

الفن التشكيلي
الكويتي المعاصر

تصدير

الفن التشكيلي، في صوره المختلفة، بما في ذلك العمارة، مقوم أساسي من مقومات الثقافة، وقد اتخذ هذا الفن صورة مشرقة في اطار النشاط الثقافي العربي؛ وأصبحت له مكانة مرموقة بين الفنون العربية المعاصرة، وبرز رسّامون ومثّالون مبدعون، ينتجون في قدرة وموهبة، في مختلف المدارس الفنية العالمية؛ وقد ظهرت اتجاهات لتأصيل هذا الفن، في سياق التراث الفني العربي، وبخاصة، في استغلال بعض العناصر الثقافية أو الزخرفية منه.

وقد عنيت إدارة الثقافة في المنظمة منذ وقت مبكر، بهذا الجانب من النشاط الفني ونظمت عددا من اللقاءات في موضوعاته المختلفة ...

وهكذا ظهرت فكرة اصدار كتاب عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، واتجاهاته العامة، ورصدت له ميزانية، وكان الاتجاه أن يقوم على هذا العمل، شخص واحد؛ يختار من بين النقاد والفنانين، غير أن دراسة الموضوع على مستوى التنفيذ، بينت، أنه من العسير، على ناقد، مهما كانت قدراته الفنية، أن يتمكن من جمع المعطيات الفنية على مستوى الوطن العربي، وفي الاتجاهات المختلفة، والمدارس المتباينة لقلة المراجع الجامعة، من ناحية ولتفرق مصادر تلك المعطيات على كثرتها وتنوعها، إلى جانب ان الحكم الفني لفرد واحد، بالغة ما بلغت احاطته، واستيعابه، لا يوفر الموضوعية؛ لا تقويما ولا عرضا للاعمال الفنية العربية، لا جغرافيا، عن نماذجها القطرية؛ ولا موضوعيا عن اتجاهاتها ومدارسها.

ومن هنا لجأت المنظمة إلى تبني تصور آخر، لتنفيذ المشروع، وهو الاعتماد على المؤسسات وعلى النقاد والفنانين التشكيليين في جمع المادة المصورة والمكتوبة، والتي استنبطت من توصيات التشكيليين العرب وقراراتهم، في مؤتمراتهم وندواتهم ولقاءاتهم، وقامت بتصميم استبانة لتلك المادة وعممتها على وزارات الثقافة، وعلى التنظيمات القطرية للفنانين التشكيليين، وعلى ثلاثين ناقدا وفنانا تشكيليا عربيا، على ان تكون المادة المجموعة بهذه الطريقة، هي قوام الكتاب؛ الذي سوف تكتبه حينئذ، لجنة مختارة، من النقاد، ولم تفض هذه التجربة كذلك، إلى نتيجة ايجابية.

وحينئذ عمدت المنظمة إلى دعوة مجموعة من الخبراء العرب التشكيليين إلى اجتماع في مقر إدارة الثقافة في الادارة العامة، ودرست معهم موضوع الكتاب، وعرضت عليهم تجربتها؛ وقد أوصت اللجنة، بان تجمع مادة الكتاب على أساس اقليمي، وليس على أساس قطري، على أن تعاد صياغة هذه المواد بعد ذلك؛ صياغة فنية، في

الفن التشكيلي الكويتي المعاصر

الفن التشكيلي
الكويتي المعاصر

تأليف :

الدكتور عادل المصري
الفنّان حميد خزعل

الفن التشكيلي الكويتي المعاصر

تأليف :

الدكتور عادل المصري
الفنّان حميد خزعل

إشراف وإعداد :

د. ريتا عوض

تصميم :

أحمد الزعبي

تصوير اللوحات :

عادل المصري وحميد خزعل

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الطبعة الأولى، ١٩٩٢

تصدير

الفن التشكيلي، في صوره المختلفة، بما في ذلك العمارة، مقوم أساسي من مقومات الثقافة، وقد اتخذ هذا الفن صورة مشرقة في اطار النشاط الثقافي العربي؛ وأصبحت له مكانة مرموقة بين الفنون العربية المعاصرة، وبرز رسّامون ومثّالون مبدعون، ينتجون في قدرة وموهبة، في مختلف المدارس الفنية العالمية؛ وقد ظهرت اتجاهات لتأصيل هذا الفن، في سياق التراث الفني العربي، وبخاصة، في استغلال بعض العناصر الثقافية أو الزخرفية منه.

