السمات التشكيلية للحليات الزخرفية المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية القديمة

د. علي فاضل المسري
استاذ مشارك الاشغال الفنية – كلية التربية الأساسية الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – الكويت 2020

المقدمة:

ارتبط التاريخ الإنساني بالفنون بشتى أنواعه، سواء المسموعة أو الحركية أو المرئية، يتخلل هذه الفنون تراث يعكس ثقافة مجتمع ما في فترة معينة من الزمن ومدى اهتمام هذا المجتمع بهذا التراث وتطوره. وقد تنوع هذا التراث الفني على حسب البيئة التي يعيش فيها منتجوا هذه الفنون. تعتبر الكويت احدى هذه المجتمعات التي تميزت بتراث فني زاخر سواء في الموسيقى أو الرقصات الشعبية أو الحرف اليدوية. تنقسم الكويت الي بيئتين: (الحضر) أهل المدينة الذين يسكنون قرب البحر، و(البدو) الذين يسكنون في الصحراء القاحلة. هذا التنوع في البيئات أحدث زخم وتنوع في الفنون التي أنتجوها في جميع المجالات.

ومن هذا المنطلق كان اختيار المشغولات الفنية اليدوية الكويتية القديمة من التراث الفني الكويتي كأحد عناصره. حيث تنوعت هذه المشغولات بتنوع خاماتها، فهناك المشغولات الخشبية والمعدنية والنسجية والجلدية وغيرها. كانت هذه المشغولات في بداية الأمر مشغولات ذات قيمة نفعية تهم الجماعة، ومع اكتساب الخبرة من الممارسة الطويلة في صناعتها اهتم الحرفيين الكويتيين بالقيمة الجمالية لمنتوجاتهم.

تميزت المشغولات الفنية القديمة بتصاميم وزخارف ونقوش جميلة في أغلب المجالات، وأدركت حكومة دولة الكويت القيمة الفنية العالية لهذه المشغولات، فأنشأت المتاحف مثل متحف الكويت الوطني وبيت السدو وبيت البدر وبيت العثمان وغيرها، وذلك لحفظ هذا التراث الفني ونقله للأجيال الحالية والقادمة والحفاظ على ما صنع الأجداد من تحف فنية جميلة. من ناحية أخرى اهتم الباحثون المهتمون بالتراث الكويتي بدراسات حول الحرف الكويتية القديمة وقد بذلوا جهدا ولكن هذا الجهد إما أن يكون للحصر والتوثيق أو أن يكون لدراسة نسيج السدو البدوي دون غيره من المشغولات الفنية الأخرى. لذا فقد لاحظ الباحث أن أغلب المشغولات الفنية القديمة تتسم بالجمال من زخارف ونقوش لا يدرك أهميتها إلا المختصين بالفنون، وحيث أنه يوجد قصور من ناحية الدراسات المهتمة في الوصف والتحليل الفني لجميع هذه المشغولات اليدوية من وجهة نظر فنان تشكيلي في مجال الأشغال الفنية يهتم بالتحليل والوصف وتحديد مدى الإفادة من ذلك، من هنا برزت مشكلة البحث.

مشكلة البحث: ماهي الحليات الزخرفية المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية القديمة والاستفادة منها في المجتمعات الأخرى من الوطن العربي وخاصة بأن هذه الحليات تعد من إحدى عناصر التراث الثري بالرموز والدلالات التي تعبر عن مشاعر وأحاسيس الفنان الشعبي والتي ترتبط بقيم جمالية وثقافية خاصة به._

فروض البحث:

١- يمكن الاستفادة من الحليات الزخرفية المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية القديمة لاستحداث مشغولات فنية معاصرة في دراسات أخرى مستقبلية.

٢- يمكن إفادة دارس الفن والتربية الفنية بالتعرف على القيم الفنية، الجمالية، والثقافية والأساليب التقنية لهذه الحليات الزخرفية.

أهداف البحث:

1- التعرف على خصائص وسمات زخارف الحرف الشعبية في عدة مجالات مثل الخشب والمعادن والتطريز والنسيج.
2- تحليل وتصنيف الحليات الزخرفية التي استخدمت في المشغولات الفنية قديما في الكويت وفق مجالها الحرفي.
3- التأكيد على العلاقة التبادلية الوثيقة بين الفن الزخرفي والمشغولات اليدوية.
4- توجيه أنظار المتلقي لمجال الاشغال الفنية لهذه الحليات واظهار السمات التشكيلية لها بما تشتمل عليه من قيمة فنية غير تقليدية من خلال اختيار الخامة وإمكاناتها التشكيلية.

أهمية البحث:

١- يعد هذا البحث قاموس شامل للحليات الزخرفية المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية قديما.

٢- يخدم هذا البحث الكثير من الباحثين في التراث والفنانين التشكيليين المهتمين بالتراث الكويتي القديم وفي مجال التربية الفنية بشكل عام ومجال الاشغال الفنية بشكل خاص للاستفادة من هذه الحليات في التطبيقات الفنية الخاصة بالتراث الفني الكويتي القديم في رؤية معاصرة للفئات المختلفة.
٣- يخدم هذا البحث المصممين في شتى المجالات سواء في صياغة الذهب أو تصميم الملابس أو المصممين الداخليين.
٤- المحافظة على الاصالة الفنية والموروث الشعبي ومقومات الانتاج الشعبي اليدوي في مواجهة التغيرات السريعة في الثقافة المعاصرة.
٥- تسهم هذه الدراسة في استحداث مشغولات فنية قائمة على تناول التراث الشعبي والعربي.

حدود البحث:

1- يقتصر هذا البحث على الحليات الزخرفية وأشكالها المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية قديما والتي تشمل المشغولات الخشبية والمعدنية والنسيج والتطريز والجلود.
2- يقتصر هذا البحث على المشغولات الفنية ذات الحليات الزخرفية المصنوعة يدويا فقط.
3- يقتصر البحث على عرض ودراسة هذه الحليات في إطاره النظري وتحليله في الإطار العملي.

المصطلحات:

- السمات التشكيلية: هي الصفات أو الملامح الفنية التي تميز فن معين عن غيره من الفنون ويبرز عن طريق الأسلوب أو التقنية والأسطح والخامات.
- الحليات الزخرفية: هي الزخارف التي تضاف إلى أي عمل فني سواء كان هذا العمل عملا فنيا خالصا أو كان قد صنع لأغراض نفعية، وهي إما أن تكون زخارف هندسية أو نباتية أو أشكال لكائنات حية وغيرها.
- المشغولات الفنية الكويتية: هي القطع الفنية التي انتجها الحرفيين الكويتيين في مختلف المجالات مثل أشغال الخشب وأشغال المعادن ومشغولات النسيج والتطريز والمشغولات الجلدية.

الدراسات المرتبطة:

- **كتاب بعنوان (الأبواب الخشبية المنقوشة في الكويت والخليج واليمن) للباحثان جيهان السيد رجب وطارق السيد رجب (٢٠٠٤):** اهتمت هذه الدراسة في توثيق وحصر الابواب في كل من الكويت ومنطقة الخليج العربي واليمن، حيث تطرق الباحثان لأهمية صناعة هذه الأبواب ودورها في الجانب المعماري في دولة الكويت قديما وكذلك تميز الحرفيين الكويتيين في هذه الصناعة وشهرتهم في هذا الإقليم. استفاد الباحث من بعض الصور للأبواب الكويتية القديمة وكذلك بعض المعلومات عن هذه الأبواب.
- **كتاب بعنوان (الحلي قديما في الكويت) للباحثة سلوى المغربي (2004):** اهتمت هذه الدراسة في توثيق وحصر الحلي الكويتية القديمة، حيث تطرقت الباحثة إلى أنواع هذه الحلي ومسمياتها واستخداماتها في المجتمع الكويتي القديم. استفاد الباحث من بعض المعلومات والصور عن الحلي الكويتية القديمة.
- **دراسة بعنوان (رؤية تجريبية للوحدات المتكررة في تصميمات السدو بالتراث الكويتي كمداخل تشكيل معاصرة بالأشغال الفنية) للباحثان علي فاضل المسري و رضا شحاتة 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 الابداع. تفيد هذه الدراسة في أشكال زخارف نسيج السدو التي قام بها الباحث.
- **كتاب بعنوان (الأزياء الشعبية النسائية قديما في الكويت) للباحثة سلوى المغربي (2006):** اهتم الكتاب في حصر وتوثيق الازياء النسائية الكويتية القديمة لأهل المدينة (الحضر)، حيث تطرقت الباحثة إلى أنواع هذه الازياء من لباس الرأس والجسد ومسمياتها والخامات المصنوعة منها والتطريز وخاماته. يفيد هذا الكتاب البحث الحالي ببعض المعلومات والصور المرتبطة بالازياء.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والذي يشتمل على:
١- الفنون والحرف الشعبية.

٢- التصميم في الفنون الشعبية.
٣- الحلية الزخرفية، أصولها وأنماطها.
٤- استخدامات الحليات الزخرفية في المشغولات الفنية الكويتية القديمة يتخللها دراسات من قبل الباحث لهذه الحليات وتوضيح تفاصيلها وتنوعها وفق المجالات المقسمة والصور المعروضة في هذه الدراسة.

١-الفنون والحرف الشعبية:

الفن هو ما يبدعه الانسان نتيجة تفاعله مع الطبيعة من خلال حواسه وارتباطه ببيئته كمثير يتفاعل معه. منذ أن استطاع الانسان أن يخطط في الكهف حتى وقتنا هذا والطبيعة كانت مصدر إلهامه، وكلمة الطبيعة تعني العالم الخارجي بما يشتمل عليه من انسان وحيوان وطيور ونباتات وكل ما يحيط بالإنسان ونطلق عليه أحيانا كلمة "بيئة" (البسيوني، 1993). وقد تتغير أنماط التعبير الفني في المجتمعات والبيئات المختلفة، حيث أن طبيعة الإنسان مرنة وقابلة للتعديل والتشكيل حسب البيئة التي يعيش فيها. فالتاريخ الإنساني هو نتاج قراءة للتشكيل المتروك للحضارات المختلفة في هيئة آثار سواء كانت مخطوطات أو معمار أو منتجات أو أدوات وكلها تعكس طرزا هي جزء من ثقافة ومعتقدات وممارسات الشعوب منتجة تلك الحضارات ولها أساليب فنية توضح مدى تقدم فترة بعينها (مهران، 2015). هذا بالنسبة للفن بشكل عام، أما في ما يخص موضوع البحث وهو الفن الشعبي فهو "الفن النقي المرتبط بفكر ووجدان شعب ما، فهو يعبر عن هويته الثقافية المتراكم رصيدها عبر ثقافات طويلة ممتدة في المكان وعبر الزمان، والفن الشعبي ينسب للشعب بأكمله ولا ينسب لفرد بعينه" (بخيت، 2013، ص40).

إن الفن الشعبي أشبه ما يكون بالفن البدائي حيث أن كلاهما مرتبط بغاية نفعية تهم الجماعة. يقول عزالدين اسماعيل "إن الفن البدائي كان مرتبطا في كل أحواله وصوره بغاية نفعية تهم الجماعة. وقد يبدو هذا واضحا في صنع الإنسان البدائي لأدوات الصيد والزراعة وأواني الطعام وما أشبه" (1974، ص23)، وهذا هو الحال في الفنون الشعبية حيث أنها انتجت لنفس الغرض والغاية.

كانت غاية الفن الشعبي في بدايته نفعية، أما "القيمة الجمالية خبرة اكتسبها الإنسان من خلال الممارسة الطويلة، وقد جاءت تالية للقيمة النفعية" (اسماعيل، 1974، ص25). إن شعور الإنسان بذاته ورغبته في تأكيد هذه الذات يدفعه تلقائيا إلى تجميل حياته وكل ما يتصل بها من ملبس ومسكن وأدوات (الألفي، 1965)، فلذلك نرى أن المشغولات الفنية الشعبية اخذت بعدا جماليا وذلك نتيجة لما بذله الفنان من طاقة ابتكارية ليقدم للجماهير أشكال جميلة تحقق وظيفتها على أكمل صورة.

إن الفنان المتمرس بالفنون الشعبية أو المشغولات الفنية التراثية كان يطلق عليه اسم حرفي. والحرفة كمفهوم تعرف بأنها "الصناعة التي تستخدم المهارة اليدوية في انتاج سلع حرفية ذات جودة عالية" (غنيم، 1996، ص30-31)، وكذلك في بعض البلدان يطلق عليه صاحب صنعة أي لديه "القدرة على استخدام أدوات العمل وخاماته استخداما يجعلها تحقق الغرض منها" (البسيوني، 1993، ص97). كلى المسميين سواء حرفي أو صاحب صنعة يؤديان نفس المعنى وهو قدرة هذا الفنان في استخدام يده لإنتاج أعمال ذات قيمة نفعية وجمالية في نفس الوقت.

وتتسم الفنون النفعية (أو الشعبية) – وهي المشغولات التي صممت أساسا بقصد استعمالها في نواحي المعيشة- بأنها فنون تستجيب للحساسية الجمالية كفن مجرد. يقول هربرت ريد أنه يوجد "حكم لا شعوري يرى في الحلية المجردة أكثر مناسبة لأي شيء نستخدمه في حياتنا اليومية" (1966، ص117)، والتجريد يعني استخلاص الجوهر من المصدر الطبيعي وترسيبه في أقل دلالات ممكنة، فالتجريد يعني خلاصة الشيء (البسيوني، 1993). إذا استخدم الفنان الشعبي اسلوب التجريد في الزخارف التي كان يزخرف بها مشغولاته الفنية بشكل عام، ونحن في الدول الاسلامية بشكل خاص اتجه الفنان المسلم إلى استعمال كل وسائل الزخرفة والتزيين فيما انتجه من تحف معتمدا على عناصر نباتية وهندسية وخطية تتميز في الأغلب أنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها (الألفي، 1965).

استخدم الفنان الشعبي الزخارف بأشكالها المجردة مثل الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية وغيرها وقام بتكرارها تكرارا ايقاعيا لأن "التكوين البيولوجي للإنسان كنبض القلب وحركة التنفس والسير في خطوات منتظمة، فكل ذلك يحمل نوعا من التكرار الايقاعي يشعر معه الانسان بالارتياح، ... وقد يتمثل الايقاع في الفنون على هيئة تكرار لعنصر ثابت وعلى هيئة تناسب وسيمترية" (اسماعيل، 1974، ص19). وأيضا استخدم فن التركيب، وهذا يشمل

تجميع أي خامتين من أشغال المعادن والخشب في عمل واحد مثل صناعة قطعة من الأثاث وغيرها (ريد، 1966). بالإضافة إلى أساليب الحفر والتفريغ والتلوين وغيرها.

