الموروث الشعبي في الفن التشكيلي لدول مجلس التعاون الخليجي

م.م أزهر داخل محسن الدراجي
كلية الفنون الجميلة /جامعة البصرة

مقدمة :

إن دراسة الخطاب التشكيلي لدول مجلس التعاون الخليجي وكيفية تعامله مع الموروث الشعبي تكشف عن حالة من الضغط البصري يؤطره المنجز التشكيلي بصيغ جمالية ، تعد وثيقة صادقة للعديد من الظواهر التي غيبت بعضها جوانب المدنية والمعاصرة ،وان كانت المعاصرة تزداد غنىً بهذه الظواهر المجسدة كخطاب تشكيلي إبداعي أنجزه فنانون تشربوا بواقع تسوده الآلفة والاطمأنينة بفعل تمازج النسيج الاجتماعي واعتدال التوازن الاقتصادي ، لذا كانت وما زالت القيم المتأصلة في المجتمع الخليجي هي ذاتها وان غزتها المدنية من أوسع الأبواب وبكل صنوفها، ولغرض الدراسة الموضوعية أشتمل البحث أربعة فصول: تضمن الأول الإطار العام للبحث محدداً فيه المشكلة والتساؤلات التي أسفرت عنها ثم الأهمية وآلية تحديدها ، وحددت أهداف البحث من خلال استشراف القيم الفكرية والجمالية في تحليل المنجز بمرجعياته الفكرية والتقنية عبر تقصي الموروث الشعبي لدول مجلس التعاون الخليجي في المنجز التشكيلي المعاصر .وقد اقتصرت حدود البحث على ثلاث من دول المجلس ما بين الخمسينات حتى عام ١٩٨٥ .

أما الفصل الثاني: الإطار النظري تطرق الباحث الى مفهوم الموروث الشعبي ضمن المبحث الأول أما المبحث الثاني فتطرق الباحث إلى الفن التشكيلي في دول المجلس على وفق الأسس والمعطيات وارتكازه الى المحيط بوصفه عملية ضاغطة في الخطاب الجمالي الخليجي .

بينما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث والمنهج المستخدم ومجتمع البحث وعينته وأداة تحليل العينة والية التحليل التي اقتصرت على عدد عينات البحث البالغة (٧) توزعت بعدد (٣) عينات من دولة الكويت وعينتان لكل من المملكة العربية السعودية ومملكة البحرين .

أما الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والاستنتاجات وهي كالآتي :-

١- إن التشكيل الخليجي ارتكز الى قيم فكرية تكمن في كينونة المجتمع .

٢- انتهج الفنان الخليجي تقنيات غربية معاصرة بفعل المشارب الأكاديمية التي تلقاها .

٣-المزاوجة بين التقنيات المعاصرة والثيمات الواقعية والموتيفات الشكلية والأساطير المحلية لتؤول الى قيم تشكيلية جمالية متفردة

مشكلة البحث والحاجة إليه :

إن الإنجازات التي حققتها الشعوب المتجذرة عبر العصور كبيرة جداً ، يتداول قيمها ابناء المجتمع في الوقت الحاضر بوصفها مفردات حضارية موروثة تداولاً لا ينحصر في طبقة معينة ، والتعامل معه يتم بطرق عدة عبر الفنون والآداب ، فالموروث الشعبي لأي مجتمع كبيراً كان أم صغيراً يمثل الأساس الذي يرتكز إليه المجتمع المعاصر في النهوض والنمو ، ومنه يمكن دراسة القيم الثقافية والإبداعية لأي مجتمع بوصفها منتجات إنسانية فضلا عن قيمتها الوطنية .

ودول مجلس التعاون أثريت بالقيم التراثية المتراكبة والمتراكمة بفعل الجغرافية إذ اتصل تأريخها بأخصب المجتمعات حضارة وتراثا تلاقحت فيما بينها مؤطرة لمجتمع الخليج والجزيرة العربية بعدا حضاريا متميزا يعد نضجا للحضارات التي اتصلت به وقد تفاعلت مع البيئة المحلية ليتجسد منها الموروث الشعبي مادة غنية تثري الباحثين بالاستزادة في معرفة ماهية المفردات الحياتية للمجتمع.كان نصيب منطقة دول المجلس