وقد عنيت إدارة الثقافة في المنظمة منذ وقت مبكر، بهذا الجانب من النشاط الفني ونظمت عددا من اللقاءات في موضوعاته المختلفة ...

وهكذا ظهرت فكرة اصدار كتاب عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، واتجاهاته العامة، ورصدت له ميزانية، وكان الاتجاه أن يقوم على هذا العمل، شخص واحد؛ يختار من بين النقاد والفنانين، غير أن دراسة الموضوع على مستوى التنفيذ، بينت، أنه من العسير، على ناقد، مهما كانت قدراته الفنية، أن يتمكن من جمع المعطيات الفنية على مستوى الوطن العربي، وفي الاتجاهات المختلفة، والمدارس المتباينة لقلة المراجع الجامعة، من ناحية ولتفرق مصادر تلك المعطيات على كثرتها وتنوعها، إلى جانب ان الحكم الفني لفرد واحد، بالغة ما بلغت احاطته، واستيعابه، لا يوفر الموضوعية؛ لا تقويما ولا عرضا للاعمال الفنية العربية، لا جغرافيا، عن نماذجها القطرية؛ ولا موضوعيا عن اتجاهاتها ومدارسها.

ومن هنا لجأت المنظمة إلى تبني تصور آخر، لتنفيذ المشروع، وهو الاعتماد على المؤسسات وعلى النقاد والفنانين التشكيليين في جمع المادة المصورة والمكتوبة، والتي استنبطت من توصيات التشكيليين العرب وقراراتهم، في مؤتمراتهم وندواتهم ولقاءاتهم، وقامت بتصميم استبانة لتلك المادة وعممتها على وزارات الثقافة، وعلى التنظيمات القطرية للفنانين التشكيليين، وعلى ثلاثين ناقدا وفنانا تشكيليا عربيا، على ان تكون المادة المجموعة بهذه الطريقة، هي قوام الكتاب؛ الذي سوف تكتبه حينئذ، لجنة مختارة، من النقاد، ولم تفض هذه التجربة كذلك، إلى نتيجة ايجابية.

وحينئذ عمدت المنظمة إلى دعوة مجموعة من الخبراء العرب التشكيليين إلى اجتماع في مقر إدارة الثقافة في الادارة العامة، ودرست معهم موضوع الكتاب، وعرضت عليهم تجربتها؛ وقد أوصت اللجنة، بان تجمع مادة الكتاب على أساس اقليمي، وليس على أساس قطري، على أن تعاد صياغة هذه المواد بعد ذلك؛ صياغة فنية، في

ضوء الاتجاهات والمذاهب الفنية؛ ويعرض الكتاب، لا على أساس جغرافي، ولكن على أساس فني، لان المدارس الفنية، متداخلة، ولا تقف عند الحدود الجغرافية، وقد كلفت المنظمة، بناء على هذه التوصيات؛ خبراء لتجميع المادة من المناطق المختلفة، عن طريق زيارات ميدانية الى تلك المناطق، يعينهم مندوبون مقيمون في الأقطار العربية جميعا يواصلون تجميع المادة، تباعا، ثم يزودون الخبراء بها ...

ولم تكن هذه التجربة بأفضل من التجارب السابقة، فلم تفض هي بدورها إلى شيء.

ومن هنا اتجهت المنظمة إلى أسلوب آخر لانجاز هذا العمل الفني، فاختارت الطريقة المونوقرافية، بان تعد دراسة شاملة قطرية؛ على أن تنشر كل دراسة في كتاب، هو حلقة من سلسلة مؤلفة من اثني عشر كتابا عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، اتجاهاته وخصائصه ...

وفي ضوء التجارب السابقة في طريقة إعداد الدراسات السابقة، اتصلت بالسادة الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، لترشيح خبراء ونقاد، في أقطارهم للنهوض بهذه الدراسات، وقد تم ترشيحهم؛ وكلفوا باعداد الدراسات القطرية ...

وقد حددت الادارة الثقافية المجالات التشكيلية التي تتناولها الدراسة؛ في الرسم والتصوير والغرافيك والنحت والنقش والحفر والخط ...

كذلك، فقد قدمت تصورا نمطيا لهذه الحلقات، يشتمل على الموضوعات التالية :

- لمحة تاريخية عن نشأة الفن التشكيلي في القطر،
- أنواع هذا الفن في القطر، وعرض مناسب لكل نوع منه،
- مدارسه واتجاهاته في القطر،
- عناصر الاصالة والابداع فيه،
- مدى تأثره بالمدارس الفنية التشكيلية الأخرى،
- كبار ممثلي هذا الفن من الرواد والمعاصرين؛ مع تحليل نماذج من أعمالهم البارزة.
- ارفاق نماذج مصورة ايضاحية لأنواع هذا الفن في القطر.

