دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	التراث الخليجي كملهم لتنمية مهارات التصميم الداخلي في دولة الكويت: رؤية نظرية
المصدر:	مجلة بحوث التربية النوعية
الناشر:	جامعة المنصورة - كلية التربية النوعية
المؤلف الرئيسي:	السبيعي، فهد عشوي مطلق
المجلد/العدد:	ع56
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2019
الشهر:	أكتوبر
الصفحات:	203 - 225
رقم MD:	1121405
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	التصميم الداخلي، التراث الفني، الموروث الشعبي، القيم الجمالية، الكويت
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1121405

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

التراث الخليجي كملهم لتنمية مهارات التصميم الداخلي في دولة الكويت.
"رؤية نظرية "

إعداد

د. فهد عشوي السبيعي

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٥٦) ـ أكتوبر ٢٠١٩

التراث الخليجي كملهم لتنمية مهارات التصميم الداخلي في دولة الكويت.

"رؤية نظرية "

إعداد

د . فهد عشوي السبيعي*

مقدمة:

ان التراث الشعبي الموروث هو انعكاس صادق لما أبدعه الأجداد فهو رمز ناجح متكامل مؤدي أحتياجاتهم و في نفس الوقت موافق بيئتهم ، ومن تلك الأبداعات التراثية تلك العماره و التصميم الداخلى فنرى كيف استخدموا الخامات الطبيعية بما يتوافق مع أحتياجاتهم مع مراعاة الأبعاد البيئية و الثقافية و الأجتماعية، وقد أصبح من الضرورة البحث عن الهوية التراثية في عصر تتسارع فيه التحديات المعاصرة لتحقيق التميز والإبداع .

وعلى المصمم كيفية الأستفادة من ذلك التراث و ذلك الفكر الذي لا يعوق الحداثة المعاصرة على العكس بل هو مواكب لروح العصر ، وكيف ينجح المصمم بإعادة صياغة الفراغ الداخلي في تشكيل لغة تصميميه تعتمد مفرداتها على إعادة صياغة المفردات التشكيلية للتراث بطريقة حديثة ومعاصرة.

وذلك يكون المصمم محققا عدة مبادئ يتمثل أهمها في التطوير من خلال الإستلهام في التعامل مع ملامح الهوية التراثية على أساس أنها ملامح فكرية وليست عناصر ومفردات تراثية جامدة، محققة هذا التوازن بالتوافق مع البيئة و أستغلال خاماتها الطبيعية و الأستدلال على ذلك برموز تراثية نجحت في تحقيق هذا التوافق و كيف يعيد المصمم صياغتها لتحويل هذا التراث لما يواكب روح العصر و يتوافق مع متطلبات الحياة الآن و يحقق الوظيفة المرجوة فيما يحقق مفاهيم الأستدامة التراثية. (سلمى يوسف وهبه ، ٢٠١٨)

وقد أهتمت جميع الحضارات بتزيين مساكنها وفقا لحضارتها ووفقا لعوامل اقتصادية أو دينية أو صناعية أثرت بها، فعلى سبيل المثال انتشرت المشربيات في مصر بعد دخول الدين الإسلامي اليها ، إذ اتخذت في الأصل كحائلا يزيد من الخصوصية للمنازل دون أن تمنع تسلل النسيم من بين ثنايا فتحاتها الدقيقة، ونجد كيف تتطور هذا الفكر بتصميم الواجهات و وحدات الأظلال بالمباني و كيفية تطويره و اعادة صياغته بأشكالو زخارف اسلامية تناسب التصميم و الفكر المعاصر .

وكيف بني الأجداد بيوتهم في المناطق الحارة مستخدمين عناصر التصميم التي تتأقلم مع الطبيعة من ملقف هواء و شخشيخة و غيره و أستخدامهم مواد البناء المتاحة بالبئة من طمى و الطوب وغيرها.

*

مشكلة البحث:

إن الأحساس بالجمال والوعى بالتراث و الثقافه أمر ذو شأن عظيم ، و استخدام عناصر من التراث فى مجال التصميم الداخلي امر يحتاج الى التركيز والدراسة حتى لا يدخل بشكل عشوائي يسئ الى التراث و لا يحقق هدفه بالتصميم الداخلي و كذلك متطلبات العصر و تطوره تحتاج الى فهم دقيق للتراث و زخارفه و اشكاله و اعادة صياغته بما يلائم فكر هذا العصر .

مما سبق يمكن تحديد مشكلة البحث فى الأجابة على التساؤلات التالية:

- ما أثر الأبعاد الثقافية للموروثات الشعبية على مهارات التصميم الداخلي ؟
- إلى أى مدى يمكن الأستفادة من الموروث الفني الشعبى فى أثراء التصميم الداخلي ؟
- كيف يستفيد المصمم من العلاقات التكوينية بالتراث ؟

مصطلحات البحث :

التراث الفني : "هو استمرارية لأسس ومفاهيم فنية تعتمد على خبرات متراكمة ومتوارثة." (H.W.Fowler , 1976)

التصميم الداخلى :

التصميم الداخلى : هو عبارة عن التخطّيط والأبتكار وتهّيئة الحّيز الداخلّى لتأدّية وظائفه بأقل جهد, ومعالجته ووضع الحلول المناسبة لكافة الصعوبات المعّينة فى مجال الحركة فى الفراغ وسهولة استخدام ما يشتمل عليه من أثاث وتجهّزات وجعل هذا الفراغ مريحاً وهادئاً ومميزاً بكافة الشروط والمقاييس الجمالية وأسالّب المتعة و البهجة.

أهمية البحث :

وتكمن أهمية البحث الحالي في الآتى :

- الاحتفاظ بالتراث الفنى فى خيال ووجدان المصممين بدولة الكويت .
- رفع مستوى المخزون الفنى ومهارات التصميم الداخلى للمصممين بدولة الكويت .
- الارتقاء وتقيل مستوى التصميم الداخلى .

هدف البحث :

- ترسيخ التراث فى المستوى الفكرى للمصممين الداخليين .
- أحياء التراث الفنى الخليجى بصفه عامة والكويتى بصفة خاصة .

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة معطيات التراث الخليجى بصفه عامة والكويتى بصفة خاصة كملهم لتنمية مهارات التصميم الداخلي .

منهج البحث :

يستخدم الباحث المنهج الوصفى التحليلى .

الاطار النظرى :

التراث الشعبي *Folklore*

هو كل ما يرثه الإنسان من رموز وأشكال، تتصل بإبداع شعب، ووجود أمة ، ويعبر عن أيديولوجيته، وثقافته، وهو جسر التواصل القيمي بين أرصدة الماضي وأجيال الحاضر، وهو فنون النظم التي لا تسمح بالتداخل الأجنبي، لوحدة الأيديولوجية والثقافية والفكر، والاتجاه والطبقية.

وهو وحدة النظم المادية والمعنوية التي ينتقل من خلالها مفاهيم ثقافية الفقر، وأصالة ونقاء الإبداع.

وهو كل ما ينقل عبر الأجيال من ماديات ومقولات، ويستبقها المجتمع دون عناصر ويتفاعل معها بلغة سهلة سلسة بعيدة عن التعقيدات المركبة (يوسف خليفة غراب ، ٢٠٠٠)

ويعتبر التراث مصدراً من مصادر الرؤية الفنية المرتبطة بالجذور الحضارية فهو يمثل الأشكال الجمالية للثقافات المعبرة عن مدلول حضاري . كما أنه محصلة لمضامين تاريخية وفكرية وعقائدية علاوة علي تجسيده للمعاني الإنسانية والقيم ليؤكد سيطرة الإنسان علي بيئته ومواردها . والانتفاع بها والتفاعل معها . (منى محمد احمد العجرى، ١٩٩٩) .

"يحظى الفن التشكيلي العربي ببنيان حضاري غير مسبوق تمثل في تراث أمة وتاريخ إبداع حقيقي امتد آلاف السنين فكان ذلك بمثابة ركيزة استقرت في جذور واقعنا الفني والثقافي المعاصر (محمود امين العالم، ٢٠٠٧) .

"ظهرت أيضا قدرة الفنان العربي وبراعته في فن" المنمنمات "وتصوير المخطوطات فأكد علي عنصر الوحدة بين النصوص والصورة المذوقة ، الوحدة في التذويق والتلوين والتذهيب والتبويب والتصحيف وفي بناء الشكل ومعالجة الأ سلوب كما حقق كذلك الرواد من المصورين العرب الكثير من السمات الفنية التي تعكس الأساليب والسمات الفنية والتقنية المنبثقة من ثقافتهم وإرثهم الحضاري (شوكت الربيعي، ١٩٨٨)

فنجدهم في مصر قد تأثروا بالفن الفرعوني والفن الشعبي وكذلك فنون الحضارات القبطية والإسلامية.

