطلة بأن الحضارة المصرية تخصهم.

أما التجربة السعودية: فهي قصيرة نسبيا تمتد إلى اربعة عقود من الزمان، ومن خلال التحول الهائل في كل أنشطة الحياة من البداوة والشعبية إلى الأوربية والأمريكية، وفي خضم هذا التحول كان المسئولون عن البلاد أشد حرصا للمحافظة على الهوية العربية من خلال إنشاء المؤسسات التي تحافظ على ذلك التراث مثل الرئاسة العامة لرعاية الشباب، وجمعية الثقافة والفنون، ولجانها المنتشرة في جميع أنحاء المملكة، بالإضافة إلى دور الجامعات وخاصة اقسام الاجتماع والآثار وعلوم الانثروبولوجيا، بالإضافة إلى الجهود الفردية التي تسجل تلك المفردات الشعبية وتشرحها باللغة والصورة، ويكفي الجهد الفائق في مهرجان الجنادرية الذي يعقد سنويا وتقدم فيه الأبحاث الكثيرة والمتنوعة عن التراث الشعبي من زوايا متعددة، ولكن المطلوب تطوير التراث الشعبي وليس تحنيطه في المتاحف- سواء في التجربتين السعودية أو المصرية- حتى يكون له مردود مادي ومعنوي لدى الشعوب مرة أخرى.

أستراتيجية التطوير، وتتلخص في النقاط التالية:

الأشكال المرفوضة للأخذ بالتراث الشعبي وتطويره:

١- التقليد الأعمى للتراث الشعبي: أي نأخذ الشكل دون الجوهر، كأن نرى ماذا يلبسون في الماضي لنلبسه نحن، أو بما يزخرفون أدواتهم حتى نزخرف مثلهم وكأننا ألغينا عقولنا، فالأصل أن نرى مدى ملاءمة التراث للبيئة المعاصرة، ونعتمد على المبادئ التي قام عليها التراث في علاقة الإنسان بالبيئة بعدّها جوهراً نستند إليه في أية عملية تطوير للتراث الشعبي.

٢- التراث ليس شيئا مطلقا لا يحتمل الخطأ: فالأخذ بالتراث دون تبصر أو بحوث مستفيضة أمر ضروري لفرزه مما قد يكون فيه من أخطار، ولذا يكون الأخذ بالتراث نابعًا من القاعدة العلمية وليس السلطة الجبرية، مثلما سمعنا في قرار أحد الحكام العرب عندما حاول الرجوع للأصالة العربية فرصد جائزة مالية للملبس العربي ليفرضه عل الناس.

٣- عدم النظر إلى التراث بروح رومانسية: فرغم عبق التراث الشعبي وجماله إلا أننا لا يجب ان نقدسه وننسحب لرغبتنا الرومانسية فيه، بل ندرسه ونحققه لنأخذ منه ما يلائم حياتنا

المعاصرة، فالإفراط في التغني بالتراث الشعبي دون إعمال عقلية التطوير عبث لا تستقيم مع المعاصرة.

٤- تخليص التراث الشعبي من بعض الخرافات المرتبطة به: فلقد انحدر إلينا من خلال العصور المظلمة بعض من التراث الشعبي يحمل الخرافات، مثل عمل المثلثات المتعاكسة على بعض البيوت الشعبية لتمنع الخلافات بين الزوجين، أو رسم السمك على الجدران لجلب الخير، أو رسم العين الحاسدة لمنع الحسد وغيرها من الخرافات، وقد يوجد بعض الناس الذين يؤمنون بها.

