نظم زخارف نسيج السدو الكويتي كمدخل لاستحداث مشغولات فنية مركبة

بحث إعداد :

د. عـــلي فـاضل المـــسري

أستاذ مساعد الأشغال الفنية – كلية التربية الأساسية

الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب _ الكويت

2019 م

نظم زخارف نسيج السدو الكويتي كمدخل لاستحداث مشغولات فنية مركبة

المقدمة:

إن مجال الأشغال الفنية يعتبر من المجالات الفنية الهامة التي عن طريقها نستطيع أن نستفيد من تراثنا ونستمد منه جمالياته من زخارف وألوان وندرسها ونحللها ثم نطبق عليها تجارب فنية معاصرة ، وفي إطار هذا البحث يسعى الباحث لتدوين أحد فنون التراث الكويتي وهو (نسيج السدو) ، كما أن العلاقة بين التراث والفن هي علاقة تكاملية وتعد بمثابة مصدر إلهام المبدعين المجددين، سواء من الجانب المعنوي للفنان حيث ارتباطه بهويته وبيئته ، أو من حيث الجانب المادي من صناعات وتقاليد بما يساعد على استمرار تواجدها بل وتطورها، خاصة حين تكون بيئة متنوعة كما هو في دولة الكويت ، حيث يذكر " فالتراث المعنوي هو الذي يعكس معارف الناس وحكمة الشعب وتصورهم للعالم والبيئة المحيطة بهم والذي يعرف بالفولكلور، وهذا يختص بقطاع معين من الثقافة التقليدية أو الشعبية أما الشق المادي يتناول إسهامات الإنسان في الفنون التطبيقية والصناعات ذات القيمة الثقافية والتاريخية " (كمال، 1986، ص26) ، خاصة وان التراث يوضح أو يحدد الخصوصية التاريخية والفنية كما انه يكون سببا في تجددها مع الحفاظ على الهوية الوطنية. وبما أن الفنان مرآة عصره، وبما أن لكل فنان أسلوبه وطابعه الشخصي في التعامل مع موضوع تدوين التراث، جاءت فكرة هذا البحث الذي له ما يميزه من حيث المنهج والمضمون واللمسة الفنية.

إن حياكة نسيج السدو كأحد الحرف التراثية الكويتية الفنية القديمة تمتاز بزخارف وألوان تعبر عن حس فني عالي يمتلكه الأجداد، نقلوه لنا على قطع نسجية مليئة بالأحاسيس والمعاناة والجودة في الصناعة. إن هذا التراث الفني الجميل كأنه يترك رسالة إلى ممارسين الفن للغور في أعماقه ودراسته وتحليله والوقوف على جمالياته. فالمنسوجات تعتبر أحد العناصر الهامة في مجالي الفنون التطبيقية والتنمية الاقتصادية، والمنسوجات بأنواعها وأشكالها وألوانها ووظائفها المتعددة تعتبر ضربا من ضروب الفنون اليدوية والصناعية الراقية (النجادة، 1998).

وفي إطار التطورات الحادثة والتطور التكنولوجي الهائل في شتى مناحي الحياة تطورت الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية هذا التطور السريع خاصة خلال هذا القرن، وأصبح السؤال عن ملامح الوجود الحضاري مُلحاً يرد من الشرق والغرب، بل ومن المواطن أو الفنان العربي ذاته الذي يريد أن يعرف أين بات موقعه من هذا التطور وأين باتت حضارته ذاتها، ماذا أخذ ؟ وماذا أعطى ؟ ، ما هي أبعاد شخصيته الحضارية الحديثة ؟ أين أصبحت وما مدى ارتباطها بأصولها التراثية أو بمكتسباتها الثقافية . لقد اتجهت الحركات الإصلاحية كلها نحو "التمغرب" سواء كان ذلك بتأثير المستعمر والمحتل، أو بتأثير المفكرين والمثقفين، وسارت الثقافة العربية كما سارت الفنون نحو عالم آخر، تاركة وراءها الشعوب المتحفزة للنهوض، لا تدري من أين تسير، وكل ما عليها، أن تتلقى وجبات جاهزة من المعرفة المستوردة منقطعة عن تاريخها وروحها وتراثها (بهنسي، 1980) ، إن فن نسيج السدو الكويتي يعد من أهم فنون التراث الكويتي البدوي ، بل يعد من أهم الفنون الشعبية. ما يميز الفنون التراثية خاصة الشعبية منها " تنمو بنمو المجتمع نفسه وتزدهر بجهد الجيل الجديد وتظل في نمائها وازدهارها محتفظة بجذورها" (كمال، 1986، ص30)، وهذا ما دفع الباحث كأحد أفراد جيل وقع بين ضغوط التغريب وإحساسه بأهمية المواطنة وفي مواجهة تحديات الانفتاح وتداخل الثقافات خاصة بين ثقافة البادية والتي اشتهر فيها صناعة السدو ، لذا فقد تراءى للباحث أهمية تناول هذا الفن كونه جزء أساسي وجوهري من الثقافة العربية عامة " فمن الضروري تسجيل ملامح ومقومات ثقافة البادية كونها جزءاً أساسيا وجوهريا من الثقافة العربية بطريقه محكمه دقيقه تحفظها للأجيال القادمة" (أبوزيد، 1987، ص22).

- **مشكلة البحث:** إلى أي مدى يمكن توظيف الإمكانات التشكيلية لزخارف نسيج السدو في أعمال فنية معاصرة مركبة ثنائية الأبعاد في مجال الأشغال الفنية.
- **أهداف البحث:**

1- الكشف عن أبعاد و إمكانات تصميمية جديدة لهذا الموروث ويمكن استثماره في تنفيذ أعمال فنية مركبة معاصرة.

2- رصد النظم الهندسية والعضوية والعلاقات البنائية في تصميم مفردات السدو.

3- امتداد وتوسيع الدائرة المعرفية لاستخدام هذه الزخارف في الأعمال الفنية ثنائية الأبعاد.

4- التأكيد على دور التراث و أهميته في إنتاج لوحات فنية مركبة تأخذ قالب الحداثة في تنفيذها.

5- تحليل وتوصيف الفنون والحرف الكويتية اليدوية تؤكد على دورها في إثراء الجانب الفني والتعليمي والاجتماعي للتراث الكويتي.

- **الفروض:**

أ- تتيح زخارف السدو الفرص لاستحداث تصاميم مبتكرة وحلول غير منتهية لمفهوم الأعمال المركبة.

ب- استخدام طريقة (Yarn wrapped on paper sticks) لف خيوط الصوف على الأسطوانات الورقية يحقق مجالات تشكيلية متنوعة من خلال متغيرات اللون والخط والشكل والمساحة.

- **أهمية البحث:**

1- التأكيد على فن السدو كموروث ثقافي وحضاري وقيمة جمالية في التراث الكويتي.

2- تقديم العديد من الاحتمالات والحلول العديدة لخيوط الصوف بألوانها المتنوعة لعلاقات متغيرة ومتعددة ومتجددة بين تنوع مستويات السطح واستخدام الزخارف المنوعة للسدو.

3- إثراء مجال الاشغال برؤية معاصرة لأفكار وتقنيات غير تقليدية لحياكة النسيج يحمل في طياته روح غزل السدو.

4- فتح مداخل وحلول جديدة من خلال البحث يساعد على فتح مدركات الطلاب في مجال الأشغال الفنية.

- **<u>حدود البحث:</u>**

1- يقتصر تطبيقات البحث على طلاب مقرر أشغال فنية (1) في كلية التربية الأساسية في دولة الكويت.

2- استخدام زخارف نسيج السدو في التراث الكويتي.

3- استخدام خيوط الصوف وألوانها المتعددة على ورق صحف مطوية ذو سماكة واحدة تتشكل في اسطوانات ورقية.

- **<u>الدراسات المرتبطة:</u>**

- دراسة بعنوان (رؤية تجريبية للوحدات المتكررة في تصميمات السدو بالتراث الكويتي كمداخل تشكيل معاصرة بالأشغال الفنية) للباحثان علي المسري ورضا أبو المجد (2015): قام الباحثان بدراسة زخارف نسيج السدو الكويتي ووضعا رؤية نظرية تجريبية تعتمد على منظومة تعرف بالمصفوفة (Matrix Model) أو النموذج المورفولوجي (Morphological Model). حيث الاعتماد على فكرة التصنيف المستعرض للظواهر والمتغيرات في فئات متداخلة لطرح مجموعة متكاملة من الخلايا التجريبية النظرية تتخذ من التصميمات الزخرفية في نسيج السدو والاتجاه إلى التفكير المتشعب منطلقا لعملية الإبداع. استفاد الباحث من هذه الدراسة في أشكال زخارف نسيج السدو وبعض المعلومات المرتبطة بالدراسة الحالية.