وفي دول الخليج العربي فقد استمد الفنان عناصره من البيئة المحلية والتراث الشعبي كما استلهم الوحدات والرموز الشعبية واستخدم رموز التراث العربي الإسلامي والخط العربي واستخدم ألوان الصحراء الحارة وصفاء زرقة السماء ولهيب الرمال والرموز الشعبية والملابس المميزة لهذه الدول. (شوكت الربيعي، ١٩٨٨)

ولقد أكد المؤتمر الإقليمى للجمعية الدولية فى التربية عن طريق الفن بالتعاون مع كلية التربية الفنية الذى انعقد فى سنة ١٩٨٩ م بعنوان" :التربية الفنية والتراث الإقليمي "على أهمية التراث فى التربية الفنية، لبناء شخصية مميزة للإنسان المعاصر وحمايته من الهيمنة على الفكر والذوق العام من خلال القيم الأصيلة المتعارف عليها فى ثقافات الشعوب، كما أكد على تناول التراث من خلال مفهوم مستقبلى مدعم للابتكارية والتجديد والانطلاق نحو آفاق العصر، ولخلق اتجاه فنى معاصر (أشرف السيد العويلى ، ١٩٩١) .

"وللتراث الفني أثار ملموسة وأخرى غير ملموسة، الملموسة يمكن إدراكها في السجلات التي تحمل بصمات السلف سواء على الورق أو الجدران أو لوحات التصوير، أما غير الملموسة فتتوافر في العادات والاستجا بات السلوكية أي العادات والتقاليد المختلفة، وعلى هذا فالتراث يعني مجمل العادات والاتجاهات والمفاهيم والأنماط والمعايير التي يعيش بها الإنسان ويحكم بها على قيمة الأشياء التي يعيشها حوله (محمود البسيونى، ١٩٨٩).

أي أن التراث الفني يتكون من جانبين أ حدهما مادي ملموس يتمثل في النتاج الفني التطبيقي المرئي والمتمثل في الآثار الفنية، والأخر معنوي يمثل القيم والاتجاهات التي تنتسب إلى الماضي والزمن والتاريخ والتي صاحبت نمو التراث الفني جنباً إلى جنب.

كما تطلق كلمة تراث" على مجموعة القيم المتواصلة التي يعيش عليها الإنسان عبر العصور وما زال يهتم بها ويعيشها ويخلدها، لأنها تمثل إنسانيته وقيمه الباقية (احمد شحاتة أبوالمجد ،١٩٩٤) .

"إن التراث الفني هو الترجمة الملموسة والمادية لمفاهيم وأفكار وعادات وتقاليد أي ثقافة مجتمع ما في زمن ما، وتفرض نوع اً معيناً من الرؤية يعرف بالهوية .فالتراث هو الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخلياً (محمد عبدالعال عبدالسلام ، ١٩٩٥) .

وتكون الطريقة غير ملائمة حينما لا تؤدي إلى إبداع فالمحاكاة المباشرة للتراث والتي تنتهي بصورة متكررة لنوع التراث المقلد لا تنتهي عادة بإبدا ع، حيث" إن من خصائص الإبداع الوحدة الجديدة التي تذوب في طياتها كل المصادر التي تأثر بها الفنان وهو يصوغ فكرته (محمود البسيونى، ١٩٨٩).

فالتراث الفني خاضع للكثير من التغيرات الشكلية والوظيفية، حيث يصطبغ بصبغة الاختراع حتى يتلاءم الفرد مع الكون المحيط به، فمثلاً هنود أمريكا بخاصة هنود المكسيك وأمريكا الوسطى قد توصلوا إلى طرق لتربية النبات وتصنيع المعادن والكتابة والتقويم بشكل مستقل عن حضارات العالم القديم في ذلك الوقت، وما حدث بعد الفتح الكولومبي عام ١٤٩٢ م أن دخل الكثير من اختراعات العالم الجديد إلى ثقافات العالم القديم وتكاملت معها، وهذا التغيير الثقافي خاضع لعمليتين هما: الاختراع والانتشار، ويشير محمد الجوهري" إلى أن هناك أربعة اختراعات أدت إلى سلسلة ضخمة من التغيرات الثقافية وهي : الورق والطباعة مما أدى إلى انتشارالمعرفة، ثم البارود ثالثاً – الذي ساعد على قيام دول استعمارية عظمى، ورابعاً

البوصلة التي أدت إلى تسهيل الملاحة وتقدمها وما ترتب على ذلك من عصر الاكتشافات والتجارة الدولية والاستعمار (محمد الجوهري ، ١٩٩٢).

الرؤية الجمالية للتراث القديم فى المنطقة العربية.

تمتد منطقة الحضارة العربية من المحيط الأطلسي غرباً إلى الخليج العربي شرقاً وهضاب الأن اضول شمالاً وأواسط أفريقيا والمحيط الهندي جنوباً، وتسكن هذه الأقاليم أمم عريقة في حضارتها التي تبدأ قبل الإسلام بقرون طويلة تمتد إلى فجر التاريخ، وقد اهتم الجغرافيون بالمنطقة العربية، ودرسوا ظواهرها الطبيعية وتضاريسها ومناخها، ودرس العلماء في الاختصاصات الأ خرى التاريخية والاجتماعية والأنثروبولوجية هذه المنطقة أيضاً وخلصوا إلى أنها من مناطق العالم الثرية بتقاليدها وتراثها الإنساني وشخصيتها المتفردة، يقول جمال حمدان في دراسته عن العالم العربي" : إن هناك نغمة أساسية وإيقاعاً مشتركاً يتكرر بإلحاح في جميع نواحي الوجود الطبيعي والحياة البشرية في الماضي والحاضر (عادل الألوسي، ٢٠٠٣).

وعليه" فإن البنية الجمالية للتراث القديم في المنطقة العربية لا تقوم على الطرح المباشر للعناصر، ولكن تقوم على الكشف عن الحضور الروحي لتلك العناصر وتستلزم لمن يتلقاها أن يتلقاها أيضاً بواسطة وجوده الروحي فهي ليست بنية تعتمد على الكثافة المادية والمكانية المحسوسة بل هي بنية لابد من فهمها عن طريق إيقاعها غير المرئي أو المحسوس." (أمل نصر، ٢٠٠٧) .

التراث القديم وتعدد الحضارات فى المنطقة العربية.

أننا لا نستطيع أن نفكر في التراث القديم إلا في ضوء الماضي البعيد والحاضر القريب معاً، فالجماعة لا تستطيع أن تقطع ما بينها وبين ماضيها وحاضرها من صلة" وبمقدار ما نقيم حياتنا المستقبلة على حياتنا الماضية والحاضرة، نجنب أنفس نا كثيراً م ن الأخطار التي تنشأ عن الشطط وسوء التقدير. (طه حسين ، ١٩٤٤)

فكما أوضحنا فيما تقدم أن الوطن العربي بحكم وضعه الجغرافي ليس إقليم منعزل وإنما هو إقليم تلاق واتصال بين الأركان المختلفة للعالم القديم ونقطة التحام بين الأقاليم الكبرى في القارات الثلاث، وإن كان الوطن العربي وحدة جغرافية بحكم العلاقات المكانية الطبيعية التي تربط أجزائه، فينتظم في داخله وحدات أخرى لها كيانها الخاص فقد توفر لبعضها الخصب والنماء، وتلك الحقائق الجغرافية كان لها أثر في تشكيل التراث العربي القديم والتراث الثقافي للمنطقة، فمن جهة قامت في العصور القديمة في بقع مختلفة من هذه الرقعة حضارات وثقافات متعددة، يصفها أبوالفتوح رضوان بأنها" حضارات قومية خالصة (أبوالفتوح رضوان، ١٩٥٥).

أي أنها كانت حضارات مستقلة لها كيانها الخاص ومقوماتها الذاتية في بيئاتها الخاصة، كالحضارة الفرعونية في مصر، والحضارة البابلية في العراق، والفينيقية في لبنان، وحضارة قرطاجنة في شمال أفريقية. وهكذا فقد تعددت الحضارات المختلفة التي كانت تتكون

منها المنطقة العربية والتي كان لها الأثر في تشكيل التراث العربي القديم، والتي كان من أهمها حضارتين رئيسيتين، الأولى تكونت على ضفاف نهر دجلة في منطقة ما بين النهرين منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام في سومر، ثم تلتها حضارة الآشوريين منذ عام ١٢٧٥ ق.م واستمرت لمدة ٦٠٠ عام إلى أن ظهرت الحضارة الإسلامية في عهد الأمويين منذ عام ستمائة وإحدى عشر ميلادية وتلت الدولة الأموية الدولة العباسية وازدهرت فيها الحضارة الإسلامية ازدهاراً عظيماً (أمل عبدالله ، ٢٠٠٤) .

"وكان من أثر الامتزاج بين العنصر العربي والسكان في البلاد المفتوحة والمجاورة للمنطقة العربية امتزاج واسع بين الثقافات، فالعادات الفارسية والرومانية امتزجت بالعاد ات العربية امتز اجا قويا كذلك بالأحكام التي أوضحها القرآن والسنة، وحكم الفرس وفلسفة الروم امتزجت بحكم العرب، وبالإجمال كل مرافق الحياة الثقافية والفنية والاجتماع ية والطابع العقلي تأثرت تأثيراً كبيراً بهذا الامتزاج (احمد أمين ، ١٩٣٥) .

