Arab Artistic Heritage In Kuwaiti Artist Paintings Ferida Al-Baksami

Lecturer : Nawras Adnan Shihab
College of Fine Art
Basra University

Abstract:

This search specialize with the principles of elastic art elements of the Kuwaiti painter (Ferida EL.Baksami) in her exhibition which held in Kuwait in 2008 . The research incluede four main parts, the first contain search's problem , usefulness ,purpose , local and temporal area's search, the second divided in to two groups , (1) take care of ornament of Islamic art , symbolism in the popular arabic paint . (2) take car of contemporary view of Kuwait local heritage , collage technicality , (c.v) of the artist . Third part incluede search's practicals , choosing (five) pattern of paint , and depending descriptive manner to analysis them . Fourth part include effects and conclusions such as :

1-Linking contemporary arab paint with its history by the abstract concept, avoid copying (imitation) , be directed to thinking and pure beautiful but in different method .

2-Depending contemporary arab art on popular heritage, strengthing the drama action with new things , linking it with ancient popular beliefs .

3- Simple works are the bases of practical arts .

الموروث الفني العربي في رسوم الفنانة الكويتية فريدة البقصمي

م. نورس عدنان شهاب

كلية الفنون الجميلة/جامعة البصرة

الملخص:

ينفرد البحث العلمي الحالي بدراسة أصول ومنابع مفردات التشكيل الفني لرسوم الفنانة الكويتية (فريدة البقصمي)، في معرضها الموسوم (مساحات الذاكرة) المقام في دولة الكويت عام 2008 . حيث جاء ذلك عبر تحليل البعض من أعمالها المنجزة بضمنه ، وعرضها ومقارنتها بثوابت التراث العربي من جهات متعددة ، أساسها التراث العربي الإسلامي ، والتراث العربي الشعبي ، فضلاً عن التراث المحلي الكويتي . ليكون الهدف من ذلك الإحاطة بمدى التوفيق الذي أصابته الفنانة في تحقيق أصالة العمل الفني ، وهويته العربية بأسلوبه وتقنيته المعاصرة ، لأسباب تتعلق بشخصيتها ، وظروف هويتها . حيث وقع البحث الحالي في أربعة فصول أساسية ، تضمن أولها مشكلة البحث واهميته ، والهدف المرجو من وراءه. أما حدود البحث فصنفت إلى موضوعية وزمانية وأخرى مكانية . في حين اشتمل الفصل الثاني للدراسة على مبحثين أساسيين ، اهتم الأول منهما بدراسة (المنمنمة في فن التصوير العربي الإسلامي ، الموضوعية والرمزية في فن التصوير الشعبي العربي) . أما المبحث الثاني فقد اهتم بدراسة (نظرة معاصرة للتراث الشعبي المحلي في دولة الكويت ، التقنية المعاصرة (الكولاج) .. فن القص واللصق ، الفنانة البقصمي في سطور) ، لتتشكل بذلك المحاور العلمية الداعمة لآلية البحث . أما الفصل الثالث فاشتمل على إجراءات البحث ، حيث اختار الباحث عينة قدرها (5) نماذج ، واعتمد المنهج الوصفي التحليلي في مناقشتها . في حين تضمن الفصل الرابع بعض النتائج والاستنتاجات التي كان منها :

– الحرف والصناعات التطبيقية هي الأساس الأول للفنون التشكيلية من حيث أن الفن بصيغته الأولية قد كان احد نواتج هذه الممارسات العملية منذ أقدم العصور .

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث :

حققت بعض أعمال فن الرسم العربي جوانب كثيرة من طموح فني كانت ملامحه الأولى قد بدأت ترتسم منذ أكثر من (60) عاماً في العواصم العربية الكبرى ، بدءاً من البيان التأسيسي الشهير الذي أطلقته جماعة بغداد للفن الحديث بزعامة الفنان العراقي الراحل (جواد سليم) ، إلى النداءات المتعددة التي ارتفعت أصداؤها في بيروت والخرطوم والقاهرة والدار البيضاء . بدأت جوانب هذا الطموح الفني ببلورة الاتجاه الفني الذي رفع شعار استلهام التراث الفني القديم ، ومواكبة الحداثة الفنية في آن واحد ، والذي كان مبنياً وفق دراسة دقيقة مكثفة ، ورؤية فنية شاملة ، لتأسيس نواة فن عربي أصيل ، يمتلك هوية خاصة . لقد بدا هذا الاتجاه انه الاتجاه الأكثر شيوعاً وانتشاراً ، ومازال كذلك في حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر ، الذي بانت من خلاله الكثير من التجارب الفنية المنفذة بأسلوبها وعناصرها ومفرداتها التشكيلية كشهادة كبرى على سلامة وأصالة الموقف الفني العربي كمنطق فني ومبدأ جمالي .

لقد اغتنت تجارب الفن التشكيلي العربي من بعضها البعض بمرور الوقت ، لتكون نسيجاً فنياً وجمالياً متناغماً ، أساسه إيجاد حالة تناضح فكري وفني وتقني قائم على مزاوجة الحداثة بالموروث . ولعل تجربة الفنانة (فريدة البقصمي) الإيرانية الأصل ، كويتية النشأة واحدة من أهم التجارب الفنية التي ازدهرت في ظل تناولها لجوانب الحياة الماضية وقديم التاريخ برؤية معاصرة . فكانت حضارة فارس التي تنتمي إلى أصولها لاتغيب عن ذاكرتها وإعمالها بأزياء رجالها وإكسسوارات نسائها ، وآثارها التاريخية، كآثار خيول تخت (جمشيد)الأثرية . فضلاً عن ماضي الكويت القديم الذي عبرت عنه في سياق تجسيد الأسطورة

والخرافة ، وجملة تداعيات تشكيلية ارتبطت برموز قديمة وأشكال بسيطة ذات طابع عفوي جميل أحست به منذ طفولتها .

أن الأمر الممهد لظهور مشكلة البحث في هذه الدراسة يتصل مباشرةً بمعرض الفنانة (فريدة البقصمي) الأخير (مساحات الذاكرة) ، الذي هو بالأساس معرض تشكيلي يتصل تماماً بالتراث العربي ، والتراث الكويتي بصورة أساسية . فإذا كانت الفنانة الكويتية (فريدة البقصمي) تنحدر من أصول فارسية ، لماضيها تأثير خاص في أعمال فن الرسم، فهل استطاعت تجاوز تأثيرات موروثها الفارسي ، وتقديم الموروث الكويتي كموروث عربي أصيل ، خالٍ من العناصر الدخيلة في هذا المعرض ... ؟ .

لقد وجد الباحث من خلال هذا السؤال ثغرة واضحة تسوغ قيام موضوعة بحث ، تتعلق بشكل أساسي بتراث دولة الكويت ، وما تشهده الحركة التشكيلية فيها أبان ظهور أجيال فنية جديدة ، تأخذ على عاتقها مسالة استلهام التراث ، وفق أسلوب فني ورؤية تشكيلية جمالية معاصرة .

أهمية البحث :

أن هذا الأمر بحد ذاته هو أمر يستحق عناء البحث والتحليل في نطاق تأكيد هوية الفن العربي بصورة شاملة والخليجي بصورة خاصة ، للتمييز بين الأصيل والدخيل من الأشكال والمفردات التي يقوم على أساسها . وهو مسيرة مواكبة لعدد كبير من الدراسات النقدية التي تساهم ثقافياً ، وفنياً في مجال رعاية وتقويم النتاج العربي الفني بين الحين والأخر باعتباره خلاصة تجربة ، ومسيرة فنية ابتدأت منذ الآلاف السنين تمتاز بخصوصية عالية ، وهوية واضحة يستطيع العالم تمييزها . كذلك يعتبر هذا البحث واحداً من الدراسات المعدّة من اجل تزويدنا بمعلومات مهمة عن أحوال التجربة الفنية العربية المعاصرة في البلدان المجاورة لاسيما دولة الكويت الشقيقة .

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : رسوم الفنانة الكويتية (فريدة البقصمي) في المعرض الشخصي الموسوم (مساحات الذاكرة) .

الحدود الزمانية : الفترة الزمنية المحددة بعام (2008) م .

الحدود المكانية : الكويت .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تقصي الموروث الفني العربي في رسوم الفنانة الكويتية (فريدة البقصمي) .