العديد من الموروثات الشعبية جراء تعدد المصادر المولدة لهذه الموروثات التي تتصل بطبيعة المجتمع كالحرف والمهن فضلاً عن الأساطير القديمة والحكايات الشعبية ذات البعد الواقعي والخيالي تبرزها روايات تغذي المبدعين في البحث عن ماهيتها الاجتماعية، ويعد المجتمع المعاصر في دول مجلس التعاون اكثر اتصالاً بالموروث مع تنامي الحالة الاجتماعية والاقتصادية لان الموروث يمثل هوية الفرد وهوية مجتمعه ، لذا يندر تجاوز الفرد الخليجي لعناصر الموروث، فاقتناء الموروثات الحرفية من قبل المجتمع الخليجي تنامى، فضلاً عن مزاولته المستمرة للطقوس الفلكلورية من موسيقى وغناء ورقص وشعر ، أما اتصال أبنائه والأماكن التراثية لا تنقطع لان الإنسان في الخليج مهما تنامى اقتصادياً واجتماعياً لانراه ينسلخ عما توارثه عن أجداده ، لإيمانه بموروثهم واعتزازه الكبير بأجداده ، فيرى وجوده في اتصاله بالموروث المحلي .

والفنان التشكيلي عنصر فاعل سعى الى قراءة المورث وتسجيله ضمن تقنيات وأساليب نهجية معاصرة وفقاً الى المشارب التي نهل منها تقنيته ورؤيته للفن إذ كانت خطاباته التشكيلية خير مستلهم وموثق لتركيبة المجتمع المتوارثة بكل دلالاته العميقة أسطورية كانت أم فلكلورية ، لإيمانه المطلق بالتقاء المبدع والمادة التراثية لان " التراث هو تراكم حياتي وطاقة روحية جياشة ، زمن مختزن بالدلالات والغنى والتوتر ...والتراث معين مهم من الناحية الجمالية والفنية واستلهامه يؤكد وحدة التجربة الإنسانية في الماضي والحاضر والمستقبل "[1].

إن مشكلة البحث ذات صلة بالمجتمع وعلاقته بالتشكيل الخليجي يتكشف من خلالها مدى قابلية الفنان في تسجيل الموروث الشعبي وماهيته في تعزيز صلة الفرد بمجتمعه وتراثه .

أهمية البحث :

وفقاً لمشكلة البحث تتحدد أهميته في تعريف المتلقي بالقيم التشكيلية المعاصرة لفناني دول مجلس التعاون الخليجي واتجاهاتهم التقنية والمنهجية في رصد الموروث الشعبي المحلي.

أهداف البحث :

تتحدد أهداف البحث للتوصل الى ما يأتي :-

١- استشراف القيم الفكرية والجمالية في الموروث الشعبي الخليجي .

٢- تحليل المنجز التشكيلي بمرجعياته الفكرية والتقنية .

٣- تقصي الموروث الشعبي في المنجز التشكيلي المعاصر .

حدود البحث :

حدد البحث بـ

أ- الحدود المكانية: اقتصر على ثلاث من دول مجلس التعاون الخليجي وهي دولة الكويت والمملكة العربية السعودية ومملكة البحرين .

ب- الحدود الزمانية: شملت الفترة المحصورة ما بين الخمسينات من القرن العشرين وحتى نهايته .

المبحث الأول : مفهوم الموروث الشعبي

الموروث الشعبي قيم إنسانية تعامل معها الإنسان منذ القدم عن طريق الممارسات الحياتية والطقوس الدينية ،وقد انتقلت إلى الأجيال اللاحقة عبر آليات عديدة، استطاعت الفنون ان تفعلها بعمق على وفق أساليب ومناهج مختلفة في المسرح والسينما والموسيقى والتشكيل والحركات الراقصة .هذا التفعيل تولّد من قناعات مرتكزة في ذهنية الفنان .إن الموروث يعد بنية المجتمع وهيكليته الأساسية اجتماعياً وتاريخياً وسياسياً وفلسفياً وخلقياً ، كما لاتحيد السلوكيات الموروثة عن كونها جهد إبداعي حفّز الفنان المعاصر من استقصائه محاولاً تجديد رؤيته الإبداعية وصولاً إلى الأصالة ، وان كانت أصالة الموروث متأتية من تجاوزه الأنظمة السياقية الزمنية وديمومته تعد أحد مرتكزاته في الأصالة .

لذا ظهرت الدراسات التي تعنى بالموروث منذ زمن بعيد حينما فُعّلت العلوم التي تتقصى العلاقات والسلوكيات الإنسانية والتي تبحث خصائص الإنسان وارتباطاته مع ما يحيطه من كائنات ، لقد كان علم الاجتماع (Sociology) وعلم الإنسان (Inthrobology) من العلوم التي عضدت دراسات الموروث وعدته علماً أكاديمياً عام

١٩٥٥ في المؤتمر التخصصي بوصفه القيم المتناقلة شفاها ،كما ارتبط مصطلح الموروث ومفـردة (الفولكلـور) عام ١٨٧٧ إبان تأسيس جمعية الفولكلور الإنكليزية في لندن ، إذ تعـتمد هذه المفردة على تقصي ودراسة العادات المأثورة والمعتقدات التي تسمى بالآثار الشعبية القديمة أو بالموروث الشعبي[٢] .