- دراسة بعنوان (أسس تصميم الشكل في زخارف السدو كمصدر للتصميمات الزخرفية) للباحثة طيبة الصالح (2009): استهدفت الدراسة التعريف بأهمية التراث وفن السدو وشرح معالمه وتحليل مكونات فن السدو وزخارفه وتوثيق هذا الفن بهدف الحفاظ على عنصر الاستمرار للحفاظ على التراث ليكون مصدراً تربويا علمياً وفنياً وثقافياً واجتماعياً وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسة في تحليل وحدات السدو الكويتي وتوظيفها كمصدر للتصميمات الزخرفية .

- دراسة بعنوان (صياغات تشكيلية معاصرة قائمة على زخارف السدو الكويتي لاستحداث مكملات الزي بالشاشة الحريرية) للباحثة زينب طاهر الابراهيم (2013): اهتم البحث بدراسة خصائص السدو الكويتي والاهتمام بأبعادها الفنية والتربوية لتحقيق صياغات تشكيلية في مجال مكملات الزي عن طريق مطبوعات معاصرة باستخدام الشاشة الحريرية ، فالبحث يعتبر من المحاولات الدائبة نحو إحياء التراث الشعبي الكويتي والاستفادة منه كمدخل لتدريس طباعه المنسوجات . وتختلف الدراسة الحالية في كونها تتناول السدو في مجال المشغولات الفنية لإثراء المجال بمشغولات مركبة ومن خلال تقنيات غير تقليدية.

- دراسة بعنوان (القيمة الفنية للسدو القطري كمدخل لإثراء أشغال النسيج بقسم التربية الفنية جامعه قطر) للباحثة خولة محمد المناعي (1995): تناول هذا البحث دراسة تحليلية فنية ووصفية لوحدات الزخارف في السدو القطري لإثراء تدريس النسيج بقسم التربية الفنية في دولة قطر من خلال ابتكار مشغولات نسجية مستحدثة وتوظيفها بوظائف جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة

مما أسهم بدوره في توفير مداخل جديدة لتوظيف السدو بدولة قطر، وترتبط هذه الدراسة بالبحث في أنها تناولت دراسة وحدات السدو القطري والوقف على دلالتها ولترابط السدو في الخليج العربي مع وجود بعض الاختلافات تساعد الدراسة بتحليل وحدات السدو الكويتي.

- **مصطلحات البحث:**
  - السدو: هو النسيج البدوي التقليدي ويطلق اللفظ أيضا على عملية حياكة الصوف.
  - التراث: هو كل ما ورثته الأجيال من فنون وثقافة وأفكار عن أجدادهم.
- **منهجية البحث:** يتبع البحث:

أولا: المنهج الوصفي التحليلي في إطاره النظري والذي يشتمل على:

1- دراسة تاريخية لنسيج السدو في دولة الكويت.

2- العلاقة بين التراث والتجديد والحداثة في الأعمال الفنية.

3- السدو واستخداماته في أعمال فنانين معاصرين.

4- التصميم وعناصره ودوره في إبراز عمليات التبادل بين الشكل والأرضية.

ثانيا: الإطار العملي:

يتبع البحث المنهج التجريبي في إطاره العملي والذي يشتمل على تطبيقات معاصرة مستمدة من زخارف نسيج السدو الكويتي التقليدي بطريقة لف خيوط الصوف على الأسطوانات الورقية مع طلاب مقرر أشغال فنية (1) بنين في كلية التربية الأساسية في الكويت.

أولا: الإطار النظري:

1- دراسة تاريخية لنسيج السدو في دولة الكويت:

يعتبر السدو من حرف البادية التقليدية الأساسية في شبه الجزيرة العربية بشكل عام والكويت بشكل خاص، وقد ارتبطت منذ البداية ببيئتها الصحراوية ونمط المعيشة فيها. يطلق أهل البادية كلمة السدو على عملية حياكة الصوف، وتعتبر من أقدم الحرف. وكانت النساء هن القائمين عليها ليعبروا من خلاله عن موهبة يدوية فائقة. وكان يطلق على المرأة الماهرة في الحياكة "ظفرة" أي الفائزة (كرايتن، 1989). كان الرجال البدو يجزون الصوف في فصل الربيع حيث يكون الطقس معتدلا فلا تتأثر الحيوانات من برودة الشتاء أو حرارة الصيف، أما عملية الغزل فكانت تتم على مدار السنة (الحمداني، 1994). وفي فصل الصيف تبدأ النساء العمل في الحياكة (الفيل، 1985). يدخل في صناعة نسيج السدو الصوف من الغنم والشعر من الماعز والوبر من الإبل بالإضافة إلى القطن. وكانت عملية الحياكة تمر بأربع مراحل وهي جز الصوف، ثم عملية الغزل، ثم التلوين، ثم عملية الحياكة (العدواني، 1985).

كان البدو يصنعون من هذا النسيج بيوتهم (بيت الشعر) الذي يتكون من الفلجان (سقف البيت) والذرة (الحوائط الخارجية) والقواطع (الفواصل داخل البيت لتقسيمه) (الحمداني، 1994)، بالإضافة إلى الأثاث داخل البيت من بسط ومساند ووسائد وغيرها (كونا، 1986)، وكذلك صناعة الخروج (جمع خرج وهو الكيس) وهو ما يحمله الجمل على ظهره لتحميل الأغراض و للزينة (كرايتن، 1989). كما اتسم نسيج السدو بجودة الصناعة وجمال التصميم والنقوش وبراعة استخدام الألوان وتوزيعها على التصميم. وفيما يلي سيتناول الباحث هذه الجوانب الفنية بشيء من التفصيل مبتدأ من التصميم والنقوش المستخدمة في السدو، ثم الألوان التي استخدمتها الحائكات.

أ- تصميم نسيج السدو والنقوش المستخدمة فيه:

يعتبر نسيج السدو في غالبه نسيج بسيط ، فوجهه مشابه لظهره ما عدا الأماكن التي تكثر فيها النقوش. ويكون عادة عبارة عن قطع مستطيلة يتراوح عرضها بين 62-122سم والطول ابتداء من 150 سم. يأتي التصميم في الغالب على شكل أشرطة طولية أفقية (كرايتن، 1989) شكل (1). فالخطوط المستقيمة الأفقية قد توحي بالثبات والهدوء والاستقرار، وإن الخطوط الأفقية

تربط في مخيلتنا بالأرض، كما أن اختلاف سماكاتها وطولها تثير إيقاعات تتوقف على مدى تقارب أو تباعد مجموعات هذه الخطوط (غيث، 2007). بالنسبة للشكل والأرضية، فإن الأرضية تحتل جزء كبير من قطعة النسيج والشكل يكون بحجم أصغر يأخذ في الغالب موقع منتصف النسيج. كانت التصاميم عبارة عن خطوط وأشكال هندسية بسيطة، والمثلث أشهر شكل استخدم في السدو، "ويعود هذا إلى عدة تفسيرات، فربما كان ذلك يرمز إلى شيء خارق أو ربما يمثل فقط عصفور في حالة طيران" (جيلو،2009،ص13). وكذلك يعرف الشكل المثلث بالرقم – ربما نسبة إلى عملية عد الغرز– والجنح أو الجناح والذي قد يعني اقتباسه من شكل جناح طائر ثم تطويره (كرايتن، 1989). التكوينات المثلثة تثير إحساسا بالرسوخ وبقوة درامية يتعذر أن يثيرها أي تكوين آخر، وتتزايد هذه الأحاسيس الدرامية حين تتكرر المثلثات وتتراكب بعضها فوق بعض (غيث، 2007). وهذه الأشكال والخطوط مستلهمة من اللاندسكيب والبيئة الصحراوية المحيطة والتأكيد على السيميترية والتوازن خلال عملية النسيج (Canavan, 2011). بالإضافة إلى أشكال النباتات والحشرات والإنسان والقمر والنجوم ولكن بصورة مجردة بسبب تأثرها بمبادئ الإسلام التي تحرم رسم ذوات الأرواح. وكذلك من التصاميم ما هو مستلهم من أدوات الاستخدام اليومية مثل المشط والأقراط (الحلق) و دلة القهوة وغيرها، وبعض الناسجات يضعون وسم لقبيلتهم ضمن النسيج (Alsabah, 2006). يقول سيرنج "آثر البشر إحاطة أنفسهم دائما بالرموز، ومازالوا حتى الآن يحافظون على هذه الرغبة" (1992، ص37).