الفصل الثاني

الإطـــار النظـــــري

المبحـــث الأول

1- المنمنمة في فن التصوير العربي الإسلامي :

تعرف المنمنمة بأنها " التصويرة الدقيقة التي تزين صفحة أو بعض صفحة من كتاب أو مخطوط "(م 4 ، ص 10) . وتعد مدرسة بغداد للتصوير أساس المدرسة العربية في فن التصوير الإسلامي ، وتزويق المخطوطات . حيث عرفت تحت عدّة مسميات أهمها المدرسة البغدادية للتصوير ، ومدرسة مابين النهرين ، والمدرسة العباسية ، والمدرسة العربية . أما ابرز روادها وأشهرهم فكان يحيى بن محمود الواسطي ، واحمد بن جبلة الموصلي ، وأبو الفضل بن أبي اسحق ، وغازي عبد الرحمن الدمشقي .

لقد جسدت هذه المنمنمات في كل الأزمان ، روح الحضارة العربية الإسلامية بشكل فني متكامل ، من خلال تطبيق أسسها المبنية على مبدأ التجريد ، وإحداث عالم تصميمي لوني رفيع المستوى . فكانت حلقة وصل بين تراث الأمة ، وحاضرها الفني ، فشهدت تزيين

كتب العلم والأدب برسوم أرست دعائمها الجمالية منذ ذلك الحين ، وترجمت لنا صور ذهنية إلى واقع بالألوان ، وجعلت فيها صورة ناصعة لواقع المجتمع الإسلامي العربي في بغداد . فنرى فيها عادات القوم ، وتقاليدهم ، وبيئاتهم كما في الشكل (1) ، ونشاهد فيها الأدوات والآلات ، وأنواع الأزياء التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، حتى امتازت بعدد من السمات الشكلية ، التي من أهمها :-

1- تمثيل الإنسان بصيغة مبسطة ، والابتعاد عن قيم التشريح والميل نحو التسطيح في جميع الرسوم .

2- عدم العناية بقواعد المنظور وقوانين الظل والضوء ، وعدم مراعاة النسب .

3- الميل المفرط نحو زركشة وزخرفة الملابس وتحليتها بالرسوم الهندسية والكتابية .

4- الإكثار من تفاصيل الأشكال ، والميل نحو تصوير الموجودات الطبيعية بأسلوب زخرفي .

5- تحقيق التراكب بين الأشكال المتجاورة ، خصوصاً في حالة إنشاء جموع من الكائنات (م 10 ، ص 13).

إن هذه الإجراءات والممارسات التي يقوم على أساسها فن التصوير العربي تقوده بشكل واضح من مسار المحاكاة والتقليد نحو تجريدية الأشكال وتبسيطها .

إن التصوير العربي كفكر يرتبط بالتجريد منذ القدم ، والسعي نحو الماهيات عن طريق البساطة ، والاختزال وتجريد الطبيعة للاحتفاظ بالجوهر . وبذلك نجد الفنان العربي كان يصور المعرفة لا المظهر كالفنون الأخرى ، " فقدم صور تتسم بالتركيب النظري ، لا بالطابع البصري ، وان حس الفنان العربي بالإيقاع والتناغم ، كان حدسياً أكثر من كونه حسياً ، وهذا هو الباعث في أن الجمال التجريدي كان مرتبطاً بالتأمل العقلي "

(م 8 ، ص 1) . انه موقف أصيل من الوجود العرضي الزائل المتمثل بنقل المظاهر نحو تصوير الجوهر الثابت بموافقة أسلوب التجريد .

لقد توافق هذا المبدأ العربي القديم مع أساس فن التصوير الأوربي الحديث الذي ظهر فيما بعد ، والذي أولى استقلالية العمل الفني أهمية بالغة ، باعتباره عالم قائم بذاته لونياً وشكلياً وعلائقياً . فانطلق الفنان الأوربي بذلك مندفعاً من رغبة زياراته المتعددة للبلدان العربية ، للتمتع بسحر الشرق والبيئة بموجوداتها وفنونها الغارقة بالحس التجريدي ، والألوان الزاهية . وتوجه العمل الفني بذلك نحو إقامة لغة فنية خاصة ، مستقلة بذاتها ، قادرة على التعبير عن نفسها ، لا وسيلة أو أداة هي في النهاية موظفة من اجل التعبير عن غيرها من الموضوعات .

2- الموضوعية والرمزية في فن التصوير الشعبي العربي :

استقى فن التصوير الشعبي العربي المعاصر مبادئه الأساسية من فن التصوير العربي الإسلامي ، والفنون العربية القديمة. حيث يعود في أصوله الأولى إلى ماتم ذكره من مدارس المخطوطات والمنمنمات البغدادية للمدرسة العراقية للتصوير ، وما تم اكتشافه من فنون حضارتي العراق و مصر القديمتين للتصوير ألجداري . وهو فن فطري ينطلق من تقاليد متوارثة عبر الأجيال ، يمارسه أناس من عامة الشعب بسيطوا الثقافة ، كان في مرحلة من مراحل التاريخ العربي واحد من أهم وسائل نقل الثقافة العربية وتعميمها ودفعها نحو الاستمرار ، اقترب دور الرسام فيه من دور الراوي (الحكواتي) ، الذي يقص أحداث الحكايات ، إلا انه يجعل جزءاً من الأحداث في مشهد مرئي ضمن إطار محدد .

لقد تناولت أعمال فن التصوير الشعبي العربي وبشكل أساسي مجموعة متميزة من الموضوعات والرموز التي تشابهت مع بعضها في البلاد العربية رغم تنوع بلدانها ، ولعل السبب الرئيسي في ذلك يعود إلى تقارب هذه الموضوعات والرموز ، والمعاني التي تحملها. حيث انقسمت هذه الموضوعات لوحدها إلى عدّة أقسام يمكن الإلمام بها بالصيغة لاتية:-

1- موضوعات السير الشعبية :

وكانت من ابرز الموضوعات الشعبية التي أحبها الناس ، انتشرت تقريباً في كل مكان، في الأسواق الشعبية ، والمقاهي وأماكن الجلوس ، بصيغة مصورات مؤطرة لتعلقها بقيم نبيلة أساسها البطولة والفروسية والإخلاص ورفض القهر والاستعباد ، أبرزها سيرة (عنترة بن شداد) الشكل (2) ، الملقب بابي الفوارس ، التي نالت شهرة واسعة ، وانتشاراً كبيراً في جميع بلدان الوطن العربي وأوربا . وفيها يقول الكاتب الغربي (دلكلوس) " إن عنترة هو المثال الذي نسج على منواله الفارس الأوربي ، وان السيرة هي الأصل الذي أخذت عنها أوربا كل أفكارها عن الفروسية " (م 11 ، ص 35) . وبالرغم من تعدد البلدان العربية ، واختلاف فنانيها الشعبيين ، إلا أن هنالك قواسم مشتركة بدأت بالظهور على نماذجهم الفنية . فقد صور (عنترة) في جميع المناظر بهيئة فارس اسود البشرة يمتطي جواده المعروف باسم (الابجر) ، وقد نمت له شوارب طويلة بارزة ، مدجج بأنواع الأسلحة والرماح . وقد تتغير بعض الأحداث ليبرز مقاتلاً يضرب بسيفه عدوه المعتاد (عبد زنجير) ، وحيناً يصارع ملك الجان ، أو يقطع رأس ثعبان يرمز إلى الشر.

إلى جانب هذه المناظر والرسوم غالباً ماتظهر كتابات عديدة تدون أسماء مرافقي (عنترة) وألقابه وشيئاُ من اشعارة . أما (عبلة) فتظهرها الرسوم على الدوام بصيغة فتاة جميلة ، حسنة المنظر ، مزينة بالحلي والجواهر والعقود ، وهي ترتدي الزي العربي الشعبي أو البدوي على صهوة جواد ، أو فوق هودج الجمل . وفي جميع الأحوال نجد خلفية المشهد المرسوم ، وهي تضم عدد من الرموز الشعبية المهمة ، كالأفعى أو النخيل أو الطيور أو الكف أو الأزهار ... ، كذلك نجد سيرة أخرى من السير الشعبية التي تمتاز بقيمتها الإنسانية العليا لدى الإنسان العربي ، لتعلقها بالعدالة ، والاقتصاص من المعتدي، ومواجهة الظلم ، كقصة (الزير سالم) الشكل (3) ، المعروف عربياً باسم (المهلهل بن

ربيعة التغلبي) ، بطل حرب (البسوس) القبلية التي نشبت بين قبيلتي(بكر) و(تغلب). صور الرسام الشعبي فيها (الزير سالم) بصيغة بطل مغوار يمتطي ظهر (أسد) ، بيده سيف وبالأخرى ترس ، وخلف ظهره جعبة نبال ، وهو يواجه المعتدي الباغي (جساس ابن مرة) ، والقصة بمجملها ذات طابع مصري المضمون واللغة والهدف (م6،ص 139 ، 163) . وعلى منوال هذه الرسوم جرت مثيلاتها من باقي السير التي نذكر منها سيرتي (أبو زيد الهلالي) و (الظاهر بيبرس) ، التي تعبر عن نفس القيم والمعاني التي جاءت بها سيرتي (عنترة و عبلة) و (الزير سالم) ، ولاقت نفس الانتشار والاستحسان لدى الجمهور العربي .

