Bib
12198626

أعْمَال الْفنّانِين العُمَانِيين الْمُعَاصِرِيْن ودَوْرهَا فِي الْتّعْبِيْر عَن الْهُوِيّة الْإِسْلَامِيّة فِي ظِل الْعَوْلَمَة

The work of Contemporary Omani Artists and its Role in Expressing Islamic identity in the Globalization era

إعداد:

د. فخرية خلفان اليحيائي
أستاذ الرسم والتصوير المساعد بقسم التربية الفنية
سلطنة عمان- جامعة السلطان قابوس- كلية التربية

مقدمة البحث:

إن البحث عن الخصوصية في التعبير عن الهوية الثقافية هو شرط لتحقيق الهوية أيا كان نوع ذلك التعبير، أما إذا افتقدت الخصوصية اتسم الإنتاج الثقافي بالمماثلة والعمومية. "أن ما أحدثته العولمة من تداخل كبير أدى إلى إلغاء الحواجز بين الدول والشعوب، الأمر الذي أدى إلى عمومية المعرفة وغياب الخصوصية، بحيث أصبحت مسألة العصرنة قضية ذات حدين، فهي من جهة طريق إلى التجديد لأنها تستمد قوتها من تجارب الآخرين الناجحة، ومن جهة أخرى دعوة إلى الانفصال عن روح الحضارة العربية. وتكمن خطورة العصرنة في الفن على وجه الخصوص في إنها ساهمت في التخلي عن الشخصية الفنية الأصيلة، وقادت إلى البعد عن هوية المجتمعات العربية، كما أدت إلى انفتاح قاد إلى التقليد وساهم في استيراد أساليب غربية كانت السبب في اختفاء جزء هام من تراثنا وموروثاتنا وفلكلورياتنا التي تشكل الملمح، أو المعلم البارز في شخصيتنا العربية وتميزنا عن غيرنا من الشعوب". (٢٢)

وهذا ساهم في الخوف من تأثير العولمة على القيم الاجتماعية والعقائدية، وساد خوف المسلمين على وجه الخصوص على قيمهم الإسلامية. لذا أعتبر محمد سبيلا عصر الحداثة بأنه عصر أختل فيه التوازن بين الماضي والمستقبل، لأنه العصر الذي يحيا بدلالة المستقبل، وينفتح على الجديد القادم، وبالتالي لم يعد يستمد قيمته ومعياريته من عصور ماضية، بل يستمد معياريته من ذاته الحاضرة، وهذا بلا شك يؤدى إلي تحقيق قطيعة جذرية مع التراث والتقليد.(٢٨)

وفي مجال الفنون البصرية يُعلق طلال معلا (٢٠٠١) على طبيعة التعامل مع أدوات الفن في عصر العولمة التي تختلف عما تعودنا عليه في السابق بقوله "نشأت لغة في الفن تختار مفرداتها من الشروط الفلسفية، والنظرية الجديدة؛ كآلة تصوير الفيديو مثلاً، وشاشة الحاسوب وسماعة الهاتف وهى سبل حديثة لإنتاج الصور على غير ما عهدنا. وهى لغة تعلن استقلالها، وتختار وسائل إعلامها لغاياتها الذاتية، وهذه الوسائل جعلت تاريخ الفن يبدو تاريخاً مختلفا في مادته الثقافة الإلكترونية، وقائما على عناصر التكنولوجيا".(١٢) وبالتالي فهذه الوسائل

التكنولوجية بلا شك قد غيرت من عمليات البحث والاكتشاف والإبداع في جميع المجالات الحياتية؛ وأثرت بشكل مباشر على إبداعات الفنانين في مجالات الفن المختلفة، لأنها تمتلك صفة السرعة والانتشار والتفاعل مع الجمهور أسرع عن تلك التي عهدناها سابقاً.

لذا تطلب الأمر التصدي لهذه العولمة وطالب البعض بضرورة تقليص عمليات الاستفادة منها بما يتماشى مع احتياجاتنا وعاداتنا وقيمنا الإسلامية والعربية، حيث صرح سيد البحراوي (١٩٩٧: ١٩٣) إن أول ما علينا القيام به – في ظل العولمة التي أتتنا كأنها القدر المحتوم هو القبول بها كواقع، ثم محاولة أنسنتها وترويضها بما يتلاءم مع طبيعتنا. وهو أمر صعب التحقيق لكنه ليس مستحيلا من وجهة نظر الباحثة؛ لأنه البديل الواقعي للاندماج في العولمة الأحادية الإرسال، باعتبار أن لدينا من المبدعين ممن هم قادرون على هذه المشاركة في عمليات الترويض الملائمة للمجتمع، لكننا بحاجة ماسة إلى مؤسسات قادرة على تبني الإبداع وتصديره، وهو أمر مرتبط بقدرتنا على استيعاب التطور المدني والانتقال به وإليه لكي نكون أكفاء في عولمة متعددة الأطراف، وقادرة على الجدال والحوار تعززها القيم الإنسانية والتعددية وحقوق الإنسان التي هي من أهم قيم العروبة والإسلام، وهذا بالتالي يعني رفض التبعية الثقافية لأنها لا تمنع صاحبها من تحقيق إبداعه الخاص فقط بل وحتى تحرمه من القدرة على فهم النموذج المتبوع وتمثيله.(9)

ومع القلق المتزايد من تأثير العولمة على مظاهر هويتنا الإسلامية واختراقها لقيمنا جاءت فكرة البحث الحالي في البحث عما يمكن أن يقدمه الفنان التشكيلي بالاستفادة من أدوات العولمة في تقديم رموز بصرية سهلة الإيصال والفهم تنتقل وتتحدث باسم هويتنا الإسلامية بلغة عالمية تغزو العالم الذي هدف إلى غزونا فكرياً وعقائدياً.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في دراسة دور الفنانين في تأكيد الهوية الإسلامية في ظل الإشكالية الناتجة من اصطدام العولمة بالتقاليد أو الهوية العربية، والتعرف على تجارب بعض الفنانين العمانين في التعبير عن الهوية الإسلامية في أعمالهم الفنية.

أهداف البحث:

- دراسة أثر العولمة على الهوية الإسلامية.
- التعرف على تجارب بعض الفنانين العمانين في التعبير عن الهوية الإسلامية في ظل العولمة.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تتبع بعض أعمال الفنانين العمانين المعاصرين

المبحث الأول: أثر العولمة على الهوية الإسلامية

يعرف تركى الحمد الهويه (١٥:٢٠٠١) بأنها "مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي"، فالهوية تصبح متغيرة، وبالتالي تختلف من فرد لآخر حسب البيئة، أو الوسط الذي يولد فيه، وفى الوقت ذاته قد تتميز بالثبات بحيث تصبح هناك مظلة اجتماعية أو عقائدية مشتركة يتبناها مجموعة الأفراد لبناء هوية واحدة ، لأن الإنسان يولد بهوية ليس من السهولة التخلص منها وكأنها خصائص وراثية، يلازمها مضمون فلسفي وديني.(٣)وبذلك يعتبر تركى الحمد(٢٠٠١:١٧)" الهوية هي ثقافة المجتمع المتضمنة لمجموعة المعايير والمشكلة لنظام العقل والسلوك في مجتمع أو جماعة ما،والتي تحدد المعايير نظرة الفرد لنفسه وللآخرين والكون من حوله،وتحدد طبيعة سلوك الأفراد"،وبالتالي تقف وراء النشاط الحضاري للإنسان ، وهذا ما يجعل الحضارات الإنسانية تختلف عن بعضها نتيجة اختلاف المعايير (الثقافية) المحددة للنشاط الإنساني عامه لأنها كما يراها الحمد (٢٠٠١) شبكه من المعاني والرموز والإشارات التي نسجها الإنسان بنفسه لإعطاء الغاية والمعنى لنفسه وجماعته والعالم والكون من حوله .