تشتمل الصناعات الشعبية على الخزف بأنواعه وألوانه، والحلي بأشكالها ومعادنها وطريقة صياغتها، والتطريز بتقنياته وأشكاله، والأثاث، الفرش والأرائك والصناديق، وكل منها أخذ نصيبه من الزخرفة والتلوين والتزيين (بخيت، 2013).

٢-التصميم في الفنون الشعبية:

على الرغم من أن الممارسين في الفنون الشعبية لم يدرسوا الفن ونظرياته إلا أننا نجد مشغولاتهم تتسم بالتصميم الجيد، وهذا يتضح جليا عند النظر إلى قطعهم الفنية وما تحويه من زخارف وكيفية توزيعها، وكذلك اختيار نوعية الزخرفة المناسبة سواء هندسية أو نباتية وغيرها. يقول عبدالحليم في تعريف التصميم أنه "تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضا. وقد يكون التصميم عملا فنيا تتكرر فيه وحدة واحدة أو أكثر بطريقة إيقاعية، أو فيه وحدة واحدة تصنع شكلا متكاملا متزنا داخل الشكل العام" (1994، ص8).

معظم المشغولات الفنية القديمة تحتوي على عناصر التصميم من نقطة وخط ومساحة وحجم ولون وفراغ جميعها أو بعضها، بل أن في بعض القطع الفنية تجد الاهتمام في النظام البنائي للتصميم من حيث الاهتمام بالشكل و الأرضية واضح وبشكل جلي. إن الفنان الشعبي قام بربط أجزاء عمله الفني فيما بينها لتكون جميعها وحدة واحدة مهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها كل جزء بالكل وهذا ما يسمى "بالوحدة" في العمل الفني (اسماعيل، 2005). وكذلك نجد اهتمامه بالإيقاع حيث قام بتكرار الوحدات الزخرفية والتدرج في المساحات بينها والتنوع. وعلاوة على الوحدة والإيقاع نجد أيضا التناسب والاتزان وغيرها من أسس التصميم التي يعتمد عليها فنانوا ومصمموا العصر الحديث.

وهذا يؤدي إلى خلاصة أن الفنان بفطرته مصمم وليس من الضروري أن يكون دارسا للفنون وإنما من الممارسة المستمرة يكتسب الخبرة وتتدرب عينه على كيفية توزيع عناصره في العمل الفني.

٣-الحلية الزخرفية، أصولها وأنماطها:

تفسر معنى الحلية المصنوعة يدويا بعدم استخدام المكائن كما نوه هربرت ريد "عندما نزخرف عملا فنيا فإننا نضيف إلى هيئته شيئا آخر يعرف بالحلية" (1966، ص39). أي أن الحلية هي زخرفة ما مضافة سواء هندسية أو نباتية أو غيرها إلى أي عمل فني سواء كان هذا العمل عملا فنيا خالصا أو كان قد صنع لأغراض نفعية. فعندما تضاف التيجان المحفورة إلى الأعمدة ويضاف اللون والصور إلى أسطح الخزف وغيرها من الأعمال الفنية كإضافة جمالية ذلك هي الحلية. جاء تعريف الزخرفة: لغة في لسان العرب: أن مفعول الزخرف وهو الذهب، أو الزينة وكمال حسن الشي (ابن منظور، 1968). أما اصطلاحا فهو "إضفاء الجماليات على الأشياء باستعمال الأشكال الهندسية دون ادخال صور الكائنات الحية فيها، وقد تعددت الزخارف الهندسية والنباتية بأشكال وأنماط وألوان متعددة مستمدة من الموروث الحرفي الذي تتميز به الأقطار المختلفة" (بخيت، 2013، ص39).

حيث أن هذا البحث ينصب بالزخارف الشعبية، يجب أن نقف عند مفهوم الزخارف الشعبية. يقول يوسف غراب أنها "بنائيات جمالية مسطحة الأشكال تتصف بالتجريد والتلخيص، ذات مدلولات رمزية. وتتصف مفرداتها بالهندسية، وتعتمد على نظم بنائية قد تكون متقابلة أو متوازية أو متبادلة أو عكسية وتأخذ في ترتيبها نظما لا نهائية" (2003، ص8). ولكن الزخارف الشعبية لا تتصف جميع مفرداتها بالهندسية كما ذكر الباحث وإنما هناك الكثير من الزخارف الشعبية تتصف بالزخارف النباتية أيضا وعند بعض الشعوب تجد زخارف لكائنات حية مثل الانسان والحيوان. كما أنه ليست كل الزخارف الشعبية مسطحة ولكن عند بعض الشعوب تجد نوع من التجسيم لهذه الزخارف. إذا نلخص مفهوم الزخارف الشعبية بالآتي: أنها بنائيات جمالية مسطحة أو مجسمة الأشكال تتصف بالتجريد والتلخيص، ذات مدلولات رمزية وتتصف مفرداتها بالهندسية أو النباتية أو أشكال لكائنات حية سواء إنسان أو حيوان، وتعتمد على نظم بنائية قد تكون متقابلة أو متوازية أو متبادلة أو عكسية وتأخذ في ترتيبها نظما لا نهائية. أما بالنسبة للمدلولات الرمزية، فالرموز من أهم العناصر التي استخدمت في الفن الشعبي لعلاقته المتداخلة في معنى ومضمون وموضوع العمل الفني. فالرمز يمكن أن يكون شكلا لطائر يهواه الفنان، أو نباتا يعتز به الناس أو حيوانا محبوبا أو وحشا تخشاه الجماعة (غراب، 2003).

وقد استخدم الفنانون أو الحرفيون الحليات لأن الحاجة لها حاجة نفسية، يقول المؤرخون إن في الانسان شعور معين يسمى "الخوف من الفراغ" (Horror Vacui) وهو عجزه عن قبول المكان الخالي (ريد، 1966). وكذلك لاكساب الشيء قيمة جمالية تسر النظر إليها، فيقوم الفنان بملء الفراغ بزخارف متكررة مع الاعتماد على نظم بنائية كالتقابل والتعاكس والتماثل ...الخ. وملء الفراغ بين العناصر هو لشغل العين بهذه الزخارف وكنوع من التحايل على العين، وفي اعتقاد الباحث لتغطية أي عيوب تصنيعية في القطعة الفنية. فلو نظرنا إلى حائطا خاليا نلاحظ في أقل من لمح البصر أننا ننظر نظرا مباشرا إلى بقعة صغيرة عليه لم نكن نلحظها في البداية. وهذا مايسميه ريد "ضرورة سيكولوجية" (1966، ص112).

إن الحليات بجميع أنواعها لها قاعدة ذهبية وهي "يجب أن تؤكد الحلية الهيئة" (ريد، 1966، ص113). بمعنى أنه يجب أن تكمل الحلية هيئة القطعة الفنية الموجودة عليها بحيث يتحقق الاستمتاع في النظر إليهما معا في آن واحد دون أن يؤثر أحدهما على الآخر ولايتسبب في تشتيت العين. ولكي تناسب الحلية هيئة العنصر الذي تزخرفه، هناك ثلاث اعتبارات يجب مراعاتها في تصميم الحلية وهي:

1- الحجم: يجب أن يتناسب مقياس الحلية مع حجم العنصر الذي تظهر عليه تناسبا دقيقا. مثلا الحلية على فنجان القهوة الصغير لا نطبقها بنفس المقاس على فنجان الشاي الكبير.
2- الشكل: يجب مراعاة شكل العنصر الخارجي والحلية المراد تطبيقها عليه. فمثلا للإبريق خط خارجي (قالب) وكتلة معينة، فيجب أن نراعي في أي حلية يحملها الإبريق هذين الاعتبارين – فتردد الحلية بطريقة ما الخط الخارجي للإبريق وتكرر تنغيمه الخطي، وتواصله ثم تضاعفه إلى مالا نهاية يساعد على اظهار هيئة الحلية.
3- الترابط: هذا الاعتبار يتعلق بفطنة الصانع وتنطبق بصفة أساسية على الحلية التصويرية. على سبيل المثال: الحلية النباتية ترتبط ارتباطا مناسبا بالمنسوجات ومستلزمات المائدة (ريد، 1966).

قسم هربرت ريد الحلية تبعا لأصولها إلى قسمين: حلية بنائية وحلية تطبيقية. بالنسبة للحلية البنائية فقد قسمها إلى قسمين: القسم الأول أن الحلية جاءت مصادفة أو بطريقة عارضة "الحلية التصادفية". وهي عندما يكون لبعض خواص المادة الطبيعية تأثير كما هو الحال في اتجاه ألياف الخشب. والقسم الثاني أن الحلية تكون مصنوعة، أي أن الحلية تنشأ عن العمليات الفعلية لمعالجة المادة مثل التربيعات التي تنشأ عن نسج خيطين مختلفي اللون اختلافا طبيعيا.

أما بالنسبة للحلية التطبيقية فقد قسمها إلى أنماط مختلفة كالآتي:

1- الحلية الهندسية: وهي التي تتكون من خطوط مستقيمة، ومنحنيات، ونقط ..الخ. وهذه لايمكن أن تكون لها دلالات تصويرية وإنما يمكن أن يكون لبعض العلامات والوحدات دلالة رمزية.
2- الحلية الطرازية: هو نمط من الحلية التي وإن كانت تقوم على أشياء طبيعية من حيوانات ونباتات ..الخ، إلا أنها تترك التمثيل الدقيق لهذه الأشياء رغبة في الإيقاع الخطي، والتبسيط، والدلالة الشكلية بصفة عامة.
3- حلية الوحدة: هي الحلية التي تتكرر على عنصر ما وتغطي سطحه كله وقد تكون عضوية أو طرازية، أو هندسية، إلا أنها تأخذ وحدة من هذه الأنماط المذكورة وتكررها في مجموعات تمتد بامتداد المساحة المراد زخرفتها.
4- الحلية التشكيلية: هي الحلية التي لا تطبق على العنصر بل هي العنصر ذاته. بمعنى أن العنصر يصاغ في شكل له وظيفة زخرفية خالصة تختلف عن الوظيفة النفعية للعنصر نفسه، مثل الأواني الخزفية أو المعدنية التي تصاغ على هيئة انسان أو حيوان (ريد، 1966).

٤-استخدامات الحليات الزخرفية في المشغولات الفنية الكويتية القديمة:

انتج الفنانون الشعبيون في الكويت قديما العديد من المشغولات الفنية في شتى المجالات مثل أشغال الخشب و أشغال المعادن والنسيج وغيرها. وما يهمنا في هذا البحث هو الحليات الزخرفية الموجودة في هذه المشغولات، لذلك سوف يتطرق الباحث فقط إلى المشغولات التي تحتوي على حليات ثم يقوم بتحليلها للوصول إلى نتائج البحث. هنا قسم الباحث المشغولات كل حسب الخامة المشغولة، أولا أشغال الخشب، أشغال المعادن، المشغولات النسجية والتطريز، وأخيرا المشغولات الجلدية.

أولا: المشغولات الفنية الخشبية:

تعددت الصناعات من خامة الخشب في الكويت قديما فمنها صناعة السفن الخشبية بأنواعها، صناعة الابواب الخشبية والصناديق والأثاث، والصناعة الخاصة بالعمارة من أعمدة وأسقف وغيرها. سوف يتناول الباحث فيما يلي كل صناعة على حده لتحليلها ووصفها وما تحويه من زخارف وما نوعها.

1- السفن ومراكب الصيد الكويتية القديمة:

تعتبر صناعة السفن من الحرف الكويتية القديمة وكان يمارسها حرفي أسمه (القلاف) ويتوارثون هذه الحرفة أبا عن جد (الحجي، 2007). وكان يمارس هذه الحرفة الرجال فقط من أهل المدينة. كان هناك عدة تصاميم للسفن وهذا يعود إلى (الاستاذ) الذي يشرف على بناء السفينة، وهو شخص يعتمد على خبرته وخياله في التصميم حسب المواصفات المطلوبة، ولا يعتمد على رسومات مسبقة (اليحيى، 1997). بعد الانتهاء من بناء السفينة يأتي القلاف المختص بالزخرفة ويقوم بزخرفة جانبي السفينة عن طريق الحفر اليدوي على الخشب (الغانم، بدون تاريخ).

قام الباحث بزيارة ميدانية لمتحف الكويت البحري والمركز العلمي للتعرف على أنماط هذه الزخارف وأماكنها المتفرقة في السفن المختلفة. وجد أن ما يقوم به القلاف من تزيين هو مقدمة السفينة ومؤخرتها، وكذلك في أنحاء متفرقة على جانبي السفينة وداخلها. ومن الزخارف التي رصدها الباحث هو شكل الوردة ولكنها تختلف من سفينة إلى أخرى في الشكل وعدد البتلات. فتارة تكون بشكل مجرد ولكن قريب إلى الشكل الطبيعي (شكل١) وعدد بتلاتها ثمانية، وتارة تكون بشكل مجرد هندسي (شكل٢،٣،٤،٥) ويختلف عدد بتلاتها بين ستة وعشرة واثنى عشر وستة عشر بتلة، بعضها يكون طرف البتلة مدبب والآخر دائري، والملاحظ أن في كل الحالات عدد البتلات يكون عددا زوجيا. بالإضافة إلى وجود دائرة تحيط بالوردة في كل الأحوال. والجدير بالذكر أن بعض هذه الورود تكون البتلات بارزة ومحفور ما حولها، والبعض الآخر تكون البتلات هي المحفورة وحدودها هي البارزة. بالإضافة إلى أن المزخرف في بعض الاحيان يكتفي بالحفر وأحيان يقوم بإضافة الطلاء إلى الزهرة باللونين الأبيض والأزرق الفاتح أو الأبيض والأزرق الفاتح والأخضر والأحمر. والأماكن التي وجدت فيه هذه الورود هو مقدمة السفينة ومؤخرتها ومكان دورة المياه في السفينة في المؤخرة أيضا وكذلك في الجزء فوق مقود السفينة. من الحليات الأخرى التي رصدها الباحث هو شكل متوازي الأضلاع (شكل٦،٧) ولكن إما أن يكون متوازي الأضلاع فارغ أو أن يكون بداخله شكل معين. وتعتبر هذه الحلية هندسية الشكل. ويستخدم في صناعة هذه الحلية الطلاء إما باللونين الأبيض و الأزرق أو الأبيض والأزرق والأسود. وهذه الحلية تكون عادة على جانبي السفينة. جميع ما سبق من الحليات كان الغرض منها إضافة ناحية جمالية للسفن الكويتية.