2- الموضوعات الدينية :

على الرغم من عدم توظيف المسلمين للرسوم في خدمة ديانتهم كما فعلت النصرانية عبر استخدام الإيقونة (العذراء والمسيح وموضوعات الديانة الأخرى المرمزة) ، إلا إن الحديث عن فن التصوير الشعبي جانب آخر مستقل معروف بهاجسه الفطري البسيط . فقد انتشرت الرسوم الدينية في الوسط الشعبي بين الناس الذين لايفقهون القراءة والكتابة ، لتؤدي دور مهم في نشر الثقافة العربية ، وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف . حيث تناول الرسام الشعبي في هذا الجانب قصص رائعة عن جميع الأنبياء والرسل ، فضلاً عن الموضوعات المختلفة كليلة الإسراء والمعراج ، ومراسيم الحج إلى الديار المقدسة وغيرها من الموضوعات التي احتلت مكانة خاصة في وجدان المسلمين .

3- الموضوعات الميتافيزيقية :

وقد مثلت مأدبة مغرية لحواس الفنان الشعبي وهواجسه المرهفة عن الغيب والغموض. حيث لعبت المخيلة دوراً رئيسياً في تركيب وخلق عناصر غريبة سمع عنها

الفنان الشعبي من قصص الغيلان والجن ، وأفعالها المختلفة مع البشر في أصول ومعتقدات عاشت مع العرب لقرون منذ الجاهلية . فكان لليل والنهار مقامهما عند العرب قديماً، " فالليل يظهر فيه الجن ، والنهار يختفي فيه " (م 3 ، ص 78) . وعلى الرغم من وقت ظهور هذه الكائنات ، إلا أن الرسام الشعبي صورها بكل وضوح ، وكأنها وسط النهار، وهي تهاجم الأبطال العرب المسلمين ، ولكنها على الدوام تبدو مهزومة ومضرجة بالدماء ، تعبير عن انهزام الشر ضد الحق ، فنراها تارة تقاتل الإمام علي (علية السلام)، وتارة أخرى عنترة وعبلة ، وهي موضوعات شعبية وردت في اغلب القصص والحكايات ، فرسمها الفنان الشعبي بهيئة بشر ، لها قرون وتنتهي بذيل كما هي الحيوانات ، كما في الشكل(4) .

أما الرموز الشعبية فتعتبر إلى جانب موضوعات الرسوم السابقة من أهم عناصر فن التصوير الشعبي . فتظهر بضمنها أو بصورة مستقلة عنها . والرمز هنا " .. قد يكون شكلاً لطير يهواه الفنان ، أو نبات يعتز به الناس ، أو حيوان محبوب أو وحش تخشاه الجماعة ، وقد يكون شكلاً لشئ شائع الاستخدام ، أو خطوط هندسية أو مصطلحات أخرى لها معنى وقيمة تنتشر بين الجماعة وتستمر كرمز متفق عليه . فالمجتمع هو الذي يحدد قيمة الرمز ، وهو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى معيناً فتصبح رموزاً " (م2، ص 99) . أما فيما يخص ابرز الرموز الشعبية التي ظهرت في فن التصوير فيمكن إيجازها بالصيغة الآتية :

(السمكة) رمز التطور والخير والتكاثر في معتقدات الشعوب ، " فالسمكة رمز التجدد والأدلة في الميثولوجيا قاطعة ، ففي الأساطير العربية والحضارات السامية وفي المعتقدات الدينية السماوية ، غالباً مايدل هذا المخلوق على الانبعاث " (م 7 ، ص 181) ، و(النخيل) رمز الخير والخصب والرخاء ، ظهرت في المعتقدات وفنون الحضارات السامية

في وادي الرافدين ، أما (الهلال والنجمة) فهما رمزان إسلاميان ارتبطا بموضوعات الدين كالأعياد والتقويم الهجري لدى المسلمين . زينا بعض أعلام الدول ، ووضعا أعلا القباب والمنائر الشاهقة في جميع المساجد . في حين تعني (الكف والعين) أقدم الرموز المستخدمة لصد العين ، ودرء الحسد في اغلب الحضارات القديمة . تطورت إلى أشكال زخرفيه توضع على أبواب المنازل ، والعربات المختلفة ، وصدور الأطفال كتعويذة إلى وقتنا الحالي كما في الشكل (5) . (النبات الأخضر والأزهار) رموز للازدهار والخير والبركة ، أما (العصفور الأخضر) فهو رمز الخير والفال الحسن في المعتقدات الشعبية. يرجع الاعتقاد في ذلك إلى أسطورة تعتبر مرجعاً للأساطير المصرية القديمة ، تلك هي أسطورة أوزوريس وايزيس التي تفسر خلق الكون وبدا الخليقة (م 2 ، ص 100، 104، 107 ، 108) .

المبحث الثاني

1- نظرة معاصرة للتراث الشعبي المحلي في دولة الكويت :

على الرغم مما تشتمل عليه كلمة تراث من سعة وان تحددت في محليته ، إلا أن للكلمة معانٍ شاملة متنوعة تفرض على العديد من التشكيلات والأنشطة الشعبية الانضواء تحت لوائها . أما في هذا الموضوع فمن الممكن أن نقسم التراث الشعبي في الكويت وفق صيغتين أساسيتين هما :

اولاً : التراث كوجود مادي يمكن التعرف إليه كشئ موضوعي أو كيان مادي باعتباره منشأ حقيقياً ملموساً ، كان في الماضي يؤدي دوراً وظيفياً معيناً كالقطع الناتجة عن أي نوع من أنواع الصناعات والحرف اليدوية القديمة أو ماشابه داراً سكنية أو منطقة قديمة ، لاتزال قائمة حتى اليوم ....

ثانياً : التراث كوجود ذاتي بكونه جزء من الإدراك الذي يعزز بشكل ما الفطرة الموجهة من

الفرد والمجتمع نحو البيئة المحيطة بهما . وهو بحد ذاته يعني السعي نحو إدخال سمات التراث في النتاج المتزامن ، وهنا يبرز الوضع الاجتماعي بصورته المثالية إن كان ينشد التقدم والتطوّر والأصالة . فالمهم في الوضع الاجتماعي أن يصبح التراث بالنسبة إليه حاجة ملحة سواء كانت مادية أو معنوية ، أي يصبح التراث بالنسبة إليه (ضرورة) ، " فالتراث أو الموقف من التراث أو التوق إليه والتفاعل معه يكون احد ضرورات التطور في بعض المجتمعات وفي بعض مراحل تطوره " (م 9 ، ص 9) ، وهو كما يبدو أمر واقع استشعره الفرد الكويتي بشكل واعي ، وذلك من خلال بثه واستذكاره الدائم لتراثه ، وتضمينه المستمر لمفرداته ، واهتمامه المتناهي ببقاياه ، ليجعله فضاءً رحباً للتأمل ، وواقعاً ملموساً بعيداً عن الطي والكتمان .