مفهوم البعد الثقافي للموروث الشعبي.

أن الثقافة إصطلاح للدلالة على كل ما صنعه أى شعب من الشعوب من نظم إجتماعية ومصنوعات وأدوات ،أى التراث الإجتماعي البشري الذى صنعه أفراد هذا الشعب أو ذاك والذى تراكم خلال مراحل زمنية متعاقبة ،وهى نتاج لمجموع إنجا ا زت وابداعات مادية وروحية يحققها المجتمع ، ترقى به من مرحلة أدنى إلى مرحلة أرقي فى النواحى المعرفية و المادية". و الثقافة تتناقلها الأجيال المتعاقبة عن طريق الإتصال و التفاعل الإجتماعي لا عن طريق الوراثة البيولوجية ، وهى ما يتعلمه الخلف من السلف عن طريق الإتصال اللغوي ، والخبرة بشئون الحياة و الممارسة لها ، وعن طريق الإشارة و الرموز (منير المرسي سرحان ، ١٩٨٩) .

والخلفية الفكرية للأعمال الإبداعية تعتمد أعتمادا جوهريا على عدة مقومات أساسية ، بداية بالخيال الإبداعي للفنان فالتراث الثقافي والارث الجمالى و التقاليد الموروثة ثم الظروف الإجتماعية و الروحية والاتجاهات الجمالية للفترة التاريخية التى يتم الابداع خلالها ،فلكل عصر من العصور ثقافته و فكره وجمالياته ولغته ووسائله وهذه اللغة هى عبارة عن تنويعات من العناصر الفعلية التى تدخل فى إنتاج العمل الفني (جابر عبد المنعم حجازى ، ١٩٩٧) .

دور الفنان في المحافظة على الهوية .

يلعب الفنان التشكيلي دورا لا يقل عن دور السياسي في المحافظة على الهوية في أي حضارة أو أمة، وذلك بما يقدمه من فكر سلسل يخاطب به عامة الشعب ومفكريه من خلال الأعمال الفنية المقدمة بكافة أشكال الفنون التشكيلية والبصرية، والتي عادة ما تقدم فلسفة المجتمع وقيمه وعاداته وهي أيضا ما تضمن للمجتمع رموز هويته، حيث يشير غالب أحمد عطايا (٢٠٠٣) إن أكثر ما نخشاه من العولمة هوتأثيراتها على الجانب الأخلاقي والمعرفي، لأن العولمة الثقافية هدفها إشاعة متعة زائفة على الحياة، وهو مفهوم شمولي يشمل اللباس والترفيه و أسلوب الطعام والتأثر بالرسومات لتغيير نمط التفكير والذوق، لإزالة خصوصيات الدول وحضاراتهم، كما يؤيد عبد الله عبد الخالق

(١٩٩٩) أسباب الخوف من العولمة وذلك لما تحتويه من قيم قد تكون هالكة للقيم الاجتماعية والعقائدية السائدة والمميزة لكل بلد على حده، وخاصة القيم الدينية الإسلامية، مؤكدا بأن أصداء الخوف جعلت ضرورة البحث والتنقيب عما يتمشى مع الأصالة والحضارة العربية هي الشغل الشاغل للمفكرين، والتفكير في الاستفادة من العولمة بأقصى حد ممكن ليس بالابتعاد عن التطور العلمي والتكنولوجي بحجة الحفاظ على قيمنا وأصولنا العقائدية، بل بحتمية مسايرة العصر والاستفادة من إيجابياته والتعامل مع سلبياته بشكل منتقى بحيث نتمكن من الرقي والتطور وسط الكم الهائل من السرعة التقدمية للعصر.

التراث الشعبى والفلكلور فى بعض دول الخليج العربى

١. التراث الشعبى والفلكلور فى الكويت .

إن الكويت بموقعها الجغرافي بمنطقة الخليج كأي منطقة قديمة عَرَفت الفنون وتأثرت بحضارات المنطقة القديمة، حضارات وادي السند وحضارات وادي الرافدين (السومرية والبابلية والكلدانية والآشورية) كما شهدت حضارة بلاد الشام (العمورية والفينيقية القديمة) مروراً بالحضارة الكنعانية والحضارة في اليمن القديمة وحضارة دلمون إضافة إلى الحضارة الحبشية الأفريقية، وقد كانت جزيرة فيلكا (إيكاروس) من المراكز المهمة في أقصى شمال الخليج خاصة في عهد الإسكندر، حيث أكدت ذلك الآثار المكتشفة، وهي ذات ثراء وتنوع في أشكار ورسوم الأشخاص والطيور والحيوانات والنباتات ونقوش وكتابات تبين مدى المستوى الفني والجمالي الرفيع لأهل المنطقة.

وهناك بعض الأبعاد التى أثرت فى التراث الكويتى وهى :

البعد التاريخى : يعد التاريخ الحضاري للبيئة الكويتية من العناصر الأساسية لتشكيل البيئة الثقافية، حيث يعيش شعبها علي اتصال وجداني وروحي بتاريخه وتراثه ، فقد كانت منطقة (كاظمة) مدينة مأهولة بالسكان قبل الإسلام ، وبقيت محافظة علي شهرتها وأمجادها حتي أواخر الدولة الأموية ، حيث قضت عليها عاديات الأيام وأحداث الزمان ، وكانت مقرا للأدب والشعر ، وملتقى الطرق بين الشام والعراق ، ومسرحا لأرباب الفن وجرت علي أرضها عدة معارك حربية، أشهرها (ذات السلاسل التي انتصر فيها العرب بقيادة (خالد بن الوليد) علي الفرس بقيادة (هرمز)".

أما منطقة (الصبية) فقد سكنها قوم من الصابئية بعد خروجهم من مصر وفارس ، وقد دارت بينهم وبين سكان المنطقة حروب عديدة حتي اضطروا للرحيل إلى العراق ومنطقة (الصليبية) مقر لبقايا (الصليبيين) الذين قدموا لغزو الديار المقدسة، بعد هزيمتهم على يد (صلاح الدين الأيوبي) تفرقوا في البلاد وحل بعضهم في الصليبية .

أما (أوارة) فقد كانت مركزا لحقول النفط التي تسمي اليوم (واره) وهي مشهورة فلي التاريخ وقد وقعت على أثرها معارك حربية قبل الإسلام، ومنها (يوم أوارة) وكانت بين (المنذر بن ماء السماء وعمر بن هند وتميم) .(فاضل خلف ، ١٩٩٥)

وتعرف دولة الكويت قبل مطلع القرن الثامن باسم (القرين) حيث كانت موطن القبائل العربية مثل قبيلة (عنترة) التي استوطنت الكويت ،

حيث عرفت في مطلع نفس القرن بأسم (كـوت وهو تغير لكلمة كويت) ومعناها الحصن أو القلعة، ومع خطورة الوضع مع الدولة العثمانية وقعت الكويت اتفاقية الحماية مع بريطانيا، ثم اعترفت الدولة العثمانية بدولة الكويت إمارة مستقلة تتمتع بالحماية البريطانية ، وفي مطلع الستينات عندما حددت الكويت حدودها مع العراق والسعودية طلبت من بريطانيا اتفاقية الحماية ، وأعلنت استقلالها القانوني ، ودعي الشيخ (عبدالله السالم الصباح) أبناء الكويت لأنخاب مجلس تأسيسي لوضع الدستور ، جاعلا الحكم فيه وراثيا إلى آل الصباح ، واعتبار الشعب فية مصدر لكل السلطات . (الحبيب الجنحاتي ، ٢٠٠٥)

وتأثرت الكويت ببعض من البيئات فمثلاً البيئة الجغرافية :

كما ذكر (جون ديوي) أن هناك عوامل تجعل الفرد يتكيف مع بيئته بما يناسبه ، وأشار أيضا إلى أن البيئة هي الظروف أو الأوضاع التي تؤثر في نشاط الكائن الحي بحيث تنمية وتقويه او تعترض علي سبيله ، إن لهذا التفاعل المتميز بالأخذ والعطاء بين البيئة والإنسان يجعل مفهوم البيئة دىنامىكىا تراكميا ومتغيرا أيضا .

ولقد أكد " محمود البسيوني) علي هذا التغيير ، ويرى أن كل كائن حي قد زودته الطبية بإمكانيات تمكنه من القدرة علي التفاعل الايجابي مع البيئة المناسبة له ، ويؤكد علي ذلك في عرض العلاقات التفاعلية بين الفنان والبيئة بقولة " معني التفاعل أن الفنان يحدث أثر في البيئة ، فتعاوده البيئة وتحدث أثرا مصاحبا (محمود البسيوني ، ١٩٨٨) .