وهكذا تجاوزت المنظمة العقبات التقليدية التي نشأت في المحاولات المختلفة لانجاز هذا العمل، في صورة سلسلة من الدراسات القطرية، تستوعب الانتاج الفني العربي، وتوثقه. وسوف تكون خاتمة هذه السلسلة من الدراسات الجغرافية، دراسة شاملة للاتجاهات والمدارس الفنية العربية المعاصرة وتقويمها، في سياق التيارات الفنية العالمية، والتفاعل معها والتأثر بها؛ وفي سياق الابداع الفني الحضاري؛ الذي يحمل اسهاما إلى الفن العالمي، ومشاركة فيه؛ باعتبار الفنون التشكيلية؛ مجالا أساسيا من مجالات الثقافة الانسانية، وتعبيرا حضاريا متميزا عن قدرات الشعوب وخصائصها ... وهكذا فقد تجمع لدى المنظمة الآن دراسات متكاملة عن ثمانية أقطار عربية، هي الآن في المطبعة تخرج تباعا، والدراسات الأخرى قطعت مراحل متقدمة في إعدادها.

ولعل الحديث عن أهمية هذا العمل، يغني عنه فراغ الساحة الفنية، من مثل هذا المسح الفني الشامل؛ وقيام الحاجة إليه، توثيقا له وتقويما؛ بما يعين على تطويره وتنميته؛ وعلى ادماجه في دورة الجهد الثقافي والفني العربي، اغناء له، من ناحية، وتعريفا به من ناحية أخرى ... ولعل هذه الظروف هي التي شفعت للمنظمة فيما أقدمت عليه من التجربة بعد التجربة، والصبر على الوقت؛ وعلى الجهد، حتى هيأ الله الانجاز لهذا العمل الفني الرائد.

ونحن إذ نفتح هذه السلسلة التي نأمل أن تكون بدورها ملهمة لدراسات أخرى حولها، استكمالا لها واستدراكا، وإضافة إليها وإسهاما فيها؛ فإننا نشيد بالتعاون المسؤول في كل المستويات على انجازها، نتجه بالشكر مستحقا إلى وزارات الثقافة العربية والمسؤولين فيها، وإلى النقاد الباحثين الذين قاموا على هذا العمل، وإلى الفنانين المبدعين، وإلى المشرفين الفنيين في إدارة الثقافة؛ في المنظمة، إلى كل هؤلاء الذين أعانوا، في إيمان، وفي قدرة، وفي عطاء، على هذا المشروع القومي الفني الجليل، حتى انجز، في خير صورة ممكنة، في حدود الجهد البشري المحدود، فلولا سعيهم الطويل، وصبرهم الجميل، لما استقام هذا الجهد عملا صالحا يسعى بين الناس ...

والله من وراء القصد، موفقا ومعينا.

الدكتور مساعي حسن الراوي
المدير العام
للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

تقديم

إن عملية التنظير في الفنون التشكيلية والدراسات حول التكامل البصري وعلم نفس الشكل وارتباط الفن بالمجتمع وظروف تطوره ما زالت تفتقد إلى الكثير من البحث والتدقيق وخاصة عند غياب المراجع المتخصصة في ذلك والتي نتصور شمولها لكل العوامل والمؤثرات التي تدفع الابداع الانساني نحو التألق والعطاء، وعليه فقد كانت مهمتنا صعبة وعسيرة، فعند الاقتداء بالدراسات الغربية نكتشف أن منهجها وأصولها وقواعدها تختلف في جوهرها عن مثيلاتها في المجتمعات العربية التي تحكمها ضوابط حضارية واجتماعية تحكمت في تحديد هويتها المعاصرة والفاقدة لملامح واضحة ومحددة يمكن الاستناد عليها في مثل هذه الدراسات.