وهذا ما يحتم على الفنانين المحافظة على تلك الرموز والمعاني الخاصة بكل حضارة على حده حيث يشير حنفي (١٩٩٨) أن الدفاع عن الهوية الثقافية ضد مخاطر العولمة لا يأتي عن طريق الانغلاق على الذات ورفض الغير، فهذا من

وجهة نظره تصحيح خطأ بخطأ، ومجموع الخطأين لا يُكّون صوابا، وإنما يتأتى الدفاع عن الهوية؛ أولا بإعادة بناء الموروث القديم، بحيث تّزال معوقاته وتستنفر عوامل تقدمه، وكلا العنصرين موجود في الثقافة، ويتم إعادة الموروث القديم أيضا بتجديد لغته والألفاظ القطعية والألفاظ التشريعية إلى لغة مفتوحة وألفاظ طبيعية، وتغيير مستويات تحليله من المستوى الغيبي التقني، إلى المستوى الحسي التحرري، فالتراث عند حنفي (١٩٩٨) نشأ في عصر مضى، ولم يعد معبراً عن مطالب العصر، وهذا يحتم إبداع ثقافة تعبر عن ظروف العصر من احتلال وقهر وتجزئة وظلم.(٥)

وقد أكد البهنسي (١٩٩٧:٨٨) أن "الخلط بين الماضي والتراث، بين المعاصرة والتبعية، بين الذاتية والعالمية، بين الانفتاح والتبعية، أورث لنا مركباً من الإنحرفات التي جعلت حدودنا مفتوحة لوباء مستساغ مازال ينهش من وجودنا الثقافي، ورغم بوادر الوعي فلقد تركنا تائهين في دوامة الهوية والتبعية".(١٧) ويصحح البهنسي(١٩٩٧:١٧)الخطأ الشائع في أن الهيمنة الأوربية لم تسهم فقط في تلخيص العالم وتركيزه في منطقة محددة بسبب التقدم العلمي المتراكم وإنما قصدت التاريخ الحقيقي للأمم بقوله: "أن قراءة معمقة لتاريخ هذه الهيمنة الاستعمارية الأمبريالية تبين أن فكرة العالمية إنما جاءت لتمييع فكرة الصراع بين القوى المنهوبة والقوى الناهبة،وهذا هو الصراع التاريخي الحقيقي"،كما يلخص محمد أبو زريق (٢٠٠٠:١٦٨) أخطار التبعية للغرب في أنها سوف توجد فنان أو مثقف إما أن يكون مسكوناً بالماضي أو ثائراً عليه، أما الذين استطاعوا تجاوز الحدين، بحثا عن خصوصية تلبي حاجات المجتمع العربي وتطلعاته الجمالية والثقافية، فهم قلة، ولم يستطيعوا إحداث نقله تتناسب مع دورهم المطلوب في التركيبة الثقافية المرغوبة، علاوة على عدم قدرتهم على تثبيت إبداعهم في زحام العولمة، التي تطرح نفسها كبديل لكل ما هو أصيل، ومحلي على المستوى الجماهيري، متسلحة بالتكنولوجيا، والإعلام الكوني.(٢٥)

لذا تحذر الباحثة من خطورة الانجراف وراء التطور بشكل غير مدروس لأن من شأنها أن تبعد الإنسان عن خصوصيته، وتعتمد على رأى رسلان (٢٠٠٦) في تحديد بعض أخطار الاندماج الشديد بين المجتمعات والتي منها: أن يضيّع الفرد

حريته، ويفقد قدرته على التفكير؛ لأنه يخضع لأحادية التفكير، وبأن هناك التباس بين ما هو شمولي وما هو اجتماعي، أيضا يفقد الفرد دوره ومكانته في المجتمع.(١٣) وفي هذا الصدد يتسأل وائل كشك (٢٠٠٧)عن حال الفنون إذا ما غلبت التكنولوجيا على قيم ومشاعر الفنان بقولة: "كيف سيكون الجميل جميلاً وقد ذابت كل القيم وانهارت المقاييس أمام الصنعة التكنولوجية الصاعدة؟ وكيف سيكون الجميل جميلاً وقد أصبح العالم يرى الآلة في منفعته العملية أكثر جمالاً من رؤية فنية داخل لوحة لبيكاسو أو غويا أو دافنشي؟"(٣١).

ويعرف نزار جودة (٢٠٠٠:٥٦) العولمة بأنها "كل المستجدات والتطورات التي تسعى بقصد أو من دون قصد إلى دمج سكان العالم في مجتمع واحد". (٣٠) ويشير مفهوم العولمة عند نزار جودة إلى ضغط العالم وتصغيره من ناحية، وتركيز الوعي به ككل من ناحية أخرى، فهي آلية تاريخيه مارستها وعممت مخرجاتها الكثير من المجتمعات والشعوب، وكان من نتائجها وأهدافها تنميط السلوك فعلا ورد فعل في مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية ، بحيث يكون الفعل أو رد الفعل ماديا محسوسا أو عقليا فكريا ، متشابها سواء للإفراد أو المجتمعات. وتؤكد غادة إسماعيل (٢٠٠٩:٣) على هدف العولمة في إيجاد قيم واحدة للعالم عند تعريفها للعولمة بأنها "العملية آلتي يتم بمقتضاها إلغاء الحواجز بين الدول والشعوب التي تنتقل فيها المجتمعات من حاله الفرقة والتجزؤ إلى حاله الاقتراب والتوحد ، ومن حاله التباين والتمايز إلى حاله التجانس والتماثل، وهنا يتشكل وعى عالمي وقيم موحده تقوم على مواثيق إنسانيه عامه" (٢٠) وتتجسد مظاهر العولمة كما يراها عبد الخالق (٥٦: ١٩٩٩) في التداخل الكبير في جميع المجالات الحياتية والفكرية والتكنولوجية المتلاحقة، التي تؤدى إلى انكماش العالم من حيث الزمان والمكان، وبالتالي زيادة وعى الأفراد بهذا الانكماش، فهي حقيقة حياتيه جديدة، لم تبرز سوى خلال عقد التسعينيات من القرن العشرين.(١٤)

ولان زمن الحداثة كما يصفه محمد سبيلا يتميز بأنه زمن كثيف، ضاغط، ومتسارع الأحداث، فهو يعاش كمادة فريدة' تتمركز حول حاضر متطلع إلى