لقد مارس الإنسان الكويتي القديم بالفطرة صناعة أدواته المعيشية التي عدت من الخامات التي تعينه على ديمومة حياته في الماضي متشبثاً بالحرفة أو الصناعة الناتجة عن الجهد العضلي الذي يبذله لإنتاج شئ ما ينتفع به ، وهذه الحرف والصناعات نشاطات إنسانية متناقلة من جيل إلى آخر ، متوارثة عن الأجداد . فهي موضوعة تراث نابعة من روح الجماعة كما انتقلت الآداب والفنون الأخرى ، حتى عدت من المورثات الشعبية بفعل المعطيات المتيسرة للإنسان ، مرت بتطور دائم ، فكانت الحرف بذلك وجهاً آخر لتعريف الفن ، ذلك " ان نشأة الفن تستمد من روح الصناعات التطبيقية TECHNICS ... وان الفن لايعدو أن يكون ناتجاً عرضياً للصناعات الحرفية " (م 1، ص 13، 14) ، فاشتهرت من صناعة القوارب وصيد اللؤلؤ في الكويت صناعة الحلي وأدوات الزينة ، وتنوعت مجالات الحرف والصناعات لتدخل بعضها إبداعات فنية كصناعة الملابس الشعبية المحلات بأنواع الزخارف والنقوش اللامعة المبالغ في تطريزها (الهاشمي الدراعات بأنواعها) كما هو ظاهر في الشكل (6) ، وأزياء البادية كالعباءة المطرزة ،

والشماغ العربي ، والحزم الجلدية المتنوعة ، فضلاً عن صناعة البسط والحصـران المليئة بـالخطوط والأشـكال الهندسـية التـي لهـا علاقـة حميمـة بمفـردات البيئـة الكويتيـة البحريـة والصـحراوية كالنجمـة والهـلال والشـمس والسـمكة والمشـط الخشـبي والكـف المنقوشـة والدلـة والفنجـان والنخلـة والمفتـاح والعصـفور ... ، بالإضـافة إلـى صـناعة الشـبابيك والأبـواب المزخرفة بأعداد كبيرة من المسامير البارزة كما في الشكل (7) ، والكلاليب والمطارق المستخدمة في طرقها . كذلك هناك أنواع أخرى من الصناعات البيتية التي ارتبطت بتلبية حاجة الطفل إلى اللهو واللعب المصنعة من مادتي القماش والقطن .

إن الحرف السابقة والمصنوعات الناتجة عنها بما تحويه من إبداعات لم تكن وليدة الحاجـة الماديـة أو النفسـية حصـراً فـي المجتمـع الكـويتي القـديم ، بـل إن النقـوش والرسـوم والزخارف المتواجدة على سطوح هذه المصنوعات سواء كانت نسيجية أو خزفية أو معدنية أو خشـبية ، ارتبطـت ارتباطـاً ماديـاً وروحيـاً بـالمجتمع والبيئـة الكويتيـة الأصـلية . المـواد المعطاة لم تكن بعيدة بتأثيرها الوظيفي والدلالي المتوافق جوهرياً مع معتقدات المجتمع ، مايؤكد بان المفردات والرموز المستخدمة ، لها دلالات في الفكرالشعبي ، والذاكرة المحلية الجماعية لإفراد المجتمع على حدٍ سواء .

وفي مجال التشكيل الفني المعاصر الراهن ظلت تداعيات الفنان الكويتي تنطلق من رحم هذا الماضي بجميع دقائقه وتفاصيله المتنوعة ، لتظهر أعماله الفنية بصفتها المنبع الحقيقي للفن الأصيل ، المصدر الذي يأخذ منه الفنان مواضيع أعماله ويحولها إلى لوحات فنية تشمل إيقاعات هذه الحياة بكل ماتتضمنه من موجودات آنية بعين الماضي أو بالعكس من ذلك .

2- التقنية المعاصرة (الكولاج) .. فن القص واللصق :

وصـلت عمليـة التمثيـل فـي فـن الرسـم (تمثيـل الشـكل بتفاصـيله الواقعيـة المتناهيةالمحاكاة) إلى أعتاب مراحل متطورة في الفن الأوربي الحديث ، بفعل تطور الفكر

الفني ، وبحث الفنان عن الجدة والابتكار ، وشغفه بعمليات التنقيب والاستكشاف في تقنية اللوحة . فلعل الإخبار عن شئ يتحدث عنه المتكلم أمر مهم ، وان أفضل طريقة لتوصيل الفكرة إلى المتلقي حول هذا الشئ إحضار الشئ نفسه إن كان ذلك ممكناً . أما إذا كان ذلك من غير الممكن ، فبالإمكان إحضار صورة ذلك الشئ من دون عناء يذكر . لقد أراد الفنان الأوربي الحديث تمثيل الشئ بأحسن صوره عبر تقنية أو أسلوب حديث أتاح له ذلك، انه (الكولاج Collage) الذي يمكن تعريفه بأنه " تقنية فنية تعتمد أساسا على نظرية (القص واللصق) لتكوين عنصر ما ، غالباً مايتم استخدام أوراق مطبوعة أو ملونة ، مثل أوراق الجرائد والمجلات وحتى الصور الفوتوغرافية . توضع الواحدة فوق الأخرى لخلق شكل معين ، احياناً يتم باستخدام مواد أخرى قد تكون ثلاثية الأبعاد أو نافرة فالمواد لاتقتصر على الأوراق فحسب . قد تكون شئ آخر " (م 13 ، ص بلا) ، حيث دخلت هذه التقنية بمستواها التشكيلي مرحلة فن خداع البصر (Trompe l'oeil) ، كأسلوب يوهم المشاهد أو المتلقي أن مايراه على سطح اللوحة كائن طبيعي فعلاً ، له وزن وملمس ، ويتمتع بقوام إلى الحد الذي لايتمالك فيه المتلقي نفسه ليندفع إلى جسها بأطراف أصابعه بغية التأكد من حقيقتها . إنها صورة لذلك الأثر أو الشكل الخارجي المقلّد ، او تمثيل مطابق لصيغته . إنها مزاوجة تجعل العمل الفني تابعاً لذلك الأثر الممثل له دون ريب ، وفي بعض الأحيان قد لايستدعي الأمر حضور الشئ بأكمله ، إنما يكون حضور بعض خصائصه كافياً بالقدر الذي يجسد وجوده الفعلي .

لقد تطورت هذه التقنية على يد مؤسسي الحركة التكعيبية الفنانين (بابلو بيكاسو) و(جورج براك) ، اللذان راحا يلصقان القصاصات من الجرائد ، أو من ورق اللعب وقطع الكبريت وعلبه الفارغة ، والخيش وغير ذلك ، مضيفين إليها خطوطاً والواناً من نسج أفكارهم لاستكمال بقايا التكوين . وهي تقنية تجسدت بداياتها من سؤال طـــــرحه (براك)

على نفسه " مالذي يدعو إلى الكد وبذل الجهد في رسم صورة على مثال الشئ المصور ؟ ولماذا لانعمد إلى تناول هذا الشئ عينه أو جزء منه ، ووضعه بذاته على اللوحة ؟ .. " (م5 ، ص 140) . ولعل مابدا بصيغة تساؤل مفاجئ أصبح شائع الاستعمال في باقي الحركات الفنية بعد اكتشافه كما هو الحال في الحركة التجريدية والحركة السوريالية .

لقد اتسعت مديات الفكرة الأساسية وأخذت أشكالا متطورة مع مصاحبتها لكل فنان على حده . فنجد بذلك تنوع المواد والخامات الداخلة في العمل الفني لانجاز هذه التقنية ، ونحن نشاهد (بيتر بليك) فنان البوب آرت البريطاني لايتردد في استخدام المطرزات بجانب الكتب ، الأثاث ، الملابس ، وحتى التلفزيون ...(م 13 ، ص بلا) .

أما لدى الفنانة (ميليز) التي درست في جامعة أدنبرة مطلع الثلاثينيات ، فقد اتخذ الكولاج شكلا أخر تحدد في (مارش وايت) الذي كان جزءاً من سلسلة لوحات تجريدية، اعتمدت فيها الجمع بين قطع زيتية على قماش معالج ، وورق مقوى لتكوين أشكال هندسية تعتمد على الألوان والملمس وفضاء العمل . وقد تأثرت في أسلوبها بمعاصريها من الفنانين أمثال (بين نيكلسون) و (ناوم غابو) إلى أن اتجهت فيما بعد نحو استخدام فكرة التجميع والتكوين في أعمالها (م 13، ص بلا) . في حين كشفت أعمال القرن العشرين عن أعظم فنانيها استخداماً لتقنية الكولاج المتمثل بالفنان الألماني (شويترز) الذي صنف كطالب غير مبدع وضعيف الخيال . فلم تكن حركة (الدادا) لتقبله ضمن صفوفها ، مر بفترة أطلق على نفسه وعلى نتاجه الفني فيها اسم (Merz)، وهي كلمة مأخوذة من كلمة (Kommerz) التي تعني ببساطة أوراق متفرقة ، مقطعة من الجرائد ، حيث كان لايتوانى عن استخدام أي شئ ضمن أعماله الفنية من جورب مسروق ، أو قلم رصاص مكسور إلى غير ذلك (م 14، ص بلا) . وقد يعتبر أسلوب الكولاج في بعض الأحيان ، وسيلة من وسائل التعبير عن أبعاد نفسية ، تترجم تشتت الهوية ، وتفتتها بين عدّة أمكنة كما اقر بذلك الفنان اللبناني (كاميل زكريا) ، الذي أفصحت كثافة التشكيلات

الصورية الفوتوغرافية ، في أعماله عن التنقل والهجرة المستمرة له دونما استقرار مابين (كندا) ودولة (البحرين) ، وهي تشكيلات يطلق عليها حالياً مصطلح ألـ (Photo Collage) (م 15، بلا) .