ولكننا بالاتصالات الشخصية وبالمحاورات المختلفة مع الفنانين والمتخصصين تمكنا من تجميع هذه الدراسة المتواضعة، ونحن نقدر للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم اهتمامها برعاية وتشجيع هذا الاتجاه في البحث العلمي الأكاديمي المنظر حول الحركة التشكيلية في الوطن العربي لتأكدها وإصرارها على المضي قدما في تذليل كل العقبات... وإذ نتقدم بالشكر للراعي، فكذلك نشكر كل من عاوننا في عملنا بإبداء الرأي أو بالمشورة في المجلس الوطني للفنون والآداب وفي الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ولأعضاء المرسم الحر وللفنانين وللرواد وللزملاء الباحثين في قضايا الابداع والنقد في مجالات الفنون التشكيلية... علما بأن هذه الدراسة أخذت في مسارها منهجا موضوعيا أكاديميا للوصول إلى هدف عام وشامل دون الدخول في تفصيلات عن الفنانين وسيرتهم الشخصية وأنشطتهم الخاصة حيث كانت عملية التقريب وإعطاء فكرة للقارىء عن تطور الحركة ونموها وتأثرها بالعوامل والمتغيرات في المجتمع الكويتي هي شاغلنا الأول... وعليه فإننا نستسمح من سقطت أسماؤهم سهوا من دراستنا دون قصد محدد راجين أن يقفوا معنا لخدمة الغرض الأسمى وهو رفعة شأن الفن وتقدير رسالته العظيمة في نهضة المجتمعات الانسانية ومجتمعنا العربي خاصة... والله الموفق.

المؤلفان

مقدّمة الكتاب

انطلاقا من أن للفكر والفن دورًا في ريادة حركة التطور وبناء حضارات الأمم كانت الضرورة تحتم التركيز على فنانينا ومفكرينا للتقريب بينهم وبين مجتمعاتهم التي عادة ما تكون في أمسّ الحاجة إلى هذا التقريب، وأمتنا العربية التي تمر بمرحلة حرجة من صراعها من أجل النهوض بمجتمعاتها متجاوزة بذلك مظاهر التخلف التي أورثها لها الاستعمار المتمثل في صور متعددة بدءا من الغزو المغولي ثم الصليبي وتعززت بالاستعمار العثماني ثم الأوروبي وانتهت بالصهيونية والامبريالية... كل ذلك وضعنا في مواجهة تحديات كبيرة وصعبة تعترض طريق بناء نهضتنا الحديثة... ولم يكن ذلك فقط سبب تأخرنا فهناك أسباب داخلية وذاتية نابعة من واقعنا الحضاري المركب كان علينا أن ندرك ضرورة تحليلها بأسلوب علمي دقيق وتجاوزها الحتمي، فلدينا الخبرات التي تمتلك طاقة معطاء هائلة يمكنها بحسن السيطرة أن توفر دفعة تطوير ثورية نحو بناء صرح الحضارة العربية الحديثة التي تطالبنا بتحمل مسؤولية المواجهة مع تحديات العصر فاتحين بذلك طريقا ينيره فكر علمي رائد.

والكتابة عن الفن التشكيلي في مجتمع ما لا بد من أن تبنى على أسس علمية وتحليلية عند محاولة تأصيله وربطه بالظروف الحضارية التي هيأت لقيامه، واضعين في الاعتبار ملامح هويته الاقليمية التي يمكن استشعارها عند المتلقي والملم بقدر من المعرفة كحد أدنى من المصطلحات الفنية والنقدية حتى تستطيع الدراسة توصيل الفكرة التي يدور حولها المؤلف عند طرح أفكاره ودراسته. فلغة الشكل التي يتخاطب بها الفنانون التشكيليون هي لغة لها صفة العالمية يبنى التخاطب بها على اتفاق رمزي بصري يبدأ من الطبيعة وحتى الترميز بها، وتدخل مقومات التشكيل من خط ولون وظل وتأثير وتعبير تحمل بها الأشكال نابعة من ذات الفنان تترجم كل خبراته الحيوية من ابتكارات وإبداعات مرتبطة بكل المقومات الشخصية التي تحس عند المتذوق دون قراءتها مباشرة، وعصرنا تداخلت فيه عناصر الشخصية فيما بين إقليمية وعالمية، الأمر الذي فرضته مكونات العصر التقنية والعلمية. ومجتمعات العالم الثالث كما يسمونها أو المجتمعات النامية هي أكثر المجتمعات خوضا في دوامة البحث عن الهوية فيما بين الانتماء إلى مجتمعاتها وبين ملاحقة العصر بمتغيراته، وقد حملت فنونها هذه الصفة فتأرجحت بين ملامح لشخصية إقليمية محلية يلعب التراث والتقاليد والتاريخ دورا هاما في تحديد معالمها وبين لغة من التعبير لها صفة العصر عموما، بكل علميته، فأخذت إيقاعه بل استعملت كل مبتكراته واكتشافاته