المستقبل. فالحاضر من وجهة نظره هو اللحظة التي يتم فيها انتظار الانتقال المتسارع لمستقبل مختلف كلي، وهو هنا يدلل على أن زمن الحداثة زمن متجه نحو المستقبل، وتطغى فيه مصطلحات التطور، والتقدم والتحرر والأزمة.(٢٨)

لذا تعتقد الباحثة أن التحول الجذري (أو ما يسمى بالتطور المتسارع) في كافة مستويات المعرفة الإنسانية، وفي الطبيعة، والتاريخ، بل وفي البني الفكرية الشاملة؛ هو ثمرة من ثمار الحداثة، والتي تتحول بالتدريج من خلال وسائل انتشار الحداثة السريعة والعديدة، إما عبر الانتقال المباشر من خلال التوسع الاقتصادي أو الاحتلال الاستعماري أو الغزو الإعلامي بمختلف أشكاله إلى غير ذلك من القنوات والوسائل لتصبح ضربا من التفكيك للبنية الاجتماعية والتقليدية للمجتمع الذي تنمي إليه، أو لتقدم ارتباطا حقيقياً بالبنية الاجتماعية في صور متقدمة فتنمو متطورة، وهذا ما أكده البهنسي (١٠٧ :١٩٩٧) عندما أستعمل مفهوم الحداثة للدلالة على مرحلة جديدة من التطور، والتي تقابل العراقة.(١٧)

ويرى خالد الحسيني أن ظهور الحداثة كسؤال فكري، وكمشروع حضاري ضخم، كان مرتبطٌ ارتباطاً أنطولوجياً بالفكر الغربي، وتعبيرا صادقا عن قيمه وتصوراته، وعن موقعه من مفهوم الزمن والمكان والإنسان الذي ينتمي اليه، ويرى أن الحداثة نبتة طبيعية أينعت في تربة مخصصة، ليست دخيلة عليها، هذا ما أعطاها شرعية أو مشروعية قوية، لكونها لصيقة بدينامية المجتمع الغربي الحديث منذ تشكيله إلى مرحلتنا الراهنة. وقد بزغت بذرتها الأولى في إيطاليا كثورة في شتى المجالات، وفي كل مظاهر الفنون والآداب والعلوم، وواكبت أحداث تاريخية هامة كالاكتشافات الجغرافية، والإصلاح الديني. وبفضل دينامية الحداثة المتزايدة، أنتقلت إلى كل من فرنسا وألمانيا وإنجلترا، من خلال هذا السيلان الكثيف للحداثة وأخذت تدريجيا تكتسب بعدا كونيا، وتتخذ بالتالي صورة حداثة مرجعية. (٧)

وكما ورد في تعريفات مصطلح "العولمة" فأن ذوبان الثقافات وتداخلها كان من أولى أهدافها على الشعوب العربية بطريقة مقصودة، حيث يذكر محمد عبد السعيد (٢٠٠٢) أن العولمة جاءت لتجرد من الولاء لثقافة خاصة بمجتمع إلى ثقافة عالميه واحده يتساوى فيها الناس والأمم جميعا، تحرر من التعصب لايديولوجيا معينه،

والاتجاه إلى الانفتاح على مختلف الأفكار من دون أي تعصب وتشنج، وتحرر من كل صور اللاعقلانيه الناتجة عن التميز المسبق لأمه أو ايديولوجيا بعينها، وتبنـــيّ عقلانيه العلم وحياد الثقافة. ويحدد محمد عبد السعيد (٢٠٠٢: ١٨) العولمة بأنها ظاهرة قادمة من الغرب من مجتمعات متقدمة حضارية متجهة إلى مجتمعات على طريق النمو أو متخلفة، والتعامل معها لبناء الذات لابد أن يكون ايجابيا، وواقعيـــا بعيدا عن الأماني الخادعة. وباعتبار العولمة ظاهرة قادمة من الغرب فـــبلا شـــك أدواتها تختلف عما تعودنا عليه من مبادئ، وقد تمثل خطرا كبيـــرا علـــى قيمنـــا ومبادئنا وأخلاقنا الإسلامية، لذلك ينبغي علينا أن نتعلم كيف نتعايش معها، ونكـــوّن دروع سيكولوجيه متينة وقوية، حتى لا نعانى مـــن خســـارة فكريـــة وحضـــارية خطيرة.(٢٧)

وعلى حسب التصريح الوارد في الخطة الشاملة للثقافة العربية من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم(١٩٨٦: ١١٤) فان الأصالة "ليست التقوقع والتشبث بالماضي، ولكنها إدخال للعصرنة في الذات العربية، وفهم لها من خلالها، والأصالة ليست مقصورة على المسلمين الأولين أو ليست في الانغلاق ضمن العروبة، كما أن المعاصرة ليست في الاغتراب عن القيم والمبادئ الإسلامية، حيث أن معطيات الأصالة موجودة فينا لم نخترعها، وإنما نحملها معنا، وهي تفرض نفسها بالرغم عنا، عن طريق تكنولوجيا الاتصال التي جعلت العالم عبارة عن قرية صغيرة".(٨)

وعلى الرغم من اعتقاد قسطنطين زريق (١٩٩٦:٥) في الحداثة بأنها حركة انفصال عن تراث الماضي، إلا أنه يقدم تصوراً في التعامل معها من خلال احتوائها وإدماجها في التراث.(٢٤) إلا أن الباحثة لا تعتبر كل الثقافات القديمة تقليدية، كما لا يمكن اعتبار كل ما هو حديثة حداثوي، وهذا يجعلنا نعيد النظر في المفهومين بشكل نقدي متعمق؛ ولا يجب أن نعتبر التقليد من الناحية الأنثروبولوجية سلبا، بل يجب أن ندرك أن التراث هو ما تبقى وما قاوم عوامل تعرية الزمن و التاريخ، وهذا ما يجعل قيمته السوسيولوجية و الثقافية تعظم في عيون أصحاب تلك الحضارات، وهذا البقاء والثبات لا يعيق التقدم والقدرات، كما أن عملية الاستفادة منه تجعلنا نصل به إلي حداثة خاصة بنا.