البيئة كل ما هو خارج ذات الإنسان ويحيط به بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة ، يدركها من خلال كافه لوسائل الاتصال الطبيعية أو التكنولوجية، وبالتالي تجعل عن الفرد انجازات بمثابة عناصر بيئية تتفاعل مع إدراكه الخاص كالتراث الفني والإبداع الفكري والعلمي .

البيئة البرية (حياة البادية):

تمثل البيئة الصحراوية بدولة الكويت ما لا يقل عن ٩٠٪ من إجمالي مساحة البلاد ، وأهم ما يميز هذه البيئة تغيرات ملامح سطحها كأستجابة المناخ والتغيرات الموسمية ، مثل كثرة الأمطار شتاءا ، والعواصف الرملية صيفا، "ولكن عدم انتظام نزول المطر قد يسبب الجفاف لفترات طويلة قد تمتد لخمس سنوات، ويعد هذا من أهم سمات البيئة الصحراوية الكويتية . (رأفت فهمي ميساك ، ٢٠٠٣) .

ويوضح زعابي حسين الزعابي (٢٠٠٢) أن الارتباط بين حياة البادية والمدينة فسكان البادية تنقصهم عدة احتياجات بالمدينة كـالماء والطعام والكساء ، ولن يقطعوا مسافات طويلة لاجتلاب حاجياتهم فقط، بل للتجارة أيضا ، فكانوا يأخذون معهم ما يمكن بيعة من جلود وابل وأصواف ومنتجات الألبان والسمن ، كذلك كان اهل البادية يتمتعون بذوق عال للقيم التقليدية والحرفية

والفنية التي تتطور مع حياتهم وظروفهم ، ونرى هذا الفن الجملي في مساكنهم ، والمجالس المصنوعة من الشعر والصوف ذات الألوان الزاهية .

موضوعات البيئة الكويتية :

وللتمسك بالهوية الثقافية لجا بعض الفنانين الكويتيين إلى بناء أعمالهم كتصوير لموضوعات ومناظر ، وملامح من البيئة المحلية التراثية القديمة، المخزونة في الذاكرة ، مثل الأحياء السكنية التي وتجمعات البشر في أزيائهم التقليدية المميزة في الأسواق والشوارع ، أو مناظر البحر بمفرداته التة مثل السفن الشراعية وعمليات بنائها ، وصناعة الشباك ، ومناظر الصيد ، بالإضافة إلى تصوير البيئة المحلية المعاشة بكل مظاهرها العصرية ، قدم بعض هؤلاء الفنانين تلك الموضوعات كتسجيل وثائقي واقعي ، والبعض الآخر قدمها في صياغات حديثة مبتكرة ، أو لإسقاط مضامين معاصرة من خلالها .

ويعد الفنان محمود الرضوان واحد من جيل الرواد الذين التزموا المبدأ السابق ، حيث نجد معظم موضوعات أعماله إما تصوير الفضاءات معمارية تراثية ، أو لمناظر البحر ، ولكنه يضع الحالة الضوئية مركز السيادة وبؤرة التعبير ، وكان أعماله ما هي إلا أضواء وظلال تتشكل في عناصر معمارية أو بحرية . كذلك يتركز معظم إنتاج الفنان زعابي الزعابي في الفترة الراهنة حول المناظر البحرية المشحونة بطاقة تعبيرية تتخطى حدود الموضوع المصور، مع نوع من الالتزام بالواقع المرئي، ومرة أخرى يقدمها في ص ياغة نصف تجريدية معتمدة طلاقة اللمسات اللونية وحيويتها مع العامة وصدحات الضوء للتأثير ، وفي مناظر البحر يقدم كل من : فاضل اشكناني ، وبدر القطامي ، مساعد فهد ، تلك المناظر في حرفية عالية ، ولكن يتميز أشكناني في اصطياد لحظات ضوئية موحية ومؤثرة.

واعتمادا على مفردات البيئة الكويتية التراثية ، من مسار ونشاط بشري في الأسواق والشوارع القديمة ، يقدم الفنان ايوب حسين سلسلة من الأعمال التي تعبر عن خصوصية القضاء المساري للبيوت القديمة التي اندثرت ، يعبر عنها من الذاكرة في حنين واضح ، ودقة بارعة في النقاط التفاصيل والمفردات الصغيرة والهامشية ، والتي تعد الركيزة الأولى في معظم أعماله ، وباستخدام نفس المفردات وذات العالم تتناول الفنانة سامية عمر عالم الدكاكين القديمة و عمليات البيع والشراء في الأسواق، في ص ياغات تشكيلية شديدة التركيب ، حيث تجمع في اللوحة بين التسطيح والتجسيم ، وبين أكثر من منظور ، بالإضافة إلى الحشد الواضح العديد من العناصر في حالة من الشفافية الأثيرية التي تتميز بها الألوان المائية التي تعتبر وسيطها الأساسي في معظم أعمالها ، ومازال سعود الفرج ، وسعود الدمخي ، و إبراهيم إسماعيل ، يقدمون نفس الموضوعات ولكن في أسلوب واقعي أقرب إلى التسجيل ، وتقدم فوزية العيسى مناظر من البيئة الكويتية المعاصرة في لمسات تأثيرية واضحة .

ولكي يحقق الفنان الكويتي معادلاته نحو الواقع العصري الذي يعيش في أجوائه ، والذي تسيطر عليه ثقافة العولمة ، وبين هويته وذاتيته الثقافية ، فقد اتجه في تجاربه التشكيلية، ورواه الجمالية نحو الجذور التراثية ، والأصول التاريخية في ثقافته، سواء على المستوى المحلي ، أو المستوى

الإقليمي، وكان التراث الإسلامي هو ذلك الأمل الذي مازالت معطياته تعمل، وتشكل الأساس الأول الثقافة المجتمع الكويتي، وعلى ذلك اتجه كثير من الفنانين الكويتيين إلى هذا التراث ليكون ركيزة الأستلهام وقاعدة البث الخلق جماليات جديدة ، خاصة أن هذا التراث يحمل بداخله طاقات الاستمرارية، والامتداد ، ويعد منبعاً حيا للإضاقة والابتكار. هذا بالإضافة إلى اهتمام بعض الفنانين بالفن الشعبي، المتمثل في السدو وزخارف الأزياء وأدوات المعيشة التقليدية. كما اتجه فنانون أخرون إلى فنون حضارات أخرى مثل الحضارة الفرعونية. وهذا التوجه نحو الجذور يتفق مع منظور ما بعد الحداثة ، ومع ثقافة العولمة، ويظل التساؤل : هل العودة للجذور نكوص وانغلاق ؟ أم أنها عودة للتوجه نحو الأمام ؟.

تمثل تجربة الفنانة سعاد العيسى واحدة من التجارب الهامة في الاستلهام من التراث الإسلامي، حيث تركزت أعمالها حول التجريد الهندسي في صياغات تفصح عن وعي بحالة التوحد بين الشكل والدلالة في الفن الإسلامي، ورصانة البناء، والبعد عن الترديد الزخرفي للون. وهناك أيضا اعمال الفنانة صبيحة بشارة التي تدور حول عالم المرأة، في صياغات تشكيلية تعود إلى قراءة واعية لتصوير الملمسلمات الإسلامية، وفي هذا السياق تأتي أعمال الفنانين جعفر إصلاح ومحمد القضماني التي تستوحي الحالة الغذائية للتصاوير التيمورية، بالإضافة إلى التسطيح والتصفيف الأفقي والرأسي ، و ايضا اعمال الفنان محمد الشيخ الفارسي، الذي يقوم ببنائها مستلهما تلقائية فنون الطفل وتراكيب وبناء تصاوىر المدرسة العربية الإسلامية، وكذلك تقدم الفنانة ليديا القطان تجاربها في قالب التركيب الفني Object Art مستلهمة أيضا الحالة الغنائية الشعرية من التصوير الإسلامي الفارسي على وجه الخصوص في بناءات عضوية تجريدية توحي بالتمثيل المرئي ولا تصرح به ، وتاتي اعمال الفنان زياد طارق رجب مستلهمة تشعع وحركية الأطباق النجمية الإسلامية، يقدمها في أعمال تدور حول مضامين ومعاني الحرية والانطلاق، مستخدمة صياغات لونية هادئة ، مع اهتمام خاص بتبادل الشكل والأرضية في معظم الأعمال ، وفي حالة استلهام الفنون الشعبية قسم الفنان سامي محمد نجارب تصويرية غزيرة تدور كلها حول زخارف السدو وبناتيته التي تجنح نحو الهندسية، ولكنها لا تخلو من إحساس عضوي وحركي واضح، يقدمها في أعمال تتسم في معظمها بالتجريدية التعبيرية، وفي هذا السياق نجد اعمال عبدالله سالم، ومحمد نمبر، ومنى عبد الباري، وبدر القطامي، وعباس البازر، تلك الأعمال التي تجمع بين الوحدات الزخرفية في السدو، ووحدات شعبية أخرى مثل الهلال والنجوم والعين و غيرها، وفي الفترة الأخيرة يقدم الفنان المخضرم عبدالله القصار مغامرة فنية جريئة، باتجاهه إلى بناء اعماله التصويرية من عناصر فرعونية مباشرة يضعها في قالب رمزي ذي مسحة سريالية مميزة لأسلوبه منذ مدة طويلة، ولكنه يقدم على هذه المغامرة بوعي واضح بالرموز ودلالاتها، وتركيباتها، وتمثل هذه الأعمال نوع من التعددية الثقافية التي تستجيب لمعطيات فنون ما بعد الحداثة .