٥- تنقية التراث الشعبي من متناقضاته: فالتراث الشعبي يمتلئ بعضه بالمتناقضات الفكرية، والعودة إليه دون الحذر تزيدنا هماً ومشكلات على مشكلاتنا، يقول زكي نجيب محمود "إن التراث منطو على أضداد ومتناقضات فعلى الداعين في غير حذر إلى وجوب العودة إلى التراث أن يحددا أي هذه الأضداد والمتناقضات يريدون؟ "(٨ص ١٥٨)، فالمبخرة تراث شعبي مازال يستخدم حتى اليوم في كثير من البلدان العربية، ووراءها تناقضات تاريخية وعلمية، أما التاريخية فتتحدر من عهد هارون الرشيد من البرامكة عبدة النار الذين ارادوا أن يكون في كل مسجد وبيت مجمرة يوضع عليها الجمر والعُود، حتى أرادوا إدخالها الكعبة لكي تتحول العبادة من التوحيد إلى النار، وهذا ما دعا الرشيد إلى القبض عليهم (٨، ص١٦٠) أما التناقض العلمي فالدخان الصادر من المبخرة ملوث للبيئة ومضيق للتنفس رغم الروائح الطيبة فكيف نحل تلك التناقضات.

وما يقال عن المبخرة يقال عن الصحاف- الأطباق الخشبية- وما يمتصه الخشب من زيوت الطعام وشحمه، ولا يزول بالغسل وقد يسبب بعض الأمراض، رغم أن تلك الأطباق تعطي نكهة خاصة مميزة للمائدة العربية.

الأشكال المقبولة للأخذ بالتراث الشعبي وتطويره:

١- إدخال التراث الشعبي ضمن برامج إعداد معلم التربية الفنية: فإن جهود آلاف المعلمين سوف تثمر عن أفكار جديدة من جهة، وتعلم الأجيال المتعاقبة تراثهم الشعبي وجماله من جهة أخرى.

٢- إدخال التراث الشعبي ضمن الدعاية السياحية: فإن الفرد الذي يزور الهند يأخذ معه ذكري من تلك البلاد مثل الحفر على الخشب للأفيال أو السواتر (برافان) بالصدف والرسوم

الهندية البديعة، وما يقال عن الهند يقال على اليابان والصين وغيرهما، فإننا نود أن يكون من بين تراثنا الشعبي تحفا فنية تحت رعاية سياحية حتى تفتخر بها الأمة.

٣- إنشاء قرى سياحية على النمط البدوي أو الريفي -كما هو الحال في القرية الفرعونية بالقاهرة- وتكون تلك القرى لهؤلاء الذين يرغبون العودة إلى الطبيعة والفطرة بعيدًا عن تعقيدات الحياة المعاصرة، وتدر مبالغ للدخل القومي للدولة.

٤- إنتاج أفلام تسجيلية للتراث الشعبي من خلال مخرجين ممتازين يكون من بين أهدافها إبراز الجماليات فيه

بجانب التعريف به.

٥- عمل اللوحات الجدارية، والمجسمات المبدانية المستوحاة من التراث الشعبي.

٦- عمل الدراسات الهندسية للإنتاج الكمي لبعض قطع التراث بعد تطويرها للاستخدام اليوم في المنازل: مثل قواعد الأكواب من الخوص والكراسي من جريد النخيل، والأواني الفخارية للمياه وعشرات غيرها.

الأبعاد الجمالية للتراث الشعبي:

التراث الشعبي فن خاص منفرد له طابعه الجمالي المتميز، لذا فهو يتميز بالأبعاد الجمالية التالية:

١- التفرد والاختلاف: لو لاحظنا الفنون الأوربية وخاصة الأكاديمية والكلاسيكية والواقعية والطبيعية بل وبعض التأثيرية نجد أنها قامت على الفنون الوثنية اليونانية والرومانية التي صوروا أو جسدوا فيها آلهتهم، واعتبر الغرب أن معايير تلك الفنون هي قيمة الفن، بل كان لا يجرؤ أحد على مخالفتها، وفي ضوء تلك المعايير اتهمت الفنون الشعبية بالبدائية أو التخلف بالمقارنة بالفنون الكلاسيكية الغربية. ورغم أن الأوربيون أنفسهم تغيرت نظرتهم ومعاييرهم بعد ثورة ما يسمى بالفنون الحديثة بدءا من التأثيرية حتى غير الموضوعية في الفن والتي قامت كلها لتحطيم قاعدة وراء قاعدة من المعايير الكلاسيكية، واعتبر التفرد والتميز والاختلاف أساسا للفن ابتكارًا، وهو ما ينطبق على فنون التراث الشعبي الذي مازالت النظرة دونية له.