ونحن هنا إذ نختلف مع اعتقاد زريق (١٩٩٦) في اعتبار الحداثة انفصال عن التراث، نؤكد على فكرتنا في أن ما تبقي من التراث لتقليده دليل على قوته وجودة تلك الحضارات، وهذا يقودنا إلي الاعتراف بأن فكرة البحث في التراث ومفرداته لا يكون من خلال البحث في مخلفات التراث ومحاكاته حتى لا تكون تلك المحاولات سطحيه تؤدى بدون وعى. ويصبح هنا التاريخ مفيدا لنا كدارسين أو باحثين عندما يقدم على شكل دوافع ومثيرات تحركنا إلى الأمام،ولا يأخذ شكل قوة جاذبة تقودنا إلى الوراء حتى لا يصبح مضراً لنا. ويؤكد على ذلك محمد بركان (١٩٩٨) بقوله " لا يجوز لنا أن نعتبر الماضي هدفا نتوجه نحوه ، ونسعى للعودة إليه ، بل يجب علينا أن نجعل منه نقطة استناد، نستند إليها في اندفاعنا إلى الأمام ، ونكون منه قوة فعالة حافزة، تدفعنا نحو المستقبل الجديد، وبعبارة أخرى، ينبغي أن يكون شعارنا "تذكر الماضي، مع التطلع إلى المستقبل على الدوام".(٢٦)

ويؤكد محمد أبو زريق (١٦٧:٢٠٠٠) إن الفنان العربي ضمن التبعية للغرب قد يلجأ للحداثة دون استيعاب متطلباتها وسوف يلجأ للتجديد في الشكل والمضمون، لكنه يقوم بهذا التجديد دون الانتباه للظروف الاجتماعية، والثقافية التي يعيشها والقادرة على احتضان فنه والتفاعل معه وفيه. وبلا شك فإن هذه التبعية قد سادت منذ قبول العرب بهاجس تطور الفن في الغرب، والاعتماد على مدارس ما بعد الحداثة كبرهان على تقدمنا ومعاصرتنا لكل جديد. (٢٥)

ويأتي حسين يعقوب (٢٠٠٩) ليؤكد أن ما نعيشه اليوم من حداثة ليس حداثة لأنه لا يعبّر عن كوننا، وأننا لا نزال خارج الحداثة – معتمداً على آراء المستشرقين– وإنما ما نعيشه يجسد أزمة الحداثة العربية، و النسخة المشوهة التي وصلتنا من نخبنا الفكرية والعسكرية السياسية. ويعتبر يعقوب إن المهمة التي تنتصب أمام المفكرين والمثقفين العرب المعاصرين تتمثل في "تدشين استراتيجيا لنقد ايدولوجيا العقل، التي سيطرت على الفكر العربي الحديث والمعاصر لفترة طويلة، والانطلاق من ضرورة وعي الواقع بالكشف عن منطق الأشياء وترابطها الداخلي، وكذلك

اكتشاف القوانين التي تتحكم بهذا الواقع، مع المراجعة النقدية لمجمل معارف العقل والنأي به عن منطق المناظرة الإيديولوجية والمذهبية التي تحكمت في الفكر العربي منذ عصر النهضة إلى الآن"(٦).

لذا ترى الباحثة أن تحقيق إبداعات ذات هوية عربية أسلامية سواء أكان في الفنون أو الآداب أو مختلف أنواع المعارف والثقافات يتم من خلال تمسكنا بحضارتنا، وعدم الانزياح عنها أو الانجراف نحو الآخر، وبالتالي فالقضية ليست بتقبل الظواهر المستجدة أو رفضها، وإنما بتوظيفها اصالحنا، والاستفادة من ايجابياتها، وتجنب سلبياتها، وهذا المنهج في التعامل يساعد على استيعابنا المتغيرات العالمية وما تواجهنا به من تحديات مصيرية.

المبحث الثاني: أثر تحولات العولمة على الفن التشكيلي

ساد اعتقاد عند بعض الفنانين من أن العالم الواحد الذي يعيشون فيه قرب المسافة بينهم وزاد من سرعة تواصله، وبالتالي لا حاجة من الالتفات والعودة إلي التراث أو الهوية لأن الأشكال البصرية التي أتت بها الحداثة هي الأشكال الوحيدة للحداثة، وهي النموذج الأفضل للاحتذاء به، ويؤيد ذلك قول أدوارد سميث(٢٠٠١) " أصبحت الحداثة في زيها الجديد أحد الأمور التي كانت الدول النامية تحسد الدول المتقدمة عليها، وسعت إلي تقليدها".(١) وهذا ما جعل أعمال كثيرة تخرج بنماذج مقلده من الحداثة الغربية، حيث وصف صبري منصور (٢٠٠٦) هذا التقليد للحداثة الغربية بأنه لهاث "لا يتصل من قريب أو بعيد بالروح العربية المحلية ولا يحمل هوية بلادها أو بصمتها الثقافية، فجاء مسخاً مشوهاً فاقداً لأية قيمة فنية رفيعة".(١١)

وقد صاحب ظهور العمل الفني في الفن المعاصر اكتشاف حاجات وتجارب جديدة، أصبحت بعض تلك التجارب تحقق حضورها ليس بفعل توظيف خبرات نظام جمالي لإنتاجها، بقدر ما تتعدى أن تكون رؤية مقترحة للعمل الفني يتم تعيين دلالاتها من خلال نظرة المشاهد أو المتلقي. مما أدى إلي تشكل العمل الفني بواقع أسئلة تفترض تأثيرها في زمن العرض ، ومدة الإعداد له، إذ تتضافر

التقنية والفضاء الملائم في إخراج التجربة التي غالبا ما تنفذ وينجز بعضها لمرة واحدة فقط كما في تجارب فن المفهوم التي تشخص، وكأنها إعادة لتعريف الفن حيث ترافق عروضها الكثير من النصوص النظرية أو حتى إسهامات يمارسها الجمهور بمشاركة الفنان ، حيث أشار فاروق يوسف (١٩٩٨) إلى إن فكرة العرض أو طريقة إخراجه هي بمثابة عمل فني أيضا، كما هو الحال مع فن الجسد الذي يسعى فيه الفنان للتواصل مع المتلقي عبر تأكيد مشاهد حقيقية للجسد كما فعل الفنان الأمريكي ايف كلاين عندما قام بطلاء أجساد عارية بالأصباغ ودحرجتها على قماشه بيضاء وكأن الأجساد قد تحولت هنا كي تكون بمثابة فرشاة للرسم، وبذريعة رؤية كهذه وبأثرها تم إختزال العمل الفني الى مكونات مادية يظهر وضوحها وتكاملها من فاعلية العرض وأسلوب ممارسته.(٢١)

وقد وصف عماد أبو زيد (١٩٩٩) طبيعة عمل فناني ما بعد الحداثة في استخدامهم لأشياء مصنوعة ومتحركة وذات طبيعة قابلة للزوال عند تعرضها لعوامل جوية ، واعتمادهم على الأداءات الحركية والضوئية والصوتية، و زيادة استعانتهم بالوسائط التكنولوجية للتوثيق والنقل أو العرض، كما تضمنت أعمالهم أحيانا حلولا مختلفة ومتعددة مثل النصوص اللغوية والرسوم التوضيحية والخرائط، أو الصور الفوتوغرافية أو التسجيلات الصوتية والمرئية كأفلام ، بحيث تحول والانصهار التام في تكنولوجيا الوسائط المتعددة من وسيلة للتوثيق إلى أداة وتقنية لممارسة مختلف العمليات الإبداعية، وأصبحت قاسما مشتركا بين مختلف العديد من الاتجاهات الفنية المختلفة، من الفن ألمفاهيمي، والفن البيئي، و فن الأرض، و فن الحدث و الأداء، وفن التجهيز، وفن الفيديو والكمبيوتر"(١٩).