لم تكن جميع قطع السدو تمتلك نقوش وزخارف، فمثلا سقف بيت الشعر لونه أسود فقط، والذره (الرواق) عبارة عن خطوط أفقية بسماكات مختلفة من اللونين الأبيض والأسود، وإنما النقوش توجد بكثرة داخل بيت الشعر. يعتبر القاطع (الذي يقسم بيت الشعر إلى غرف) من أشهر قطع السدو الذي يمتاز بزخارف ونقوش وألوان جميلة، وكان كلما كثرت الزخارف والألوان فيه سمي بالبجاد وكلما قلت سمي بالسناج (Dickson, 1959). يأتي بعد ذلك الأثاث داخل بيت الشعر من وسائد وبسط وخروج التي يزينها النقوش والألوان (النجادة، 1998). إن النقوش المستعملة فيه ترتكز في الأساس على مبدأ التناسب والإنتظام وتعتمد على الأشكال الهندسية المبسطة مثل المثلث أو النقاط أو حبيبات هرمية صغيرة متكررة. يعرف كل شكل من النقوش باسم خاص به وله معان ورموز تقليدية قديمة (الصباح، 2000). وفيما يلي سيذكر الباحث هذه النقوش ومسمياتها:

1- نقشة الحبوب (شكل2): ويسميها البعض الحباب (الحمداني، 1994) توجد في معظم المنسوجات كتصميم على حاشية النسيج أو على الحافة الطولية الرأسية لتصميم الوسط الأساسي مثل نقشة الشجرة أو المذخر. وتعتمد في مظهرها على لونين متباينين. اللونين الأبيض والأسود هما الأكثر استخداما وأحيانا نجد الأسود مع الأحمر أو الأسود مع البرتقالي ولكن بدرجة أقل (كرايتن، 1989) .

2- نقشة الضلعة (شكل3): وتسمى الضليعة أو الضلع (الحمداني، 1994) توجد عادة كشريط أفقي طولي وسط النسيج أو يكون حافة لنقشات أخرى. وهذه النقشة تحتاج إلى لونين متباينين مثل الأسود و الأبيض (كرايتن، 1989).

3- **نقشة العين (شكل4):** أطلق عليها هذا الاسم لأنها تبدو كعيون بارزة تحدق من النسيج، وكان البدو يطلقون هذه الأسماء تشبيها بأعضاء الجسم البشري (Alsabah, 2006). وعادة ما تلون باللون الأبيض على خلفية لونها أسود وتكون عبارة عن شريط طويل أفقي في الوسط أو بجوار الوسط يحفها على الجانبين نسيج مسطح (كرايتن، 1989).

4- **نقشة ضروس الخيل (شكل5):** يطلق على هذه النقشة ضروس الخيل لأنها تشبه شكل أسنان الخيل الكبيرة، كذلك هذه النقشة تعتمد على تباين لونين مثل الأسود مع الأبيض أو الأسود مع البرتقالي أو الأحمر. وهذه النقشة تستخدم كحافة لتصميم نقشة أساسية مثل الشجرة (كرايتن، 1989).

5- **نقشة العويرجان (شكل6):** وهي تصغير للفظ عرجون وهو ما يحمل التمر والعذق كالعنقود من العنب (كرايتن، 1989). وهي تكون على هيئة سلسلة من المثلثات أفقية، كل مثلث مكون من عدة نقط حمراء أو بيضاء على أرضية سوداء (الحمداني، 1994). كثيرا ما يكون العويرجان شريط من المثلثات على حافة النسيج (كرايتن، 1989).

6- **نقشة المذخر(شكل7):** تتشابه مع نقشة العويرجان من حيث البناء ، و تختلف في الأشكال الناتجة من النسيج. فنجد أشكال المعين والأسهم وغيرها على عكس العويرجان الذي عبارة عن سلسلة من المثلثات. المذخر ينسج دائما بثلاثة ألوان، الأسود للأرضية والأحمر والأبيض للأشكال. (كرايتن، 1989).

7- **نقشة الشجرة (شكل 8):** تعتبر من أكثر النقشات البدوية تعقيدا. وهي عبارة عن شريط طولي يتكون من عدة مستطيلات منفصلة، وكل مستطيل يحتوي على رسم هندسي أو شكل يمثل نواحي الحياة البدوية (كرايتن، 1989). تنفذ الشجرة داخل عامودين من نقشة العويرجان أو الحبوب (الحمداني، 1994). تزخرف بالأشكال الهندسية. بالإضافة إلى الأشكال العضوية المستمدة من الطبيعة مثل الجمل، العقرب،الثعبان، المقص، المبخرة، المشط،القرط (الحلق)، وأشكالا بشرية تقوم الناسجة بتحويرها وإحالتها إلى أشكال رمزية هندسية بسيطة تسهل حياكتها (الصباح، 2000). وفي بعض الأحيان نجد الكتابات العربية. يستخدم في نسيج الشجرة اللونين الأبيض للأرضية والأسود للرسوم (كرايتن، 1989).

8- **نقشة الرقم:** هي نقشة تعتمد على تكرار شكل المثلث بألوان مختلفة. تستخدم نقشة الرقم في القواطع في وسط النسيج أو في الوسائد والبسط وحقائب التخزين (Alsabah, 2006). ويطلق اصطلاح الرقم على أحد التصاميم التي تنتج عنها وهي جناح حنبلية- وشنف حنبلية- وحنبلية- ونصف حنبلية (الصباح، 2000):

أ- جناح حنبلية: عبارة عن مثلثات لها نظام خاص في ترتيب الألوان قد تبدو كأجنحة الطير(كرايتن، 1989) (شكل9).

ب- شنف حنبلية: عبارة عن صف واحد من أربع أو خمس مثلثات في عرض النسيج فيبدو كالأقراط (الحلق) المتدلية (كرايتن، 1989) (شكل10).

ت- حنبلية: هي نقشة عبارة عن شكل المعين الكبير يتوسط خلفية من لون واحد ويتكون المعين من خمس ألوان على الأقل، كل لون يحيط بسابقه (المسري، 2015) (شكل11).

ث- نصف حنبلية: هي نقشة عبارة عن نصف نقشة الحنبلية (شكل12).

9- **نقشة البسط (شكل13):** هذه النقشة عبارة عن تكرار وحدة المثلث حسب نظام لوني يولد مجموعة من الأشكال تتجاور مع بعضها على نظام الشبكية المثلثة (المسري، 2015)، وتظهر هذه النقشة في الوسائد والخروج (الأكياس) والساحات (كرايتن، 1989).

و بعد أن تطرق الباحث لأهم النقوش الموجودة في نسيج السدو التقليدي وأسماءها، سيتناول الآن الحديث عن الألوان التي كانت تستخدم في هذا النسيج.

ب-الألوان المستخدمة في نسيج السدو:

في السابق كانت الأصباغ تستخرج من الأعشاب الصحراوية المحيطة (الصبيح، 2006)، وكانت الصبغات تستخرج من جذورها أو بذورها، كما استعملت أيضا بعض الحشرات كمصادر حيوانية (نصر، 1993). من النباتات التي اشتهرت قديما لاستخدامها في التلوين نبات العرجون والعرفج اللذان يعطيان اللون الأصفر ، ونبتة اسمها الفيحا التي تعطي لونا ورديا مائلا إلى البني وتوجد في بادية الكويت. بعد ذلك أخذت النساء تشتري مواد طبيعية أخرى من المدن وتستعملها في الصباغة مثل أعواد الفواة التي تعطي اللون الأحمر المائل للبني، وأوراق الحنة التي تعطي اللون الأحمر الباهت، والعصفر والكركم اللذان يعطيان اللون الأصفر، وقرف الرمان فيعطي اللون الأصفر الخافت وبه قدر من الأخضر. إلى أن دخلت الأصباغ الكيميائية المستوردة من الهند مثل الأحمر والأخضر والأزرق (الصباح،2000). وسواء كانت الأصباغ طبيعية أو كيميائية فإن الصوف يصبغ بالدرجة التي تريدها الحائكة البدوية (جيلو، 2009). الجدير بالذكر كان يستخدم وبر الجمل وشعر الماعز وخيوط القطن بألوانها الطبيعية ولا تصبغ، أما صوف الغنم فكان يستخدم بألوانه الطبيعية ويتم صباغة الأبيض منه (كرايتن، 1989). ، "كان للألوان مدلول شامل من جهة وقيمة رمزية خاصة من جهة أخرى في الزمان والمكان" (سيرنج، 1992، ص419). استخدمت نساء البادية ألوان براقة كردة فعل لقساوة الصحراء، لكي يحيون ما حولهم (Alsabah, 2006). إن عملية صباغة خيوط الصوف كانت تتم بعد عملية الغزل، وكان يطلق عليها "الوشيع" (العدواني، 1985)، وجمعها وشايع أي كرات من خيوط الصوف (النجادة، 1998).