٢. التراث الشعبى والفلكلور فى السعودية .

كانت الرياض في فترةٍ زمنيّة ماضية قبل الإسلام عرضةً لثلاث مؤثراتٍ رئيسة، الفُرس والروم والأحباش في الغرب. والتى كانَ لها يد في تشكيل الفنّ في الجزيرة العربية بمختلفِ جوانبه، فكانَت الأغاني تأخذُ في موسيقاها الطابع الفارسيّ بعضَ الشيء، لكنّه رغمَ هذه المؤثرات رسم أهل الرياض فنّهم الخاص، وخرجوا بروح مختلفة، وطابع فنىّ جديد ومبتكَر، فيهِ من عراقة الصحراء وأصالةِ الأرض والطقس والمناخ الشيء الكثير، ومن طبيعتهم وبساطتهم النصيب الأكبر، واندرج ذلك تحتَ مظلّة التقلّبات الاجتماعيّة والدينيّة التي مرّت بها المنطقة سواءً في فترة ما قبل الإسلام أو بعده. ولعلّ شعراء نجد تغنوا بالصحراء وطبيعة الأجواء منذ القدم حيث كانت نجد ملعب الصبا، وأرض الخزامى أنطلق منها أصوات عددٍ من الشعراء، وما زالت أصواتُ امرئ القيس وطرفة وزهير وغيرهم تجوبُ في أرجائها، فكانت مولدًا وركيزةً للفنّ بمختلف أنواعه.

جاء الإسلام بحقبة تاريخيّة جديدة، ونهضةٍ طالَت كلّ مقوّماتِ الحياةِ، بدءًا بالدين ومرورًا بالفنّ وغيره فازدهرت المنطقة وأصبحَت ممتلئةً بالفنّ وشَغف الناس به، ومرّت السنوات لتأتِى الدولة السعودية التي أنشأها الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن - طيّب الله ثراه- لتكمَل هذه المسيرة، فتضاعف الاهتمام بالفنّ كى ينمو ويكبُر في ظلّ الأطر التى رسمها له الدين والأخلاق والمجتمع. وكان للصحراء لمسة متناهية الجمال عليه.

فأكملت الحكومة السعوديّة المسير منذ تأسيسها في ترسيخ الفنّ بأنواعه، فأقرّت في مناهجها التى اعتمدتها في المدارس تأصيل وتربية النشء على ذلك كى ينمو وتتوارثه الأجيال بدءًا بتعلّم الرسم والفنون التشكيليّة، ومرورًا بالفنّ العربى الأدبى والمسرح والخطابة، ولم تغفل جانِب الموسيقى فأصلت له مسارًا مختلفًا بالنشيدِ الوطني ومعزوفته التي يحفظها أهل المملكة عامّة فذاعَ صِيت الموسيقى فيها.

إنّ الفنّ الذي توارثته الأجيال لم يقتصر على أنواع محدّدة، بل تعدّى ذلك إلى شموله لجميع الفنون الشعبيّة التي أسهمَت في تعزيز فكرة الفنّ وأهميته لدى سكّان المملكة العربية السعودية والرياض تحديدًا، ويعدُّ الحفاظُ على هذا الموروث أساسًا يساهم في حفظ الهويّة، ومعرفة الأجيال القادمة بالتاريخ الذي يزخر بكلّ ما هو جميل، ومن الأمثلة المهمّة على هذا "الفلكور الشعبى" حيث يعدّ من أهم ما توارثته الأجيال كونه ابتكارٌ سعوديّ أصيلٌ، وفنٌ عريق، يتناسب مع مختلف طبقات المجتمع.

بالنسبة للملابس وأدوات الزينة فاللباس الشعبي هو الذي يعكس عادات وتقاليد وتراث المجتمع، وتأتي أدوات الزينة لتكمل الإطلالة. وفي المجتمع السعودي يعتبر اللباس انعكاس للحياة الاجتماعية والمعيشية للأفراد بحسب ملابسهم وزينتهم. وتتنوع أشكال الملابس وأدوات الزينةمن منطقة لأخرى في المملكة كالتالي :يمتاز أهل الرياض بالبساطة ويعتبر (الثوب) الزي الرئيسي للرجال ويمتاز بلونه الأبيض الناصح الذي يتماشى مع الأجواء الصيفية بالإضافة إلى الطاقية والعقال. أما في المناسبات فيرتدي الرجل ما يعرف بالمشلح أو البشت وهو (العباءة). أما النساء فأشهر

ملابسهم هي العباءة، وغطاء الوجه .المنطقة الشرقية: في الصيف يرتدي الرجال ثوب فضفاض يغطي البدن ويصل لأسفل الساق، وتتدلى عند عنق الثوب مجموعة من الخيوط تشد بخيط في أسفلها وتسمى (كركوشة)، أما الغترة فتكون بيضاء أو مخططة وذات شكل مثلث ويضاف إليها العقال لتثبيتها. أما في فصل الشتاء فيرتدون (الفروة) وهي رداء واسع وطويل يحاك من جلود الخراف وفرائها، وتزين ببعض الزخارف والأشكال لتلبس فوق الثياب شتاءً خاصة في البادية. وفيما يخص ملابس النساء فهي تتسم بالطول والاتساع وتأتي بشكل قطعة واحدة مطرزة بالحرير والخيوط الذهبية كالثوب الهاشمي والدراعة، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن قماش أسود مزين بزخارف ومطرز بالزري، ويطرز من طرفه الأمامي، وله فتحة للوجه وتسدل بقيته على الكتفين والظهر والأكتاف .منطقة نجران: تعرف الملابس الشعبية للرجال في منطقة نجران بالمذيل والغرو والحذاء والجنبية والحزام والطيار والبندق، أما المرأة فلها ملابسها وحليُّها الخاصة والجميلة مثل: المكمم والخرقة والسمط واللازم والجرس والخروص والمطال والخاتم والحرز والدنعة .الحدود الشمالية: الرجال في مناطق الحدود الشمالية يرتدون ما يتناسب مع الأجواء الصيفية والشتوية في المنطقة، حيث يتميز ثوب المرودن بأكمامه الطويلة والمتسعة عند اليدين، ويتم ارتداؤه في الاحتفالات والعرضات، بالإضافة للثوب العربي المزين بأزرار عند الصدر، والشماغ والغترة لاتقاء حرارة الصيف وبرودة الشتاء. أما النساء فلباسهن يشبه اللباس الشعبي الفلسطيني المقدسي، حيث يرتدين للعمل ما يعرف بـ (المقطع) المزين بالتطريز المحلي على الصدر والأكمام، أما (المسرح) فهو ثوب من الحرير بخطوط من القصب من أعلى الثوب إلى أسفله، وتقوم النساء بوضع الملفح وهو غطاء الرأس بالإضافة إلى الشيلة وهي الخمار وعادة تكون باللون الأسود .أماأدوات الزينة للنساء في السعودية فتتنوع بين الحناء والحلي بأشكاله المختلفة من مصنوعات ذهبية أو فضية أو مشغولات يدوية.

في قديم الزمان، كانت القبائل في الجزيرة العربية تتبع طرقاً متنوعة لتخويف الأعداء وبث الرعب في قلوبهم، وكان أبرزها استخدام الغناء بنبرات مختلفة، وبمصاحبة رقصات محددة، وتوارثت الأجيال ذلك، حتى أصبح اليوم فلكلوراً وفناً شعبياً معبراً عن كل منطقة" .الوحدة والجماعة" هما أبرز ما يميزالفلكلور الشعبي في السعودية، وهو يعتبر مفخرة للشعب السعودي يتوارثونها جيلاً بعد جيل، وتتخاللله الأغاني الحماسية والألعاب والرقصات التي تعبر عن العادات والتقاليد .وتختلف الفنون الشعبية في كل منطقة من مناطق المملكة عن الأخرى، حيث تتميز كل منطقة بالتالي :العرضة النجدية في الرياض والقصيم سميت بهذا الاسم نسبة إلى الاستعراض الذي يقوم به الفرسان خيولهم، ويؤدونها قبل دخول المعارك وفي الانتصارات والأعياد. وتؤدى الرقصة في صفوف، يُشْهِرْ بها الفرسان سيوفهم، ملوحين بها يمينا ويسارا، بشكل متناغم، وتكون مصحوبة بقرع الطبول، ويتوسطهم حامل الراية، مرددين أبياتا شعرية حماسية .