يرى جمال رفعت (١٩٩٩:٦٥٧) أن فنون ما بعد الحداثة "تواصلت مع التراث وتعايشت مع الثقافات دون تعصب لفن واحد، واعتبرت أنماط الحضارات الأخرى وإنتاجها وإبداعها محطا للتفاعل لخلق أفكار وأشكال متزاوجة وتفاهم مشترك وقبول لثقافة الأخر".(٤) لذا أصبحت فنون ما بعد الحداثة خليطاً من الفنون والفلسفة والعلوم ووسائل الإعلام. ويؤكد عماد لمعي (٢٠٠٦:١٥٤٨) أن تأثر

الاتجاهات الفنية بتيار العولمة قد بدأ "منذ الستينيات بما فرضته من تغيرات بين الفنان ومصادره، وبين الفنان والسوقن وبين الفنان والجمهور، والمتحف وقاعة العرض"(١٨)

المبحث الثالث: دور الفنان في المحافظة على الهوية

أن دور الفنان في المحافظة على هويته في ظل ذوبان الثقافات الذي أحدثته العولمة، كان من الأدوار الفعالة والصعبة في الوقت ذاته. فالتصدى للعولمة والاستفادة منها، وإيجاد خصوصية ونقلها للعالمية قضية شائكة تحتم على الفنان الحرص الشديد والحذر. حيث يستعرض محمد بركان نوعية الحيرة التي عانى منها الفنان المسلم؛ معتبراً إياها حيرة بين ثقافتين، ثقافة عربية أصيلة مستمدة من تراث وحياة اسلافه، وثقافة معاصرة لا يستطيع أن ينسلخ منها أو يقاطعها لأنه يعيش في رحابها.(٢٦) وهذا ما يؤكده السيد الخميسي (٦٩: ١٩٨٨) في أن خطورة ما تفرزه أزمة الهوية في الفكر العربي المعاصر هو الجانب المرتبط بالوعي"A wareness crisis" وتبدو خطورة هذه الأزمة في أن الوعي شديد الارتباط بالهوية، لان الوعي هنا صفة يمتلكها الجميع، ولا يستطيع أن يعبر عنها سوى القلة".(١٠)

وهذا يحتم علينا كمشتغلين في مجالات الفنون البصرية أن نعى إن الاهتمام بعملية ترسيخ أكثر عناصر التراث قدرة على الوضوح و التميز في إبراز هوية المجتمع وخصائصه؛ لا يعني استلهام التراث النقل الحرفي أو الاستنساخ لكي يصبح العمل من التراث أنما المسألة هي مسألة استيعاب واستلهام وطريقة يعبر فيها الفنان عن واقع جديد من خلال استلهامه للتراث، ومن خلال استلهامه للمفردات القديمة؟ كما لا يعني التحديث في الجانب المناقض كما ورد عند محمد الجابري (١٦:١٩٩١) "القطيعة مع الماضي بقدر ما يعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة".(٢٩) ويطالب العلي (٢٠٠٦) الفنانين الباحثين عن الخصوصية العربية بضرورة بتعميق البحث في التراث بشقيه الفكري والفني، بدلاً من أن ينغمس البعض منهم في خضم التجارب والاتجاهات الغربية التي أفرزتها ثقافات وظروف اجتماعية خاصة، لا تخصنا.(١٦) كما تؤكد غادة إسماعيل

(٢٠٠٣:٨)على دور الفنان في التعامل الواعي مع العولمة بقولها: "فعلينا نحن العرب البحث والتنقيب عما يتمشى مع أصالتنا وحضارتنا، والاستفادة منها بأقصى حد ممكن،كعلاج لباقي المظاهر السطحية للفكر الغربي،فليس علينا الابتعاد عن التطور الحضاري العلمي والتكنولوجي بحجه الحفاظ على قيمنا وأصولنا العقائدية ، ولكن علينا مسايره العصر بايجابياته المتعددة والتعلم من كيفيه الاستفادة منها، وكيفيه التعامل مع سلبياته بحيث نتمكن من الرقى والتطور وسط هذا الكم الهائل من السرعة التقدمية للعصر" (٢٠) وتقترح غادة إسماعيل (٢٠٠٣:٩) ضرورة الاستفادة من الفنون كما استفادت العولمة منها في تحريك للمشاعر الإنسانية المؤثرة بشكل مباشر على التفكير والمعرفة والإدراك والقيم والمبادئ من خلال توظيف وسائل الإعلام – التلفزيون ، والانترنت وغيرها، وبهذا الاستخدام قد نجد مدخلا لاسترجاع أمجاد الفن الإسلامي بما يحويه من قيم أخلاقيه مؤثره على العقيدة والسلوك الاجتماعي ، والمرغوب فيه تربويا لإعداد أجيال قادرة على التعامل بشكل إيجابي مع متغيرات العصر.

وهذا بالفعل ما ذهبت إليه فئة كبيرة على المستوى العربي الذين رغم مظاهر الحداثة والتكنولوجيا حاولوا الاستفادة من معطياتها ولكن دون الابتعاد عن توظيفها لتقديم هوية عربية حقيقية، ونورد هنا على سبيل الحصر نماذج فقط من أعمال بعض فنانين عمانيين لنرى مدى استفادتهم من معطيات عصر الحداثة في نقل أفكار مرتبطة بالهوية العربية.

المبحث الرابع: وصف تجارب بعض الفنانين العمانين

على الرغم من حداثة مسيرة الفن التشكيلي في عمان التي بدأت بجهود ذاتية كللت رسميا بإنشاء مرسم الشباب عام ١٩٨٠، إلا أن ذلك لم يبعد الفنان العماني عن اللحاق في مواكبة الاتجاهات العالمية في الفن التشكيلي وذلك بسبب عدد من العوامل كما وردت عند اليحيائي، والعامري (٢٠٠٧:٢٣) نذكر منها:

• وجود بعض الفنانين العرب والأجانب والمتذوقين الذين قدموا إلى السلطنة كخبراء في العديد من المجالات.

• دور أساتذة التربية الفنية في مدارس التعليم العام، ودعوتهم لممارسة مجالات الفن التشكيلي وإقامة المعارض المدرسية.

• المعارض الفنية السنوية والتي كانت تقام في مجال الفن التشكيلي و مساهمتها في جذب الجمهور والفنانين لها، ومشاركتهم بشكل غير مباشر في دفع العجلة التشكيلية نحو الأمام.

• سفر بعض الأفراد المهتمين بالآداب والفن إلى الخارج والإطلاع على حركة الفن هناك.

• وجود بعض الدور والمؤسسات الراعية للفن التشكيلي، والتي ساعدت على استمرار وترسيخ الحركة التشكيلية العمانية مثل: مرسم الشباب (١٩٨٠)، النادي الثقافي(١٩٨٤)، جماعة الفنون التشكيلية بجامعة السلطان قابوس (١٩٨٦)، قسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس عام (١٩٩١)، الجمعية العمانية للفنون التشكيلية (١٩٩٣).

• المشاركات الخارجية للفنان العماني في المحافل الدولية والعالمية منحه الفرصة للإطلاع على تجارب الآخرين في الفن التشكيلي، والذي بدوره انعكس على أشكال وإنتاجيات الفنان العماني والحركة بشكل عام.

• المشاركات الداخلية و ملتقيات الفن التشكيلي ساهم في خلق قاعدة من الفنانين الذين تتلمذوا على يد الفنانين الكبار وخاصة الرواد منهم.