وكما ذكر المؤرخون كانت الألوان المحببة لأهل البادية هي الأحمر والبرتقالي وبدرجة أقل الأخضر والأزرق. يعتبر اللون الأحمر عند البدو في الكويت من الألوان المفضلة لأنه يرتبط لديهم بالبهجة واليسر وقد يعود هذا إلى كونه لون الدم وبالتالي رمزا للحياة (الصباح،2000)، أما البرتقالي فإنه يرمز إلى الدفء (جيلو، 2009)، واللون الأخضر يدل على تجدد الربيع في الطبيعة وغالبا ما يكون رمز البعث، أو على الأقل، رمز الأمل (سيرنج، 1992). كان الملاحظ لقطع السدو يدرك أن صانعوه كانوا يملكون إحساس فني عالي فطري في اختيار الألوان، حيث التناسق والانسجام اللوني ، وكأن هؤلاء البدو قد درسوا نظريات اللون الحديثة.

إذا باختصار يمكننا أن نخلص إلى أن الألوان التي استخدمت في نسيج السدو البدوي كما يلي:

أ- الألوان الطبيعية: الأسود من شعر الماعز أو صوف الغنم- البني الغامق والفاتح والسكري من وبر الأبل وكذلك من صوف الغنم- الأبيض من صوف الغنم أو القطن.

ب- الألوان الصناعية (سواء من صبغات طبيعية أو كيميائية): الأحمر والبرتقالي والأصفر والأزرق والأخضر.

2- العلاقة بين التراث والتجديد والحداثة في الأعمال الفنية:

لولا التراث الفني القديم لما وصل الفن إلى ما وصل إليه من حداثة وتجديد. حيث أن الفن يعتبر نشاط إنساني ينبثق من جسد الفرد والمجتمع (Read, 2017)، فالفن عملية بنائية والفنان يؤثر ويتأثر بما حوله، يقول الدكتور البسيوني أن " التغير أو التجديد (في الفن) يستند دائما إلى جذور تمتد إلى تاريخ سحيق في التراث الفني البشري" (1985، ص 42). إن الفنان المتمكن لا يبدأ عمله من نقطة الصفر وإنما من حيث انتهى غيره ولذلك لابد له أن يهضم التقاليد ليعيد ترجمة الخبرات الإنسانية من وجهة نظر جديدة (البسيوني، 2000). ويذكر أن كثير من الفنانين العالميين تأثروا بفنون من قبلهم وطوروا أسلوبهم بناءا عليها. فعلى سبيل المثال الفنان أم سي أيشر عندما تأثر بالزخارف الإسلامية في قصر الحمراء بعد زيارته له وكيف أنتج أعمالا مبنية على أساس الشبكيات الهندسية الإسلامية. وكذلك هنري ماتيس عندما أكد على العناصر الزخرفية كما في الزخرفة الإسلامية وكثيرا ما صرح أن زيارته للبلاد العربية أثرت في فنه وجعلته ينجذب نحو مظاهر الفن الإسلامي (زينهم، 2001). وغيرهم الكثير أمثال بيكاسو وجوستاف كليمنت ممن تأثروا بفنون غيرهم وطوروا أسلوبهم.

إن التراث يعتبر تراكم حضاري وثقافي ينتقل عبر الأجيال سواء كان معنوي كالأفكار والمعتقدات والسلوك، أو مادي كالآثار والصناعات والحرف والفنون المسموعة والمرئية. فلقد ظهر الاهتمام العالمي المتزايد بالتراث الفني في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي وأنجزت بحوث في عالمنا العربي الهدف منها تحليل التراث علميا وموضوعيا وما يحتويه من قيم فنية وجمالية ومفهوم التراث وكيفية استخدام عناصره في الفنون المعاصرة. وعند التحدث عن مفهوم التحديث (Modernization) بمعنى التجديد والمعاصرة، قد اختلف الكثيرون حول معناه، فنجد بعض المدارس الفكرية الفنية في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية قد دعت إلى قطع الصلات بالماضي للوصول إلى أشكال جديدة (Modernism)، ولكن ظهر كثير من النقاد والفنانين اللذين رفضوا هذا الاتجاه، بينما يميل الكثير إلى مفهوم (هيجل) عندما استخدم مصطلح التجديد (Renovate) الذي يقوم على دراسة التراث الإنساني وذلك للوقوف على أسسه وتقنياته وقيمه الجمالية (آل ضرمان، 2011).

3- السدو واستخداماته في أعمال فنانين معاصرين:

السدو كنسيج تراثي بدوي تقليدي أنتج في بادية الكويت، لاقى اهتمام كبير سواء من الحكومة الكويتية أو من المجتمع. وأن ألوانه وزخارفه شدت انتباه ممارسين الفن المعاصرين الكويتيين سواء فنانين تشكيليين أو مصممين. ومن هؤلاء الفنانين من أعجب بشكل السدو فرسمه كما هو بأسلوب واقعي في لوحات تصويرية، ومنهم من أخذ بدراسة رموزه وتحليل ألوانه و أنتج لوحات تصويرية بأسلوب تجريدي ورمزي. والآن سيتناول الباحث بعض النماذج من هؤلاء الفنانين:

أ- الفنان يوسف القطامي: هو فنان كويتي اتخذ من الواقعية أسلوبا في رسوماته، ارتبطت لوحاته برسم الماضي من المساكن الكويتية القديمة بتفاصيلها وكذلك امتازت لوحاته برسم الحرف الكويتية القديمة ومنتجاتهم. في هذه اللوحة (شكل14) رسم

يوسف نسيج السدو البدوي بالأسلوب الواقعي (طبيعة صامتة) ونقل حرفيا كل الزخارف والتفاصيل والألوان الموجودة أمامه إلى اللوحة دون أي تحريف، وهو عمل يعتبر توثيقي حتى ينقل للأجيال القادمة كيف كان شكل السدو وألوانه.

ب- الفنان عبدالله سالم: تحتل البادية مجمل مساحاته اللونية، ولقد استغل (بيت الشعر) في أغلب أعماله كنقطة رئيسية تدور حولها كل مكونات اللوحة، مستقيا ألوانه من طبيعة الألوان المستخدمة في نسيج السدو . استطاع عبدالله في جرأة تجريد المشاهد والمفردات من واقعيتها وخلق رؤية تعبيرية جديدة خاصة به (خزعل، 2002).

وفي العمل (شكل15) نلاحظ أسلوبه التجريدي حيث شكل المثلث والمعين الموجود في السدو وصنع منه تكوينات جديدة مغايرة عن الواقع وبأحجام مختلفة داخل تكوين أشبه ببيت الشعر ، وأضاف عنصر الديك يمين اللوحة بشكل تجريدي واستخدم المثلثات داخله كتعبير عن الريش. ومن ذكاء الفنان حتى يجعلنا نحس بأنه سدو استخدم الألوان التي كانت تستخدم في الماضي من الأحمر و الأسود والبرتقالي والأبيض. فلولا هذه الألوان لأصبح العمل مجرد لوحة تجريدية هندسية. ويلاحظ أن الفنان استفاد من موتيفة المثلث والمعين الموجودين في السدو وأنتج عملا حديثا عن البيئة الكويتية.

ت- الفنان سامي محمد: عكف الفنان سامي محمد عندما راودته فكرة دراسة نسيج السدو سنة 1980 لإيجاد صيغة جديدة لشكل السدو وحاول في ذلك عدة تجارب للتعامل مع منسوجة السدو كمفردة تشكيلية ولكن برؤية جديدة وصياغة خاصة تتجاوز صورة هذه المنسوجة كمفردة في لوحة عادية للطبيعة الصامتة. كانت نتيجتها عدة أعمال نفذت بخامة الزيت والأكريلك والأحبار الشينية، متخذا من الرموز والأشكال المستخدمة في السدو- التي قام بتفكيكها وتركيبها من جديد- عناصر مكملة لأفكار هذه الأعمال الرئيسية واستمر في ذلك حتى سنة 1988 (خزعل، 2002).