من الحليات الأخرى التي وجدت هو شكل الهلال (شكل٨) وهي عبارة عن قطعة معدنية مثبتة أسفل السفينة بمسامير. هذه الحلية كان الغرض منها لتثبيت قطعتين من الخشب مع بعضهما، بالإضافة إلى الجانب الجمالي منها. كما أن هناك حليات أخرى وجدت بجانب السفينة عبارة عن أنصاف دائرة متكررة يقع بينها شكل شبه معين بخطوط منحنية بجانب أنصاف الدائرة وخطوط مستقيمة في الطرف الخارجي لإضافة ناحية جمالية للسفينة (شكل٩).

2- الأبواب الكويتية القديمة:

تعد صناعة الأبواب من الصناعات القديمة وكانت الخامة الرئيسية لصناعتها هو الخشب (الصبيح، 2006). وكان الحرفي الذي يصنع الأبواب يسمى النجار. وقد تنوعت أشكال الأبواب وأحجامها وتعددت أسماؤها ، مثل باب بوصفاكة (ضرفة واحدة) وباب بو صفاكتين (ضرفتين) وباب بوخوخة (باب كبير بداخله باب صغير) (الأيوب، 1984). كان الخشب الذي تنفذ عليه الزخارف والحليات من نوع خاص يستورد من اليمن يسمى "التنوب" (الحمداني، 1994).

بدأت عملية إزالة الأبواب وهدم البيوت القديمة في الكويت في الخمسينات. علما بأن الأبواب والشبابيك لم تكن مجرد قطع فنية جميلة بل سجل يعكس دورها المهم في فن العمارة. استمرت صناعة الأبواب وحفر النقوش عليها في الكويت حتى منتصف القرن العشرين، وما زالت أسماء بعض النجارين المهرة معروفة، كتبت "زهرة فريث" في كتابها (الهندسة المعمارية التقليدية في الكويت وشمال الخليج) أنه معروف أن الكويتيين لم يصنعوا أبوابا بسيطة خالية من النقوش فقط ولكن صنعوا أبوابا منقوشة في غاية الدقة ومن هؤلاء النجارين الحاج عبدالله طاروش والحاج بن صور والذي اشتهر بحفره النقوش الدقيقة على الأبواب، وتقول زهرة أن الأبواب المصنعة في الكويت كانت تباع في البصرة وبو شهر والبحرين وقطر. إن النجارين في الكويت فضلوا الزخرفة التجريدية البحتة إلا أننا نشاهد في بعض الأحيان

زخارف نباتية واقعية (السيد رجب، 2004). الجدير بالذكر أن هذه الزخارف في الأبواب لم تكن فقط من الخشب ولكن بعض القطع الحديدية التي يصنعها الحداد قد ساهمت أيضا في تزيين هذه الأبواب مثل المسامير والقطع المصنوعة بشكل معين يخدم الزخارف التي صنعها النجار.

وفي الوقت الحاضر اندثرت أغلب هذه الأبواب، فلرصد الحليات الزخرفية المستخدمة في صناعة الأبواب اعتمد الباحث على تصوير بعض الأبواب في متحف الكويت الوطني وكذلك في بعض المباني التاريخية مثل بيت السدو وبيت البدر وغيرها وكذلك اعتمد على الصور الموجودة في بعض الكتب. وعليه ممكن تصنيف الأبواب الكويتية القديمة إلى ثلاثة أنواع، النوع الأول كثير الزخارف والثاني متوسط والثالث عديم الزخرفة كالآتي:

أ- الأبواب كثيرة الزخارف:

بالنسبة للنوع الأول كثير الزخارف شكل (١٠،١١،١٢) لاحظ الباحث استخدام الزخارف النباتية التي إما أن تكون محفورة على الخشب أو مركبة فوقه، وتكون بشكل كبير ودقيق في الحفر. في هذه الأبواب نلاحظ أن الزخرفة إما أن تكون كإطار للباب وكذلك في منتصفه في القطعة التي تسمى "الخشم" (الأنف) (المذن، 2017)، وهي الخشبة الواقعة في المنتصف بين الضرفتين، أو أن تكون الزخارف على الضرفتين والخشم ويترك الإطار من غير زخارف، أو أن يكون الباب مزدحم بالقواطع الأفقية والرأسية وتكون بعض الزخارف تتخلل هذه القواطع في غاية الجمال والدقة، بالإضافة إلى الاهتمام بزخرفة الخشم.

الزخارف المستخدمة في الأبواب كما ذكرنا سابقا هي زخارف نباتية غالبا مع وجود بعض الجمادات مثل شكل المزهرية ويتفرع منها عناصر نباتية تصعد إلى الأعلى (شكل١٣). بالرجوع إلى الزخارف النباتية، لاحظ الباحث وجود شكل الوردة ذات الثمانية بتلات كما كانت موجودة في حليات السفن الكويتية القديمة. وهي إما أن تكون بشكلها الطبيعي (شكل١٤) أو أن تأتي نتيجة التشكيل بالزخارف مكونة شكل وردة (شكل١٥). بالإضافة إلى الزخارف النباتية، يوجد في بعض الأبواب زخارف هندسية أيضا. هذه الزخارف الهندسية جاءت بمثابة أرضية للزخارف النباتية (شكل١٦) حيث استخدم شكل الطائرة الورقية ويسمى بالإنجليزية (Kite) وتكراره أربع مرات وبداخله شكل مربع. والمربع وجد أيضا في نفس الباب وبشكل مكرر وهو ناتج من القواطع الرأسية والأفقية في الباب، كما وجدت الاشكال الهندسية في منطقة الخشم (شكل ١٧). نلاحظ أيضا وجود شكل المحراب (شكل ١٨) كإحدى الحليات التي استخدمت في صناعة الأبواب. لم تكن الزخارف المحفورة على الخشب هي الحليات فقط ولكن كان للحديد أيضا دور في تزيين هذه الأبواب. جاء الحديد تارة على شكل وردة مسطحة ممثلة الخطوط الخارجية لها من غير تفاصيل وأيضا لها ثمانية بتلات. وتارة تم استخدام الحديد المصنوع على شكل ثمرة "الثوم" ووضعت فوق الوردة الحديدية المسطحة (شكل١٩). ونجد أيضا من استخدامات الحديد في مقابض الباب بأشكال مختلفة بعضها يأتي بشكل قبة (شكل٢٠) أو بشكل هلال أسفله محارة (صدف) (شكل٢١).

ب- أبواب متوسطة الزخارف:

من الأبواب القديمة كان بعضها تكون الزخارف فيها بسيطة وتكون على شكل إطار للباب وفي منطقة الخشم وبعض القواطع (شكل٢٢) وكانت الحلية فيها عبارة عن وردة رباعية البتلات محفورة على الخشب وموزعة على الإطار والخشم والقواطع بشكل مدروس، ولزيادة جمال حلية الوردة قام النجار باستخدام قطعة حديدية أو نحاسية وقصها على شكل الوردة المحفورة وقام بتثبيتها فوقها، وفي وسط الوردة ثبت مسمار مربع الرأس (شكل ٢٣). ومن الأبواب المتوسطة الزخرفة تجد أن الضرفتين خاليتين من أي زخارف، وإنما الزخارف تكون موجودة في منطقة الخشم وهي عبارة عن ورود مختلفة الشكل أو أشكال هندسية مثل المثلث والدائرة (شكل٢٤).

ج- أبواب بدون زخارف:

عادة تكون هذه الابواب ضرفة واحدة أو من نوع بوخوخة، هذه الأبواب لايوجد عليها أي زخارف محفورة وإنما يوجد عليها المسامير ذات الرؤوس الكبيرة السوداء المقببة. توضع هذه المسامير في هيئة صفوف أفقية يتراوح عددها بين خمسة أو ستة صفوف، وفي نهاية كل صف تثبت أربعة مسامير تسمى "الوردة" أو "الثرية" (المذن، 2017) (شكل٢٥). هذه المسامير توضع لتثبيت الخشب في القواطع الخلفية للباب وفي نفس الوقت تكسب الباب جمالا خارجيا.

بالإضافة إلى زخرفة الأبواب، اهتم النجار أيضا بزخرفة أجزاء أخرى من الباب وهو قفل الباب (المزلاج)، حيث أن الزخارف التي وجدت عليه هي زخارف هندسية وخطوط متقاطعة (شكل ٢٦).

٣- الصناديق الخشبية والأثاث:

تعتبر الصناديق الخشبية من المشغولات الفنية التي أنتجها النجار، ومن أشهر الصناديق التي تتميز بشكلها الجميل هو (الصندوق المبيت) (شكل٢٧) بضم الميم وفتح الباء. هذه الصناديق كانت تستخدم لتخزين الأغراض وفي نفس الوقت يضفي جمال على الغرفة لما يتسم به من حليات زخرفية. كان الخشب في هذا الصندوق يمثل الهيكل فقط ولم تكن النقوش محفورة عليه، وإنما الحليات الزخرفية الموجودة عليه عبارة عن شرائح ودبابيس نحاسية. الشرائح النحاسية كانت بسماكة ١مم تقريبا، وتم تفريغ زخارف نباتية عليه سواء كإطار خارجي أو داخل هذا الإطار (شكل٢٨)، أما الدبابيس فقد استخدمت لغرضين، الغرض الأول لتثبيت هذه الشرائح النحاسية على الخشب، والغرض الثاني لإضافة لمسات جمالية على الصندوق. قام النجار باستخدام الدبابيس وشكل فيها فصنع منها الخطوط المستقيمة وكذلك بعض الأشكال الهندسية مثل المثلث والمعين والدائرة (شكل٢٩). كذلك استخدم النحاس السميك ٥مم تقريبا لعمل القفل ومقابض الأدراج والمسكات على جانبي الصندوق، وقد فرغت على هيئة زخارف نباتية أيضا (شكل٣٠). من مشغولات النجار أيضا غرف النوم والخزائن وغيرها، وقد تميزت بالزخارف النباتية (شكل٣١،٣٢).

٤- صناعات تتعلق بالبناء:

تعتبر الأعمدة من المنتجات الجميلة التي أنتجها النجار قديما (وهي المندات باللهجة الكويتية) والأسقف في المنازل أو في القصور في ذلك الوقت. هذه الأعمدة مصنوعة من خامة الخشب وتتميز بزخارفها الجميلة والتي تعبر بزخارف نباتية وتأخذ حيز كبير من هذه الأعمدة. ولكن يلاحظ أيضا وجود بعض الزخارف الهندسية على شكل مثلثات ومستطيلات وخطوط. هذه الزخارف تكون في بعض الأعمدة محفورة على الخشب وفي بعضها الآخر قام النجار بتفريغ الزخارف عل قطع خشبية ومن ثم تركيبها على الأعمدة. والجزء المشغول من الأعمدة هو الجزء العلوي منه أو ما يسمى بالتاج (شكل٣٣).

ثانيا: المشغولات الفنية المعدنية:

لم تكن جميع المشغولات المعدنية تتميز بالجمال ولكن كان بعضها ذو وظيفة نفعية فقط كالأواني والأباريق وغيرها من الأدوات. ما كان يتميز بالنقوش والزخارف من المشغولات المعدنية هي الحلي. كان الشخص الذي يحترف صناعة الحلي يسمى (الصائغ)، وهي حرفة خاصة بالرجال من أهل المدينة. كان الصائغ يصنع حلي لأماكن متفرقة من الجسد مثل الرأس والرقبة واليدين والخصر والقدمين. من الواضح أن الصائغ الكويتي كان يصمم الحلي قبل تنفيذها حيث يقوم بعمل اسكتشات (شكل٣٤) ونلاحظ نقوش مختلفة قام بها الصائغ (المرحوم علي حسين الخرس) ودراستها قبل تنفيذ الحلي في الواقع. سوف يقوم الباحث بتحليل الزخارف لحلي كل منطقة على جسم الإنسان كما يلي:

1- حلي الرأس:

تنوعت وتعددت حلي الرأس في الكويت قديما فمنه ما يوضع أعلى الرأس ومنه ما يكون للأذن والأنف، وفيما يلي سيتناول الباحث كل منطقة من الرأس عل حده:

أ- الحلي التي توضع أعلى الرأس: من حلي الرأس ما يسمى (الهامة) أو (القبقب) وهي القطعة التي توضع أعلى الرأس (شكل٣٥) (المغربي، 2004). بالنسبة للهامة كشكل خارجي تعتبر مجموعة من الأشكال الهندسية مثل المربع والمثلث والمستطيل مرتبطة بعضها ببعض. من الأمام والجنبين يمين ويسار يتدلى منها حلقات دائرية مفرغة وداخلها دائرتين متصلتين، ثم كل حلقة متصلة بقطع دائرية الشكل (ليرات جمع ليرة) (العملة النقدية) بها صورة وجه انسان من الجنب، ومن الخلف معلق بالهامة حلقات دائرية مفرغة، كل حلقة داخلها ثلاث دوائر متصلة بشكل أفقي. سطح الهامة مطعم بالأحجار الكريمة على شكل دائري وبيضاوي ومربع (شكل٣٦).

لتثبيت الهامة وعمل التوازن على الرأس تعلق بها من الخلف قطع تسمى (التلول) (شكل٣٧)، عددها خمس تلول وهي عبارة عن قبب متصلة مع بعضها يصل عددها إلى عشرين، كل قبة يوجد في منصفها حجر كريم دائري الشكل ويحيط به أربع وحدات زخرفية بارزة على شكل رقم 9 بالانجليزي أو شكل الضمة في الكتابة

العربية. هذه القبب معلقة في البداية بشكل نصف دائرة مسطح ولكن قريب من المثلث، به أربع أحجار بالشكل الدائري، واحدة في المنتصف وثلاث موزعين على الأطراف.