في لغتها داخل إطار من التطور المرحلي المتصل بمدارس فنية ومناهج تعليمية أكاديمية انتقلت إلى عالمنا بكل أسسها إما من خلال الاستعمار وإما من خلال اضطرارنا إلى الأخذ بها داخل إطار خطة التطور الحديثة التي التزمت بها كل شعوبنا. وعالمنا العربي يقع تحت هذا التيار الجارف. إن مسايرة العصر هي حقيقة لا يمكن أن يتجاهلها أي دارس أو باحث وتستلزم معايشة صادقة وضرورية. فنحن لم نعد نعيش حياة البداوة القديمة، فقد دخلت حياتنا كل مظاهر التحضر الحديث، دمرت ما دمرت ولكننا لا نستطيع الرجوع عنها. والفنان هو أكثر البشر معايشة لهذه المتغيرات ذات الايقاع السريع التي تنعكس بالضرورة على تجربته الفنية شكلا ومضمونا، ولم يبق لنا إلا ما تبقى من تكوين اجتماعي متوارث وعادات وتقاليد وسنن دينية تحكم حياتنا، وأحاسيس ومشاعر وارتباطات إنسانية تخرج من تجارب الفنانين ممزوجة بمكونات الشكل التي سوف نحاول في كتابنا هذا أن نتلمس طريقنا إليها لنقوّم الحقيقي منها ونطرد المزيّف. وليس أسلوب معالجتنا لموضوع الكتاب مجرد تنظير تقريري فقط للحركة ولكنه أيضا محاولة لوضع أطر وتقسيم لاتجاهات الفنانين دون التطرق لمستوياتها الفنية وللقياسات والأحكام النقدية إلا في الحدود التي تضع النقاط فوق الحروف للتقريب بين العمل الفني التشكيلي والدارس المتخصص والمتلقي في أي مجتمع من المجتمعات. وقد يكون السبب في ذلك راجعًا إلى أن عمر التجربة الفنية في دولة الكويت ليس بالعمر الطويل وهناك اختلاف وتفاوت بين سرعة التطور في شكل المجتمع وأساليب التعامل الاجتماعية والادارية والعلمية وقدرته على التأقلم والتوافق مع هذه المتغيرات بهذه السرعة التي قد تؤدي إلى قصور في بعض الجوانب، ولكنه قصور مقبول لأنه حقيقة ثابتة، فمن المعروف أنه لم يكن للفنان باعتباره حِرَفيا، مكانة مرموقة في المجتمع العربي عامة، وهذا ما حدث في دولة الكويت منذ بدء تاريخها... ولكن ذلك لم يدم طويلا مع تطور المجتمع ثقافيا إذ بدىء بإدراك وتفهم ضرورة الفن وحاجة المجتمع إليه... وبدأت الدولة الاهتمام بالحركة التشكيلية ولكن ذلك دائما كانت تحكمه الضوابط الاجتماعية والمتوارثة وتحدّ من تقدمه السريع... إن نظام دولة المؤسسات والأجهزة الراعية لحركة الفن التشكيلي وغيره من الفنون، وكل أنشطة الانسان الابداعية وضعت قيودا حدّت من حرية الحركة والانطلاق عند الفنانين بالرغم من أنها في ظاهرها تسعى إلى رعاية الفنان وحمايته وإيجاد نوع من الترابط بين الفن وأنشطة الانسان الأخرى باعتبارها ضرورة حضارية أثبتتها نظريات تاريخ الفن المقارن على مر العصور وفي كل المجتمعات.

قد تختلف العوامل والظروف بين مرحلة تاريخية وأخرى ولكننا الآن بصدد مرحلة تحكمها صراعات تحاول التشكيك في قدرة الفنان التشكيلي على القيام بدوره في بناء مجتمعه. وكل محاولات التنظير السابقة تسعى إلى الرفع من شأنه ومقارنته بمعاصريه في العالم العربي، تسلط عليه الأضواء لحمايته وتشجيعه ومنعه من التراجع عن إثبات قدرته على تحقيق ذاته وانتمائه إلى مجتمعه والاشتراك في بنائه وتحديد هويته. وعلى هذا فليست الدراسة من السهولة كما لو أردنا الكتابة أو التنظير لأي مدرسة فنية ظهرت في فترة تاريخية محددة وتحت ظروف حضارية معينة... ولكن الأمر بالنسبة إلينا فيه تداخلات