في اللوحة (شكل16) قام الفنان بأسلوبه التجريدي وبتكوين مغاير عن شكل السدو التقليدي ورسم نصف دائرة كبيرة باللون الأزرق من أسفل اللوحة إلى المنتصف، داخل هذا النصف أشكال دائرية ومنحنيات باللون البنفسجي والأحمر، ومن فوق اللوحة مستطيل أزرق، ثم قام بنثر نقوش السدو المختلفة داخل هذين الشكلين مثل المثلثات والمربعات والخطوط المستقيمة والمتعرجة وقام بوضع شكل الهلال فوق النصف دائرة وكأنه يريد أن يعبر عن شكل قبة المسجد لأن هذه الرموز مأخوذة من منسوجات نسجت في بلد إسلامي، ولكي يوصل رسالة أن هذه النقوش أو المثلثات مستوحاة من السدو قام برسم وحدة سدو كاملة وهي نقشة الرقم في منتصف اللوحة. استعمل سامي بعض الألوان التي كانت تستخدم في السدو مثل الأحمر والأصفر والأبيض، ولكنه أدخل لون جديد (الألترا مارين) في باقي أرجاء اللوحة بدرجاته المختلفة واللون البنفسجي لإضفاء أجواء من الحداثة على عمله. كما أنه وضع النقوش في منتصف اللوحة من الأعلى إلى الأسفل وترك يمين ويسار اللوحة فارغا للأرضية كما كان في نسيج السدو القديم حيث أن النقوش كانت تأخذ شكل شريط طولي أو أفقي في وسط الفراغ. معبرا عن جماليات هذا التراث خوفا من اندثاره .

4- التصميم وعناصره ودوره في إبراز عمليات التبادل بين الشكل والأرضية:

عند دراستنا للأعمال الفنية، سواء التطبيقية أو التشكيلية ، لوجدنا أن جميعها تتفق في هدف واحد وهي رغبة الفنان الذاتية في خلق أشياء جميلة من صنعه، أما لاستخدامه الشخصي أو خدمة لمجتمعه. وهذا الجمال الذي نتحدث عنه لا يتحقق إلا إذا بني العمل الفني على أسس ومعايير فنية عالية تحقق المتعة والسرور للناظر إليها. إن ابتكار العمل الفني وفق معايير وأسس ضمن عملية تخطيط كاملة هو ما يسمى بالتصميم. إن للتصميم الناجح عناصر يجب أن يراعيها المصمم حتى يصل بتصميمه إلى مرحلة يحقق فيها القيمة الفنية العالية للعمل الفني. وهذه العناصر هي كما يلي:

- **اللون:** يعتبر اللون من العناصر الأساسية في التصميم. فيجب على الفنان أن يكون على دراية كاملة بدائرة الألوان ونظرياته من تناسق وتكامل وتضاد وغيرها، وكذلك قيمة اللون نفسه بين الفاتح والغامق ودرجات اللون الواحد.
- **النقطة والخط:** النقطة هي أبسط العناصر التصميمية وهي أساس وبداية عمل الخطوط. أما الخط فيعتبر أقدم الوسائل التي استخدمت في التعبير الفني. وقد تكون الخطوط بشكل مستقيم ومتعرج ومنحني، متقاطعة أو متصلة أو منفصلة، رأسية أو

أفقية أو مائلة، سميكة أو رفيعة. وقد تكون خطوط الصورة بنائية أو ثانوية. والخطوط قد تعبر عن موضوع معين، بل قد تعبر عن أحاسيس أو معاني. كما أنها قد تعبر عن العمق والبعد الثالث الوهمي. فهي تحمل رسالة أو فكرة يرغب الفنان أن ينقلها للرائي. إذا يلعب الخط دورا لا يقل أهمية عن غيره من عناصر التصميم.

- **المساحة (الشكل):** إن المساحة هي وحدة بناء العمل الفني وهي أكثر تعقيدا من النقطة والخط. والمساحات المتعددة في العمل الفني تختلف عن بعضها في عددها وحجمها وموقعها وشكلها، وهي إما أن تكون ذات شكل هندسي أو عضوي. وقد تتراكب المساحات بحيث تعمل إحداها على إخفاء جزء من وحدة أخرى تقع خلفها.
- **الفراغ:** إذا قلنا أن الشكل هو المنطقة الموجبة في اللوحة، فالفراغ هو المنطقة السالبة. والتصميم الناجح في التكوينات الفنية لابد أن يجعل اعتبارا بقدر متساوي لكل من العناصر البصرية الموجبة والسالبة، فالعناصر السالبة تمثل جزءا نشيطا فعالا في العمل الفني (غيث، 2007).

بعد التطرق إلى عناصر التصميم، لابد من الحديث عن النظام البنائي للتصميم (العمل الفني) وعن أهمية العلاقة بين الشكل والأرضية فيه. خاصة أن هما أساس كل علاقات التركيب والإنشاء في التكوين، حيث يمثل الشكل العنصر الأساسي المراد التعبير عنه، والأرضية تمثل المحيط الملائم الذي يتناسب مع الشكل ويؤكده. إن الشكل والأرضية معا يكملان بعضهما البعض ويمثلان كلا متكاملا في التكوين أو التصميم (شوقي، 2005).

الإطار العملي:

قام الباحث بعمل تطبيقات معاصرة مستمدة من زخارف نسيج السدو الكويتي باستخدام طريقة لف خيوط الصوف على الأسطوانات الورقية. للوصول إلى أفكار وتقنيات غير تقليدية تحمل في طياتها روح نسيج السدو ولكن من خلال طرق نسج غير التي تتم بالطريقة التقليدية والتي تتمثل بتشابك خيوط اللحمة مع خيوط التسدية، إنما استخدم الأسطوانات الورقية فيما يمثل اللحمة و لف خيوط الصوف عليها يمثل خيوط التسدية. فبهذه الطريقة يصنع كل خيط لحمة لوحده وبألوانه منفصلا ثم يتم تركيبهم جنبا إلى جنب ليكونوا لوحة تشبه النسيج ولكن من غير حياكة. بالإضافة إلى عملية إخراج العمل ليمثل عملا مركبا ثنائي الأبعاد يتكون من أربع أجزاء بأحجام مختلفة، الجزء الكبير للأرضية الرئيسية، والأجزاء الصغيرة تتراكب عليه للوصول إلى الشكل النهائي للعمل الفني.

خطوات التجربة العملية:

1- تعريف الطلاب بالسدو الكويتي والزخارف المستخدمة فيه ومسمياتها ومدى الاختلاف بينها. بالإضافة إلى التعرف على الألوان التي استخدمت في السدو الكويتي ومميزاتها ومن أين كانت مصادرها.
2- يتم تقسيم المجموعة إلى طالبين في كل عمل فني يشتركا في التصميم والتنفيذ.
3- يقوم الطالبان بتصميم أكثر من شكل للعمل المركب المراد تنفيذه لاختيار الأفضل ، على أن يتم عمل يمثل خلفية بمقاس 50سم x 60سم تقريبا على شكل مستطيل. ثم يتم اختيار عملين أو ثلاثة ليتراكبا على الخلفية ، بحيث تكون الأعمال إما مربعة أو مستطيلة أو مثلثة أو دائرية مع السماح بتكرار أي شكل من الأشكال على حسب الاتفاق بين الطالبين.
4- قام الباحث بتجهيز تصاميم السدو بالأسود والأبيض بأنواعها مسبقا لتكون جاهزة للطلاب للاختيار منها.
5- يتم اختيار الزخارف من السدو بما يتناسب مع مساحة العمل ، وقد سمح للطلاب بالتصرف بتكبير أو تصغير الوحدات الزخرفية، ثم يتم توزيع هذه الاختيارات على العمل الفني ويتم مناقشته مع الباحث للوصول للشكل النهائي للعمل.
6- تجهيز مسطحات من خامة MDF سماكة 5 مم ، ليكون كخلفية للعمل بالمقاسات المتفق عليها.
7- تكبير الزخارف على ورق بالمقاسات المتفق عليها سابقا.
8- لزق الزخارف في أماكنها المحددة على الخشب باستخدام الصمغ (شكل17).

9- يتم تجهيز اسطوانات (أعواد) من خامة الورق (الجرائد) تتناسب أعدادها وأطوالها مع المساحة الموجودة للعمل. يكون سماكة الاسطوانة من 6-8 مم تقريبا ، حيث يقوم الطالب باستخدام ورق الجريدة بمقاس 70 x 58 سم تقريبا وتقطيعها إلى أربعة أرباع طولية، فتتحول الى شرائط طوليه 70 x15 سم تقريبا .