3- الفنانة (فريدة البقصمي) في سطور:

تنحدر الفنانة التشكيلية (فريدة البقصمي) من أسرة إيرانية لها جذور فارسية . انتقلت عائلتها إلى دولة الكويت قبل مئة عام تقريباً ، واختلطت بالشعب والبيئة الكويتية حتى انصهرت في الوطن الجديد أبا عن جد . إلا أن حضارة فارس القديمة لم تغب عن ذاكرتها بشكل عمائم رجالها ونسائها وازيائهن وكحلهن واكسسواراتهن ، وآثارها التاريخية خصوصاً خيول تخت جمشيد الأثرية والسلاطين الذين حكوا قصة بلاد فارس (م 12، ص بلا) . أحبت الكويت كثيراً فكانت بلدها الآخر الذي نشأت وترعرعت فيه متذكرة حس الطفولة في ثناياه من بوادي وبحار وأسواق ... قدمت عبر لوحاتها صوراً عديدة غارقة في القدم ، وجوه سيدات ريفيات ، جواري قصور ، موتيفات فراشات ، عصافير وطيور وغزلان ، وتفاصيل أخرى تتعلق بعالم تجميل المرأة ، وقصة ألف ليلة وليلة . فضلاً عن تعلقها بالتراث الكويتي القديم الذي جاء في سياق البحث عن الماضي البعيد وتجسيد الأسطورة والخرافة في كتاباتها ، مع جملة تداعيات ارتبطت برموز قديمة وأشكال بسيطة ذات طابع عفوي جميل وحب كبير للنقوش والإكسسوارات الشرقية التي تركت اثر عميق في نفسها . قادها شغفها لدراسة الموروث ، نحو الالتحاق بالعديد من الدورات التدريبية المتعلقة بالصناعات البدائية، والحرف اليدوية والشعبية ، كدورة (انجلترا) المتعلقة بكيفية تعلم صياغة الحلي ، ودورة (يف) في كيفية إنشاء نشاطات حرفية ، والسعي نحو تطويرها ، عن طريق المعهد العربي للتخطيط ، ودورات الورش المهنية العديدة ، فضلاً عن الدورات التي تمت داخـــــل دولة

الكويت ، والتي شملت دراسة النشاط الفني والتقني لمجموعة من الحرف ، والفنون كالخزف والنحت والسيراميك والحلي والديكوباج ، والخياطة والتطريز ، وغيرها من الأنشطة النسائية الأخرى . أما المشاركات التي كانت بهيئة معارض تلتقي مع توجهاتها الشخصية والفنية ، فقد كانت واسعة جداً لتصل إلى مايقارب (39) مشاركة أو معرض عربي ودولي . قدمت مؤخراً مجموعة أعمال فنية على قاعة (بوشهري) ، أكدت من خلالها توجه المعرض العام ، المتبلور حول رؤية تتوجه بها نحو الحياة ، بصفتها المنبع الحقيقي للفنون ، والمصدر الذي يأخذ منه الفنان موضوعات أعماله الفنية بشكل إيقاعات الحياة وما تتضمنه من كائنات ، بشر ، طيور ، أشجار ... . أما (مساحات الذاكرة) ، فهو عنوان لمعرضها التشكيلي الذي أقيم برعاية (د . ميمونة خليفة العذبي الصباح) عميدة كلية الآداب في جامعة الكويت ، على قاعة مقر الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في (حولي) ، والذي هو موضوعة دراسة البحث .

الفصل الثالث

إجـــراءات البحـــث

المنهج المستخدم : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في الدراسة الحالية الذي يقوم على أساس وصف العينة وصفاً ظاهرياً ، والقيام بعملية التحليل حتى بلوغ هدف الدراسة .

مجتمع البحث : ويشمل رسوم الفنانة الكويتية (فريدة البقصمي) التي انتشرت في فناءات معرضها الموسوم(مساحات الذاكرة) المقام عام (2008) م ، والتي تم الحصول على مغلفها (الفولدر) ، والقرص الخاص بها من خلال الانترنت ومجموعة من الأصدقاء . حيث حصل الباحث على مجموعة من النماذج تمثلت بحدود (20) أنموذجاً تناولت التراث بصورة عامة ، ويمثل العدد المشار إليه مجتمع البحث .

عينـة البحث : وقد تحددت عينة البحث بـ (5) لوحات فنية ، اختيرت من بين لوحات المجتمع الأصلي ، وبالشكل الذي يحقق هدف الدراسة الحالية لالتزامها بجوانب الموروث بصورة أساسية ، وتمثل جزءاً من الكلي المبحوث بنسبة 25 % من المجتمع الأصلي ، حيث تم استبعاد النماذج الحاوية على مفردات تراثية متكررة .

تحليل العينة :

أنموذج (1)

بنـاء فنـي تشكيلي يقوم علـى أسـاس الامتداد الأفقي للمفردات الأساسية فـي المشـهد (فتيات – باب – مساحات لونية – زخارف) ، يستند إلى إنشاء موضوع ، لـه علاقة وثيقة بالتراث المحلي لدولة الكويت ، وصور الماضـي المتمثلة بمشاهد البيئة ، والأزياء الشعبية التـي هـي أزيـاء مصـاغة بـوحي عـن فنـون التـراث الشـعبي الكـويتي الشـكل (6) ، بمـا تتضمنه من رموز مبسطة لجملة من الحرف الشعبية القديمة ، كصناعة الحلي والمطرزات اللامعـة . (النجمـة والهـلال) كمـا ظهـر علـى سـطح الملابـس بشـكليهما اللمـاع رمـزان إسلاميان يرتبطان بموضوعات الدين ، كالأعياد والتقويم ، وقد حضرا هنا لتأكيد جاد على

هوية البلاد الإسلامية . والملاحظ في هذا الأنموذج أن الرموز الشعبية لم تأتِ لوحدها بصورة مستقلة ، إنما جاءت ضمن موضوعة الرسم في اللوحة ، لتجسد حالة وجدانية مغزاها الالتصاق بالأرض والتمسك بالتاريخ والموروث ، كما كانت تظهر الرموز في خلفية اللوحات الشعبية .

إن حضور الدمى الخمس الملونة المنتشرة في أرجاء اللوحة بتنوع أشكالها ، تعبير صادق عن حس الأمومة ، جاء لتجسيد حالة وجدانية ، من خلال الموروث ورموزه . فصياغة أشكال الفتيات بأزيائها المطرزة ، المليئة بالزخارف اللماعة والملونة ، تحقق قيم تواصلية مع الموروث الشعبي القديم ، المتصل بجو اللعب واللهو وعالم الطفولة عبر صناعة الدمى القطنية القديمة . ولعل وجود صورة الباب المنقوش ببضع تكوينات زخرفيه بمستواها التجريدي (هندسي نباتي) هو ايضاً دعوة للعودة نحو التراث ، وتذكير بمفردات بيئة الماضي ، والفنون والصناعات الحرفية والشعبية . فتحوّل بذلك إلى رمز معبر عن فترات زمنية و تاريخية ماضية غابت عن الوجود كالباب التراثي الموضح في الشكل (7).

أن طريقة تنفيذ هذا العمل الفني بالعفوية التي يحتويها والبساطة المتضمنة له يقترب كثيراً من طريقة تنفيذ أعمال فن التصوير الشعبي العربي ، وفن التصوير العربي الإسلامي ، ولاسيما مع وجود الكتابات والتعليقات التي أرادت الفنانة تسجيلها على سطح اللوحة ، إلى جانب (الباب) . إنها تذكير بجدران الأزقة الكويتية القديمة وما تتخلله من كتابات لها علاقة بتفاصيل ذلك الزمان من أفكار وأحلام ومشاعر . أما من الناحية المعاصرة فان الحس التشكيلي المعاصر بدا واضحاً من خلال استخدام الكثافات اللونية لإحداث تنوع في الملمس (صياغة مفهوم للجدار القديم داخل اللوحة) ، والمهارة في توزيع الألوان المتضادة ، وطريقة استخدام تقنية كولاج القماش المزخرف ، الذي كان احد جوانب البحث عن رؤية جمالية معاصرة للموضوع . إذ أن انتشار تطريزات من الزخارف اللماعة في مواقع متعددة من سطح العمل الفني عبر قابلية لصق القماش المزخرف بتقنية الكولاج هي

إجراء وممارسة عصرية تذكرنا بأعمال الفنان البريطاني (بيتر بليك) الذي كان يستخدم المطرزات مع تشكيلات مختلفة من الخامات في عمله الفني .