أما بالنسبة ليمين ويسار الهامة فيعلق بها قطع تسمى (السروح) (شكل٣٨)، السروح عبارة عن نصف دائرة مسطحة حادة الأطراف كشكل المثلث بها ثلاث أحجار كريمة دائرية الشكل موزعة على يمين ويسار وأعلى القطعة، ويوجد بين الأحجار وحدات زخرفية بارزة على شكل رقم 9 بالانجليزي كالتي في التلول، في أسفل نصف الدائرة هذه يوجد شكل ثمرة عبارة عن ثلاث دوائر متصلة على شكل مثلث وفوقها شكل ورقتين نبات مفرغتين. يتدلى من النصف دائرة هذه خمس سلاسل طويلة، كل سلسلة عبارة عن ورود رباعية البتلات متصلة ببعضها، وبين كل أربع ورود يوجد شكل مربع به حجر كريم مربع أيضا، وفي نهاية السلسلة يوجد شكل دائري مسطح.

تعتبر(الضفاير) أو (الجتبات) من الحلي التي توضع في شعر الرأس أيضا، ويزين بها الشعر على الجوانب (المغربي، 2004). هذه الضفاير إما أن تكون على شكل كرة كبيرة متصلة بسلاسل بثلاث كرات أصغر، وكل كرة صغيرة متصل بها ثلاث كرات أصغر أيضا ولا يوجد عليها أي زخارف (شكل٣٩). أو أن تكون عبارة عن سلسلة في نهايتها شكل ثمرة الكمثرى ومعلق في نهايته شكل دائري مسطح عليه نقشة وردة ثمانية البتلات، بالإضافة إلى وجود ورقتين مفرغتين على شكل أوراق نبات (شكل٤٠).

تعتبر(الفركيتة) ماشة الذهب لتثبيت الشعر من حلي الرأس، والأسم مأخوذ من التسمية الإيطالية لشوكة الأكل (المغربي،2004). عند النظر إلى الفركيتة (شكل٤١) كأنها في شكلها الخارجي شكل حشرة فراشة تخيلية، وعند النظر إلى الزخارف داخلها أقرب ما يكون أنها زخارف نباتية الشكل.

كذلك من الحلي التي تستخدم في الرأس (جلاب الذهب) أو المشبك وهو يستخدم لتثبيت (الشيلة) أو غطاء الرأس. في هذا النوع من الحلي استخدمت الزخارف النباتية والهندسية. الزخارف الهندسية مثل المثلثات والمستطيل والأحجار بشكل دائري وكذلك شكل قطرة الماء مقلوبة وشكل القلب. أما الزخارف النباتية متمثلة بالوردة رباعية البتلات وبعض النقوش المفرغة داخل القطع مستوحاة من الأشكال النباتية (شكل٤٢).

ب- حلي الأذن: تعتبر(التراجي) أو الحلق أو الأقراط من الحلي المستخدمة قديما، وهناك مسميات لكل تصميم حسب الشكل والخامات المستخدمة مثل (نصف أباط) (شكل٤٣) و (مفصصة) (شكل٤٤) و(أم وردة) (شكل٤٥) و(مقمشة) (شكل٤٦) وغيرها من المسميات. تتميز هذه الأقراط بالزخارف النباتية مثل شكل الوردة سداسية البتلات، وهي إما أن تكون مفرغة أو مصمتة، وغيرها من الأشكال النباتية. وقد طعم الذهب بالفصوص ولذلك سميت مفصصة وأخرى باللؤلؤ فسميت (مقمشة) والقماش مسمى يطلق على نوع من اللؤلؤ.

ت- حلي الأنف: هو نوع من الحلي يسمى باللهجة الكويتية (الخزامة) ولها عدة تصاميم مثل (أم درباحة) و(قرنفلة) و(أم عروة) و(شذر) (المغربي، 2004). الخزامة عبارة عن حلقة مفتوحة في آخرها تزين بحجر كريم أو لؤلؤ ولا يوجد عليها أي حليات زخرفية مميزة (شكل٤٧).

2- حلي الرقبة:

(القلادة) تعتبر من الحلي المستخدمة قديما في الكويت ولها مسميات كثيرة، وهذه المسميات أطلقت عليها نسبة إلى الزخارف الموجودة عليها أو نسبة إلى الأحجار والفصوص الموضوعة عليها. كانت تسمى القلادة تارة (البقمة) وأصل الكلمة تركي (بغمغ) (السعيدان،1993)، وهناك عدة أنواع من البقمات مثل:

- (بقمة نجمة وهلال) (شكل٤٨)، من الزخارف الموجودة فيها نجمة وهلال في المنتصف والوردة رباعية البتلات كسلسلة لها، ويتدلى من كل وردة شكل يعتبر نباتي أو عضوي.
- (بقمة أم السمك) (شكل٤٩) تتميز هذه البقمة بحلية تشبه رأس السمكة وفيها أحجار كريمة بالشكل الدائري تمثل عين السمكة، وكذلك فيها دائرة مسطحة على طرفي البقمة مفرغ عليها شكل وردة خماسية البتلات.
- (بقمة أم عواميد) (شكل٥٠) هنا القطع المركبة في هذه البقمة مقطوعة على هيئة أشكال نباتية.
- (بقمة فرخ المرتهش) (شكل٥١) وهي كذلك تتميز بالزخارف النباتية في شكل الوحدات الخارجي.
- (بقمة مقمشة) (شكل٥٢) أي مزينة باللؤلؤ الصغير، وهنا نجد استخدام الأشكال الهندسية مثل الشكل الخماسي وبداخله خمس مثلثات، يتدلى من الشكل الخماسي شكل وردة خماسية البتلات أيضا.

- (بقمة موردة) (شكل٥٣) وتتميز هذه البقمة بالورود مثل الوردة رباعية البتلات وقد استخدمت كسلسلة لهذه البقمة. ويوجد وردة كبيرة في المنتصف سداسية البتلات، كما يوجد شكل ورقة نبات أشبه بورقة نبات الكزبرة تتدلى في نهاية كل وردة رباعية.
- (بقمة أم ليرات (النيرات)) (شكل٥٤) وهي بقمة عبارة عن سلسلة عادية معلق بها أشكال دائرية تسمى الليرات. والدائرة تعتبر شكل هندسي.

هناك أنواع أخرى من حلي الرقبة لها مسميات أخرى كما يلي:

- (القردالة) فيها شكل دائرة كبيرة في المنتصف قريب من الرقبة وداخل هذه الدائرة دوائر أصغر منها موزعة داخلها بشكل منتظم. يتدلى من القردالة على الطرفين قطع ذهبية مقطوعة على شكل أقرب ما يكون إلى الأشكال النباتية (شكل٥٥).
- (المرتهش) وهو عبارة عن كمية من السلاسل تصل إلى عشرة تقريبا متصلين بالأطراف بقطعتين أشبه ما يكون بشكل المحراب. وداخل هذا الشكل يوجد زخارف نباتية متنوعة (شكل٥٦).
- (الجهادي) (شكل٥٧) وهو سلسلة سميكة معلق بها ليرات ذات الشكل الدائري، تسعة ليرات واحدة كبيرة في المنتصف وثمانية ليرات أصغر موزعة على طرفي الليرة الكبيرة.
- (العقد) وهناك عدة أنواع من العقود لها مسميات مختلفة مثل:

* (عقد شذر) وقد سمي عقد شذر لأنه مرصع بالشذر وهو حجر كريم لونه أزرق فاتح. يوجد في هذا العقد في منتصفه حلية على شكل الفراشة الخارجي، أما على طرفي الفراشة يوجد زخارف أشبه ما يكون أنها نباتية المصدر (شكل٥٨).
* (عقد مفصص) أي استخدمت الفصوص الملونة في تزيينه. تعتبر الزخارف المستخدمة عليه زخارف نباتية مثل الوردة ثمانية البتلات في منتصفه محاطة بأشكال مستمدة من النباتات (شكل٥٩).
*(عقد مقمش) وقد استخدمت فيه الزخارف النباتية في منتصفه ويتدلى منه حبات اللؤلؤ في طرفه السفلي (شكل٦٠).
* (عقد ذهب بوليرة) (النيرة) وما يميزه هو استخدام الخط العربي في كلمة لفظ الجلالة (الله) مفرغة في منتصف دائرة كبيرة مثبتة في منتصف العقد بين سلسلتين سميكتين (شكل٦١).
* (عقد فضة شاخ) ويتميز هذا العقد بوجود الزخارف الهندسية مثل المستطيل والدوائر والخطوط والنقاط منتشرة في هذا العقد (شكل٦٢).
* (عقد فضة خافق) وهذا العقد مرصع بالياقوت والشذر ويلاحظ فيه الدمج بين الزخارف النباتية مثل الوردة سداسية البتلات والأشكال الهندسية مثل المعين والدوائر والخطوط (شكل٦٣).

3- حلي اليدين:

تنوعت حلي اليدين وتعددت في الكويت قديما فمنها الأساور والخواتم، ولهذه الحلي مسميات تختلف على حسب الشكل والخامات المستخدمة فيها، وفيما يلي سيناول الباحث أولا الأساور و أنواعها ثم بعد ذلك سيتطرق إلى الخواتم.

أ- **<u>الأساور:</u>** هناك عدة أنواع وأشكال للأساور كما يلي:

1-<u>المضاعد:</u> وهي تعني الأساور التي توضع حول المعصم. هناك أنواع من المضاعد كما يلي:

- (مضاعد عكرف لوي) وهو عبارة عن حلقتان ذهبيتان تلتويان إحداهما على الأخرى (المغربي، 2004). ما يميز هذه المضاعد القطعة التي في المنتصف حيث يوجد عليها زخارف نباتية مثل الوردة ومعلق فيها شكل دائري مسطح (شكل٦٤).
- (مضاعد دقة الباجيلا) دقة تعني تصميم والباجيلا هي الفول باللهجة الكويتية. سميت بهذا الاسم لأن بها وحدات متصلة على شكل حبة الفول (شكل٦٥). من الزخارف التي استخدمت عليها هما الهلال والوردة سداسية البتلات. بما يعني أن هناك دمج بين الأشكال الهندسية والنباتية.
- (مضاعد شذر) يعني يستخدم فيها حجر الشذر الأزرق. هنا نلاحظ استخدام شكل عين الإنسان مع الرموش كوحدات متصلة مع بعض مكونة شكل السوار، كذلك وجود الشكل الدائري الذي يحمل الشذر بداخله (شكل٦٦).
- (مضاعد حط فخذه على فخذه) ما يميز هذه الأساور أن حدودها الخارجية مقطوعة بشكل هندسي متكرر (شكل٦٧).

2-البناجر: وهي السوار الكبير الحجم والعريض. هناك نوعين من البناجر وكلاهما استخدمت فيه الأشكال الهندسية. النوع الأول استخدمت الدوائر والخطوط والشكل المخروطي البارز (شكل٦٨)، الثاني استخدمت فيه نصف الكرة (القبة) بشكل متكرر ومرتبطة مع بعضها بأسطوانات من أعلى وأسفل (شكل٦٩).

3-الشميلات: وهي أساور ذهبية عريضة مكونة من قطعتين متصلتين تفتح وتغلق بواسطة قفل (المغربي، 2004). تتميز الشميلات بالأشكال الهندسية مثل الدوائر (شكل٧٠).

4-الخويصات: هي الأساور العريضة ذات القفل وهي من الفضة. استخدم فيها الشكل الدائري بأحجام مختلفة. الكبير منها مقبب أو داخله حجر كريم، والدوائر الصغيرة استخدمت كإطار للسوار من أعلى وأسفل، وكذلك عمل منها مجاميع على شكل مثلثات (شكل٧١). النوع الآخر من الخويصات يتسم بالزخارف النباتية بشكل وردة غريب حيث قسمت البتلات إلى جزء علوي مكون من ستة بتلات وسفلي مكون من نفس العدد. كذلك استخدمت الزخارف الهندسية مثل الدائرة والخطوط، وقد استخدمت الدائرة بشكل مجاميع مكونة شكل مثلث موزع على أماكن مختلفة من السوار (شكل٧٢).

5-الحريات: وهي الأساور العريضة أيضا، وتتميز بوحدة زخرفية نباتية واحدة مكررة حول السوار.

6-المقاميش: وهي جمع (مقمش) ويعني المرصع باللؤلؤ ولها أشكال وأحجام مختلفة. يوجد منها العريض (شكل٧٣) ويتسم بالأشكال الهندسية مثل الكرة (اللؤلؤة) وشكل المنشور مقسمة على السوار كله. بعد كل ثلاث صفوف عمودية من اللؤلؤ يوضع منشوران متجاوران وهكذا. ومن أنواع المقاميش مايتسم بأشكال هندسية أخرى كالدائرة وشكل هندسي يشبه شكل العين، بين كل دائرتين يوجد ثلاث عيون وهكذا(شكل٧٤). النوع الأخير من المقاميش استخدمت فيه زخارف هندسية مثل الكرة والمنشور ولكن هنا تم توزيع الكرات (اللؤلؤ) على شكل وردة سداسية البتلات، ما يعني أنه تم دمج الهندسي و النباتي مع بعض (شكل٧٥).

7-التك: وهو أيضا سوار عريض له قفل. استخدمت فيه الزخارف النباتية بطريقة التفريغ وأهمها شكل الوردة رباعية البتلات، كذلك يوجد شكل هندسي وهو الدائرة وهو عبارة عن حجر كريم مثبت في الذهب (شكل٧٦). والنوع الآخر من التك أيضا يحمل زخارف نباتية مثل شكل نبات الكمثرى بداخله ثلاث حلقات متصلة مع ساق، وأيضا استخدمت الدائرة بطريقة التقبيب واستخدام أحجار بشكل دائري (شكل ٧٧).

ب- الخواتم: من حلي اليدين قديما في الكويت هو الخواتم (المحبس باللهجة الكويتية)، ولها أشكال ومسميات مختلفة مثل (خاتم شذر) (شكل٧٨) و(خاتم مفصص) (شكل٧٩). استخدمت الزخارف النباتية في جميع الخواتم سواء على شكل وردة سداسية البتلات أو أشكال مستوحاة من النبات.