٢- تتداخل القيم الجمالية والنفعية في الفن الشعبي: فالفنون الشعبية وجدت لكي تقيم علاقة مباشرة بينها وبين الإنسان وتعمل على توثيقها على الدوام، بصرف النظر عن إعجاب ذوي

الخيرة والاختصاص فالفن يُستلهم الحرف، وتُستلهم الحرف من الفن في تداخل قيم كل منهما مع الآخر.

٣- <u>التراث الشعبي فيه سمة التلقائية التعبيرية:</u> والتي تعد إحدى القيم الفنية المعترف بها، ولذا هناك تشابه بين فنون الأطفال والفنون الشعبية في تلك السمة وتتميز التلقائية التعبيرية بأمرين متكاملين هما:

الجرأة وهي ضد التردد وتتميز بالطلاقة والعفوية.

عمق التجربة الناشئة عن التعبير المباشر الذي يتميز بالمشاعر الصادقة.

٤- <u>تتشابه الفنون الشعبية التراثية لدى معظم شعوب الأرض:</u> ويرجع التشابه لأسباب يحددها العلماء فيما يلي:

أ- الفطرة الجمالية للإنسان. كما ذهب إلى ذلك سليمان محمود ويستنتج ذلك من خلال فطرة مخلوقات الله في النسب الجمالية البديعة (١١،ص٣٣).

ب- أما رشدي صالح ١٩٦١م يرجع أسباب التشابه إلى وحدة التجربة الإنسانية حيث إن المجتمعات البشرية مرت في مراحل تاريخية متشابهة (٧ص٣٨).

جـ- كما يرجع التشابه إلى حد التطابق في التراث الشعبي العربي إلى الثقافة العربية التي انتشرت في معظم البلاد الإسلامية التي فتحها العرب، فهاجرت المأثورات من بيئتها الأصلية إلى الغرب والشرق واختلطت بمأثور تلك الأمم، وكاد يتطابق بعضها مع البعض الآخر.

د- أما سعد الخادم فيرجع التشابه- وخاصة في الرموز الزخرفية- إلى الطابع السحري أو الطوطمي الذي كان منتشرا في عصور ما قبل الميلاد، ثم يذهب المعتقد ويبقي الرمز. ويدلل على ذلك في انتقال الرموز الزخرفية من المصريين القدماء في عصر ما قبل الأسرات إلى النوبة وخاصة في الكوم الأحمر، ووجدت أيضا بالجزائر والتي تتميز بالجرأة في التعبير دون ملازمة قواعد فنية ونسب محددة جامدة، ودلل في موضع آخر بانتقال الرسوم الهندسية من الفن الفرعوني إلى النوبة (١٠،ص٦٠، ٦١).

هـ- تتجه النقوش الزخرفية التراثية الشعبية إلى الهندسية: فالزخارف الشعبية سواء على المنازل أو الأدوات تتجه معظمها إلى الهندسية وتتجنب في غالبية الأحيان تصوير المظاهر الطبيعية وتتعمد في الوقت نفسه صياغة الأشكال والوحدات في قالب زخرفي أو هندسي.

٥- <u>الأصالة سمة التراث الشعبي:</u> فالأصالة تعني الجذور والمنبع، لذا فهو يقتبس منه ولا يقتبس هو من أحد، فالتراث الشعبي بما فيه من تلقائية وفطرية وعفوية كيان خاص غير مقلد ويعكس روح ونبض الأمة الحقيقي، إنه انتماء وهوية، ومصدر إلهام للفنون الحضارية.

٣- التراث الشعبي من المنظور الإسلامي
وأستراتيجية تعليمه في التربية الفنية

أولاً: المنظور الإسلامي للتراث الشعبي:

إن الهدف من وضع تصور إسلامي للتراث الشعبي هو عدم تمييع وتفتيت سمات فنوننا التي تمثل حضارتنا تحت معايير أوربية أخذت من الفنون الوثنية اليونانية معاييرها وهي بعيدة عن ثقافتنا الإسلامية، أو جعل تراثنا الشعبي وفنوننا الإسلامية منفصلين عن قيمنا ومنهجنا ويقوم المنظور الإسلامي للتراث الشعبي على المفاهيم التالية.