أنموذج (2)

لوحة تشكيلية مبنية على أساس الاستفادة من المناطق الإبداعية المحاذية لمنطقة فن الرسم (الفنون و الممارسات التشكيلية الأخرى التي تعلمتها الفنانة) ، وفق رؤية فنية جمالية خالصة . السطح الذي تمتد عليه بنية الأشكال الملونة في العمل الفني (خلفية الحدث) ، إجراء فني وممارسة جمالية ، مبنية على أساس تضافر عمل الفرشاة ، ، وصناعة (النش . اللمسة) الفنية عبر العجينة اللونية المتضاربة بحركاتها الاتجاهية . إنها إحساس معاصر بمفهوم السطح أو الجدار في الفن ، امتزج بإرهاف حسي ناشئ عن عبق الماضي الذي تكمن أصوله ، بطريقة إنشاء سطوح الجدران العتيقة ، ومظهرها في بيوت الطين الكويتية القديمة وملمسها الخشن .

الدمية مفردة أساسية من مفردات هذا العمل الفني ، ارتبطت كفكرة بعالم مناجاة الطفولة، وإحساسات عالم الأمومة المتجانس مع ماضي الكويت القديم ، عبر صناعة الدمى القطنية ، المغذية لحاجة الطفل النفسية والذهنية إلى اللهو واللعب . كما إنها من

ناحية المضمون ترتبط بكم هائل من الإحساسات والمشاعر ، المؤثرة في وجدان المتلقي ، من خلال مشاهدتها عبر إطار اللوحة ، فهي تعني الكثير لجمهور عريض من الناس ، على اختلاف مذاهبهم وأفكارهم ومداركهم .

على المستوى التقني يعتبر هذا العمل الفني ، واحداً من أهم التجارب المرتبطة بفن التلصيق (الكولاج) ، والمتمثل بصياغة (القماش – التطريز – الحلي) . حيث استخدمت الفنانة (فريدة البقصمي) مجموعة من الأقمشة التي لها ارتباط وثيق بمرتديات الشعب الكويتي القديم ، النسائية من الأزياء ، وذلك من ناحية اللون والنوعية . فضلاً عن استخدامها لمجموعة من الحلي المتمثلة بتركيبة من النقوش والزخارف الفضية كأشكال العيون المركبة وعدد من الأهلة ... ، وفن التطريز الذي اظهر لنا هيئة طائر الطاووس مزين بعدد من الخرز الملونة ، بكونه احد فروع فن الخياطة بجانبه ألتزييني ألتجميلي . وقد أصبح من الواضح بان ممارسات الفنانة ، واهتمامها بمجموعة هذه الأنشطة من فن الخياطة ، وصياغة الحلي والتطريز ، يضاهي معيناً لاينضب ، لتغذية تجربتها الفنية في مجال فن الرسم ، نتيجة تنامي الخبرة والوعي الفني ، والانتباه إلى مغزى الأصالة والتراث بالمعنى المعاصر .

أما ظهور الشريط المكوّن من وحدات زخرفيه (معينية) ملونة أعلى اللوحة ، فقد جاء لتلبية حاجة جمالية وأخرى لها علاقة بتحقيق الصلة مع الموروث الشعبي المحلي الدائم المتعلق بهذه الأشكال عند صناعة البسط والحصران والسجاد ، وغيرها من الخامات المصاحبة لخياطة الأزياء ، وتزيين الحواشي المعدّة في مجال الغزل، وصناعة الخامات الأقمشة المختلفة قديماً في دولة الكويت .

أنموذج (3)

عمل فني تشكيلي ، يعتمد بصورة أساسية على تقنية (الفوتوكولاج) ، وممارسات مبسطة لفن الكرافيك ألطباعي المتكرر التأدية . تداخلت من خلاله صورة فوتوغرافية مرتبطة بتراث البداوة الكويتية بشكلها المباشر ، تجمع لعدد كبير من الفرسان الحاملين للسلاح وعلم الكويت القديم ، ومحاولات مقاربة لاستخدام فن الكرافيك ، من خلال إحداث عدّة طبعات متشابهة ، لثلاث خيول ملونة .

يعود الجمع بين الفوتوكولاج وفن الكرافيك في هذا العمل الفني كما يبدو إلى مسؤولية فنية ، ووعي فني أساسه إمكانية التقاء الحديث والمعاصر من الأثر ، وتحقيق جانب من جوانب الاتصال بأزمان الماضي بتقنية وأسلوب معاصرين .

لاتغيب مدلولات ومضامين هذا العمل الفني كثيراً عن ذاكرة المتلقي لها ، فهي بلا شك ترتبط بتلك القيم والمبادئ العائدة لفن الفروسية العربية والشجاعة والحزم والترابط ، على الرغم من بساطة التشكيل وعفويته . الصورة المختارة تقترب كثيراً من مصورات الفنان (يحيى بن محمود الواسطي) في أعمال مدرسة بغداد للتصوير ، أثناء تجمع الفرسان أبان إعلان مواقيت الأعياد ولاحتفالات في البلدان العربية الإســـلامية القديمة ، كما تروي ذلك

مقامات الحريري وتصوره البعض من منمنماتها الشكل (1) . طريقة تكوين خلفية الحدث التشكيلي ومكونات اللوحة تنم عن بساطة واضحة وعفوية متناهية في استخدام اللون الأحمر من دون حذر . جاءت أهميتها التشكيلية لتطويق وإبراز الحدث ، فاسحةً بذلك المجال أمام المضمون للتسرب إلى المتلقي ، من دون تشتت يرهق النظر ، ليسهم في إيصاله بصورة مباشرة . ولعل هذا العمل الفني بكافة محاولاته جاء ليربط تراث الكويت المحلي ، بقيم وعادات مجتمعها الشعبي الأصيل ، من خلال ربط البداوة بالبطولة وقيم الشجاعة العربية . كما انه معالجة لهذه القيم والصور بتقنية حديثة ومعاصرة ، وصياغة وحي عن فنون التصوير العربي الإسلامي ، وتذكير مهم بصور ومنمنمات الفنان (يحيى بن محمود الواسطي) ومخطوطاته .

أنموذج (4)

عمل فني تشكيلي ، مستوحى من صميم موضوعة التراث الشعبي العربي . صورة مقربة من تصاويره في سيرة أبو الفوارس (عنترة العبسي) ، التي نجد فيها لقاءه بابنة عمه (عبلة) ضمن بستان ملئ بالزهور تحت أشعة الشمس المشرقة . العمل الفني بالأساس يوضح صيغة من صيغ التقيد بمبادئ فن التصوير الشعبي كما نلاحظ في الشكل (2) .

صورت الفنانة (فريدة البقصمي) الفارس (عنترة) على غرار ما أظهرته الصور الشعبية، والروايات الأدبية ، بكونه فارساً قوياً اسود البشرة ، طويل الشاربين ، ذا ثياب حسنة مليئة بالزخارف . وهو يرتقي صهوة جواده (الابجر) ، المزين بالزخارف ويحمل الرق والورد بدلاً عن السلاح المعتاد ، كبادرة لتحول المضامين من بأس الحرب إلى حالة الحب والمودة ، كما يبدو واضحاً في قسمات الوجوه وتعبيراتها في هذا العمل . كما صورت الفنانة شخصية (عبلة) المعتادة كفتاة جميلة ، حسنة المظهر ، مزينة بالحلي والعقود الملونة ، وهي تطل من نافذة واجهة مزخرفة ، يظهر من ورائها جواد ابيض ، تبدو عليه ملامح التزيين والزخرفة . العمل الفني برمته محاولة أصيلة للعودة إلى التراث العربي الإسلامي الأصيل ، والتراث الشعبي العربي ، وملامح فن التصوير الشعبي . فقد ظهرت إلى جانب سيرة (عنترة) مجموعة من الرموز الشعبية الأخرى ، كالعصفور الأخضر والشمس والأزهار ، وكلها أن دلت على شئ فإنها تدل على الفأل الحسن والخير والمحبة والوضوح والتفاهم في المعتقدات الشعبية العربية الأصيلة . وبذلك نرى الفنانة (فريدة البقصمي) وهي تدخل في صلب الموروث العربي ومفرداته المختلفة ، دون أن تحيد أو تبتعد عنه عبر مخالطته بمصادر دخيلة أخرى . إنها بلا شك واحدة من الآثار التي تحتسب لصالح الوعي الجمالي والذوق الفني في استلهام الموروث العربي بشكله الأصيل لدى هذه الفنانة .