٣. التراث الشعبى والفلكلور فى قطر :

توضح ليلي حسن علام (٢٠١٠) أن الفن التشكيلي بقطر بدأ مع بداية وصول البعثة الأركيولوجية التي اضطلعت بالتنقيب في قطر علي النقوش الصخرية القطرية الموجودة بجبل

الجساسية في شمال شبه الجزيرة القطرية عام ١٩٥٦ ، حيث وجدت لعبة للتسلية تسمي الحويلة وهي عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تشبه الأكواب في صفوف نمتوازية علي شكل وردة ، كما عثر علي نقوش لأشكال من السفن بعضها نقش بطريقة الحفر الغائر مع العناية بالتفاصيل الدقيقة لأجزاء السفن من مجاديف ومرساة وتعتبر هذه الصورة الفنية نادرة بين النقوش الصخرية ولم يسبق تسجيلها من قبل في الخليج العربي وربما تعود إلي عام ١٤٠٠ م وهي خالية تماماً من أي رسومن آدمية ولكن بها القليل من رسوم الحيوانات.

ولقد جاءت منعكسات الصحراء علي القيم التعبيرية للفنان الشعبي لقد مرة بعدة فعاليات كانت منبثقة من الأدوات التي مر بها بين حياة البادية ثم إلي حياة البحر ، مما ألح علي الفنان الشعبي ليعبر عن إيحاءات البيئة لذلك نجد البيئة الشعبية في قطر قد تميزت بوفرة صناعتها الشعبية خاصة المشغولات النسجية.

فقد ذكر أحد المؤرخين العرب – وهو ياقوت الحموي – أن قطر كانت حلقة الوصل بين االبصرة وواسط في نقل البضائع وبخاصة نسيج البرود والثياب ولقد حرص البدو في منطقة قطر علي تمييز وحدة الوسم في نسيجهم وفقاً للقبيلة والعشيرة كما تمتعت منسوجاتهم الزاهية بألوانها ونقوشها الجميلة ولقد استمدت هذه الوحدات الزخرفية من البئة المحيطة بهم.

وتؤكد الدلالات الاجتماعية التي توحي بها ألوان السد وأنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبيئة كارتباك الأشكال المنسوجة عليها فاللون الاحمر يعبر عن الفرح والأبيض عن وضوح النهاري والأسود يوحي بسواد الليل والسكينة والوقار.

ومن الملاحظ أن المرأة القطرية كان لها دور رئيسي في التشكيل الفني للسدو وتظهر مهارتها وقدرتها علي إيداع سدو ذي تصميمات هندسية وأشكال مستوحاة من البيئة المحيطة بها حيث يتضح أن هناك رموزاً فنية ذات دلالات شعبية مرتبطة بعادات وتقاليد بدو المجتمع القطري فمثلاً يرمز للشجرة بالمثلث أو المربع أو المعين كما نجد أيضاً بعض الرموز قد استخدمت في النسيج الشعبي القطري مثل الثعبان والجمل والعقرب والمقص والمنجرة والمشط والكتابات والخطوط المتعرجة وضورس والخيل والعويرجان ، وهو تصغير للفظ عرجون وهو ما يحمل التمر والعذق من النحل كالعنقود من العنب وتحكي مجموعة هذه الرموز معني الصحراء وامتدادها وهناك رموز أخري تعبر عن قصص يعرفها البدو من الماضي المحمل بتجارب قد تحوي صراعاً مع الشكل والخامة والأدوات التعبيرية لتصل بنا في النهاية إلي طراز فريد مميز كما استطاع الفنان الشعبي أن يدخل الحس الفني في استخداماته البيئية مثل المساند والسروج الخيل والخيام والذي اصبح بعد ذلك مصدراً لإلهام الكثير من الفنانين القطريين المعاصريين.

وتظهر خبرة الفنان الشعبي في زخرفة الأبواب الشعبية والزخارف الجبسية ذات عناصر زخرفية محلية تتوافق مع التوجه الإسلامي الموجود نذكر منهم محمد جاسم زيني الذي عمل في الحفر علي السطوح الجبسية والزخرفية القديمة ثم حفر علي الخشب وصنع نماذج واشكالاً حيوانية

مجسمة ونفذ نماذج من السفن متعددة الأشكال وعمل في زخرفة المنازل بصبغها بالألوان التي كان يسودها زرقة البحر وبرتقالية السماء.

ثم تطور الفن التشكيلي بعد ذلك ليبدأ مرحلة معاصرة بعد ظهور النفط في قطر عام ١٩٤٩ ، وبدأت البلاد نهضة تطورية ف يالتعليم والتكنولوجيا فافتحت المدارس وأنشأت جامعة قطر والمؤسسات التي ساهمت في تأكيد وانطلاق الحركة الفنية التشكيلية بالدولة.

٤. التراث الشعبى والفلكلور فى عمان .

لم يكن توجه الفنان العماني لرموز الهوية ومفردات التراث العماني ناتج عن وعي مباشر لأهمية التراث بقدر ما كان نتيجة تلقائية لما هو متاح ومعروض أمام الفنان في إطار البيئة الطبيعية والثقافية منذ الممارسة الأولى للحركة التشكيلية في عمان. وبهذه الطريقة غير المباشرة تحرك التوجه لطرح عدد من القضايا المرتبطة بالتراث بكافة أشكاله في أعمال معظم الفنانين العمانيين. وفي هذا الصدد تؤكد ساره وايت بقولها: «يعتمد الكثير من الفنانين في انتاج أعمالهم الفنية على استخدام المناظر الطبيعية والحياة البرية والأنماط المختلفة لحياة الناس. حيث تتنوع في عمان المناظر الطبيعية ومظاهر التراث الثقافي لتقدم خيارات مذهلة لكل من الفنانين والمصورين على حد سواء، حيث يقوم البعض بإنتاج أعمال فنية تميل الى الواقعية البحتة بينما ينتهج الآخرون الجانب التجريدي»

ولأن الإنسان العماني بطبيعته كان متفردا عن غيره في الساحة العربية والخليجية من حيث اللغة والملبس، ومستوعبة للبيئة من حوله، كانت رموز الفنان لديه معبرا عن هذا التفرد في التعامل مع البيئة ورموزها، ولأن عملية تأكيد رموز التراث والهوية هي استيعاب في المقام الأول فلم تكن صعبة أمام الفنان العماني الأستفادة منها وتوظيفها في أشكال بصرية تعبر عن الهوية بابعادها المختلفة، وعملية التعبير عن الهوية لا تعني نقل أو نسخ المفردات التراثية كما هى وأنما عملية هضم وبلورة جديدة لمفهوم التراث بشكل معاصر.

التصميم الداخلي :

مفهوم التصميم الداخلي .

إن المفهوم الذي يتبادر للذهن عندما يذكر المصمم الداخلي، أنه هو المهني الذي يبدأ عمله حيث انتهى الآخرون، وتقتصر وظيفته على تغطية عيوب الآخرين، وهذا المفهوم شائع بين المتخصصين في صناعة البناء.

فالمصمم الداخلي لا تطلب مساعدته إلا عند انتهاء البناء بالكامل، وفي أحسن الأحوال عند انتهاء مرحلة التصميم المعماري، وهذا المفهوم قاصر لا يخدم تطور صناعة البناء لعدة أسباب:

١. لا يخفى على الجميع أن الجزء الأعظم من تكلفة البناء تصرف على عملية التشطيب من الإضاءة والتجهيز والتأثيث وجميع هذه الأمور تقع ضمن اختصاص المصمم الداخلي.

٢. معظم الأنظمة التي يتعامل معها المصمم الداخلي (مثل الإضاءة، وفتحات التكييف، والتحديدات الخاصة بالمكاتب، مثل شبكات الكمبيوتر، وخطوط الهاتف، والتمديدات الكهربائية) تحتاج الكثير من التنسيق المبكر مع المصممين لهذه الأنظمة.

٣. التنسيق المبكر بين المصمم الداخلي والمعماري يخلق التكامل بين الفكرة التصميمية لكليهما لتكوين بيئة متكاملة داخليا وخارجياً.

٤. كثير من النفقات يمكن اختصارها بتوفر التفاصيل الكاملة للجو المطلوب داخل المبنى.

٥. المصمم الداخلي يحتاج الكثير من الوقت لإعداد الرسامات والمواصفات واتخاذ كم من القرارات التي تتعلق باختيار الألوان والمواد والأثاث والكماليات والنباتات الداخلية ، وبعد ذلك تبدأ عملية البحث عن هذه العناصر في الأسواق ، واستبدال بعض المواد بمواد أخرى ، ومن ثم انتظار التوريد والتركيب وكل هذا يحتاج الكثير من الوقت.

إن كل ما يقع عليه بصرنا وتلمسه أيدينا وتسمعه آذاننا هو جزء من التصميم الداخلي للبيئة المبنية ، فمن هنا تبرز أهمية التصميم الداخلي كونه يتعامل مع المستخدمين بصورة شخصية مباشرة ، فمن منا ليس لديه غرفته المفضلة أو مقعده المريح أو إضاءته المحببة ، فعناصر التصميم الداخلي لها اتصال شخصي مباشر ، فالمصمم الداخلي يحاول من خلالها تلبية الاحتياجات العضوية والنفسية للمستخدمين ، ونظرا لكمية التفاصيل واختلاف المواد وتنوعها باستمرار ، وكذلك تنوع الاستخدامات للمباني والفراغات الداخلية كان من الضروري وجود تخصصات وتقسيمات لمهنة التصميم الداخلي(عبد الرحمن الردادي) .