١- <u>الصناعة والفن مركب عضوي:</u> لو رجعنا إلى التراث الفكري الإسلامي نجد أن مفهوم نشاطات الإنسان تسمي صناعاته والفن هو إعطاء جمالية لنشاطات حياة الإنسان حيث إنه مفطور على الجمال، ويعتبر نفسه جزءا من ذلك الكون في تنظيمه وترتيبه وانسجامه، لهذا فإن الفن والصناعة مركب عضوي في علوم العرب. تقول هيام الملقي "إن علماءنا الأقدمين قد تعارفوا على تسمية أصناف أعمال الإنسان وأنواع الخبرة البشرية باسم صناعاته، وأن تعليم العلم هو جملة الصنائع، كما يدرك من ذلك أن كل صناعة وكل علم يمكن أن يكون له خاصيته الفنية وإذا أبدع الإنسان صنعه وأحسن ترتيبه وتنسيقه وأعطي نشاطه هذا لمسات جمالية وإبداعا فنيا جميلا " (٢٥،ص٥٨). في ضوءما سبق يمكن القول لا صناعة بلا فن، ولا فن بلا صناعة، والصناعة والفن مركب عضوي وجزء من نشاط الإنسان في علاقته بالبيئة.

٢- <u>الإيمان والتقوى ركيزتان في الفن والصناعة:</u> العلوم المحمودة في المنظور الإسلامي تقوم على ركيزتين الإيمان والتقوى وأساس مصدرهما الكتاب والسنة ثم الاجتهاد والقياس، ولهذا كل علم أو صناعة تحقق للإنسان الخير والمنفعة وتمكنه من الخلافة في الأرض هي علوم وفنون محمودة، وكل علم أو صناعة يسبب شقاء الإنسان ويدعو للهو والشهوات وفتنة الناس في أمور دينهم ودنياهم هي علوم وفنون مذمومة، فالشعوب تهلك، والحضارات تسقط بسبب انحلال القيم الدينية وأخلاقياتها، كالزنا والربا، والأذى والترف واللهو والفساد، وإذا تجد أن الحضارات تزدهر مع ضوابط الأصول، والأخلاقيات المتعلقة بالعلم والعمل والصناعة والفنون بل يثاب عليها إنسان تلك الحضارة.

٣- <u>الفن محقق للمنفعة المادية والروحية وبعد عن الشهوة:</u> ارتقي الإسلام بحاجات الإنسان وجعلها ثلاثة مستويات كما يؤكد ذلك شوقي دنيا:

الأول: المستوى الضروري الذي يمثل حد البقاء الذي يؤمن للإنسان فطرته ووظيفته

الثاني: المستوى الحاجي وهو الإشباع المفضل في الإسلام كما فهمه كثير من العلماء

الثالث: أرفع مستوى كما ونوعا وهو مستوى الكمالية والتحسين وهو مقبول إسلاميًا.
وما فوق ذلك فهو شهوة وتدمير وهلاك وضياع لأنه لا يحقق أي فائدة أو منفعة حقيقية للإنسان بل يجلب له منافع سلبية. فالجلباب حاجة ضرورة وما يستر العورة هو المستوى الأول، وما يزيد عن ذلك في أن يقي البرد أو الحر هو لباس مفضل في الإسلام، وإن ارتقت خامة الجلباب ونوعية تفصيله وحياكته إلى مستوى جمالي عال فهو مقبول، فإن صنع من الحرير ورصع بالجواهر فهو ترف لا يؤدي منفعة حقيقة أو فائدة بل يحرمه الإسلام من ذلك المنظور يكون موقفنا من التراث الشعبي في نقده وتطويره، في الانتقاء منه وتعليمه، في تفسيره وتحليله (١٣، ص ٢٩، ٣٠).