وقد حظي الموروث الشعبي بتعاريف معاصرة عدة لم تكن قاصرة على الآثاريين ومتتبعيه حصراً . إنما شمل الأدباء والفلاسفة والفنانين وتجاوز ذلك إلى أن عرفه العلماء النظريين والتطبيقيين بما يوافق تتبعهم للأصول العلمية التي درسها وتطرق لها السلف من الكيميائيـين والفيزيائيـين والفلكيين وغيرهم ، لذا فقد عُرّف الموروث أنه " تسجيل أمين لبنـية البيـئة التي أنتجته وعليه ترتسم خصائصها أصالة وأعمقها تمثيلاً لمواصفات تلك البيئة " [٣] .

فـتعريف الموروث الاصطلاحي يتحدد بما تداوله المجتمع القديم في أزمنة متباعدة وقيمـته تتجلى باستمراريته في التداول من قبل المجتمعات اللاحقة ، وتقسم طرق انتقال المـوروث الشعبي إلى نوعين ، أما بالكتابة والتدوين والبحوث المنهجية أو النقل بالتداول أو شفاهاً عن طريق الرواية والحكاية الشعبية والأمثال والشعر والغناء وغيرها[٤] .

ان الـتداخل مابيـن مصـطلحي المـوروث الشعبي والفولكلور متأتي من تشابه السلوكيات الثقافية والطقوس والمعتقدات الاجتماعية التي تناقل من جيل إلى آخر ذلك أن المصـطلحين يدخلان ضمن الدراسات الأنثربولوجية أو ما يسمى بدراسات علم الإنسان الذي يتقصى خبرات الإنسان الإبداعية في الفن وغيرها من الآثار والطقوس والأعراف ، كمـا ان ، تداخل المصطلحان وتأريخ الفكر الإنساني ناتج بفعل التأثر والتأثير مع العلوم الأخرى لأن النتاج الإنساني موضوع دراستنا يحتم دراسة خصائص الإنسان السلوكية[٥] .

من هنا تطلبت دراسة الموروث الشعبي للمجتمع دراسة الجوانب الفكرية والفلسفية وانعكاسها في النشاط التشكيلي من خلال توظيف الفنان لمفردات الموروث الشعبي سلوكياً وتقنـياً أو رمزياً في منجزه الفني المعاصر عبر تقنيات واتجاهات تشكيلية متنوعة مابين الواقعية والأكاديمية والانطباعية والتعبيرية والسريالية والتكعيبية والتجريدية.

إن تعامل الفنان التشكيلي مع الموروث الشعبي لم يكن تسجيلاً أو نقلاً للواقع ورموزه ذات الاتصال وبنية السلوكيات الاجتماعية والعقائدية والاقتصادية للمجتمع القديم، إنما هو انتماء وتواصل تفرضه هيكلية المجتمع بروحية وهاجس متواصل مع مفردات المجتمع المتجذر ، لذا فإن توظيف الفنان التشكيلي للموروث الشعبي يحمل مرجعيات فكرية وفلسفية أعمق من بعض تصورات التحليل لأنها تولدت مع ولادة المجتمع وتعايشت معه بقسرية فرضتها البنية السلوكية والحياتية للمجتمع ، ويعد هذا التعايش أشد قسرية في منطقة الخليج العربي لأن الموروثات الشعبية هي " العناصر السلوكية والحركية والكلامية والضمنية التي يؤلفها مجتمع من المجتمعات "[٦] .

هذه العناصر المتنوعة التي يؤطرها الموروث الشعبي ذات تأثير مباشر في المجتمع الخليجي المعاصر الذي لم ينقطع عن قراءة موروثه الشعبي لالتزامه السلوكي والأخلاقي بتأريخه وجذوره الطاعنة في التأصيل لاسيما أن "الفن إبداعاً، يعبر عن جماع الفكر والعقيدة والحس والذوق "[٧]، لذا كانت الذائقة التشكيلية في دول مجلس التعاون الخليجي وإن كانت معاصرة فهي إطارات فكرية وتسجيلية إستكمالية للموروث ، متلازمة معه غير منفصلة لأن المعاصرة في قراءة الموروث تتعامل معه على أساس من الفارق الزمني الكبير في حين ان تكامل رؤية الفنان التشكيلي الخليجي في تحليل الموروث الشعبي يعد استكمالا للموروث ومعاصرته .