تتكون عملية تصميم الداخلي من ثلاثة مراحل هي :

١. التكوين (Compostion): "هو المجال الحيوي المكاني لوصف الوسيط التعبيري للفنان في محدداته البنائية والجمالية ومشروعه الثقافي .

٢. فكرة التصميم (IdeaDesign): والمقصود بها هذا الحصيلة الفكرية والثقافية العلمية التي يتمتع بها المصمم والتي تكون في محصلتها الأفكار الأولية للتصميم المطلوب بما ينسجم ومضمون المشهد الذي يعتمد على التصميم الداخلي (Interior Design) بالدرجة الأولى لإظهاره.

٣- عناصر التصميم :(Designe Elements)

النقطة .(Dot)

الخط .(Line)

الكتلة .(Mass)

الفراغ أو الحيز المكاني . .(Space)

الشكل الخارجي أو الهيئة .(Shape)

الإضاءة .(Light)

اللون .(Color)

الملمس .(Texture)

الخامة .(Matirial)

المضمون .(Content)

التقنية .(Technique)

الرموز .(Symbols)

٤- مبادىء التصميم لابد من مراعاة مجموعة من القيم التعبيرية وهي:

الوحدة..(Unity)

النسبة .(Proportion)

التوازن . (Balance)

نقطة التركيز والاهتمام . .(Point of Attraction and Emphasis)

الإيقاع . .(Rhythm)

الحركة . .(Movement)

الانسجام .(Harmony)

التضاد . .(Contrast)

الإبهار . .(Dazzling)

الهوية الثقافية.(Identity Cultural)

الدراسات سابقة :

١. دراسة : هاني خليل الفران (٢٠١٩) .

عنوان الدراسة : أهمية دور التصميم الداخلي في تعزيز الهوية الثقافية العربية للحيز الداخلي .

نتيجة للتطور التكنولوجي الكبير وما تبعه من تغيير متسارع في أنماط معيشة الانسان بمختلف جوانبها الثقافية والاقتصادية والفنية و العلمية..... مما انعكس على طريقته بالتعبير عن ذاته و احتياجاته و ثقافته. وتجلى ذلك في طرق التعبير عن الفنون والتي بدورها تأثرت بالنظام العالمي الجديد " العولمة" وبالتالي أصبحت تخضع لمعايير هذا النظام التي تمتاز بالشمولية و العالمية و عدم الاكتراث بالهوية الثقافية لهذا تتلخص مشكلة البحث في غياب الهوية الثقافية للحيزات الداخلية وذلك من حيث اسلوب التصميم المتبع و الأثاث المستخدم والخامات و الأنماط الوظيفية المختلفة ويهدف البحث الى ابراز أهمية دور التصميم الداخلي في تعزيز الهوية الثقافية للحيز

الداخلي وتطويع جميع عناصر التصميم وقطع الأثاث والألوان والخامات التحقيق هذه الغاية وسيتناول البحث اليات تعزيز الهوية الثقافية في الحيزات الداخلية و تحليل الأنماط التصميمة المختلفة بهدف ابراز دورها | و فعالىتها بهدف تطبيقها للوصول الى تحقيق تصميم داخلي يتمتع بهوية ثقافية تميزه عن غيره. أهم نتائج البحث. إن وضوح الهوية الثقافية للحيز الداخلي منأهم الجوانب التي تميز حضارة عن اخرى, لانها امتداد اللإرث الحضاري والثقافي و امتداد لثقافة وخبرات الآباء والأجداد .

٢. دراسة : غزيل فهد رضوان المطيري (٢٠١٠) .

عنوان الدراسة : برنامج مقترح لتدريس جماليات التراث الشعبي الكويتي لتنمية الخبرة الفنية لدى طالبات كلية التربية الأساسية ، ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

هدفت الدراسة إعداد برنامج تدريسي لجماليات التراث الفني الشعبي في دولة الكويت التنمية الخبرة الفنية لطالبات كلية التربية الأساسية، قياس مدى فاعلية البرنامج المقترح في تنمية جوانب الخبرة الفنية لطالبات كلية التربية الأساسية بالكويت . منهج الدراسة ينبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل واستخلاص فيم وجماليات التراث الفني الشعبي الكويتي، وأيضا تحلىل جوانب الخبرة الفنية خلال عمليات التعليم والتعلم، وكذلك تحليل للبرامج التدريسية التي تناولت جماليات التراث الشعبي في بيئات متعددة، ويتبع المنهج التجريبي في التحقق من صدق وموثقية وقياس فاعلية أثر البرنامج التدريسي على تنمية الخبرة الفنية. استنتاجات الدراسة

هناك إمكانية لتصميم برنامج تدريسي قائم على استخلاص جماليات التراث الفني الشعبي الكويتي يعمل على تنمية جوانب الخبرة الفنية المرتبطة بالمهارات العقلية والحسية لطالبات كلية التربية الأساسية، توجد فروق ذات دلالة إحصائية في نمو مستوى الجوانب المهارية للطالبات في المجموعتين الضابطة باستخدام الطريقة التقليدية والتجريبية باستخدام البرنامج لصالح المجموعة التجريبية.

٣. دراسة : فاطمة علي محمد أشكناني (٢٠٠٧) .

عنوان الدراسة التعبير عن جماليات التراث الكويتي من خلال مداخل تجريبية في التصوير المعاصر .

وهى توضح علاقة الفنان التشكيلي الكويتي ببيئته وتراثه حيث للنهضة الثقافية والبعثات الدراسية أثرها في تكوين مجموعة من الفنانين التشكيليين والمدرسين الذين أقاموا بتدريس الفن وممارسته، وكانت لفطرية الفنان الشعبية وارتباطه بالبيئة أثرها الواضح على فنونه التشكيلية واستخدامه أبسط الخامات لعرض جماليات تراثه وهي الألوان حتى وصل إلى التعمق بالمدارس الفنية المعاصرة والذي بدأت تتشعب فروعها في جميع بقاع العالم، ففي أي فن من الفنون وبأي حضارة نجد أن الفنان قد تأثر بأحد هذه المدارس الفنية وبالتالي نرى أهمية دخول عدة مداخل فنية في العمل التشكيلي الواحد ومنها المداخل التجريبية وما توصله من إحساس لعرض الفكر والقيم

التراثية الخاصة بالفنان، وكانت مشكلة البحث والتي تكمن في عدم استخدام الفنان الكويتي المداخل التجريبية لعرض جماليات التراث الكويتي واقتصر فنه على استخدام الريشة واللون وتقنياتهما على الرغم من إبداعاتهم المميزة في مجال الفنون التشكيلية والبحوث والدراسات العلمية وهذا يدل على امتلاكهم لفكر ابتكاري ولغة تشكيلية قادرة على تحقيق ثراءاً فنياً في الحركة التشكيلية، كما توضح الباحثة في أهداف الدراسة التعرف على المداخل التجريبية المختلفة والمعاصرة في التصوير والكشف عن الأسس والأساليب والتقنيات وأهم النتائج التي وصلت لها هذه المداخل والإفادة من تلك المداخل في التعبير عن جماليات التراث الكويتي ، وكانت أهمية الدراسة والتي تكمن بأهمية الجانب التشكيلي والرؤى الجديدة وآفاق من الخبرة تكشف عن حيثيات لا عهد لها قد تكون من صميم الفنان كتراث بلده، وممارسته للأسلوب التجريبي تجعل لوحاته مشوقة لثرائها بالعناصر وتعطي فرصة أكبر للفنان للبحث عن حلول جديدة فيضيف قيمة الاستمرارية، واستخدمت الباحثة المنهج التحليلي والتجريبي

أهم النتائج التي توصلت لها وهي أن التجريب في الفن فكر يقدم بدائل وحلول جديدة تشمل معاني غير مألوفة تعرض الجوانب الجمالية للموضوع الواحد بما تتضمنه من مداخل وقدرة إبداعية .

٤. دراسة : سالي محمد علي شبل (٢٠٠٠) .

عنوان الدراسة " السير والملاحم في التصوير الشعبي كمثير لإبداع طلاب التربية الفنية في مجال التصوير ":

تهدف هذه الدراسة إلى التوصل لمداخل جديدة للتصوير من خلال دراسة بعض السير والملاحم في التصوير الشعبي مما تعد مثيراً لإبداع الطلاب في مجال التصوير ، وإثارة الإبداع في مجال التصوير لدى طلاب التربية الفنية عن طريق الكشف عن السمات الفنية في السير والملاحم الشعبية التي تناولها الفنان الشعبي والفنان الحديث في مجال التصوير ، وتفترض الدراسة وجود علاقة إيجابية بين دراسة السير والملاحم في التصوير الشعبي وإيجاد مداخل جديدة للتصوير لدى طلاب التربية الفنية ، كما تفترض وجود علاقة بين المداخل الجديدة المستمدة من السير والملاحم الشعبية وإثارة الإبداع في التصوير لدى طلاب التربية الفنية .