• احتكاك ومشاركة الفنان العماني مع غيره من الفنانين الأجانب الموجودين على أرض السلطنة.

• عودة بعض الفنانين من حملة الشهادات العليا مثل الماجستير والدكتوراه في مجال الفنون الجميلة والتربية الفنية، .... وتعتبر هذه المجموعة جيلا جديدا من الفنانين يمثل إضافة إلى النص التشكيلي العماني. (٢٣)

وقد كانت العوامل السابقة الذكر أسبابا حقيقية للفنانين العمانين للإطلاع على العالم من حولهم،حيث أكدت ذلك باتريشيا جروف (١١٣: ٢٠٠٦) بقولها: "يخوض الفنانون العمانيون في هذه الأيام غمار عوالم جديدة لمواجهة تحديات الفن المعاصر

فهم يشقون طريقهم نحو الاتجاهات الحديثة للفن العالمي معبرين عن مكنوناتهم الداخلية وهوية وطنهم الذي يحافظ على تقاليدهم.... ثمة شغف لتوظيف أجهزة العرض المرئية واستغلال قدرتها التعبيرية القوية والعرض المعتمد على الفكرة".(٢)

لذا سوف تستعرض الباحثة تجارب ثلاثة فنانين أشتغلوا على توظيف أدوات العصر في تقديم تجارب تتعلق بالهوية الإسلامية والعربية، كما يشترك هؤلاء الثلاثة في أنهم من الفنانين الذين درسوا الفن بشكل أكاديمي واطلعوا على تجارب الغرب. فالفنان حسن مير حاصل على الماجستير في الفن الجرافيكي من الولايات المتحدة الأمريكية، الفنانة فخرية اليحيائي حاصلة على ماجستير و دكتوراه في الفنون الجميلة من المملكة المتحدة، الفنانة بدور الريامي بكالوريوس التربية الفنية سلطنة عمان. وفيما يلي استعراض لتجارب هؤلاء الثلاثة.

تجربة الفنان حسن مير

بالنظر إلى نماذج من الأعمال الفنية المعاصرة للفنانين العمانيين مثل **حسن مير**، نجد أنه يقدم فكراً أسلامياً بحتاً، ففي أحدى أعماله المعاصرة أعتمد على عمليات التسجيل الفوتوغرافي وتوثيق الفكرة من خلال شريط تلفزيوني (الفيديو)، ليتحول مفهوم الفن "كشيء مجسد مادي" إلى الفن كوسيلة استعلام، حيث يزول العمل الفني لتبقى الذكرى المسجلة على الشريط . وبذلك يتخطى العمل الفني قاعة العرض ليشمل العالم، ومستبدلاً إطار اللوحة بإطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيلياً لا حدود له، يتيح له القيام بتجربة حقيقية، ومباشرة مع العالم رابطاً أيها بالخيال، وعالم الحلم. وفي العمل التركيبي المسمى **(الطريق الأخير)** شكل (١٠) (١١) (١٢) حيث تمكن الفنان من تلخيص نهاية حياة الإنسان ونهاية رحلته أو مسلكه وهو حامل جميع ما فعل من خير أو شر ليلقى الطريق الأخير في منتهى حياته الأخراوية ، وبهذا جسد الفنان معنى الحياة والمنتهى من رحلة الإنسان المسلم، وأن يرى نفسه محمولاً إلى حيث لا عودة، بعدها لدنيا، بكل ما قدم من خير وشر، خالقا نوعاً من التردد والخوف لدى المشاهد عندما يتخيل نفسه في أية لحظة محمولا إلى العالم الأخر. جرأة حسن هنا في تخلصه من القيود الاجتماعية أو إقحام الذات الصريحة في عالم الفن المرئي بصريا. (٢٣) كما

تصف باتريشا جروف (١١٤:٢٠٠٦) هذا العمل بقولها "وقد جاء أحد عروض الفيديو الحديثة بعنوان الطريق الأخير مستلهما من سورة الفاتحة في القرآن الكريم والتي تتحدث عن الهداية إلى الصراط المستقيم، صراط الدخول إلى الجنة الذي ينعم به الله على عباده مع الرحمة. إن صورة الغيوم المتناثرة والسريعة الممتزجة بالسنة اللهب تحلق بنا عالياً إلى ما فوق الغلاف الخارجي – أو تهبط بنا إلى الأعماق الملتهبة. ونشاهد خطاً أبيضاً مستقيماً يمد عبر المرتفعات المخيفة. يسير حسن مير في هذا الخط حاملاً ذنوبه على ظهره يسير ببطء بخطى مبعثرة وعلى غير هدى مرة بعد مرة في وجه الريح العاصفة والأصوات المجهولة. (٢)

تجربة الفنانة فخرية اليحيائية

وتأتي تجربة الفنانة **فخرية اليحيائية**، متنوعة التقنيات الفنية جامعةً بين الأعمال التركيبية، والتصوير الفوتوغرافي، والفيديو أرت، حيث ركزت في الفترة الأخيرة على أبراز فكرة الهوية العربية الاسلامية من خلال التركيز على إظهار جماليات الزى الأسلامي. حاولت الفنانة أن تجد صوراً ذات جماليات تنتمي إلى الهوية الشرقية رغم تواجدها في الغرب معتمداً على تلك ألوان المشرقة كالأصفر والأزرق والأخضر والأحمر والتي تعكس الهوية الاسلامية والعمانية على وجه الخصوص، أهم ما يميز فكرة الفنانة في أعمالها التركيبية في الأشكال (١٣)، (١٤)، (١٥) كما ذكر اليحيائي والعامري (٧٩:٢٠٠٦) أنها تبنت "فلسفة إبراز الثقافة الإسلامية المتمثلة في الزى التقليدي وهو الحجاب. فقد حاولت في ظروف معينة التأكيد على هويتها الإسلامية في ظل الأوضاع المتمثلة في قضية منع الحجاب" (٢٣) وبذلك تحول المادة من مجرد مادة إلى رمز للهوية الإسلامية في قالب معاصر حديث. وأكتفت بتقنية التصوير الفوتوغرافي في إبراز هذه الفكرة

تجربة الفنانة بدور الريامية

بدأت الفنانة بدور الريامية تبحث عن ما يقدم خصوصيتها وهويتها مستفيداً من أدوات العصر. يصف كل من اليحيائي والعامري (١٨٠:٢٠٠٦) الفنانة بدور الريامي بأنها "من الفنانين الأكاديميين الذين تنوعت أساليبهم.... بدأت تنحو منحى الفنانين المفاهيمين الذين لا يبحثون عما يقولون أو يفعلون بقدر ما يبحثون عن