4- حلي الخصر:

حلي الخصر من الحلي القديمة في الكويت ويسمى باللهجة الكويتية (قايش) أو (غايش) وهو حزام الذهب. يتكون الحزام من قطع مستطيلة متشابهة متصلة ببعض بحلقات ماعدا القطعة التي تربط الحزام من الأمام يكون شكلها مختلف. استخدم في صناعة الأحزمة الزخارف النباتية المختلفة، والوردة تكون في منتصف هذه الزخارف وإما أن تكون خماسية أو ثمانية البتلات. كذلك استخدم بعض الأشكال الهندسية مثل المعين. منها مايسمى (قايش الذهب) (شكل ٨٠،٨١)، ومنها مايسمى (قايش صف الآجر) (شكل٨٢،٨٣).

5- حلي القدم:

(الحجول) من حلي القدم قديما في الكويت ولا يوجد بها أي حليات زخرفية وأنها عبارة عن طوق أو سلسلة معلق بها كرات صغيرة تحدث صوت عند المشي.

ثالثا:المشغولات الفنية النسجية والتطريز:

تعتبر المشغولات الفنية النسجية والتطريز من المنتجات المهمة التي صنعت في الكويت قديما. وكان بعضها ينتج في المدينة والآخر في البادية. سيبدأ الباحث بالمنتجات التي انتجت في المدينة ثم ينتقل إلى ما انتج في البادية كما يلي:

1- حياكة البشوت: كانت حرفة حياكة البشوت حرفة رجالية في المدينة، وهذه الحرفة لا تزال قائمة حتى وقتنا هذا. والبشوت جمع (بشت) وهو لباس من الصوف ويطلق عليه أيضا (العباءة) التي يلبسها الرجال فوق ملابسهم (البغلي، 2012). ما يهم البحث الحالي هو الجزء الذي فيه زخارف من البشت، هذا الجزء يسمى "الدربوية" (شكل٨٤). الدربوية هي خياطة البشت يدويا من الزري وبنقشات وتصاميم مختلفة ومكانها حول الرقبة والأكتاف

ومن الأمام مقابل الصدر. الزري المستخدم في صناعة الدربوية إما أن يكون ذهبي أو فضي أو أصفر محمر أو أصفر مخضر (البغلي، 2012). الدربوية تأتي بتصاميم ومسميات مختلفة، منها الملكي والبخية والمتوسع وغيرها من المسميات. تختلف التصاميم في الدربوية في منطقة المنتصف فقط، أما البداية والنهاية تكون ثابتة تقريبا. يغلب على الزخارف المستخدمة في الدربوية الطابع الهندسي، وهي عبارة عن تقاطعات الخطوط مع بعضها البعض مكونة أشكال مربعة أو معينة مثل تصميم (بخية) (شكل٨٥) و(متوسع) (شكل٨٦)، وكذلك تكرار وحدة المربع من الصغير إلى الكبير (شكل ٨٧)، وأحيانا نجد الشكل الدائري المكرر على شكل خط مثل تصميم الملكي (شكل٨٨).

من المشغولات الرجالية أيضا (دشداشة شد) والدشداشة يعني الثوب الرجالي. والدشداشة شد هي الثوب الوحيد الرجالي الذي يكون مطرز حول الرقبة ومنطقة الصدر والجيب الأمامي. ولا يتسم هذا التطريز بالتعقيد وإنما هو فقط خيط من البريسم السميك يثبت بشكل لولبي أمام الصدر ويلف حول الرقبة وكذلك الجيب الأمامي (شكل٨٩).

2- التطريز والخياطة: كانت حرفة التطريز والخياطة حرفة نسائية خالصة يزاولها نساء المدينة والبادية على حد سواء، وقد اندثرت هذه الحرفة في الوقت الحالي. ومن أشهر من عمل بالخياطة السيدة عفيفة عبدالمحسن ماتقي وقد تعلمت هذه المهنة من يهود بغداد عندما جاءوا إلى الكويت (الهيئة العامة للصناعة، بدون تاريخ) وكذلك السيدة نورة النشمي (الصباح، 2000) وغيرهم من النساء. من الازياء الكويتية ماهو لباس للرأس ولباس للجسد، وكلا اللباسين تميزا بزخارف جميلة، سيبدأ الباحث في تناولهما مبتدأ بلباس الرأس يليه لباس الجسد كما يلي:

أ- لباس الرأس: تنوعت ألبسة الرأس القديمة في الكويت وتنوعت مسمياتها، فمنها البوشية والبرقع والبخنق والملفع والشيلة. ليست كل أغطية الرأس تتسم بالزخارف، لذلك سوف يتناول الباحث الأغطية ذات الزخارف فقط. من هذه الأغطية (البخنق) وهو غطاء للرأس يغطي أغلب الشعر ما عدى مقدمته والوجه وكذلك يغطي الرقبة وكانت ترتديه الفتيات الصغيرات (شكل٩٠) (المغربي، 2006). يتميز البخنق بزخارفه النباتية وقد استعمل في صناعتها كل من خيط (الزري) و(الترتر) و(التيل) وهو التطريز بالخيط الفضي و(التلي) وهو التطريز بالسلك المعدني الفضي. كان يسمى البخنق باسم الزخرفة التي عليه أحيانا مثل (بخنق زري نبتة الطماطم) والوحدة الزخرفية تكون على شكل ورقة الطماطم (شكل٩١). وهناك أيضا (بخنق زري حبة البيذانة) والوحدة الزخرفية فيه على شكل حبة البيذانة (اللوز) (شكل٩٢). وكذلك (بخنق زري ورقة العنب) والوحدة الزخرفية فيه تسمى نقشة البراقة (أي ورق العنب) (شكل٩٣). وهناك أيضا بخانق لها زخارف نباتية أخرى مثل نبات الكرفس ونبات الريحان (المشموم)، كما يوجد بخانق بزخارف حيوانية مثل (بخنق بو قبقب) (السلطعون) (المغربي، 2006). وهناك أيضا أشكال هندسية مثل النجمة والهلال والنقطة والفرارة (المروحة المصنوعة من الورق) (الصباح، 2000)، ولكن لا يوجد صور لهذه الزخارف.

تتنوع توزيع الوحدة الزخرفية المستخدمة على البخنق في جميع أنحاءه. كما يوجد في بعض البخانق نقشة كبيرة في أعلى الرأس وهي زخرفة تأخذ شكل وردة كبيرة مع أوراقها (شكل٩٤،٩٥). أما حافة البخنق التي تحيط بالوجه فيوجد بها زخارف نباتية وهندسية مجتمعة في تصميم جميل (شكل٩٦). إذا كانت الزخارف المستخدمة في صناعة البخنق إما نباتية أو هندسية أو حيوانية مستوحاة من البيئة الكويتية.

(الشيلة) من ألبسة الرأس الأخرى وهو غطاء للشعر يغطيه من كل جوانبه. تتميز الشيلة بزخارف هندسية أساسها النقطة، والنقاط تستخدم مجتمعة لتكون شكل مثلث أو نجمة أو خطوط أفقية وعامودية (شكل٩٧،٩٨)، وتستخدم في صناعة هذه الزخرفة خامة التلي.

ب- لباس الجسد: من ألبسة الجسد النسائية مايسمى (النفنوف) و(الدراعة) وكلاهما عبارة عن ثوب (فستان) طويل له أكمام طويلة يغطي الجسد كله. تتميز هذه الألبسة تارة بالزخارف النباتية (شكل ٩٩،١٠٠،١٠١)، وهذه الزخارف تأتي على شكل ورود وأغصان وأوراق. الزخارف تكثر عادة في منطقة الصدر تحت الرقبة وفي أطراف الأكمام وحافة الفستان من الأسفل. بالإضافة إلى الزخارف النباتية يوجد هناك أيضا زخارف مأخوذة من الحشرات مثل نقشة الفراشة (شكل١٠٢). كما أن بعض الفساتين يتم المزاوجة بين الزخارف النباتية والهندسية مثل (نفنوف بو قايش) قايش يعني حزام، في هذا الفستان تستخدم الزخارف النباتية في منطقة الصدر والأبة بينما الزخارف الهندسية تستخدم في الحزام مثل الدوائر والمثلثات والخطوط (شكل١٠٣). يوجد أيضا هناك بعض الفساتين ذات الزخارف

الهندسية فقط من مثلثات وخطوط مستقيمة ومنكسرة (شكل١٠٤) وهذا النوع من التطريز يسمى (الخوار) ويستخدم عند نساء البادية (الصباح، 2000).
(الثوب) من ألبسة الجسد الأخرى (شكل١٠٥) وهو عبارة عن رداء واسع فضفاض شبه شفاف يلبس فوق الفستان كنوع من الزينة، وله ألوان مختلفة مثل الأسود والأزرق والأحمر وغيرها. تتسم هذه الأثواب بالزخارف النباتية من ورود وأغصان وأوراق في الأغلب، مع وجود بعض الزخارف الهندسية أحيانا. تتوزع هذه الزخارف في جميع أنحاء الثوب ولكن الأماكن الأكثر زخرفة هي منطقة الصدر والأبة (شكل١٠٦،١٠٧،١٠٨،١٠٩)، وكذلك المنطقة المسماة بالإبط (شكل ١١٠، ١١١، ١١٢). من النقشات التي اشتهرت قديما نقشة تسمى (نقشة الطماطة) الطماطم (شكل١١٣).

3- حياكة النسيج البدوي (السدو): يعتبر السدو من المشغولات الكويتية البدوية قديما، والسدو يعني فن غزل وحياكة الصوف عند أهل البادية (كونا، 1986). استخدم في صناعة السدو صوف الغنم وشعر الماعز ووبر الإبل بالإضافة إلى القطن (كرايتن، 1989).استخدمت هذه الخامات الأولية بألوانها الطبيعية بالإضافة إلى استخدام الصبغات الطبيعية والصناعية. يتميز نسيج السدو بالزخارف الهندسية في الأغلب مثل المثلث والمربع والخطوط بسماكاتها وتداخلها وتقاطعها (شكل١١٤)، بالإضافة إلى وجود بعض الحليات الأخرى مثل الإنسان والحيوان والزواحف والطيور والجمادات ولكن بشكل مبسط وتجريدي (شكل ١١٥).

رابعا: المشغولات الفنية الجلدية:

كان هناك من الحرفيين من يشتغلون في الجلود ويسمى (الخراز)، وهي حرفة رجالية من أهل المدينة، وكانت منتجاته جميعها تخص خامة الجلود مثل (قرب الماء) و(النعال الجلدية) (الصبيح، 2006). من المشغولات التي يزينها الحراز بالزخارف هي (النعال) أو (الخف) وهذه الزخارف تعتبر بسيطة وغير معقدة وتميل إلى الأشكال الهندسية (شكل١١٦). استخدم الخراز النقاط المتواصلة على شكل خطوط في أرضية النعال، هذه النقاط هي عبارة عن خيوط لتثبيت مجموعة من الجلود مع بعضها لتصبح الأرضية صلبة تقاوم الاستخدام وكذلك كجانب جمالي لها. أما في منطقة مشط القدم استخدم الخراز زخارف مثل شكل المعين وكذلك بعض النقاط الدائرية كخط متصل في منتصف القطعة.

نتائج البحث:

تشير الدراسة إلى أن المشغولات الفنية الكويتية القديمة تميزت بحليات زخرفية جميلة ومتنوعة في أغلب المجالات، وأن الحلية فيها تعتبر حلية تطبيقية حيث تنوعت أنماطها بين الحلية الهندسية والطرازية وحلية الوحدة حسب تصنيف هربرت ريد. إن الفنان الشعبي الكويتي يتمتع بمهارة يدوية رائعة وحس فني عالي وذلك واضح في الحليات التي صنعها في كل مشغولة فنية أنتجها، وأنه تعامل مع الخامات تعامل احترافي وطوعها لتخدم أسلوبه وتقنياته. كما تميزت الحليات التي صنعها بالأسلوب التجريدي، وأنه اهتم بالتصميم رغم عدم دراسته له، فنجد الاهتمام بالشكل والأرضية والتكرار الايقاعي والسيمترية والتماثل والتقابل والتناسب والاتزان وغيرها من عناصر التصميم وأسسه. فيما يلي سوف يستعرض الباحث الحليات الزخرفية التي استخدمت من قبل الفنان الشعبي الكويتي في مختلف المجالات سواء أشغال الخشب، المعادن ، النسيج، والجلود:

١- تميزت المشغولات الخشبية بالزخارف النباتية المختلفة وقد تنوعت بين البساطة والتعقيد، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية المتنوعة وأشكال الجمادات مثل الفازة. لم يطبق النجار الحليات لاي من الكائنات الحية سواء انسان أو حيوان وغيرها في المشغولات الخشبية جميعها. تنوعت أساليب التعامل مع الخشب، عن طريق الحفر لعمل النقوش أو استعمال أسلوب التركيب سواء من نفس الخامة أو توليف خامتين مع بعض مثل النحاس والخشب.

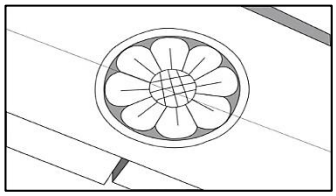
٢- تنوعت الحليات الزخرفية في المشغولات المعدنية بين نباتية وهندسية بالإضافة إلى بعض أشكال الكائنات الحية أو جزء منها مثل وجه الإنسان أو العين أو أنواع من الحشرات. كما استخدم أيضا الكتابة العربية مثل لفظ الجلالة ولكن بشكل قليل. وقد تميزت هذه الحليات بالبساطة أحيانا وبالتعقيد أحيانا أخرى. تنوعت أساليب التعامل مع المعدن، عن طريق التفريغ أو الضغط أو أسلوب التركيب سواء من نفس الخامة أو توليف خامتين مثل المعدن والاحجار الكريمة.

٣- تختلف المشغولات النسجية والتطريز في الكويت قديما بين أهل المدينة وأهل البادية. بالنسبة لأهل المدينة، تميز التطريز الرجالي في البشوت بالزخارف الهندسية غالبا، أما التطريز النسائي فقد تنوع بين استخدام الزخارف النباتية والهندسية وأشكال الكائنات الحية من حشرات وزواحف وكائنات بحرية مستمدة من البيئة الكويتية. أما أهل البادية فقد غلب الطابع الهندسي في منسوجاتهم وتطريزهم بشكل عام، بالإضافة إلى استخدام حليات لكائنات حية مثل الانسان والحيوانات وكذلك حليات لبعض الجمادات من أباريق وأكواب وغيرها.