10 - يتم استخدام أعواد من الخشب يلف عليها تلك الشرائط الورقية بزاوية 30 درجة مع لصقها ، ثم يتم إخراج العود الخشبي ، فيتشكل لدى الطلبة اسطوانات من خامة الورق مفرغه من الداخل (مثل الأنابيب) طول 64 سم وسمك 6 مم تقريبا كما في (شكل 18). ويقوم الطالبان بتجهيز كمية من هذه الاسطوانات تناسب حجم العمل.

11 - يتم اختيار الألوان المراد استخدامها وتحديد أماكنها وكتابة أسماءها على اللوح الخشبي في الأماكن المحددة .

12 - بعد الانتهاء من تجهيز الاسطوانات الورقية وتحديد الألوان يبدأ الطالبان بتنفيذ العمل الكبير (الخلفية) أولا، وتكون طريقة تنفيذ العمل بتجهيز كل اسطوانة على حدة، ويكون اتجاه التنفيذ من الأسفل إلى الأعلى والعكس صحيح ، مع التوضيح للطلاب المشاكل التي ستواجههم إذا نفذوا العمل من الأسفل والأعلى في نفس الوقت.

13 - يقوم الطالبان بوضع الاسطوانة على اللوح الخشب ووضع علامات باستخدام قلم الماركر، هذه العلامات هي بمثابة نقطة البداية والنهاية لكل لون سوف يستخدمه الطالبان في العمل الفني سواء كان للخلفية أو لعناصر العمل.

14 - تأتي مرحلة لف خيوط الصوف على الاسطوانة الورقية مع اللصق بالغراء. عند الانتهاء من تجهيز العود يلصق في مكانه المحدد على اللوح الخشبي. مع التكرار وتأخذ العلامات بعد لصق الاسطوانة الأولى (شكل19) .

15 - بالنسبة للأعمال الصغيرة فإنها تتم بنفس الطريقة السابقة.

16 - بعد الانتهاء من اللوحة الكبيرة واللوحات الصغيرة، تأتي مرحلة تركيب العمل كما خطط له في البداية.

الأعمال الفنية:

عمل رقم (1): شكل (20) : العمل عبارة عن مستطيل كبير تم تركيب مستطيلان بحجم أصغر عليه فوق بعضهما ومثلث أخر متجه إلى الخارج. اختار الطالبان للخلفية ألوان السدو التقليدية الأحمر والأصفر والأبيض والأخضر والأسود. جعلوا الأحمر كأرضية للعمل وأخذوا نقشة المثلثات المتراكبة (شبكة) من طراز البسط مع خط من اللون الأصفر يمر بين النقشة. كما أضافوا معينات فوق المثلثات. واستخدما للمستطيلان الصغيران نقشة المذخر دون أي تحريف، وغيروا في ألوانها، ولكنهم اختاروا تارة الكحلي مع الرمادي الفاتح في المستطيل العلوي والكحلي والأصفر في المستطيل السفلي. اختارا موتيفة علامة الموجب الموجودة عادة في نقشة الشجرة بلونها البنفسجي على خلفية من اللون الكحلي للمثلثات، مع تكرار الموتيفة بشكل منتظم داخل المثلث، واللونين البنفسجي والكحلي المتناسقين يعتبران لونان جديدان بدلا من الأبيض والأسود المتضادين.

عمل رقم (2): شكل (21) : الخلفية عبارة عن مستطيل كبير ، مع تركيب مستطيلان بحجم أصغر عليه، بالإضافة للشكل الدائري. وفي المستطيل الكبير استخدم الطالبان نقشة الرقم- حنبلية مع دمج المثلثات على يمين ويسار النقشة كإضافة جديدة، وفي المنتصف ثبتوا مثلثين بشكلهما في مركز النقشة. استخدموا ألوان جديدة مثل الأزرق الفاتح القريب من الأبيض للخلفية، والأزرق بدرجة أغمق للعنصر مع درجتين من اللون الوردي للمثلثات المدموجة، واللون الذهبي للمثلثين اللذين في المركز. استخدما نقشة المذخر دون تحريف للمستطيلان على اليمين واليسار مع ألوان جديدة بالإضافة إلى الألوان التقليدية. كما استخدموا الذهبي والبنفسجي والمشمشي والعنابي بجانب الأبيض والأسود التقليديين. والمستطيل يسار استخدموا التركواز والأخضر الغامق والمشمشي بجانب الأسود والأبيض والأحمر. أما في الدائرة استخدمت نقشة الرقم- شنف حنبلية مجردة، وأبقوا علي المثلثات دون تفاصيل، استخدموا الذهبي والفضي والعنابي والكحلي والأخضر الغامق بالإضافة للأصفر التقليدي.

عمل رقم (3): شكل (22) : العمل كمستطيل يمينه ويساره دائرتان ، بالإضافة إلى مربع في الأعلى بشكل مائل. استخدمت رموز الرجل في المستطيل وثلاث عقارب من نقشة الشجرة ، مع نقشة العويرجان بطول اللوحة، استخدما ألوان جديدة مثل الرمادي الفاتح للخلفية والأخضر الغامق للرجل والأزرق للعقارب، أضافا أيضا خط بجانب نقشة العويرجان وجعلوه باللون الأحمر. أما الدوائر فالتي على اليسار استخدموا نقشة الرقم- جناح حنبلية بألوان جديدة مثل البنفسجي للخلفية والأخضر الصارخ

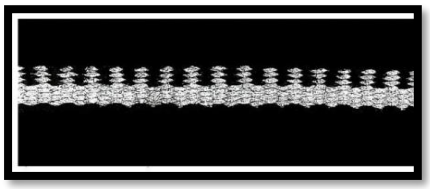
والبرتقالي والأحمر للنقشة. أما الدائرة الأخرى فقد استخدما فيها نقشة الرقم– حنبلية مع التكامل اللوني بين الأزرق والبرتقالي، وكذلك استخدموا الأزرق الفاتح للخلفية وليس الأحمر التقليدي. أما المربع أعلى اللوحة، تم استخدام نقشة العويرجان كشريطين مائلين متقابلين متعاكسين، مع إضافة خطين برتقاليين على الخلفية الخضراء.

عمل رقم (4): شكل(23) : مستطيل كبير بالعرض، مع مستطيلان صغيران على اليمين واليسار في نفس المستوى، ثم تركيب الشكل المربع بزاوية ميل في منتصف اللوحة. في المستطيل الكبير اختار الطالبان ألوان السدو التقليدية، الأحمر والأسود والأبيض والأخضر. اختاروا اللون الأحمر للأرضية، واستخدموا نقشة المذخر من غير تحريف بألوانها الأسود والأبيض المتضادين التقليديين. نفذوا شريط مجرد لونه أخضر وهو في الأصل أسود ليحددا نقشة المذخر من أعلى وأسفل. أما المستطيل الصغير على يسار اللوحة، استخدمت نقشة الحبوب بشكلها التقليدي ولكن بألوان جديدة. و جعلوا نقشة باللون الذهبي تفصل بين خلفية من اللونين العنابي والأخضر. كررا نفس الألوان ولكن بالاتجاه المعاكس في المستطيل يمين اللوحة مستخدمين نقشة ضروس الخيل بشكلها التقليدي. أما في المربع استخدما نقشة الرقم– حنبلية بألوان جديدة .

عمل رقم (5): شكل (24) : مستطيل بالطول يمثل الخلفية، وتم تركيب مربعين فوق بعضهم بشكل مائل ، ومستطيل صغير أسفل اللوحة. في المستطيل الكبير اختار الطالبان عنصر الجمل من نقشة الشجرة وقاموا بتكبيره مع المحافظة على شكله كما في النقشة الأصلية. واختاروا اللون الأصفر له بينما جعلوا الارضية رمادي فاتح حيث التباين بين اللونين. أما شريط الأسهم الذي يمر خلف الجمل قاما بتكبيره وتغيير ألوانه من الأبيض والأسود المتباينين إلى الكحلي والأحمر الأقل تباين. أما المربعين يمين اللوحة، استخدموا نقشة الرقم– حنبلية واغفلوا المثلثات التي تحيط النقشة وأبقوا على المربعات التي في المنتصف، واستخدموا لها ألوان جديدة مغايرة للواقع مثل الأحمر والكحلي والأزرق الفاتح والرمادي والأسود. كذلك في المربع السفلي استخدموا نقشة الرقم– حنبلية، ولكنهم هذه المرة أبقوا على المثلثات المحيطة بالنقشة بلونها الأسود على خلفية بيضاء، وأخيرا في المستطيل الصغير أسفل اللوحة، استخدموا نقشة المذخر كما هي دون تحريف.