أنموذج (5)

عمل فني تشكيلي ذو امتداد أفقي ، قائم على أساس توزيع المفردات بشكل متناظر حول محور عمودي ، كما هي المفردات الكبرى ، الأساسية في العمل الفني (الشخصية المركبة – الكائنين الحيواني والبشري – الدمى الآدمية في الرجل والمرأة) ، والانتشار المدروس للوحدات الصغرى (الزهور والورود – الأشكال الهندسية المثلثة والدائرية ...) المذعنة لوضع التناظر العام ، الذي يأخذه العمل الفني ككل . كما يطالعنا هذا العمل الفني ، بوعي وإحساس دقيق للتراث الشعبي ، بمفهومه التاريخي والتشكيلي ، من خلال التفاعل الحيوي الحاصل جراء التقاء المدين الموضوعي والرمزي في تركيب النص التشكيلي الموحد . فمن الجانب الرمزي يقوم الموضوع بالأساس على ثيمة مركبة من رموز مبسطة ، تسكن الذاكرة الشعبية منذ القدم . رموز لها أسس ثابتة في وجدان ، ومعتقدات الشعب العربي إلى الوقت الحالي . (السمكة والكف والعين) ، مزاوجة تركيبية متلاحمة ، يتقبلها محور الموضوع ، وديدنه الأساسي في هذا العمل الفني . الخير والانبعاث والتجدد، مع الابتعاد عن الشر والسحر ، والحسد والعين ، تناغم مركزي لدوام الحياة (الطمأنينة).

أما الجانب الموضوعي ، فيحمل أصل دلالاته في أشكاله المتعددة المنفذة برسوم مبسطة . (الزير سالم) ومن وراءه سيرته ، استضافة تغني الموضوع ، وتسبر أغواره الجمالية والتراثية ، صور بالصيغة التي يبدو عليها في المصورات الشعبية العربية ، كبطل يمتطي ظهر (أسد) رمز للقوة ، ويحمل سهماً أو سلاحاً ما كما في الشكل (3) . الشخصية المقابلة له من الجهة الأخرى للموضوع ، التفاتة ميثولوجية أساسها السعي نحو خلق منظر تشكيلي ، وعنصر غريب يحضى بجزء من التراث الشعبي الملئ بقصص الغيلان ، والكائنات المركبة الأخرى، التي تشكل مأدبة مغرية لحواس الإنسان والفنان الشعبي الممثل لها على حدٍ سواء . وعلى الرغم من حضور الناحية الموضوعية التي تميزت بسيرة القتال والحرب في هذا العمل الفني (سيرة الزير سالم) ، إلا أن عدم حضور عنصر الشر (جساس ابن مرة) في خلفية الحدث التشكيلي جعل الأمـــــر برمته محاولة

للالتفات إلى الجانب الايجابي من موضوعة التراث التي تظهر قيماً نبيلة للتركيز عليها . قيم لها أصول عربية كالشجاعة والمروءة والسعادة والسرور، إلى غير ذلك من الحالات الوجدانية الغامرة التي يعيشها الإنسان ، ويتقرب أليها .

الفصل الرابع
الخاتمة والاستنتاجات

نتائج البحث :

1- كانت الفنانة الكويتية (فريدة البقصمي) موفقة إلى حدٍ كبير في تمثيل واستلهام الموروث الفني العربي . فبالرغم من تأثرها السافر بأعمال الفن الإيراني وتراث بلاد فارس تبعاً لأصلها ، إلا أنها استطاعت في معرضها محور البحث (مساحات الذاكرة) من تحديد زاوية عملها الإبداعي ، وتحديد أفكارها بالموروث العربي الأصيل ، دونما وجود لعناصر فنية دخيلة بعيدة عنه . فهو كما يبدو معرض موجه بصورة مباشرة إلى التراث العربي والإسلامي والكويتي بصورة خاصة . فقد تجسد الموروث العربي لفن التصوير الإسلامي في أعمال الفنانة (فريدة البقصمي) في الأنموذج (1)، (2)، (4)، (5)، من خلال التزامها بخصائص فن التصوير العربي الإسلامي الواردة في المنمنمات كالسعي لتمثيل الأشخاص من دون الالتفات إلى قيم التشريح ، أو الميل نحو مراعاة النسب وقواعد الظل والضوء ، والمنظور ، فضلاً عن الميل المفرط لتزيين وزركشة الملابس وتجميلها بالزخارف ، وتحويل الموجودات الطبيعية في خلفية المشهد إلى عناصر زخرفية . وهي بذلك حققت التماشي مع الموقف العربي القديم الخاص بالتزام مبدأ التجريد والابتعاد عن المحاكاة ، بما يجعله امراً أكثر تعلقاً بالتأمل العقلي ، والجمال التجريدي الخالص ، دون الجمال الحسي والعرضي الزائل .

أما فيما يخص الموروث الشعبي العربي لفن التصوير في أعمال الفنانة (فريدة البقصمي) فقد تجسد من خلال تناول السير والموضوعات الشعبية العربية التي تقوم على أساس البطولة والفروسية والإخلاص والحب والتفاني ، كسيرة البطل (عنترة وعبلة) أبي الفوارس ، وسيرة (الزير سالم) بطل حرب البسوس . حيث سعت الفنانة إلى تجسيد هذه الشخصيات ، وإعادة صياغتها بنفس المواصفات التي وردت فيها في الرسوم الشعبية في جميع أنحاء الوطن العربي ، وما ترويه الأحداث . فمثلت (عنترة) على حصانه (الابجر) بصيغة فارس اسود اللون ، نمت له شوارب طويلة بارزة . و (عبلة) بهيئة فتاة جميلة ، حسنة المنظر ترتدي العقود والجواهر كما في الأنموذج (4) . فضلاً عن (الزير سالم) الذي مثلته بهيئة فارس بطل يحمل بيده سهما ، ويمتطي ظهر الأسد كتعبير عن القوة في الأنموذج (5) . أما الشق الثاني من تجسيد هذا النوع من الموروث فقد تحقق عبر توظيف جملة من الرموز التي وردت في رسومات الفنان الشعبي العربي (كالسمكة .. الكف والعين .. العصفور الأخضر .. الورود والأزهار .. النجمة والهلال..) التي غالباً ماتنتشر على خلفيات المشاهد في اللوحة ، لتعزز الحدث الدرامي بمضامين إضافية ، لها ارتباطات وثيقة بالمعتقدات الشعبية القديمة كما أسلفنا في الإطار النظري ، كما في الأنموذج (1)، (2) ، (4) ، (5) .

أما فيما يخص الموروث الشعبي المحلي لدولة الكويت فقد تجسد بجميع تفاصيله في أعمال الفنانة (فريدة البقصمي) . إذ تحولت الحياة الكويتية القديمة بمفرداتها المتعددة إلى عناصر مهمة لعبت دوراً فعالاً في تحقيق هوية العمل الفني واصالته ، كالصناعات والحرف اليدوية وما ينتج عنها من مفردات أساسية في موضوعة الفن والعمل الفني كما في الأنموذج (1) ، الذي يبين لنا مظاهر التعلق بأزياء الماضي المزخرفة بالألوان اللماعة (الهاشمي والدراعة) ، وكذلك الجدران القديمة بكتاباتها ، فضلاً عن النقوش والمسامير المنفذة على سطح الأبواب القديمة . والأنموذج (2) الذي يمثل البراعة في تحقيق

منمنمات الحلي المزخرفة بالأهلة والنصوص ، التي تعود بأساسها إلى حرف صناعة الدمى القطنية ، التي يلعب بها الأطفال في المجتمع الكويتي القديم .

2- بمساعدة فن التصوير الشعبي العربي ، وفن التصوير العربي الإسلامي ، سعت الفنانة (فريدة البقصمي) لإيجاد صيغة فنية و أسلوب فني خاص يحمل معنى الهوية الكويتية ، التي تمتلك مقومات عربية أصيلة . فتحول بذلك الموروث الشعبي الكويتي إلى فن تصوير كويتي ، يكتسب خصائصه الفنية والتاريخية من خصائص فن التصوير الشعبي العربي ، وفن التصوير العربي الإسلامي .