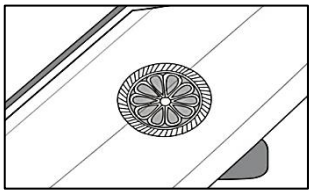
٤- كانت المشغولات الجلدية تفتقد للحليات بالمقارنة مع المجالات الأخرى، إلا أنه وجد استخدام الحليات الزخرفية الهندسية في بعض المشغولات مثل النعال الجلدية.

٥- أن الحليات الزخرفية مصدر فني غني بالعديد من السمات التشكيلية والقيم الفنية والجمالية لدارس الفن بوجه عام في الحياة الاجتماعية ودارس التربية الفنية بوجه خاص.

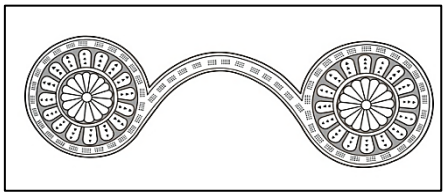
٦- أن الحليات الزخرفية كرموز تعبيرية تزخر بالعديد من المفردات التشكيلية التي ممكن من خلالها إيجاد منطلقات تشكيلية جديدة من خلال الاستفادة منها في أعمال فنية وجمالية.



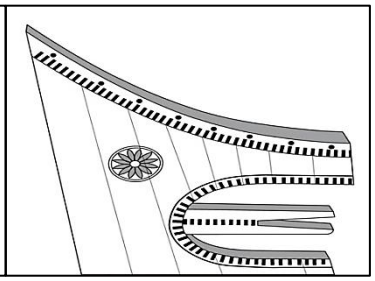
شكل ١ دراسة للباحث



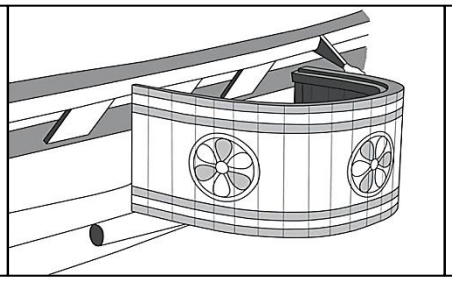
شكل٢ دراسة للباحث



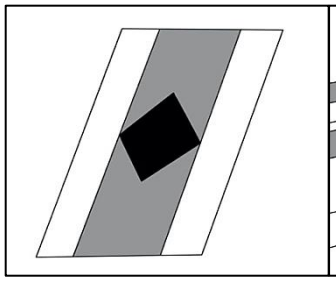
شكل ٣ دراسة للباحث



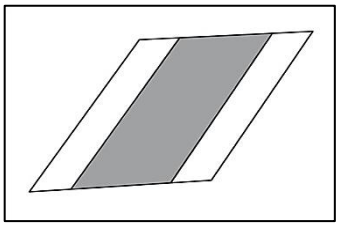
شكل ٤ دراسة للباحث



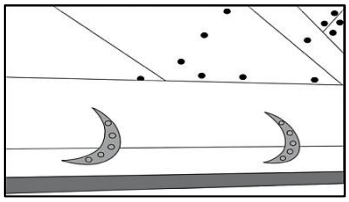
شكل ٥ دراسة للباحث



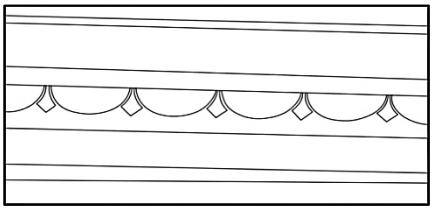
شكل ٦ دراسة للباحث



شكل ٧ دراسة للباحث

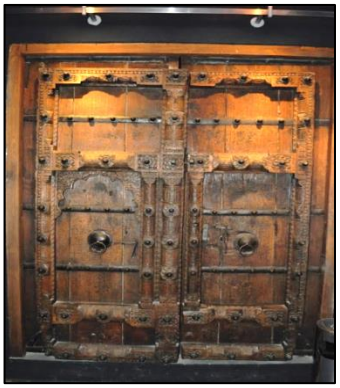


شكل ٨ در اسة للباحث

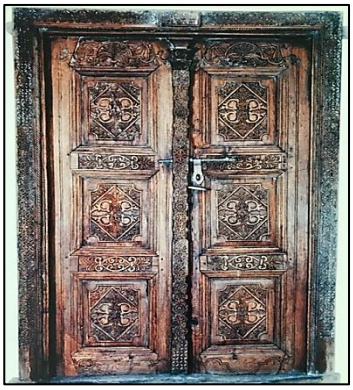


شكل ٩ دراسة للباحث

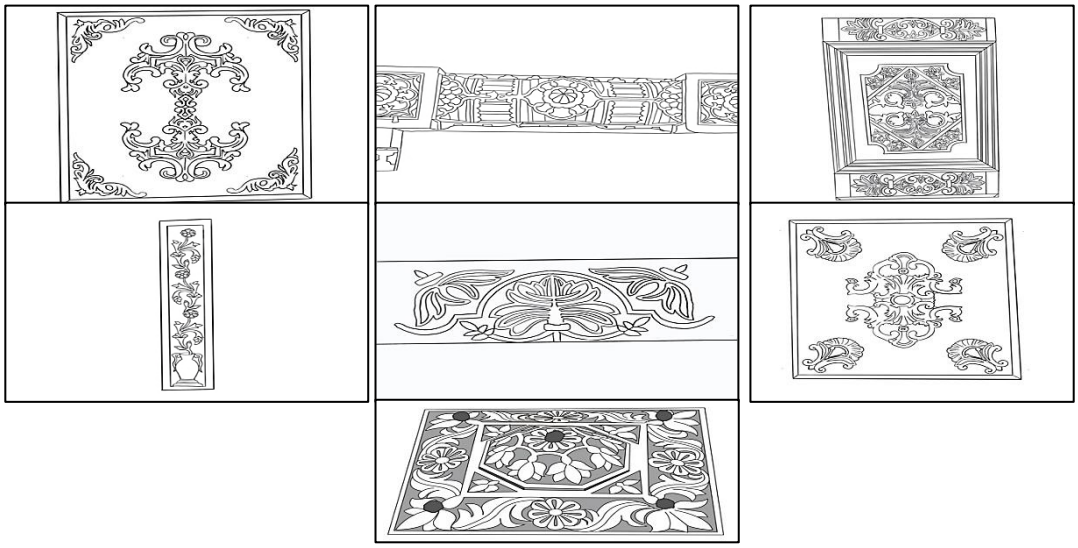
شكل ١٠ باب كثير الزخارف



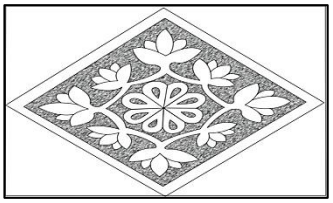
شكل ١١ باب كثير الزخارف ٢ (تصوير الباحث) متحف الكويت



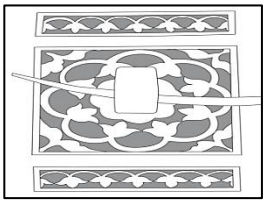
شكل ١٢ باب كثير الزخارف ٣



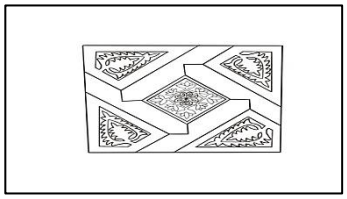
شكل ١٣ مجموعة من الزخارف النباتية الموجودة في الأبواب كثيرة الزخارف (دراسة للباحث)



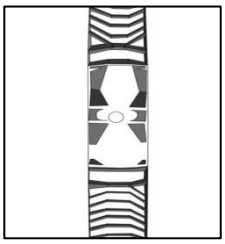
شكل ١٤ دراسة للباحث



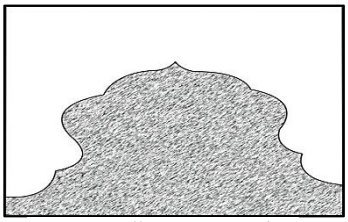
شكل ١٥ دراسة للباحث



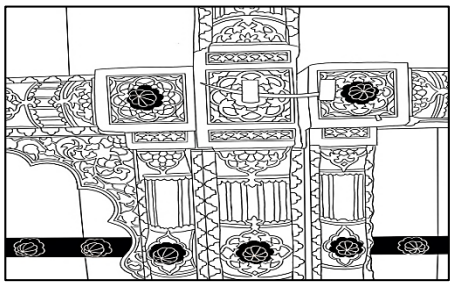
شكل ١٦ دراسة للباحث



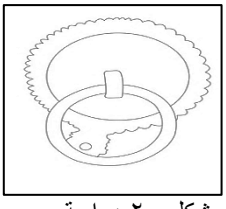
شكل ١٧ دراسة



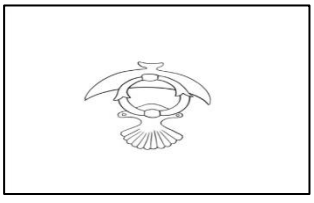
شكل ١٨ دراسة للباحث



شكل ١٩ دراسة للباحث

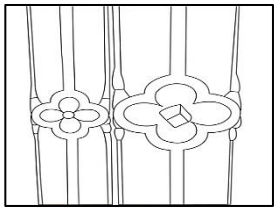


شكل ٢٠ دراسة

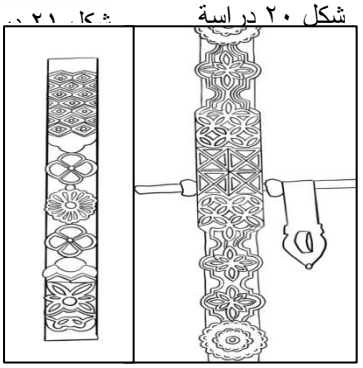


شكل ٢١ دراسة للباحث

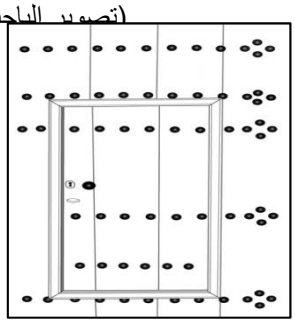
شكل ٢٢ باب متوسط الزخارف (تصوير الباحث) متحف



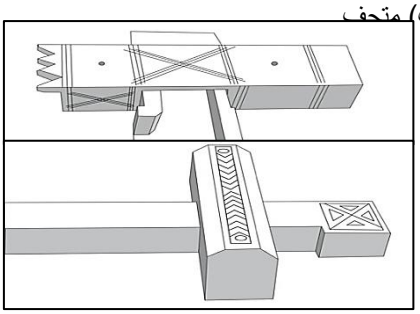
شكل ٢٣ دراسة الباحث



شكل ٢٤ أشكال مختلفة للخشم (دراسة

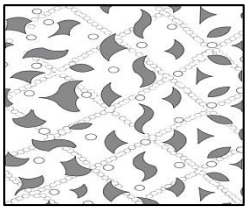


شكل ٢٥ باب بدون زخارف (دراسة للباحث)

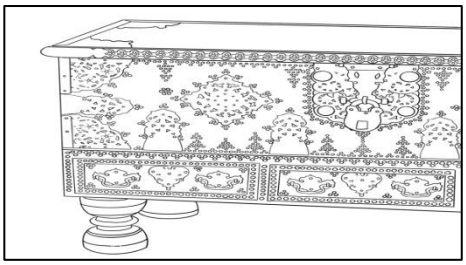


شكل ٢٦ أشكال مختلفة للمزلاج (دراسة

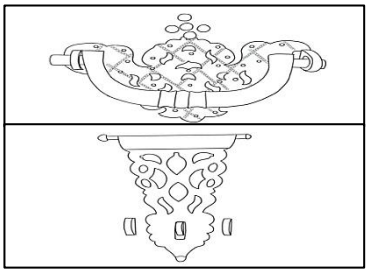
شكل ٢٧ صندوق مبيت، متحف



شكل ٢٨ دراسة

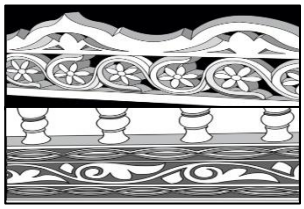


شكل ٢٩ قطاع للصندوق المبيت (دراسة للباحث)

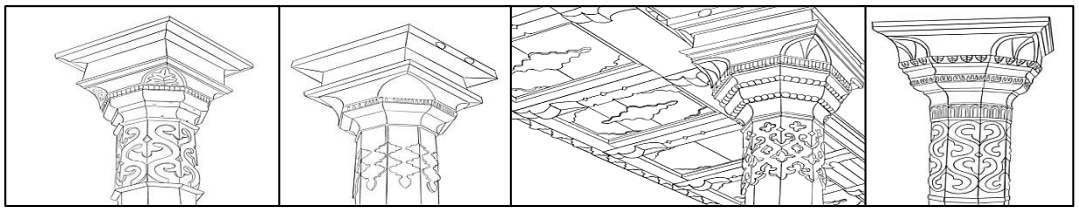


شكل ٣٠ أشكال الأقفال والمسكات

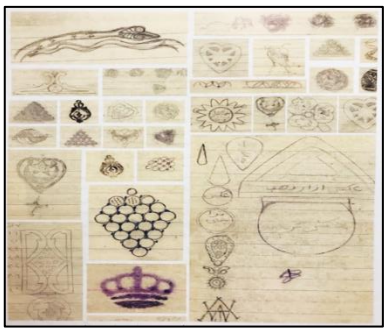
شكل ٣١ سرير كويتى قديم ، متحف



شكل ٣٢ زخارف السرير

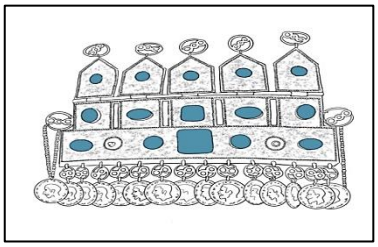


شكل ٣٣ أشكال الأعمدة الكويتية القديمة المختلفة وزخارفها النباتية والهندسية المتنوعة