المبحث الثاني : الفن التشكيلي في دول مجلس التعاون الخليجي

لا يمكن تصنيف بنية مجتمع دول مجلس التعاون الخليجي لتماسك مكوناته الاجتماعية فيما بينها ، مما يتعذر حسابه على وفق أزمنة متغايرة تفترضها هزة انثقافية تسبب افتراقه اجتماعياً وسلوكياً ، ولعل قراءة أهم تحول في الخليج تمثل باكتشاف النفط كدافع اقتصادي يحتم قياس كل التغيرات الاجتماعية تبعاً له .

ولدراسة ظواهر المجتمع الخليجي وأفرازاته قسم الباحثون هيكلية المجتمع الى ما قبل النفط وما بعده تقسيماً لا يفترض فيه حصول هوة ما بين المجتمعين لا سيما اجتماعياً وسلوكياً ، وذلك انها لم تزل بحيويتها في استمرار تدفق وصميمية الإنسان الخليجي في التعامل مع مفردات ما قبل النفط بذات الروحية (أخلاقية) فنرى المجتمع المعاصر

باستقراره الاقتصادي والاجتماعي ينقاد باندفاع شديد وحيوي نحو الموروث اعتزازاً به وإيماناً مطلقاً بالأصالة المتولدة من رواسب متجذرة في صلب المجتمع .

إن المضامين الفكرية للموروث الشعبي في دول مجلس التعاون متشعبة على وفق مبدأ التأثر والتأثير والانعكاس فيه ، لذا يعزى تعدد الاتجاهات في الموروث الشعبي الى المناهل التي وجد فيها وعليها ، فمنها الاجتماعية ذات المساس والحكايات الفلكلورية والأساطير التي تداولها وزاولها أفراد المجتمع ومازال فضلاً عن الأعراف والتقاليد المستقدمة من الموروث العربي الإسلامي ، كما انعكس الموروث المعماري (البيوت القديمة) ليبقى حاضراً في ذهنية المجتمع المعاصر وجداناً حياً ، أما الحرف والمهن التي امتهنها الخليجي فقد اتصلت والحالة الاقتصادية كالصيد والغوص في البحر والعديد من المفردات التي لم تزل ماثلة أمام المجتمع ، وقد هيأت للفن لا سيما التشكيلي الديمومة في الارتقاء والإبداع المتأصل عبر تسجيل التراث واعادته روحاً وشكلاً لانه الأساس في الانطلاق الى رحاب العالمية .

إن إعادة تسجيل الفنان الخليجي للتراث ليس استذكاراً متواصلاً غايته الديمومة في العطاء ، بل هو تعبير وجداني ورؤية محفزة في الثقافة والفن بقيمتهما السامية لأن معطيات التواصل تمثل إضافة روحية ووجدانية من خلال سبر أغوار التاريخ وإدراك محتواه، فتتكشف الأصالة من تحفيز لقدرات الفنان الذهنية الذاتية تعززها قدراته وتجاربه التقنية فيكون الطرح الفني مؤطراً بجوانب عدة منها خزين تراكم في وجدان الفنان عبر قراءته للتاريخ بعقلانية ومنها دراسته التقنية تدعمه رؤيته لكيفية الطرح وشكليته ، ينقسم منها المنجز الى محاور عدة منها النقل الحرفي المحاكاتي أو الاستفادة من الوقائع المحيطة تقنياً وتكوينياً فتكون المزاوجة غنية بينما يكون الطرح الآخر مشوباً بالتشويه لقصور في الفهم والإمكانيات التقنية ، وإزاء ذلك يظهر محتوى الاتصال بين الفنان والمحيط بوصفه كينونة لا يمكن إغفالها فتظهر حقيقة تواصل الفن التشكيلي والموروث الشعبي الخليجي منذ الخمسينات حتى نهاية القرن العشرين كفترة حاول الباحث التصدي لها في تمييز الفن التشكيلي المعاصر في دول مجلس التعاون بكل اتجاهات وتجارب فنانيه، فيرى السعي والجدة في الاغتراف من المكنون الشعبي مبيناً مدى التأثير البيئي وقابليته في الضغط على الخطاب التشكيلي، فيرتقي منها التشكيل في الروح المعاصرة والاشتغال معها في حدود التأصيل كونها إضافة مبدعة الى روح التراث، كما ان

المفـردات البصـرية هي إنجازات فنية تستمد رؤيتها من المحيط بوعي ذاتي للفنان لان المحـيط هـو القـادر على إعطائها قابلية النمو، وان العمل الفني تجربة جمالية مستمدة بتأثـيرها من مقومات الواقع والمجتمع كبديهة طالما أكد عليها التشكيلي الملتزم بمقومات ليست دخيلة حتى أصبحت معالجاته التقنية صياغة إبداعية أفاض عليها الموروث المحلي بعداً جمالياً و فكرياً اكثر تصديقاً.