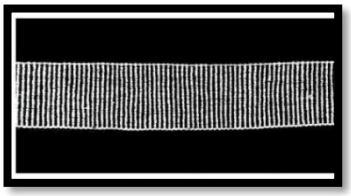
عمل رقم (6): شكل (25) : مستطيل كبير بالطول وثلاث مثلثات من اليمين واليسار والأعلى متجهة إلى مركز اللوحة. استخدمت نقشة طراز البسط على خلفية لونها أسود. وهو ما يعتبر جديد، فغالبا تكون ألوان الأرضية أحمر أو بني، بالنسبة للنقشة استخدمت ألوان تقليدية كالأحمر والأبيض والأسود والأزرق بالإضافة إلى الرمادي كلون جديد. حافظ الطالبان على شكل النقشة دون تحريف ولكن إضافة الرمادي كسر من حدة التباين بين الألوان في الأطراف. في المثلثات الثلاث استخدموا نقشة الرقم– نصف حنبلية ولكن بتصرف، فحافظوا على شكلها الخارجي وقاموا بتعديلها من الداخل ليتناسب مع العمل. واستخدموا التكامل اللوني بين البرتقالي والأزرق على المثلثين يمين ويسار العمل تارة ، وتارة أخرى بين اللون البنفسجي والأصفر في المثلث العلوي كنوع من التجديد للسدو التقليدي.

1

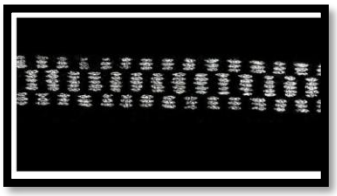


2

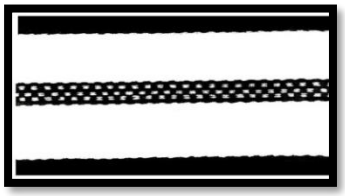
شكل (1) نموذج لشكل نسيج السدو التقليدي الكويتي (القاطع) (Alsabah, 2006) شكل (2) نقشة الجبوب



3

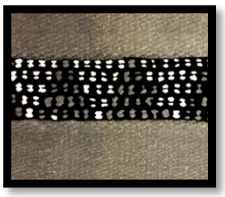


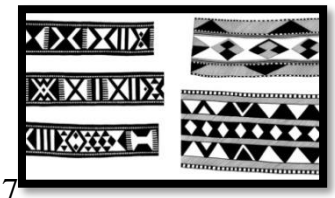
4

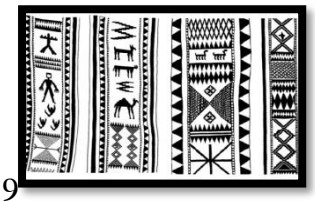


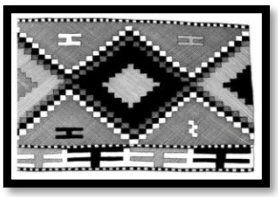
5

شكل (3) نقشة الضلعة شكل (4) نقشة العين شكل (5) نقشة ضروس الخيل

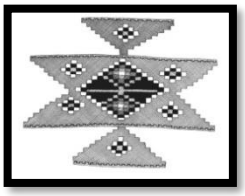

6


7

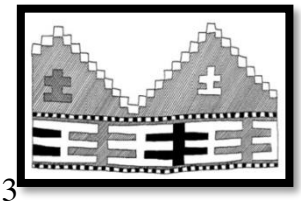

8

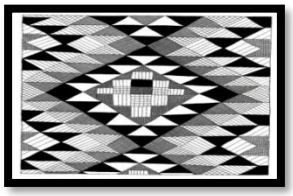

9

شكل(6) نقشة العويرجان(كرايتن،1989) شكل(7) المذخر شكل (8) نقشة الشجرة شكل (9) نقشة الرقم – جناح حنبلية


10

11

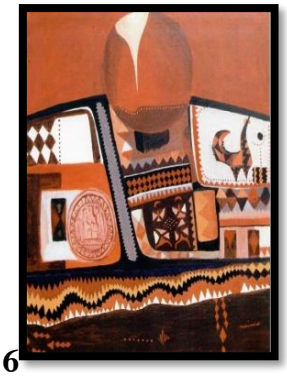

12

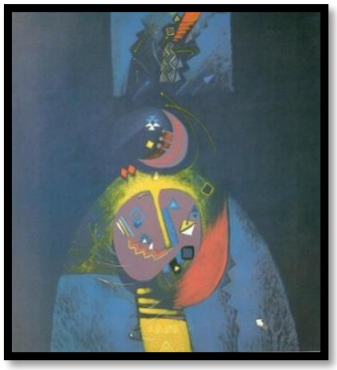

13

شكل (10) نقشة الرقم – شنف حنبلية شكل (11) نماذج من نقشة الرقم – حنبلية)

شكل (12) نقشة الرقم – نصف حنبلية شكل (13) نقشة البسط (المسري، 2015)

14

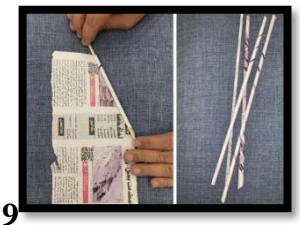

15


16

شكل (14) لوحة الفنان يوسف القطامي – سدو شكل (15) لوحة الفنان عبدالله سالم – من دون عنوان (خزعل، 2002)

شكل (16) لوحة الفنان سامي محمد – نقشة وقمر (محمد، 1994)

17


18

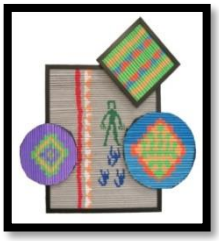
19

شكل (17) لصق التصميم على الخشب شكل (18) مرحلة لف أشرطة الجرائد وعمل الأسطوانات الورقية

شكل (19) مرحلة لف خيوط الصوف على الأسطوانات ولزقها على التصميم

(1)

(2)


(3)

(4)

شكل (20) عمل رقم (1) شكل (21) عمل رقم (2) شكل (22) عمل رقم (3) شكل (23) عمل رقم (4)

شكل (24) عمل رقم (5)

شكل (25) عمل رقم (6)

شكل(26) أمثلة لبعض الأعمال المنفذة من قبل الطلبة لفكرة البحث

النتائج والتوصيات:

أولا: النتائج :

– أن زخارف نسيج السدو تتيح الفرص لاستحداث تصاميم مبتكرة وحلول غير منتهية لمفهوم الأعمال المركبة، وأنها قابلة للتشكيل بالتكبير والتصغير والحذف والتحوير دون أن تفقد هويتها مما ينتج عنها أعمل فنية معاصرة في مجال الأشغال الفنية.

– استخدام الألوان الغير تقليدية لإنتاج أعمال فنية متعلقة بالتراث أثرت هذه الأعمال وزادت القيمة الفنية لها.

– دراسة زخارف مستمدة التراث أتاح للطلاب الفرصة لاكتشاف قدرتهم على تحليل الأعمال الفنية ومعرفة كيفية بناء تصميماتهم الحديثة من موتيفات منتقاه منه.

– استخدام طريقة (Yarn wrapped on paper sticks) لف خيوط الصوف على الأسطوانات الورقية حقق مجالات تشكيلية متنوعة عن طريق تقديم رؤية معاصرة لأفكار وتقنيات غير تقليدية للحياكة يحمل في طياته روح نسيج السدو.

– أن العمل الجماعي بين طالبين أدى إلى رفع مستوى العمل الفني حيث النقاشات المثمرة والمشاركة الفعالة في إبداء الرأي والحماس وتضافر الجهود في إنجاز العمل، وكذلك التعاون والاستماع للرأي الآخر.

– اهمية التجريب في مجال الأشغال الفنية للوصول إلى حلول مبتكرة وإنتاج أعمال فنية تتسم بالابتكار والإبداع والمعاصرة.

ثانيا: التوصيات:

– يوصى الباحث بمزيد من الأبحاث في التراث الفني الكويتي برؤى معاصرة في مجال الأشغال الفنية.

– إيجاد أفكار معاصرة لتدريس الأشغال الفنية واستخدام تقنيات جديدة من شأنها أن ترفع من القيمة الفنية للأعمال المنتجة.

– يوصي الباحث بضرورة إتاحة الفرصة أمام الطلاب للتجريب والخروج عن المألوف حتى تتسع مداركهم وإيجاد حلول جديدة لإنتاج الأعمال الفنية.

ثانيا: التوصيات:

– يوصى الباحث بمزيد من الأبحاث في التراث الفني الكويتي برؤى معاصرة في مجال الأشغال الفنية.