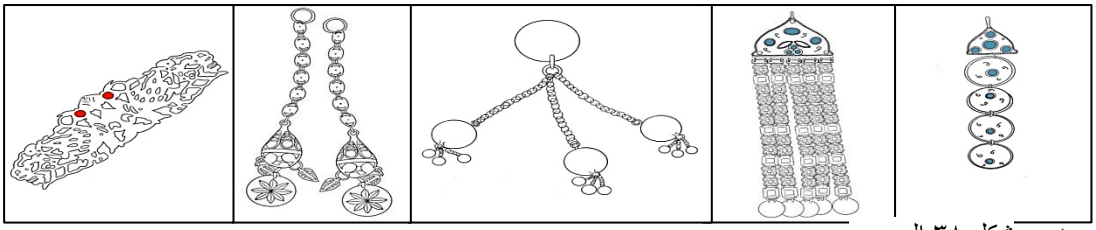


شكل ٣٤ سكتش للصائغ علي حسين

شكل ٣٥ هامة الرأس



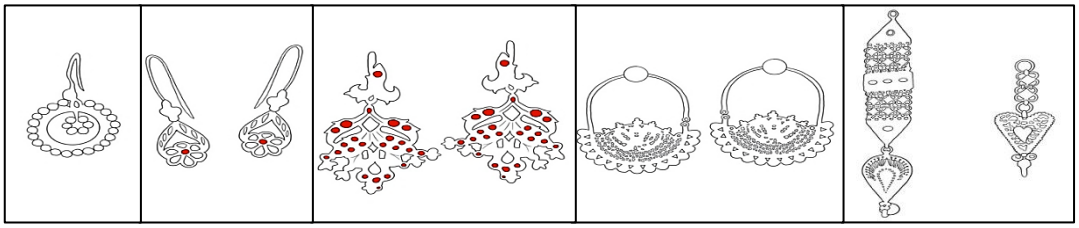
شكل ٣٦ الهامة (دراسة للباحث



شكل ٣٧شكل ٣٨ السروح

شكل ٣٩ الجتبات (دراسة

شكل ٤٠ الجتباتشكل ٤١ الفركيته



شكل ٤٢ مشبك

شكل ٤٣ تراجي دقة

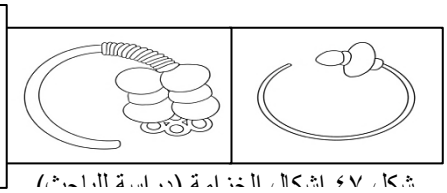
شكل ٤٤ تراجي

شكل ٤٥

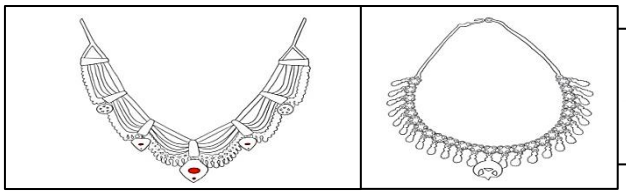
تراجي أم وردة

شكل ٤٦

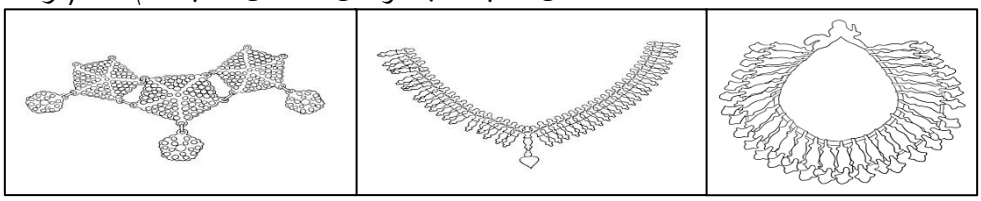
تراجي مقمشة



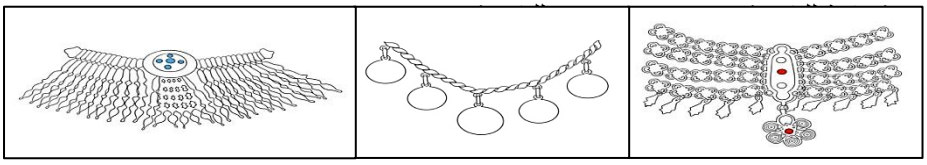
شكل ٤٧ إشكال الخزامة (دراسة الباحث)



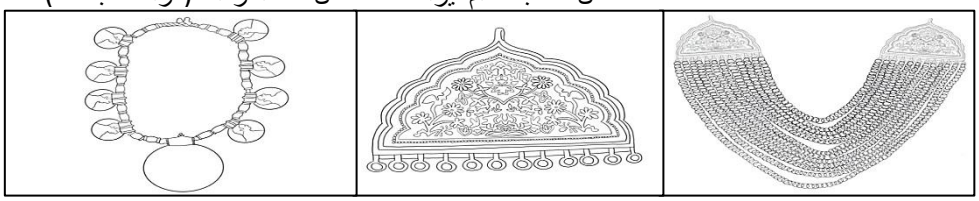
شكل ٤٨ بقمة نجمة وهلال شكل ٤٩ بقمة أم سمك (دراسة



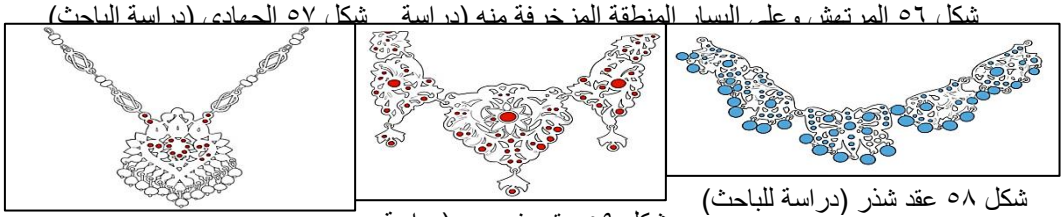
شكل ٥٠ بقمة أم عواميد شكل ٥١ بقمة فرخ المرتهش (دراسة شكل ٥٢ بقمة مقمشة (دراسة للباحث)



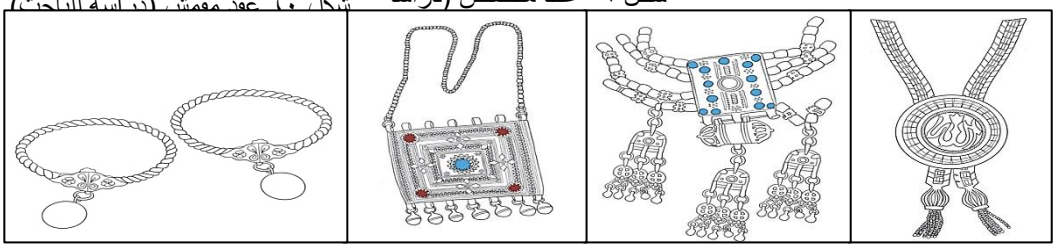
شكل ٥٣ بقمة [illegible] (دراسة شكل ٥٤ بقمة أم ليرات شكل ٥٥ القردالة (دراسة للباحث)



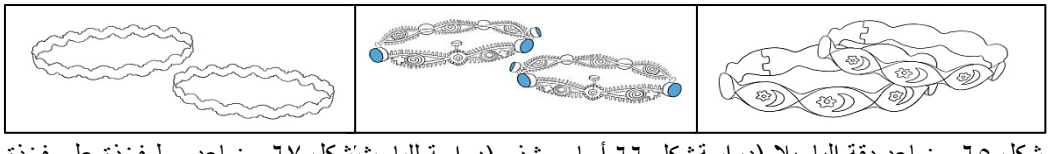
شكل ٥٦ المرتهش وعلى اليسار المنطقة المزخرفة منه (دراسة شكل ٥٧ الجهادي (دراسة الباحث)



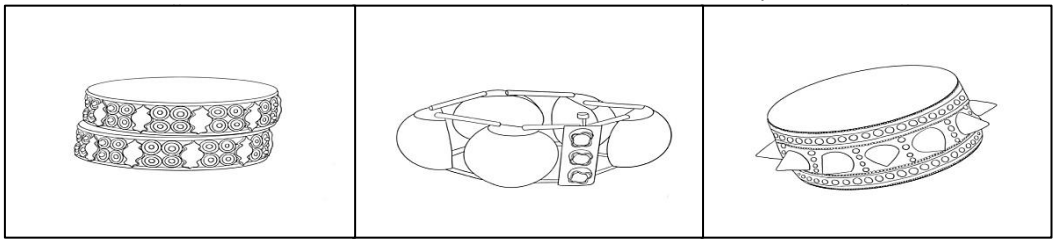
شكل ٥٨ عقد شذر (دراسة للباحث) شكل ٥٩ عقد مفصص (دراسة شكل ٦٠ عقد مقمش (دراسة للباحث)



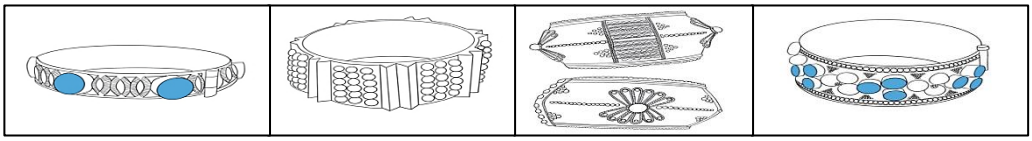
شكل ٦١ عقد بوليرة شكل ٦٢ عقد فضة شاخ شكل ٦٣ عقد فضة خافق شكل ٦٤ مضاعد عكرف لوي



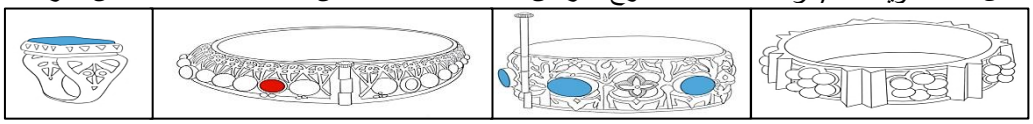
شكل ٦٥ مضاعد دقة الباجيلا (دراسة شكل ٦٦ أساور شذر (دراسة للباحث) شكل ٦٧ مضاعد حط فخذة على فخذة



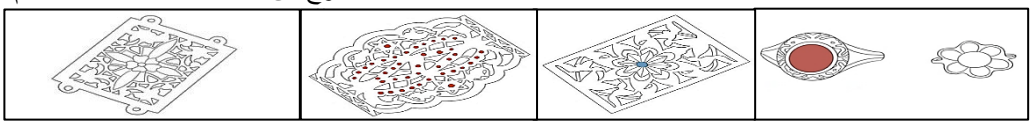
شكل ٦٨ نوع من البناجر شكل ٦٩ نوع من البناجر شكل ٧٠ الشميلات (دراسة للباحث)



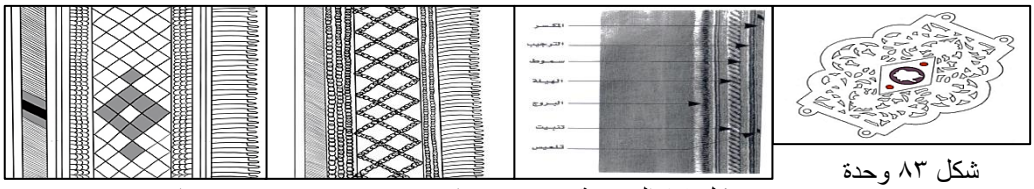
شكل ٧١ الخويصات (دراسة | شكل ٧٢ نوع آخر من | شكل ٧٣ مقمش | شكل ٧٤ مقمش آخر



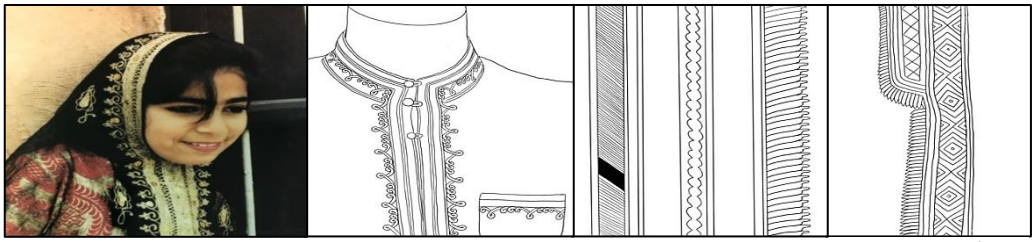
شكل ٧٥ مقمش آخر | شكل ٧٦ التك | شكل ٧٧ نوع من التك | شكل ٧٨ خاتم



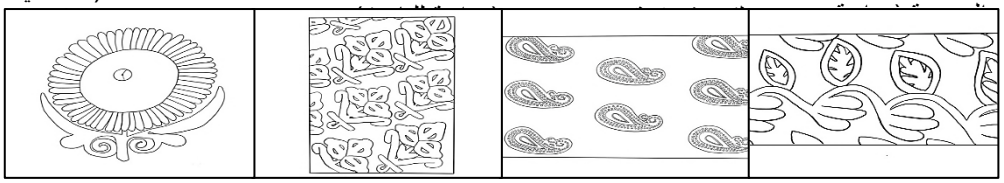
شكل ٧٩ خواتم | شكل ٨٠ الوحدة | شكل ٨١ وحدة | شكل ٨٢ الوحدة المتكررة



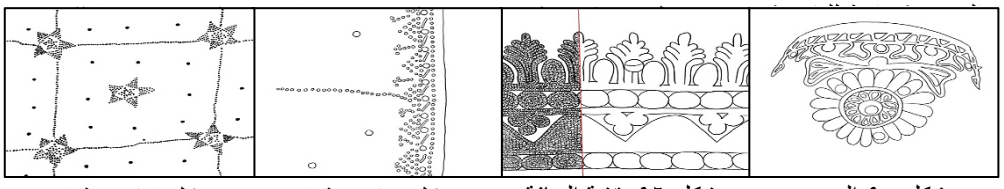
شكل ٨٣ وحدة | شكل ٨٤ الدربوية مع | شكل ٨٥ دربوية بخية | شكل ٨٦ دربوية



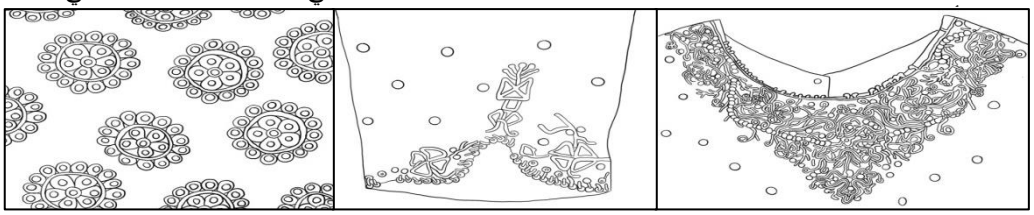
شكل ٨٧ نوع من | شكل ٨٨ دربوية | شكل ٨٩ دشداشة شد | شكل ٩٠ البخنق (المغربي،