مبادئ تعليم التراث الشعبي في التربية الفنية:

عندما نشير إلى المبادئ فإننا نشير إلى نقاط الابتداء في التفكير، ولا نشير إلى الاتجاهات الفكرية، أو نشير إلى أساليب التعليم، أو إلى وضع برنامج، بل نؤكد على محاور الارتكاز، ونقاط الانطلاق. من مبادئ تعليم التراث الشعبي في التربية الفنية:

(١) البعد عن التحيز العنصري ضد التراث الشعبي: عندما نطلق مسميات الفنون البدائية والفنون الشعبية والفنون التقليدية ويكون معناها "الفنون المتخلفة" وذلك من خلال مقارنتها بمعايير مختلفة تماما عن معاييرها فهذا تحيز وظلم فادح، فليس تفضيلك لأكل البرتقال على التفاح أن الأول أفضل من الثاني إنما ذلك ذوق والثاني ذوق آخر . كذلك الفنون التراثية بما تمثله من تلقائية وفطرية وعفوية طعم وذوق والفنون الأخرى طعم وذوق آخر، ولا وجه للمقارنة بينهما حيث إن الأسس التي قامت عليها كل منهما مختلفة. وخطورة عنصرية النظرة إلى التراث الشعبي تبدو فيما يعتقده البعض من:

- إنه فن ناقص وساذج عندما تطبق عليه معايير التقنية وليس له كيان مستقل.
- تتهم الأمة التي أنتجته بالتخلف وهذا مالا يجب أبدا.
- تبدأ عملية التثقيف الجمالي من الخارج لتغيير المفاهيم التي قام عليها التراث الشعبي بالتعليم ووسائل الإعلام وغيرها.

وهذا ما دعا هيام الملقي أن تقول "أهم ما شغل ذهن الاستعمار الجديد حقن وتلقيح الثقافات المحلية بثقافاتهم الغربية التي تمثل من وجهة نظرهم التحديث أو المعاصرة (٢٥، ص ١٤٠).

(٢) النسبية الثقافية للتراث الشعبي: لكل تراث شعبي مردود ثقافي بعث منه، ولا ينبغي التقليل أن التحقير من ثقافة ما، فالفكر الجديد لا يأتي إلا من تلاقح الثقافات أو التأثر والتأثير بين الثقافات، وليس التابع والمتبوع.

ورغم أن العالم يتجه إلى أن يكون وحدة ثقافية تمثل الإنسانية نتيجة لزيادة وسرعة وسائل المواصلات السلكية واللاسلكية والأقمار الصناعية، والهوائيات والإنترنت وغيرها إلا إنه تبقى هناك ثقافات نوعية داخل الثقافة العلمية، ولا تستطيع ثقافة ما أن تتجاهل ثقافة لأمة مغايرة لها، فسوف- رغم العالمية- يبقى التمايز الثقافي والنسبية داخل الثقافة العالمية.

لذا يجب أن تغذى الأبحاث الأنثروبولوجية بعضها البعض وتبني قواعد عالمية للتراث الشعبي، وعلاقة الإنسان بالبيئة، وتكريم الله سبحانه وتعالي للإنسان في عمارة الأرض وفق النواهي والأوامر التي حددها له الحق في تلك العمارة.

(٣) <u>هدف دراسة التراث الشعبي يكون لتميز الأمة وليس لقهرها:</u> كان العرب أسبق من الغرب في علم الفلكلور وكانوا يطلقون عليه مصطلح "أوابد" أي دراسة الأعراف والعادات والخرافات كما فعل القلقشندي في معرفة ما تقوله النادبة بين النساء أو الماشطة عند جلوة العروس،

والمنادي في السوق علي السلعة، أو ما يقوله الجاحظ عن النوادر والملاحم التي تستعمل لدى العرب (٢٥ص ٧٦، ٧٧).

لذا كان هدف دراسة التراث الشعبي لدى العرب هو دراسة أحوال العباد وأعرافهم ومدى بعدهم أو قربهم من شكل الحضارة، كما فعل ابن خلدون في مقدمته الشهيرة من تقسيم الحضارة إلى ثلاثة أشكال حسب صناعتها، وكانت تسمي علوم الصناعة كما يرى عبد الرحمن بن خلدون (١٥،ص ٣١٨، ٣٢٠).