في الكويت منذ الخمسينات التي تميزت بتجارب تشكيلية ليست كبيرة أهمها المعرض الـذي أقـيم أثناء انعقاد مؤتمر الأدباء العرب ١٩٥٨ مروراً بإنشاء المرسم الحر مطلع السـتينات ليتوج التشكيل المعاصر في الكويت عام ١٩٧٨ بالمعرض الذي أقامته الجمعية الكويتـية للفـنون التشـكيلية التي تأسست عام ١٩٦٧ ، وقد افرز معرض ١٩٧٨ رؤى تشكيلية استنهضت قيمه الجمالية والفكرية باستشراف الموروث المحلي والخليجي والعربي الإسـلامي، فجسـدت المعروضات الفنية مجمل الأعراف والتقاليد والحكايات والأساطير والحرف الشعبية ذات النفس الشعبي المنتصق وجدانياً بالفنان والمجتمع[٨].

ولا يخـتلف عـنها فـي المملكة العربية السعودية إذ ارتقى فيها الفن التشكيلي الى مـرحلة متميزة تجسيداً لصلة الفنان بمجتمعه ومحيطه فأستخلص الفنان تجربته على وفق رؤيـته للـتراث الشعبي لمنطقة الخليج والجزيرة على حد سواء حتى تميز العقد ما بين ١٣٩٥-١٤٠٥ هـ (١٩٧٥-١٩٨٥م) بإنـتاج خطابات تشكيلية التصقت بالتراث كلياً بتقنيات واتجاهـات متعددة إذ أن "المنابع التي يستقي منها الفنان السعودي رموزه في التعبير...تميل الى الاستفادة من التراث الشعبي السعودي" [٩]، كما لا يمكن قراءة عمل تشـكيلي يسـتمد رؤيـته بعـيداً عن الموروث الحضاري والشعبي في البحرين مستثيراً بحضارة دلمون وآثارها، فكان الموروث الخليجي حافزاً مشعاً للفنان في البحرين،وان كان لـ(جماعة الفن المعاصر) الأثر البالغ في هذا التوجه العارم نحو استيقاظ روح الموروث الخليجي والعربي. كذلك تحقق هذا التلاحم ما بين الموروث والتشكيل القطَري من خلال معالجة الموضوعات المتعلقة بالبحر وفن صناعة السفن الخشبية والبناء المعماري الشعبي والزخارف والألوان وفن صناعة البسط والسجاد وغيرها من الحرف الشعبية.

أمـــا فـــي الإمارات وسلطنة عمان لا يمكن للفن التشكيلي إلا أن يكون قريباً من هذا الـتوجه حيال الموروث الشعبي بفعل تقارب الأسس الاجتماعية في منطقة الخليج،بل ان دراســة أي مجتمع في المنطقة بالضرورة هي عينة صادقة في تمثيل المجتمع الكلي.لأن الخلـيج كمجـتمع لا يمكـن تجزئته بحال يتيسر للباحث من دراسته واستخلاص النتائج للأسباب الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية المتماثلة،بيد ان النهج الذي ينتهجه الفنان يتفرد عن غيره في البلد الواحد بسبب المرجعية الأكثر ذاتية البلد وللفنان في دراسته الأكاديمية للتجارب التشكيلية المعاصرة في العالم واختلاف مشاربهم الذاتية ورؤاهم.

إجراءات البحث:

***منهج البحث** : للتوصـــل إلـــى أهـــداف البحـــث اعتمد الباحث المنهج الوصفي من خلال تحليل العينات.

***أداة البحث** : ســـعى الباحـــث فـــي اســـتخدام افضـــل أداة تتناسـب وبحـــثه وهي (الملاحظة) في تحليل الأعمال عينة البحث .

***مجتمع البحث** : شمل الأعمال التشكيلية المصورة لفناني دول مجلس التعاون الخليجي التي حاول الباحث تقصيها بوصفها ذات مساس والقيم التراثية الشعبية .