– إيجاد أفكار معاصرة لتدريس الأشغال الفنية واستخدام تقنيات جديدة من شأنها أن ترفع من القيمة الفنية للأعمال المنتجة.

– يوصي الباحث بضرورة إتاحة الفرصة أمام الطلاب للتجريب والخروج عن المألوف حتى تتسع مداركهم وإيجاد حلول جديدة لإنتاج الأعمال الفنية.

المراجع العربية:

1- أبوزيد، أحمد (1987): تراث البادية – مقدمة لدراسة البادية في الكويت. الكويت، جمعية السدو الكويتية.

2- الابراهيم، زينب طاهر أحمد (2013): صياغات تشكيلية معاصرة قائمة على زخارف السدو الكويتي لاستحداث مكملات الزي بالشاشة الحريرية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

3- البسيوني، محمود (2000): العملية الإبتكارية، معناها– طبيعتها– مراحلها– تقويمها– آثارها التربوية. الطبعة الثالثة، القاهرة، عالم الكتب.

4- البسيوني، محمود (1985): قضايا التربية الفنية. الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب.

5- الحمداني، علي حسن (1994): الحرف اليدوية بين التاريخ والقانون في المجتمع الكويتي القديم من الفترة (1896–1950م). الطبعة الأولى، لندن، دار زيد للنشر.

6- الصالح، طيبة (2009): أسس تصميم الشكل في زخارف السدو كمصدر للتصميمات الزخرفية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

7- الصباح، ألطاف سالم العلي (2000): تقاليد–قراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية. الكويت، مؤسسة فهد المرزوق الصحفية.

8- الصبيح، غسان أحمد (2006): تحليل واقع القطاعات الصناعية في الكويت ماضيا وحاضرا ومستقبلا. الطبعة الثانية، الكويت، طباعة المؤلف.

9- آل ضرمان، غزيل عبدالعزيز (2011): التراث وفن ما بعد الحداثة. المجلة العربية، العدد 509، الرياض، دار المجلة العربية للنشر والترجمة http://arabicmagazine.com/Arabic/ArticleDetails.aspx?Id=1592 (retrieve on Feb 2019).

10- العدواني، عبدالهادي (1985): الموسوعة المختصرة لتاريخ الكويت. الطبعة الأولى، الكويت، مطابع المنار.

11- الفيل، محمد رشيد (1985): الجغرافية التاريخية للكويت. الطبعة الثانية، الكويت، ذات السلاسل.

12- المسري، علي وأبو المجد، رضا (2015): رؤية تجريبية للوحدات المتكررة في تصميمات السدو بالتراث الكويتي كمداخل تشكيل معاصرة بالأشغال الفنية. مجلة البحث في التربية وعلم النفس، جامعة المنيا، مصر، المجلد الثامن والعشرون، العدد الأول، ابريل 2015، الجزء الأول.

13- المناعي، خولة محمد (1995): القيم الفنية للسدو القطري لإثراء أشغال النسيج بقسم التربية الفنية جامعة قطر. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

14- النجادة، علي صالح (1998): أثر البيئة الصحراوية والثقافة البدوية على فن حياكة المنسوجات التقليدية في الكويت: دراسة خاصة حول السدو. المؤتمر العلمي الثاني، "الفن والتنمية الحضارية"، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية.

15- بهنسي، عفيف (1980): الفن الحديث في البلاد العربية. اليونسكو، دار الجنوب للنشر.

16- جمال، محمد عبدالهادي (2003): الحرف والمهن والأنشطة التجارية القديمة في الكويت. الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية.

17- جيلو، جون (2009): من البادية إلى المدينة– الحياكة التقليدية في الكويت. ترجمة فضيلة مهدي، الكويت، جمعية السدو التعاونية الحرفية، بيت السدو، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

18- خزعل، حميد إسماعيل (2002): التراث في الفن التشكيلي الكويتي. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

19- زينهم، محمد (2001): التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث. مصر– قليوب، مطابع الأهرام التجارية.

20- سيرنج، فيليب (1992): الرموز في الفن– الأديان– الحياة. الطبعة الأولى، ترجمة عبدالهادي عباس، سوريا– دمشق، دار دمشق.

21- شوقي، إسماعيل (2005): التصميم، عناصره وأسسه في الفن التشكيلي. الطبعة الثالثة، القاهرة، الناشر المؤلف نفسه.

22-

23- غيث، خلود بدر و الكرابلية، معتصم عزمي (2007): مبادئ التصميم الفني. الأردن– عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

24- كرايتن، رونا (1989): السدو– الأساليب الفنية للحياكة البدوية. ترجمة د. عزة محمد عبدالحليم كرارة، الكويت، بيت السدو.

25- كمال، صفوت (1986): مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي. الطبعة الثالثة، الكويت، وزارة الإعلام.
26- محمد، سامي (1994): أعمال الفنان سامي محمد. الكويت، الناشر الفنان نفسه.
27- نصر، إنصاف و الزعبي، كوثر (1993): دراسات في النسيج. الطبعة الرابعة، مصر، دار الفكر العربي.
28- وكالة الأنباء الكويتية (كونا) (1986): السدو وجهود حماية وحفظ تراث البادية. المجموعة الثامنة والثلاثون، الكويت، إدارة المعلومات والأبحاث

المراجع الأجنبية:

29- Alsabah, Altaf Salem Al-Ali (2006): Ibiad, Ornate tent Dividers and Weavings of the Kuwait Desert. Alsadu House, Kuwait, Al-Assriya Printing Press Pub. And Dist. Co.
30- Canavan, K. & Alnajadah, A. (2011): The association between Bedouin Al-Sadu weaving and the camel. In the first International Conference "Camel Culture: Historical Traditions, Present Threats, and Future Prospects": School of Oriental & African Studies [SOAS], London, 24-25 May.
31- Dickson, H.R.P. (1959): The Arab of the desert., George Allen and Unwin London.
32- Read, H. (2017): The Meaning of Art. First published in 1931. London, Faber & Faber Ltd.

الملخصات

الملخص العربي:

نظم زخارف نسيج السدو الكويتي كمدخل لاستحداث مشغولات فنية مركبة

إن التراث الفني الكويتي القديم يعتبر مصدر من المصادر التي يستطيع الفنان أن يستلهم منها ويستفيد لإنتاج أعمال فنية مركبة معاصرة وبالأخص نسيج السدو البدوي. إن نسيج السدو يعتبر من الموروثات الشعبية القديمة التي تتسم بجمال التصميم وروعة تناسق الألوان صنعته النساء البدويات بجودة عالية على الرغم من بساطة الأدوات التي استعملت آنذاك.

إن مجال الأشغال الفنية يعتبر من المجالات التي نستطيع من خلالها أن نستفيد من هذا التراث ونستمد منه جمالياته من زخارف وألوان وندرسها ونحللها ثم نطبق عليها تجارب فنية معاصرة، فالعلاقة بين التراث والفن علاقة تكاملية وتعد بمثابة مصدر إلهام المبدعين المجددين.

تتلخص مشكلة البحث في أنه إلى أي مدى يمكن توظيف الإمكانات التشكيلية لزخارف نسيج السدو في أعمال فنية معاصرة مركبة ثنائية الأبعاد في مجال الأشغال الفنية. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج من أهمها أن زخارف نسيج السدو تتيح الفرص لاستحداث تصاميم مبتكرة وحلول غير منتهية لمفهوم الأعمل المركبة، وأنها قابلة للتشكيل بالتكبير والتصغير والحذف والتحوير دون أن تفقد هويتها مما ينتج عنها أعمال فنية معاصرة في مجال الأشغال الفنية.

Abstract:

Kuwaiti Sadou Textiles Decorating Systems to Create Composite art works

The ancient Kuwaiti artistic heritage is one of the sources that the artist can draw upon and benefit from to produce contemporary compositions, especially the Bedouin Sadu textile. Sadu textile is an ancient folklore that is characterized by the beauty of design and the color harmony that Bedouin women have made with high quality, despite the simplicity of the tools that were used at the time.

The field of craft is one of the areas through which we can benefit from this heritage and derive from its aesthetics the decorations and colors by studying and analyzing them and then apply contemporary artistic experiments. The relationship between heritage and art is complementary and serves as a source of inspiration for innovators.

The research problem is that to what extent can the artistic possibilities of the Sadu texture be employed in contemporary, two-dimensional, artworks in the field of craft. The study concluded that the decoration of Sadu textile offers the opportunity to create innovative designs and endless solutions to the concept of composite works, and they can be formed by zooming in, minimizing, deleting and altering without losing their identity, resulting in contemporary works of art in the field of craft.