أنفسهم ويجدون ذاتهم في القول والفعل، وتتخطى أعمالها الأخيرة كما هو في معرض الدائرة لعام ٢٠٠٥ المكان لتشمل العالم الذي تود مخاطبته حيث نجد إن سعى الفنانة يتجه أساساً إلى النكرة المحورية في العمل وهو يفوق سعيها نحو الاتجاه الجمالي في أعمالها. وقد بدأت أعمالها تتمتع بفضاء واسع من الحرية وبجراءة التعبير بأشكال، ومواد ابتكرتها لنفسها تتمثل في أشياء من نتاجات الحياة اليومية المعاصرة". (٢٣) لذا فأعمالها المعاصرة بها نوع من الجرأة، والرغبة في تأكيد الذات الأنثوية، على الرغم من المعوقات الاجتماعية في المجتمع العربي الذي تنتمي إليه. ففي سلسلة أعمالها استخدام، وتوظيف جيد لتقنيات الحديثة، التي تخدم فكر الفنانة، وتحقق الغايات الاجتماعية التي تسعى إليها. كما هو في عملها **(تفاح الغواية)** شكل (١٦). كما تأتي في عملها **(أول الاحتراق..أخر الدخان)** شكل (١٧)، (١٨) والمتمثل في الفيديو أرت لتقدم أعمالاً قد تواجه رفضاً من جهة المجتمع الذي تعيش فيه الفنانة لكن جراءة الفنانة، ومتعته التجريب، مع محاولة الاستفادة القصوى لإمكانات التكنولوجيا، منحت الفنانة فرصة في الظهور الغير معتاد، وإحضار الغير مألوف.

لذلك لابد أن لا تعتبر العولمة وأدوات العصر عقبة أمام الفنانين الحقيقيين لأن ما قدمته الحداثة للفن على مر العصور كان دائما مثار تشجيع لـؤلئك الفئة من للفنانين، الذين قدموا أفكارهم بشكل مدروس ، وبعيداً عن العشوائية أو التخبطية ، الإ النقد ، والاتهامات ، والسخرية كانت دائما رفيقة الغير مألوف منها ، سواء كان يحمل فكراً حقيقاً ، أو عشوائياً ، أو بأهداف واضحة ، أو بدون أهداف ولكن إصرار الفنان الحقيقي على الحضور يسهل عملية الاستمرار في نقل الأفكار الحقيقية ، والخلاقة التي تحمل حداثة في التقنيات، وأصالة في الفكرة.

خلاصة البحث:

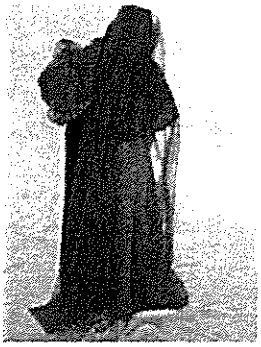
أن المحافظة على الهوية الإسلامية هى أولى مسؤوليات الفنان أيا كان مجاله واهتمامه؛ والمحافظة بالطبع لا تعنى تقليد التراث، ومحاكاته، كما أن أصالتنا وهويتنا لا تتأتى إلا إذا أدركنا عن وعي بمطالب العصر، فالهوية أصالة،

والأصالة هي التفرد والتميز وبالتالي هي قرين للابتكار. كما أن القضية الحقيقية في الاستفادة من معطيات عصر العولمة يكمن في معرفة الفنان للاستغلال الأمثل لما هو متوفر أو مطروح أمامه من إمكانيات تساهم في صياغة أفكاره أو إقناع المتلقي بها، وليست العملية مرتبطة بالاستخدام لمجرد الرغبة في الإحضار القصري للتكنولوجيا في الأعمال الفنية، فاستخدمها في الفن يجب أن يبقى وسيلة للمساهمة في توصيل أفكاره ومعتقداته، وليست غاية لابد أن يصل إليها الجميع. وأخيراً تقدم الباحثة تصريحاً بأنه "مهما عظم دور التكنولوجيا في الحياة، سيبقى دورها في الفن رهيناً بفكر الفنان وغاياته". وبالتالي فإن استغلال أدواتها في الفن ليس له علاقة -كما يظن البعض- بضرورة البعد عن التراث الخاص ببيئة الفنان ومعتقداته، وإنما القضية هي أينما وجد الفنان نفسه قادراً على استغلال إمكانيات أدوات العصر في طرح الأفكار الخاصة به وبتراثه، فمن حقه أن يستفد منها، وذلك لا يعني تخلفاً أو قصوراً في الطرح، بل يعكس وعى متكامل لدى الفنان لكل ما هو متاح أمامه من أدوات وإمكانيات.

شكل (١٠) حسن مير- "الطريق الأخير" عمل تركيبي مع فيديو-معرض الدائرة -- ٢٠٠٥- سلطنة عمان

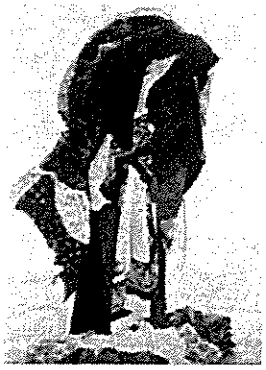
شكل (١١) حسن مير- "الطريق الأخير" - عمل تركيبي مع فيديو- معرض الدائرة -- ٢٠٠٥- سلطنة عمان

شكل (١٢) حسن مير- "الطريق الأخير" عمل تركيبي مع فيديو- معرض الدائرة -- ٢٠٠٥-سلطنة عمان

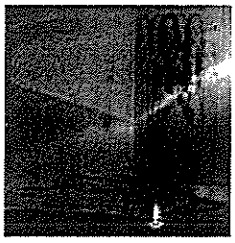


شكل (١٣) فخرية اليحياني- هويتي، International Museum For Woman, San Francisco, USA,2009

شكل (١٤) فخرية اليحياني- هويتي، International Museum For Woman, San Francisco, USA,2009



شكل (١٥) فخرية اليحياني هويتي، International Museum For Woman, San Francisco, USA,2009



شكل (١٦) بدور الريامي -" تفاح الغواية"،عمل تركيبي- ٢٠٠٥- سلطنة عمان

شكل (١٧) بدور الريامي - صور من عمل (أول الاحتراق..آخر الدخان) فيديو ارت- ـ ٢٠٠٥-سلطنة عمان

شكل (١٨) بدور الريامي - صور من عمل (أول الاحتراق..اخر الدخان) فيديو ارت- ـ ٢٠٠٥-سلطنة عمان

المراجع:

١- أدور سميث (٢٠٠١) الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة.
٢- باتريشا جروف (٢٠٠٦) الفن العماني المعاصر، مجلة زوايا ثقافية، العدد الأول، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان
٣- تركي الحمد (٢٠٠١) الثقافة العربية في عصر العولمة، ط٢، دار الساقي، لبنان.
٤- جمال رفعت لمعي (١٩٩٩) التراث والتعددية الثقافية في فن ما بعد الحداثة، المؤتمر العلمي السابع، كلية التربية الفنية، القاهرة.
٥- حسن حنفي (١٩٩٨) موقع التراث العربي ووظيفته في ظل العلاقة بين العولمة والخصوصية، المؤتمر العلمي الرابع، ٤-٦ سبتمبر، جامعة فيلادلفيا، الأردن.
٦- حسين يعقوب (٢٠٠٩) الحداثة بين القلة المستنيرة والحراك الاجتماعي، الموقع الالكتروني صفحات سورية، يمكن الحصول عليه من http://www.alsafahat.net/blog/?p=10160
٧- خالد الحسيني(بدون سنة) إشكالية الحداثة في عالم ما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، العدد ٥٧
٨- الخطة الشاملة للثقافة العربية (١٩٨٦)، مجلد ١، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت
٩- سيد البحراوي (١٩٩٧) مجلة القاهرة، عدد ١٨١، ديسمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٠- السيد سلامة الخميسي(١٩٨٨) التربية وتحديات الإنسان العربي،عالم الكتب،القاهرة
١١- صبري منصور (٢٠٠٦) التحولات الفنية في النص البصري فيما بعد الحداثة بحث مقدم للندوة الدولية الموازية لملتقى الفنون البصرية الثاني: تحولات النص البصري، ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي الرابع ٢٠٠٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، دولة قطر.
١٢- طلال معلا (٢٠٠١) أوهام الصورة: التشكيل العربي.. الثقافة السائبة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
١٣- طريف رسلان (٢٠٠٦) العمل الفني يحوى في بداخله طريقة قراءته، بحث مقدم للندوة الدولية الموازية لملتقى الفنون البصرية الثاني: تحولات النص البصري، ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي الرابع ٢٠٠٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، دولة قطر.
١٤- عبد الله عبد الخالق (١٩٩٩) العولمة: جذورها وفروعها وكيفيه التعامل معها، مجله عالم الفكر ، منشورات المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، المجلد ٢٨، العدد ٢، أكتوبر/ ديسمبر، الكويت
١٥- عبد الفتاح الشطي (١٩٩٨) بالأدب الهادف أيضا يحيا الإنسان، جريده الأهرام، ٩ مارس، القاهرة.
١٦- عبود العلي (٢٠٠٦) التراث والمعاصرة في الفن التشكيلي العربي المعاصر، مجلة أقلام ثقافية، الرياض، مجلة الكترونية، يمكن الحصول عليه من الموقع: http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=4850
١٧- عفيف البهنسي (١٩٩٧) الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي،

القاهرة
١٨- عماد لمعي (٢٠٠٦) الاتجاهات الفنية في التصوير المصري المعاصر، كمدخل للتعبير عن الهوية الثقافية المصرية في ظل العولمة. المؤتمر العلمي التاسع "قضايا تطوير التربية الفنية بين التعليم والتثقيف بالفن"، ٦-٨ مارس، جامعة حلوان، القاهرة.
١٩- عماد عبد النبي أبو زيد (١٩٩٩) الوسائط المتعددة في فنون ما بعد الحداثة، يمكن الحصول عليه من موقع وزارة التربية والتعليم(المملكة العربية السعودية)، الإدارة العامة للإشراف التربوي، قسم التربية الفنية:
www.art.gov.sa/vb/showthread.php?p=25682#post25682
٢٠- غاده مصطفى إسماعيل (٢٠٠٩) التعامل الإسلامي للتربية الفنية مع العولمة، ندوة العولمة وأولويات التربية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.
٢١- فاروق يوسف (٢٠٠٦) الرسم العربي الآن مفهوم الأصالة الفنية بين خيارين، مجلة التشكيل العربي، مجلة الالكترونية، يمكن الحصول علي المقال من:
http://tashkeelarab.jeeran.com/archive/2006/10/112329.html
٢٢- فخرية اليحيائية (٢٠٠٨) إسهامات التكنولوجيا الحديثة في الفنون الجميلة، بحث منشور في المؤتمر العلمي الدولي لمئوية الفنون الجميلة ، " الفنون الجميلة في مصر – ١٠٠ عام من الإبداع"-القاهرة.
٢٣- فخرية اليحيائي ، محمد العامري (٢٠٠٦) الفن التشكيلي في عمان ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.
٢٤- قسطنطين زريق (١٩٩٦)خصائص الحداثة، ترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي،، ط١، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء .
٢٥- محمد أبو زريق (٢٠٠٠) من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر ، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن.
٢٦- محمد أرزقي بركان(١٩٩٨) التحول هل هو بناء للهوية أم تشويه لها-مجلة فكر ونقد- العدد ١٢- يمكن الحصول عليها إلكترونيا من:
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/11_20_table.htm
٢٧- محمد عبد السعيد (٢٠٠٢) هذه هي العولمة: المنطلقات والمعطيات والآفاق، مكتبه الفلاح للنشر والتوزيع، الإمارات.
٢٨- محمد سبيلا (١٩٩٧) التحولات الفكرية الكبرى للحداثة: مساراتها الإبستيمولوجية ودلالتها الفلسفية ، مجلة فكر ونقد- العدد٢ - يمكن الحصول علية إلكترونيا من:
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n02_03sabila.htm
٢٩- محمد عابد الجابري(١٩٩١) التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت.
٣٠- نزار جوده (٢٠٠٠) مع العولمة .. ولكن، صحيفة الخليج ، العدد رقم ٧٧٦٢ ، ١٩ أغسطس، الشارقة.
٣١- وائل كشك (٢٠٠٧) يحدث في عصر العولمة: الفكر والثقافة، التربية والإنسان: قيم أم حطام؟، مجلة فكر ونقد، العدد ٨٦، يمكن الحصول عليه من الموقع
http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n86_02wail.htm
٣٢- Waters Malcom (1995). Globalization. London: Routledge, p8.

مُلخص البَحْث

يهدف البحث إلى دراسة أثر العولمة على الهوية الإسلامية، ودور الفنانين في التعبير عن الهوية الإسلامية في أعمالهم في ظل العولمة من خلال استعراض تجارب بعض الفنانين العمانيين؛ وذلك لأن خطورة عصر العولمة تكمن في التداخل والانصهار بين الثقافات المختلفة، الأمر الذي من شأنه غياب الخصوصية، وإبعاد المرء عن هويته العربية والإسلامية. لذا جاء البحث الحالي ليوضح إن التعامل الواعي مع العولمة دون الغرق في المتغيرات يُمكنّ من الحفاظ على الهوية، وأن دور الفنانين في التشبث بالهوية الإسلامية في عصر الطفرة التكنولوجية ناتج عن وعى حقيقي لفكرة تأصيل الهوية. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عرض تجارب بعض الفنانين العمانيين المعاصرين. وأظهرت النتائج إن الإصرار على تحقيق الهوية الإسلامية، والمحافظة عليها هي أولى مسؤوليات الفنان.

المفردات الدالة: الفنانين العُمانيين المعاصرين، الهوية، العولمة

The work of Contemporary Omani Artists and its Role in Expressing Islamic identity in the Globalization era

Abstract

The research aims to study the impact of Globalization era on Islamic identity, and the role of some contemporary artists in the expression of Islamic identity in their artwork. That is because the gravity of the era of globalization lies in the complexity, and the integration of different cultures, which may cause some artists to lose their culture and further distance themselves from Arabic and Islamic identity. The current research shows that the positive use of globalization can preserve identity; it also shows that employing Islamic identity by artists in the era of technological revolution is a result of real awareness of the positive view of the idea of identity. The researcher used the descriptive analytical approach in the presentation experience of some contemporary Omani artists. The results showed that insistence on achieving Islamic identity, and its conservation is the first responsibility of the artist .

Key Words: contemporary Omani artists, Identity & globalization