***عينة البحث** : الأعمال التشكيلية التي اختيرت قصدياً البالغة (٧) أعمال موزعة على الـنحو الاتـــي : ثلاثـــة أعمـــال من دولة الكويت وعملان من المملكة العربية السعودية وعملان من مملكة البحرين .

أسباب اختيار العينة :

وقد اختيرت على وفق الضوابط الآتية :-

١-التنوع في الاتجاه التقني .

٢-استبعاد الأعمال المتكررة.

٣-الأعمال ذات المساس والحالة الاجتماعية لمجتمع دول المجلس.

٤-التنوع في اختصاصات الفنانين.

تحليل العينات :

عينة(١) : نادر عبد الحميد / ١٩٥٦ / الكويت ، (الختمة)

صور الفنان موضوعة ذات مساس بالمجتمع المعلم في عملية تحفيظ القرآن الكريم للأولاد في سن مبكرة ، وحتى يكتمل حفظه من أحدهم تعم الفرحة والأعياد عموم الأهالي. لذا جسد الفنان اللحظة تجسيداً واقعياً محاكاتياً مرتكزاً الى الرؤى التكوينية بمعالجة السطح التصويري في اللون (الاوكر) المستلهم من الواقع المحلي والبيئة الشعبية (الرمال). كما يتشكل البعد المعماري والوحدات الزخرفية للبيئة فضلاً عن تجسيد الملامح والأزياء الشعبية الخليجية.

كما اعتمد الفنان في توزيع مفردات السطح التصويري الى مركزية العمل (الطفل بيده القرآن الكريم في المركز) .

إجمالاً يستعرض الفنان السلوك الاجتماعي والبعد المعماري الشعبي مجسداً المحلة في معظم المفردات ملبقى العمل الفني وثيقة مسجلة لسلوك اجتماعي تضاءل وجوده في المجتمع العربي في الوقت الحاضر.

عينة (٢) : سامي محمد / ١٩٤٣ / الكويت ، (فتاة كويتية)

يتفرد الفنان في منحوتاته ذات البعد الجمالي والتعبيري في استكشاف كوامن الإنسان وإرهاصاته وهو العارف بتيوية مادته المستخدمة وقابليته في تطويعها على وفق ما يرتأي ، وقد اقتفى الفنان في معظم أعماله النحتية تقنية جياكومتي عبر استطالات شخوصه ونحافتها رغم واقعيتها، وفي عمله(فتاة كويتية) جسد بواقعية أكاديمية مفردة محلية لم تزل متواجدة في مجتمع الخليج بهيئة حلة ترتديها النساء في الأفراح والمناسبات (الهاشمي) ، وقد أشرك تقنية التصديف استذكاراً للبحر فضلاً عن اتصال اللباس الهاشمي تقنياً وشبكة الصيد(السايه) .

وقد تجسدت المزاوجة التقنية المعاصرة والدراسة الأكاديمية للعمل ليرتقي منها الى حدود التأصيل والإبداع مما يشير الى ان الفنان يعد من قمم النحت المعاصر في الوطن العربي .

عينة (٣) يوسف القطامي ١٩٥٠ / الكويت ، (لعبة شعبية)

ينقلنا في منحوتته الى روح الموروث الشعبي الخليجي باستشفاف مفرداته بتركيبة ورؤية معاصرة موظفاً الشكل باستحضار من الموروث الرافديني السومري عبر تهميش الملامح وتجاوزها للوجوه الآدمية لا سيما المنحوتات المعبودة[١٠]، فأعاد صياغة الأشكال ليهذبها على وفق استيعاب الجوانب الشعبية الخليجية فيشير العمل الفني الى تسجيل مفردة سلوكية محاية مارسها المجتمع كنوع من التسلية الجماعية معتمداً مبدأ التناظر والتماثل والحركة المتولدة من دورانية المنجز بكليته يدعمه التوازن والتكرار وصولاً الى الوحدة التكوينية الجمالية[١١].

عينة (٤) محمد السليم / السعودية ، (موضوع)

ان قراءة العمل ينقلنا ا الى الأجواء اللونية الخليجية المنسجمة (الهارموني) ليجسد حالة المجتمع الخليجي قبل ظهور النفط إذ المصاعب الاقتصادية وقسوة العيش، فيستعرض لنا امرأة تفترش الطريق للرزق وبيدها طفلها الرضيع.كما نقل البعد المعماري الخليجي ببساطته وبدائيته (بيوت الطين).