- حضاره بدائية: صناعتها بسيطة غير مؤنقة وضرورية.
- حضارة كاملة: صناعتها مركبة ومؤنقة وفيها ما يدعو للترف مثل الكمال في المباني والأثاث والفرش والولائم...
- حضارة مفرطة: تخرج من الكمال إلى الترف مثل تعليم الطيور العجم والإكثار من الكماليات التي تصبح غاية لذاتها، ويبذل فيها المال والطاقة والوقت في غير ما شرعه الله.

وعندما ظهر مصطلح الفلكلور عام ١٨٤٦م على يد الإنجليزي وليم توماز W.thoms وأنشئت جمعية الفلكلور الإنجليزية عام ١٨٧٨م من منطلق تسجيل التراث الإنجليزي، واستغرق هذا العلم القرن التاسع عشر حتى انتشر في معظم أنحاء أوربا، واعترفت الجامعات بهذا العلم الجديد كما حدث في جامعة هيلسنكي عام ١٨٨٨م ثم تعدى القارة الأوربية وانتشر في روسيا وكندا وأمريكا. وقد صاحب هذا العلم الاستعمار العسكري لكثير من البلدان

الإسلامية، وارتبط هذا العلم بعلم الانثربولوجيا لدراسة الشعوب المستضعفة بهدف السيطرة عليها من خلال تفهم طريقة تفكيرها والعقائد التي يؤمنون بها، وأصبحت مادة ذلك العلم مناسبة لإدارة المستعمرات الإنجليزية (٢٥،ص١٥٥).

(٤) التراث الشعبي وفنه محور للتربية البيئية: فالتربية البيئية ليس طمس هوية الثقافات النوعية واحتوائها داخل الثقافات الأخرى، أو العمل على تطوير الثقافات من خلال الثقافة الغربية فتصبح كثير من المجتمعات بلا هوية تستند إليها، لهذا عندما أهملت الفنون الشعبية والتراثية داخل كليات الفنون بكل أنواعها ومنذ إنشائها وإلى عهد غير بعيد فقدت الهوية، رغم المحاولات الفردية لبعض الفنانين العرب لإثبات ملامح تلك الهوية، والسبب في اعتماد الفنون الغربية بمدارسها المختلفة هي المثال والقدوة الحسنة التي يحتذي بها فكادت أن تذوب الهوية العربية داخل الفنون الغربية.

إن معالم الهوية في الفن تستند إلى الأسس الفكرية التي يقوم عليها، فالفن الغربي يستند إلى المادية والعلمية والإنسانية وبعيد عن الدين والروحانيات، والفن العربي يقوم على أسس دينية في معظمه، إنه يمثل علاقة الإنسان بالبيئة والكون وصلته بالله ونواهيه وأوامره.

(٥) أساليب الارتقاء بالتراث الشعبي يأتي بالبحث وليس الاستيراد: البحوث والدراسات العلمية والمزيد منها هو المدخل للارتقاء بالفنون الشعبية والتراث الشعبي، ولهذا يجب أن توثق الصلة بين التربية الفنية والعلوم التالية:

أ- علم الاجتماع: الذي يدرس النظم الاجتماعية في تفاعلاتها.

ب- علم الانثربولوجيا (علم الإنسان) الذي يدرس العادات والتقاليد والآداب الشعبية من خلال المعايشة الفعلية لهؤلاء الناس.

جـ- علم الايكولوجيا الثقافية: الذي يعني علم البيئة الثقافي ويتناول العلاقات المتبادلة بين البيئة والثقافة.

د- علم الإنثوجرافيا: وهو فرع من الأنثروبولوجيا يهتم بالتسجيل الوصفي للثقافات المختلفة.

المراجع

(١) القرآن الكريم

(٢) أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة: تحقيق إبراهيم الإبيكاري - دار الكاتب ١٩٦٧م.