3- ركزت الفنانة التشكيلية (فريدة البقصمي) في استلهامها للموروث العربي الشعبي على الجوانب التي تلبي الطموح العربي في الصور والسير والحكايات المنتقاة في أعمالها الفنية، كالتخلي عن معاني الشر والحرب والعداء ... التي تتضمنها ، والحيلولة دون ورودها لصالح معاني أخرى أكثر حيوية ونبلاً كالحب والوئام والسلام والسعادة والتفاهم والتفاؤل ... رغبة منها لخلق حالات وجدانية حلميه تنقل المشاهد إلى ذكريات الماضي الجميلة ، وأقاصيصه من دون منغصات ، لصبها في قالب أو إطار جديد يعكس الجانب المشرق من الموروث، والعاطفة الإنسانية السليمة ، ليظهر ذلك جلياً في تخليها عن تمثيل الفارس (عبد زنجير) أو غيره من أعداء(عنترة العبسي) أثناء تناول جانب مصور عن سيرته كما في الأنموذج (4) ، والفارس (جساس ابن مرة) أثناء تناولها لسيرة (الزير سالم) في النموذج (5) ، من دون المساس بجوهر القيم والعادات النبيلة التي تصورها أحداث هذه السير قديماً ، والتي تبدو على مظاهر هذه الشخصيات في أعمالها الفنية .

4- لقد أصبح من الواضح أن ممارسات الفنانة واهتماماتها بمجموعة الأنشطة من فنون الخياطة والنحت والخزف وصناعة الحلي والتطريز وغيرها يضاهي معيناً لاينضب ومصدراً فياضاً لتغذية تجربتها الفنية في مجال فن الرسم نتيجة تنامي الخبرة والوعي الفني والجمالي

والانتباه لمغزى الأصالة والتراث بالمعنى المعاصر . فهي في الأساس تجربة مبنية على مفهوم الاستفادة من المناطق الإبداعية المحاذية لمنطقة فن الرسم ، وفق رؤية فنية وجمالية خاصة، كما يظهر في اغلب النماذج التي تعتمد على أساليب التطريز والقماش والكولاج ، أي أساس إدخال العديد من الخامات والمكونات إلى سطح العمل الفني في آن واحد . ففي هذا الجانب نلاحظ إفادة الفنانة من جميع الدورات والأنشطة ، التي التحقت بها إبان مسيرتها الفنية ، داخل وخارج الكويت ، حسب ما ورد في السيرة الذاتية الخاصة بها .

5- جاء استخدام الكولاج والفوتوكولاج في أعمال الفنانة التشكيلية (فريدة البقصمي) كممارسات فنية تقنية معاصرة لاستلهام الموروث وتجسيده في العمل الفني ، وبصورة خاصة المحلي من خلال لصق صور فوتوغرافية لها علاقة بتاريخ الكويت القديم كصور البداوة والبدو الأنموذج (3) . كما ارتبط الكولاج بالقماش في إنتاج الدمى الملصقة على سطوح أعمال الفنانة في الأنموذج (1) ، (2) ، كتجسيد للموروث المحلي القديم المتمثل بصناعة الدمى القطنية المحلية في دولة الكويت حيث ارتبطت الفكرة الأساسية لهذه الممارسة بمناجاة عالم الطفولة وإحساسات عالم الأمومة المتجانس مع الماضي القديم المؤثر بإحساسات المتلقي ووجدانه عبر إطار اللوحة ، لما تعنيه لجمهور عريض من الناس على اختلاف أمزجتهم . وقد بدا الحس التشكيلي المعاصر حاضراً في الأنموذج (1) ، (2) ، (3) من خلال استخدام تقنية كثافة الألوان لإحداث تنوع في الملمس (صياغة مفهوم جديد للجدار داخل اللوحة) ، الذي أصبح مع الكولاج القماشي المزخرف احد جوانب البحث عن رؤية جمالية معاصرة لموضوعات الرسم . حيث تذكرنا بعض ممارسات انتشار ملصقات الزخارف في مواضع متفرقة من اللوحة بأعمال الفنان البريطاني (بيتر بليك) الذي استخدم المطرزات مع تشكيلات مختلفة من الخامات في عمله الفني . في حين تذكرنا المعالجات اللونية وكثافاتها بجدران الأزقة والبيوتات الكويتية القديمة .

الاستنتاجات :

1- تمتلك التقاليد والمعتقدات الشعبية العربية خصوصية بالغة ، تجعلها قابلة للنفاذ إلى صميم الوجدان البشري المتعايش معها ، على الرغم من عدمية انتمائه إليها . ذلك إن الوعي البشري والفطرة المعدّة للالتقاط والاكتساب ، لاتجرؤ على مقاومة المد الهائل من الرموز ، والموضوعات التي ترتقي في مجتمعنا العربي لمستوى الإشباع ، بجوانبها المغرية، المؤثرة شعورياً أو لا شعورياً فيه ، لأصالتها و مصداقيتها التي تمكنها من شق طريقها ، إلى الوجدان دون قيدٍ أو شرط . فنجد بذلك الكثير من الغرب ، والأجانب المتأثرين بالثقافة والفنون الشعبية العربية ، على مدارات الزمن الى حد الولع والاقتباس، أو التقمص. وذلك من حيث الصيغة التي تمكنهم من التعبير عنها ، بنفس المستوى الذي يعبر فيه المنتمي إليها ، (أفرادها الحقيقيون) . وقياس حجم التأثر السافر كتأثر الغرب بأفكار العرب عن الفروسية ، واهم أبطال السير ، وغيره من الأمثلة المعاصرة الهادفة ، كتجربة البحث موضع الدراسة .

2- امتداد تجارب الفن المعاصر إلى مرجعيات الفن العربي الإسلامي ، انطلاقاً من تطبيق مبادئه المبنية على أساس التجريد في إحداث عالم تصميمي جمالي رفيع المستوى، وترجمة الصيغ الذهنية المتصوّرة إلى واقع افتراضي يمتلك خصائص بالألوان ، وخلق صيغة جديدة هي بالأساس سعي نحو خلق استقلالية العمل الفني كعالم قائم بذاته لونياً وشكلياً وعلائقياً، من خلال الاختزال و التبسيط . من ثم ارتباطه بالقيم المعاصرة التي تحددت عبر إقامة لغة خاصة غاية في حد ذاتها ، قادرة على التعبير عن نفسها ، وليس مجرد أداة للتعبير عن غيرها من الموضوعات .

3- الموروث نوعان ، وجود مادي وكيان موضوعي (ارث عياني) . وآخر ذاتي بكونه جزء من الإدراك المعزز لفطرة الاتجاه بالفرد والمجتمع نحو البيئة . ويعتبر الثاني حاجة ملحة ، ان كان في حالته المادية أو المعنوية ، فهو ضرورة من ضرورات التطور في الكثير من المجتمعات ، بكونه احد أدوات الوعي الفعّالة ، القادرة على تحقيق الجديد المبدع.

4- الحرف والصناعات التطبيقية الأساس الأول للفنون التشكيلية من حيث إن الفن بصيغته الأولى قد كان واحداً من أهم النواتج العرضية لهذه الممارسات العملية منذ أقدم العصور .

الأشكال

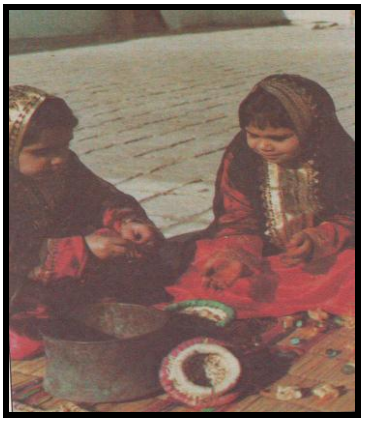
شكل (1)

شكل (2)

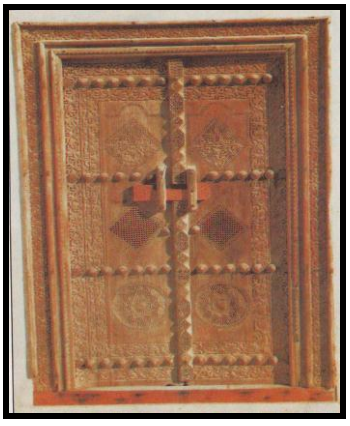
شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)



شكل (6)



شكل (7)