أما التقنية التي اعتمدها الفنان فهي توليفية ما بين انطباعية (سيزان او سورا) في ضربات الفرشاة التي مهدت للتكعيبية وتعبيرية (ماتيس) باستخدام اللون الأسود بمعية الألوان الصريحة وثالثهما تعبيرية ما بعد (ماتيس) مجسداً فيها التعبيرية ضمن منطقة الاختزال والتجريد فبرز العمل تحفة لا يمكن للتشكيل العربي تجاوزها.

عينة (٥) محمد سيام ١٣٧٤ هـ/السعودية ، (بيوت)

منجز بالألوان الزيتية للفنان السعودي محمد سيام تحت عنوان (بيوت) ينتمي إلى المدرسة السريالية كتقنية تبناها الفنان فضلاً عن التصميمية المعمارية التي سعى إليها.

يتأسس المنجز من كتل معمارية تقترب من القيم التراثية الشعبية في الخليج وأحاطتها بالزخرف (المربعات والدوائر) والنوافذ المستطيلة ، كما لجأ الفنان الى التضادات اللونية ما بين الكتل والخلفية (Back Ground) باقتراضات الحلم، كما يقترب

السطح التصويري من تقنية التلصيق (كولاج) لا سيما في منطقة البناء المعماري ليحيل المتلقي الى المدرسة التكعيبية.

ان المفردات الزخرفية المستخدمة يمكن تأويلها الى بساط مزركش بموتيفات شعبية ذات ألوان براقة كنوع من التعويض اللوني الذي يفتقده الإنسان الخليجي المتشرب بألوان الرمال والصحراء والبحر (الاوكسرات والالوان الباردة) لذا لجأ الى الألوان الحارة (الأحمر والأصفر) بمعية الألوان المعتادة للإنسان الخليجي مما يعطي للمنجز صفة التوازن البنائي جمالياً.

ان العمل يمثل قيمة تشكيلية استنهضت الموروث الشعبي الخليجي بتقنية مزدوجة تناست عند الفنان عبر دراسته للفن الأوربي المعاصر.وهذه قيمة طالما لجأ إليها الفنان العربي بصورة عامة والخليجي بخاصة ليثري منها منجزه بتفرد متميز يرتقي صفة الأصالة والإبداع.

عينة (٦) راشد العريفي / البحرين ، (موضوع)

ينزع إلى تآلف الرسومات الطفولية الأقرب الى الفطرية واستشراف الموروث و(الموتيفات) الشعبية مع العناصر الواقعية الإسلامية بزخرفيتها.وهو اتجاه الفنان الى قراءة التاريخ وحضارة (دلمون)والرسوم الجدارية ذات الاتصال بالرسوم الجدارية الرافدينية.

وقد تصرف بالسطح التصويري كفضاء تسبح فيه الأشكال مولداً أشكالاً زخرفية كما اتجه الى التبسيط والاختزال بتقصي منهج غربي(بول كليه وجوان ميرو وحتى بيكاسو). كما يمكن تصور الزخرفية على شكل بساط مزركش فضلاً عن الهندسية كنوجه حروفي تشكيلي، ومن خلال الربط ما بين المفردات في المعنى (مئاذن، قباب، أهلة) يمكن توصيف الشكل برمته ليمثل شخصاً متعبداً رافعاً يديه وهو راكع.

ان العمل يحمل بين تلافيفه مجمل التقنيات العربية الإسلامية في امتلاء السطح بالزخرفية وغياب المنظور وإهمال التشريح. فان المزاوجة التي سعى إليها الفنان مكنت المتلقي من توصيف العمل بوصفه عملاً إبداعياً من خلال استنهاضه القيم الجمالية الموروثة والتقنية التي انتهجها عبر دراسته ورؤيته.

عينة (٧) عبد الكريم اليوسفة / البحرين ، (فتاتان)

يعـرض الفنان عمله على شكل فتاتين بنهج تعبيري اقرب الى الوحشية مؤكداً على قيمة اللون الأسود بتحديد المساحات على وفق تقنية (ماتيس) المنعكسة على اعمال العديد مـن الفنانيـن العـرب، وبحكـم مرجعـية الفنان الى حضارة كبيرة (دلمون) واتصالها والحضـارة الرافديـنية السـومرية.فقد وظف الفنان ملامح الوجهين على وفق مرجعيته الحضارية والتاريخية كقيم جمالية ما زالت منبعاً يثري التشكيليين في الاغتراف منه.

النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها:

١- ان التشـكيل الخليجي ارتكز على قيم فكرية بوصفها قيما تكمن في كينونة المجتمع. سـعى الفـنان الخليجـي من تفعيلها على وفق تقنياته الى خطابات جمالية وتوثيقية تمثل علامات ذات خصوصية وتفرد في التشكيل الخليجي .