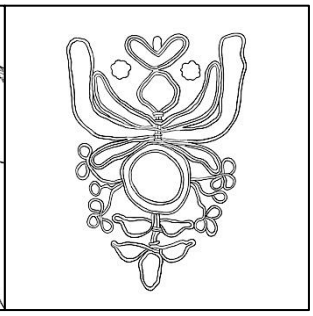
شكل ٩١ نقشة الطماطة في | شكل ٩٢ نقشة البيذانة | شكل ٩٣ نقشة البراقة | شكل ٩٤ الوردة أعلى



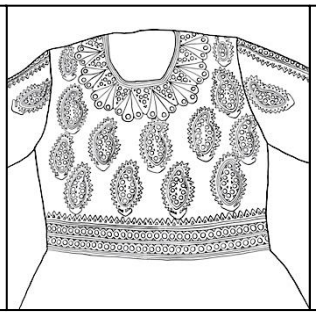
شكل ٩٥ الوردة | شكل ٩٦ نقشة الحافة | شكل ٩٧ نقشة في | شكل ٩٨ نقشة في



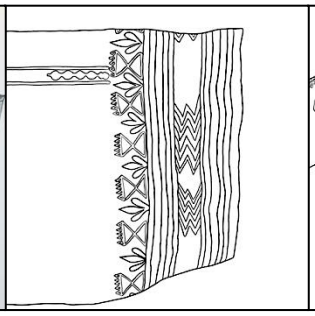
شكل ٩٩ نقشة في فستان ١ | شكل ١٠٠ نقشة في فستان ٢ | شكل ١٠١ نقشة في فستان



شكل ١٠٢ نقشة الفراشة للفستان (دراسة للباحث)

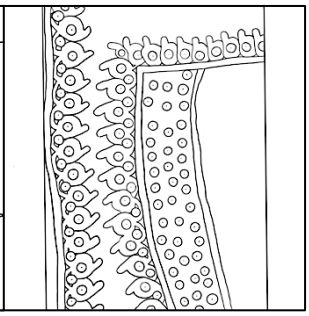


شكل ١٠٣ نفنوف بو قايش (دراسة للباحث)

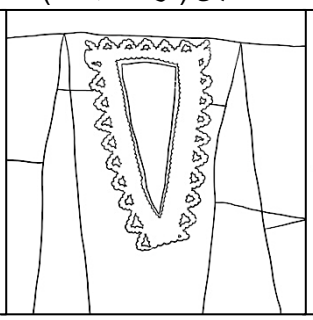


شكل ١٠٤ تطريز الخوار (دراسة للباحث)

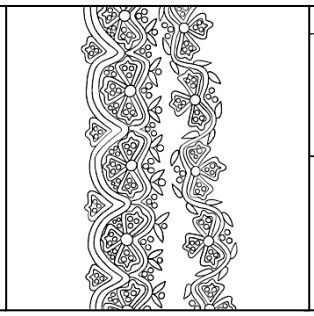
شكل ١٠٥ الثوب قديما (الصباح، ٢٠٠٠، ص٨٤)



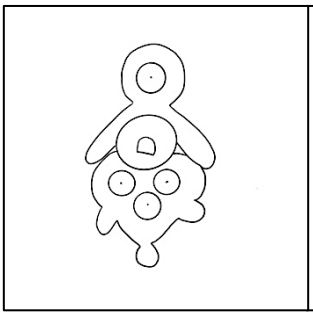
شكل ١٠٦ نقشة في ثوب (دراسة للباحث)



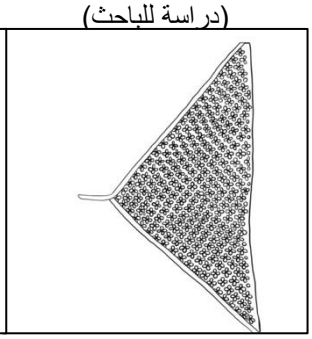
شكل ١٠٧ نقشة في ثوب ٢ (دراسة للباحث)



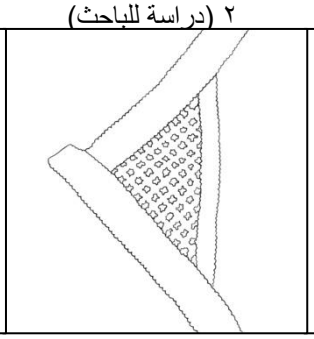
شكل ١٠٨ نقشة في ثوب ٣ (دراسة للباحث)



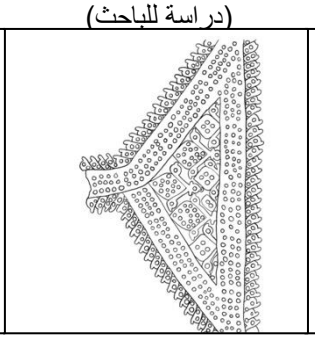
شكل ١٠٩ نقشة في ثوب ٤ (دراسة للباحث)



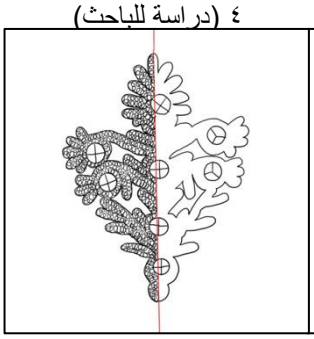
شكل ١١٠ إبط الثوب (دراسة للباحث)



شكل ١١١ إبط الثوب ٢ (دراسة للباحث)

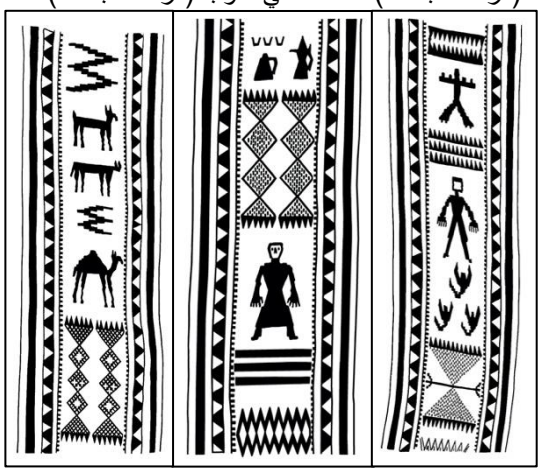


شكل ١١٢ إبط الثوب ٣ (دراسة للباحث)

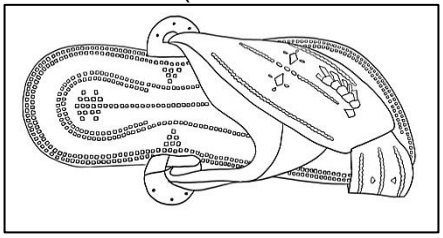


شكل ١١٣ نقشة الطماطة في الثوب (دراسة للباحث)

شكل ١١٤ مجموعة من زخارف السدو الهندسية، بيت السدو (تصوير الباحث)



شكل ١١٥ مجموعة زخارف السدو من انسان وحيوان وزواحف وجمادات (المسري، ٢٠١٥)



شكل ١١٦ النعال الجلدية (دراسة الباحث)

المراجع:

1- ابن منظور (1968): لسان العرب. الجزء السابع، بيروت، دار صدر ودار بيروت.
2- اسماعيل، شوقي اسماعيل (2005): التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي. القاهرة، طباعة المؤلف.
3- اسماعيل، عز الدين (1974): الفن والإنسان. مصر، مكتبة غريب.
4- الألفي، أبو صالح (1965): الموجز في تاريخ الفن العام. القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
5- الأيوب، أيوب حسين (1984): مع ذكرياتنا الكويتية. الطبعة الثانية، الكويت، ذات السلاسل.
6- البسيوني، محمود (1993): ابداع الفن وتذوقه. القاهرة، دار المعارف.
7- البسيوني، محمود (1993): أسس التربية الفنية. الطبعة السادسة، القاهرة، عالم الكتب.
8- البغلي، رياض محمد (2012): بشت البغلي – تاريخ وتراث. الكويت، شركة البغلي للنسيج.
9- الحجي، يعقوب يوسف (2007): النشاطات البحرية القديمة في الكويت. الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية.
10- الحمداني، علي حسن (1994): الحرف اليدوية بين التاريخ والقانون في المجتمع الكويتي القديم من الفترة (1896-1950م). لندن – المملكة المتحدة، دار زيد للنشر.
11- السعيدان، حمد (1993): الموسوعة الكويتية المختصرة. الطبعة الثالثة، الكويت، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
12- السيد رجب، جيهان والسيد رجب، طارق (2004): الأبواب الخشبية المنقوشة في الكويت والخليج واليمن. دبي – الامارات العربية المتحدة، يونيجرافيكس أدفيرتايسينج اي اس تي.
13- الصباح، ألطاف العلي (2000): تقاليد – قراءات في الثقافة والفنون التقليدية الكويتية. الكويت، مؤسسة فهد المرزوق الصحفية.
14- الصبيح، غسان أحمد (2006): تحليل واقع القطاعات الصناعية في الكويت ماضيا وحاضرا ومستقبلا. الطبعة الثانية، الكويت، طباعة المؤلف.
15- الغانم، غانم يوسف الشاهين (بدون تاريخ): كويتنا جوهرتنا. الكويت، بدون ذكر اسم الناشر.
16- المذن، صالح محمد (2017): "باب (بوخوخة)..من أشهر الأبواب التي زينت بيوت ومساجد أهل الكويت قديما". الكويت، (كونا) وكالة الأنباء الكويتية، www.kuna.net.kw، تاريخ الدخول 11-6-2020.
17- 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، الجزء الأول، ص١٥٦-١٩٠.
18- المغربي، سلوى (2006): الأزياء الشعبية النسائية قديما في الكويت. الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية.
19- المغربي، سلوى (2004): الحلي قديما في الكويت. الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية.
20- الهيئة العامة للصناعة (بدون تاريخ): درر كويتية في الصناعات الحرفية. الكويت، الهيئة العامة للصناعة.
21- اليحيى، هند صالح (1997): حرف تقليدية كويتية خليجية مشتركة. روما –ايطاليا، استوديو ايفي 76 فيا البيرو بيللو.
22- بخيت، سامي (2013): زخارف الحرف الشعبية المصرية بين التراث والمعاصرة. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
23- جمال، محمد عبدالهادي(٢٠٠٣): الحرف والمهن والأنشطة التجارية القديمة في الكويت. الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية.
24- ريد، هربرت (1966): الفن والصناعة. ترجمة د. فتح الباب عبدالحليم سيد ومحمد محمود يوسف، القاهرة، عالم الكتاب.
25- غراب، يوسف وحجازي، نجوى (2003): جماليات الزخارف الشعبية – مقدمة في تربية الإحساس. القاهرة، مطبعة العمرانية.
26- غنيم، محمد أحمد (1996): الحرف والصناعات الشعبية في محافظة الدقهلية. القاهرة، مطبعة جامعة المنصورة.
27- كرايتن، رونا (1989): السدو – الأساليب الفنية للحياكة البدوية. ترجمة د. عزة محمد عبدالحليم. الكويت، بيت السدو.

28- مهران، ايمان (2015): فنون التشكيل الشعبي والمجتمع العربي. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
29- وكالة الأنباء الكويتية (كونا) (1986): السدو وجهود حماية وحفظ تراث البادية. المجموعة الثامنة والثلاثون، الكويت، الناشر كونا.

الملخصات

الملخص العربي:

السمات التشكيلية للحليات الزخرفية المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية القديمة

تعتبر الكويت احدى المجتمعات التي تميزت بتراث فني زاخر في جميع المجالات ومنها الحرف اليدوية. ولأن الكويت تنقسم إلى بيئتين (حضرية) و(بدوية)، هذا التنوع في البيئات أحدث زخم وتنوع في الفنون التي أنتجت في جميع المجالات. تنوعت المشغولات التي انتجها الحرفيون بتنوع خاماتها، فهناك المشغولات الخشبية والمعدنية والنسجية والجلدية وغيرها. وتميزت هذه المشغولات بتصاميم وزخارف ونقوش جميلة في أغلب المجالات.

إن مجال الأشغال الفنية من المجالات التي نستطيع من خلالها أن نستفيد من التراث من خلال جمالياته من زخارف ونقوش وذلك بدراستها وتحليلها، فالعلاقة بين التراث والفن علاقة تكاملية ويعد مصدر إلهام للفنانين.

تتلخص مشكلة الدراسة في معرفة ماهي الحليات الزخرفية المستخدمة في المشغولات الفنية الكويتية القديمة. اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج من أهمها أن الحرفيون الكويتيون استخدموا الحليات الزخرفية بمختلف أنواعها مثل النباتية والهندسية وأشكال الكائنات الحية مثل الإنسان والحيوان والحشرات وغيرها. وأن هذه الحليات تعتبر مصدر فني غني بالعديد من السمات التشكيلية والقيم الفنية والجمالية لدارس الفن بوجه عام ودارس التربية الفنية بوجه خاص.

Abstract:

Formative Features of Decorative Ornaments used in Ancient Kuwaiti Artifacts

Kuwait is considered one of the societies distinguished by its rich artistic heritage in all fields, including handicrafts. Because Kuwait is divided into two (urban) and (Bedouin) environments, this diversity in environments enriched the arts they produced in all fields. The artifacts produced by craftsmen varied according to the diversity of the materials. There are woodwork, metalwork, textile, leather, and others. These products were characterized by beautiful designs, motifs and patterns in most areas.

The field of handcraft is one of the areas through which we can benefit from heritage through its aesthetics, including decorations and inscriptions, by studying and analyzing it. The relationship between heritage and art is an integral relationship and is an inspiration for artists.

The study problem was to know what are the decorative ornaments used in the ancient Kuwaiti artifacts. In this study, the researcher followed the descriptive analytical approach. The study concluded that Kuwaiti craftsmen used decorative ornaments of various kinds such as floral, geometrical, and forms of living creatures such as humans, animals, insects, and others. And that these ornaments are considered an artistic source that rich in many artistic and aesthetic values for art researcher in general and the art education researcher in particular.