(٣) أبو محمد بن عبد الله بن هشام، السيرة النبوية- دار الفكر ١٩٨٠م الجزء الثاني صـ١١٤.

(٤) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد بن عبد الغفور عطار- دار العلم للملايين- ١٤٠٤ هـ- صـ ٢٩٥.

(٥) جمال أبو الخير، المدخل الى التربية الفنية، ط ٢، مكتبة الخبني الثقافية بيشة المملكة العربية السعودية ط٢، ١٩٩٨م

(٦) جريدة عكاظ، بانوراما شعبية، العدد ١١٧٨٧، ١٤١٩/٨/١٠هـ.

(٧) رشدي صالح، الفنون الشعبية، المكتبة الثقافية العدد ٣٤ وزارة الثقافة والإرشاد القومي مصر - ١٩٦١.

(٨) زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق بيروت سنة ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

(٩) سعد الخادم، تصويرنا الشعبي خلال العصور. المكتبة الثقافية العدد ٩٥ أكتوبر ١٩٦٢ وزارة الثقافة والإرشاد. مصر.

(١٠) سعد الخادم. الفنون الشعبية في النوبة، المكتبة الثقافية العدد ١٥٥ أبريل ١٩٦٦م القاهرة.

(١١) سليمان محمود حسن، الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة، ط١ دار البلاد للطباعة والنشر جدة، ١٩٨٩م، ١٤٠٩هـ

(١٢) سليمان محمود حسن، الزخارف الشعبية على أدوات الحياة اليومية في شبه الجزيرة العربية مظهر لعلاقة موصوله بين الفنان والأسلاف والبيئة. بحث مقدم الى المؤتمر العلمي الرابع كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا في الفترة ٢/٢٠: ١٩٨٨/٢/٢٣.

(١٣) شوقي أحمد دنيا، الاقتصاد الإسلامي هو البديل الصالح، رابطة العالم الإسلامي- مكة المكرمة، السنة التاسعة العدد ١٠١، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.

(١٤) عبد السلام بن محمد بن هارون، قطوف أدبية مكتبة، ١٤٠٩هـ.

(١٥)عبد الرحمن بن خلدون المقدمة- شرح وتعليق د. على عبد الواحد وافي . دار النهضة مصر ط٣.

(١٦) عبد الله سليمان الجبالي، حرف ومفردات من التراث، إصدار المهرجان الوطن للتراث والثقافة. الرياض ١٤١٠هـ، ١٩٩٠ صـ ١١.

(١٧) مانع قراش الدعجاني، التقنيات في البيئة البدوية، دراسة الكولوجية توثيقية عن البدو في منطقتي الدهناء والعمان - المملكة العربية السعودية ط١، دار العاصمة ١٤١٤.

(١٨) مجدي الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، المجلد الأول، دار الكتاب العربي لا يوجد للنشر.

(١٩) محمد عبد العزيز بن على القويعى، تراث الأجداد، الجز الثالث، ط١ مطابع الفرزدق التجارية الرياض، ١٤١٥، هـ ١٩٩٤م . أخذت منها صور الاستبيان.

(٢٠) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، نشر دار صادر بيروت ١٤١٠هـ.

(٢١) محمود البسيوني، الفن في القرن العشرين، دار المعارف ١٩٨٣م.

(٢٢) محمود محمد سفر، دراسة في البناء الحضاري (محنة المسلم مع حضارة عصره كتاب الأمة العدد ٢١ (قطر) الطبعة المصرية من مؤسسة أخبار اليوم ١٩٨٩م المقدمة بقلم عمر عبيد حسنة صـ ١٢.

(٢٣) فاطمة على، حامد ندا، الهيئة العامة للاستعلامات، سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية.

(٢٤) فيصل بن فهد بن عبد العزيز مجلة التراث الشعبي، تصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون المطابع الأهلية للأوفست الرياض بدون تاريخ.

(٢٥) هيام الملقي، دراسة في الفلكلور والثقافة (نحو تأصيل لعلم الإنسان) دار الشواف للنشر والتوزيع الرياض، ١٤١١هـ،١٩٩٥م.