٢- بفعـل المشـارب الغربـية للفنان الخليجي ، انتهج تقنيات غربية معاصرة لمضامين اجتماعـية محلـية ، مخلقاً توليفة جمالية ما بين التقنية والموضوع ، حتى الأعمال ذات النهج التجريدي والأشد حداثة فإنها لا تبتعد عن تجسيدها للواقعية الخليجية .

٣- توصل الفنان الخليجي الى تقنيات معاصرة على وفق (الثيمات) الواقعية و(المونيفات) التشـكلية والأساطير لتتحدد منها تقنيته الذاتية وتفرده في الإنجاز والتنفيذ، بل ان توصله الـى هكذا تقنيات وان كانت مرجعيتها رؤيته المتحررة وموهبته المتقدة، إلا إنها لا تخلو من مرجعيتها في الموروث الشعبي بكل تنوعاته المتولدة في المجتمع الخليجي.

٤- أسـتعرض الفـنان الخليجـي صور الواقع المحلي مقتفياً سلوكيات المجتمع الخليجي والعربـي المسـلم إذ عالج موضوعاته وما تحمل من معان اجتماعية وطقوس فلوكلورية محلية يزاولها أهالي المحلة (الفريج) بكل مستوياته الاقتصادية وان اختلفت بعض الشيء.

الاستنتاجات :

خلاصة ما تم التوصل إليه واستنتاجه من الإطار النظري والتحليل لعينات البحث هو ان الموروث الشعبي لدول مجلس التعاون الخليجي يشمل المجتمع برمته من خلال التعايش الآمن معه لانه نابع من كينونة الأرض والرمال والبحر والصيد والممارسات الشعبية الأخرى كالرقص والموسيقى، بل أن المجتمع لم يزل يحفز من التعامل والتقرب من الموروث الشعبي ان لم يكن قد ابتعد عنه أصلاً.

ولإدراك الفنان التشكيلي الخليجي بقيمة الموروث الشعبي ، كانت مراقبته له وتصديه كبيرة جداً لأنه يتعامل مع قيم لم تزل خالدة في المجتمع. وأن الخطاب التشكيلي كان بحق صورة حقيقية لمفردات تراثية قد اندثر بعضها لينقلها الى المجتمع المعاصر بجمالية وتفرد تمثل نضجاً في الرؤية البصرية للموروث ونضجاً في الخطاب التشكيلي في دول مجلس التعاون الخليجي العربي.

المصادر والهوامش:

١- عاصم فرمان صيوان البديري: المتحول في الفن العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩،ص٣٤.

٢- فوزي العنتيل : الفولكلور ماهو ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٥ ،ص١٥.

٣- لطفي الخوري : في علم التراث ، الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٧.

٤- عبد المجيد لطفي :التراث الشعبي هل هو شيء منعزل ؟ ، مجلة التراث الشعبي ، العددان(١١- ١٢) ، وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٨٤ ، ص٩ .

٥- د. نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٩٨٥ ، ص١٧٢ .

٦- صفاء الدين حسين جمعة التميمي : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٨٩ ، ص٢١ .

٧- صفوت كمال : مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ، شركة ذات السلاسل للطباعة والنشر ، ط٣ ، الكويت ، ١٩٨٦ ،ص٢٢ .

٨- شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ -١٩٨٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٩٨ .

٩- سمير ظريف: الفن التشكيلي السعودي خلال عقد من الزمن ، مجلة الفيصل ، العدد (١٠٠) السنة ٩ / تموز (يوليو) ، ١٩٨٥، ص١٦٩ .

١٠- طارق عبد الوهاب مظلوم : النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث - حضارة العراق ج٤، نخبة من الباحثين، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٢٥- ٢٦ .

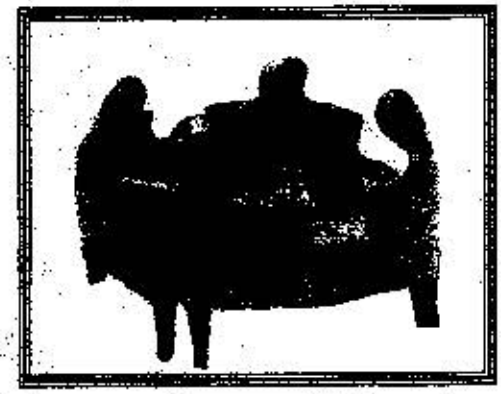
١٢- نانسن نوبلر : حوار الرؤية ، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٨٨ .

عينة 6

عينة 7

عينة 1

عينة 2



عينة 3

عينة 4

عينة 5