٥. دراسة : أشرف السيد العويلي (١٩٩١) .

عنوان الدراسة " الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية ":

تهدف هذه الدراسة في البحث عن مداخل لإستلهام الفن الشعبي من خلال تصنيف أعمال المصورين المعاصرين الذين تأثروا بالفن الشعبي في إنتاجهم ، وإمكانية الاستفادة من تلك المداخل في طريقة تناول الفن عند التدريس في مجال التصوير ، والحلول والمعالجات التشكيلية المعاصرة في أعمال المصورين المصريين الذين تأثروا بالفن الشعبي في أعمالهم ، وتفترض الدراسة للوصول لصياغات ابتكارية عن طريق مداخل لإستلهام الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ، كما يمكن

الاستفادة من هذه المداخل في طريقة تناول الفن الشعبي عند التدريس في مجال الفنون ، وإكتشاف علاقات جديدة ومستحدثة تتيح فرص التجريب لدى الممارس تساعد على بلورة اتجاهه الفني ليحمل في أعماله ملامح مميزة ، كما يحافظ هذا البحث على استمرارية جزء من تراثنا الشعبي وتقوم بعملية إثراء فكري ابتكاري لدى الطلاب من خلال حلول تشكيلية متعددة مستوحاة من الفن الشعبي والتأكيد على مفهوم الأصالة والحداثة في الفن في ضوء التطورات العلمية والثقافية والعملية الابتكارية .

النتائج والتوصيات :

١. يجب على المصمم الداخلي الإستفادة من التجارب والافكار السابقة والإطلاع على أحدث التقنيات والخامات والإتجاهات الفكرية والفنية بهذا المجال وتوظيفها بما يخدم الحضارة والثقافة والهوية .

٢. أن غياب الفكر الثقافى عند المصمم الداخلى يكون له اكبر الأثر فى ايجاد فجوه بين المجتمع والمصمم الداخلي.

٣. يشكل تعزيز الهوية الثقافية للحيز الداخلي من خلال التصميم الداخلي للمجتمع الصورة التي تعكس التقدم التكنولوجي والتقني والفني.

٤. إن وضوح الهوية الثقافية للتصميم الداخلى هو الذى يميز حضارة عن أخرى لانها امتداد للإرث الحضاري والثقافي وامتداد لثقافة وخبرات الآباء والأجداد.

٥. إن الدور الذي يقع على عاتق المصم الداخلي إقناع العملاء بالأفكار البديلة التي تخدم تعزيز الهوية الثقافية للتصميم الداخلي مما يعني ترسيخ الهوية الثقافية .

المراجع :

١. أبوالفتوح رضوان (١٩٥٥) :الميراث الثقافي، دار المعارف، القاهرة ، ص ١٥.

٢. احمد أمين (١٩٣٥) : فجر الإسلام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثالثة، .الجزء الأول، القاهرة، ص ١١٦.

٣. احمد شحاتة أبوالمجد (١٩٩٤) : عناصر الكائنات الحية في التراث الإسلامي ، بحث منشور في المؤتمر الثاني للفن العربي المعاصر،جامعة .اليرموك، الأردن، ص ٣٨ .

٤. أشرف السيد العويلى" :الفن الشعبى فى التصوير المصرى المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، .جامعة حلوان ١٩٩١ ، ص ١٣

٥. أشرف السيد العويلي (١٩٩١) : الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

٦. أمل عبدالله (٢٠٠٤) : تذوق الفنون القبطية والإسلامية ، دار طيبة للطباعة، القاهرة، ص ٨٨.

٧. أمل نصر(٢٠٠٧) : جماليات الفنون الشرقية وأثرها على الفنون الغربية ، الهيئة العامة .لقصور الثقافة، القاهرة،ص ١٠٧.

٨. جابر عبد المنعم حجازى (١٩٩٧) : الشخصية المصرية فى فن النحت" ، المؤتمر العلمي الخامس ،كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا .
٩. الحبيب الجنحاتي (٢٠٠٥) : "الكويت بين الأمس واليوم " مركز البحوث والدراسات الكويتية " الطبعة الأولي الكويت .
١٠. خلود احمد امينّ حامد العبد (٢٠١٨) : استخدام تقنيات ثلاثيةٌ الابعاد لتوثيقّ فنون التراث و الحفاظ عليه .، مجلة العمارة والفنون ، العدد الحادي عشر – الجزء الثانى .، ص ٢٥٩ .
١١. رأفت فهمي ميساك ، سعد عبد الحمىد محفوظ : طيبة عبد المحسن العصفور (٢٠٠٣) : " البيئة الصحراوية بدولة الكويت " مركز البحوث والدراسات الكويتية " الطبعة الثانية ، الكويت .
١٢. زعابي حسين الزعابي (٢٠٠٢) : التشكيل الكويتي المعاصر وثقافة العولمة ، مجلة بحوث فى التربية الفنية والفنون ، مج ٥، ع ٥ ، ص ٢٤٧ .
١٣. سالي محمد علي شبل (٢٠٠٠): السير والملاحم في التصوير الشعبي كمثير لإبداع طلاب التربية الفنية في مجال التصوير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس.
١٤. سلمى يوسف وهبه على كرار (٢٠١٨) : متغيرات التصميم الداخلى بين القيم التراثية و مفاهيم الأستدامة المؤتمر الدولي الثالث :الإبداع والإبتكار والتنمية فى العمارة والتراث والفنون والأداب" رؤى مستقبلية فى حضارات وثقافات الوطن العربى ودول حوض البحر الأبيض المتوسط "الإسكندرية.
١٥. شوكت الربيعي (١٩٨٨) : الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، الهيئة المصرية .العامة للكتاب، القاهرة ، ص ٣٨ .
١٦. طه حسين (١٩٩٤) : مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ص ٦.
١٧. عادل الألوسي (٢٠٠٣) :الإبداع والعبقرية، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٢٣.
١٨. عبد الرحمن الردادي: حول التصميم الداخلي، مقال ، مجلة البناء، العدد ٩٦
١٩. عبد الله عبد الخالق (١٩٩٩) : العولمة ، عالم الفكر ، ص ٧٥ .
٢٠. عفيف البهنسي (١٩٩٧) : الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي، القاهرة ،ص ١٥.
٢١. غزيل فهد رضوان المطيري (٢٠١٠) : برنامج مقترح لتدريس جماليات التراث الشعبي الكويتي لتنمية الخبرة الفنية لدى طالبات كلية التربية الأساسية ، ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
٢٢. فاضل خلف (١٩٩٥) : " دراسات كويتية " وزارة الأعلام ، مطبعة حكومة الكويت ، الطبعة الثالثة ، الكويت .
٢٣. فاطمة علي محمد أشكناني (٢٠٠٧) : التعبير عن جماليات التراث الكويتي من خلال مداخل تجريبية في التصوير المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
٢٤. ليلي حسن علام (٢٠١٠) : رحلة الفن التشكيلي بدولة قطر ، مجلة الجسرة الثقافية ، وزارة الثقافة والرياضة، قطر .
٢٥. محمد الجوهري (١٩٩٢) : التغير الاجتماعي ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، ص ٤٢.

٢٦. محمد عبدالعال عبد السلام: (١٩٩٥) : الهوية الثقافية الفنية وتحديات العصر ، بحث منشور في مؤتمر كلية الفنون الجميلة، الفن والثقافة وآ فاق .القرن ٢١ ، الإسكندرية، ص ٤٤٩.
٢٧. محمود البسيونى (١٩٨٩) : مبادئ التربية الفنية ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ١٣ .
٢٨. محمود البسيونى(١٩٩٤) : أسرار الفن التش كيلي ،عالم الكتب ،الطبعة الثانية ،القاهرة ، ص ١٣٤ .
٢٩. محمود امين العالم (٢٠٠٧) : نهر الفن ، كتاب الجمهورية ، القاهرة ، ص ١٠٥ .
٣٠. منى محمد محمد احمد العجرى (١٩٩٩) : الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها فى عمل مشغولات معدنية مبتكرة ،رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، القاهرة ، ص ١ .
٣١. منير المرسي سرحان (١٩٨٩) : فى إجتماعيات التربية " ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ص ١٧ .
٣٢. هاني خليل الفران (٢٠١٩) : أهمية دور التصميم الداخلي في تعزيز الهوية الثقافية العربية للحيز الداخلي ، مجلة العمارة والفنون ، العدد الرابع عشر ، ص ٦٠١ .
٣٣. يوسف خليفة غراب (٢٠٠٠) : " :الفن الشعبي الرمز والأسطورة"، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠ ، ص ٣.
34. H.W.Fowler (1976) : the concise oxford dictionary,the cloren don press ,u.k,. p. 54 .