عدة قد تضيع معها الأصول تحت ضغط الرغبة في حماية أنفسنا ولكننا سنحاول مع النقاط التي سوف نستعرضها ونسلسلها أن نمسك بهذا الخيط الذي ما زال ممتدا ونفتح الطريق أمام المستقبل. سوف نستعرض أثر العصر على جوانب حياتنا وما مدى حاجتنا إلى الفن وسوف نبحث في تراثنا الشعبي ما يمكن أن يكون مادة تعطي الفنان ليعطي ــ بعد إعادة هضمها وصياغتها ــ الجديد المعادل لحياتنا المعاصرة وقد نوضح لنصل إلى الاتفاق على بعض المصطلحات الفنية والتقنية وكذلك التعبيرات المستعملة في الدراسات النقدية مثل الأصالة والتراث والهوية... لقد استخدم العديد من المنظرين في الفن تعبيرات وتفسيرات عديدة حول الابداع ودور الفن وأهميته ولكن أنسبها بالنسبة إلينا تلك التي ترتبط بالمجتمع تأخذ منه وتعطيه لتعادل حاجته الجمالية سعيا وراء الاتزان الاجتماعي.

لعلنا ندرك أن هناك اتفاقا على اعتبار الفن بما في ذلك الفنون التشكيلية ظاهرة حضارية وطريقًا للتعبير عن الحياة ظاهرها وباطنها ينسج في صورة جميلة... مع ما للجمال من نسبية قياسية، يحوي تصورات نحو المستقبل قد تكون داخلنا ولكننا لا نستطيع التعبير عنها مباشرة ويستطيع الفنان أن يصوغها في إبداعاته الفنية... ولنسقط من حساباتنا تلك المواصفات والتحليلات المرتبطة بحركة الفن التشكيلي في العالم الغربي.

ومع تنوع الدراسات واختلاف نهجها فيما بين التجميع والتسجيل التاريخي قد يغفل جانب التقريب بين هذه التجارب وأصولها ودوافعها وعوامل توقفها أو تقدمها الذي يدفعنا بالضرورة إلى الحديث عن الفن المعاصر ومدارسه وهو أمر لا يتأتى في كلمات وجيزة نظرا لتشعب هذه المدارس ومنابعها وأصولها التي قد تذهب بعيدا خارج الحدود المحلية، وخوفًا من الوقوع في العموميات التي قد يتبادر إلى ذهن القارىء ما تحويه من تعبيرات فلسفية مجردة ان الوصول إلى فهمها أمر صعب كالذي تشعر به عند مشاهدة ما ابتكره واكتشفه إنسان العصر من فنون واختراعات تبدو كأنها للخاصة وليست لعموم الناس... وعليه فإن تتبع التجارب الفنية يجب أن يكون بالتدريج مع توضيح العلاقة بين الأسلوب الواقعي التسجيلي والأساليب الأخرى الأكثر تعقيدا دون اللجوء إلى رفضها.

إن قصة الفن الحديث والمعاصر في دولة ما قصة نابضة بالحياة، فهي في تاريخ تطورها الحركي والمتفجر أحيانا، لا تتضمن لحظات الملل أو الكآبة، فهي تكشف عن حيوية لا يمكن تجاهلها وهي جزء عضوي في تركيب الحياة بكل مكوناتها.

إن أهمية مثل هذه الدراسة تأتي من أنها تنقل للمتخصصين من دارسي الفن والمتلقين من العالم كله صورة عما يدور في الحركة التشكيلية في دولة الكويت مع محاولة ربطها بالتراث الحضاري والفني لهذا الشعب قديما وحديثا حيث يعتبر الأساس والقاعدة الفكرية التي تكوّن أبعاد الشخصية الكويتية المعاصرة.

ومن البديهي أننا سوف نحتاج إلى تجميع العديد من الدراسات الفرعية المتعلقة بالتقاليد والعادات المتوارثة مع محاولة التعرف إلى مدى تمكن هذا الشعب من التمسك بأصالته بالرغم من تعدد الحضارات والثقافات التي

وفدت إليه من إغريقية ورومانية ومسيحية وإسلامية وأخيرا غربية حديثة... إن النقاط الأساسية التي يجب التركيز عليها تتعلق بالفنان الكويتي واهتماماته العاطفية والروحية وليس مجرد التأريخ له الذي تم تغطيته في دراسات سابقة... إن البعث الانساني والتصور الميتافيزيقي وطبيعة سلوكيات هذا المجتمع العربي التي تتميز بالبساطة والتلقائية تحكمها روابط عقائدية أسرية، كانت الدافع والمحرك الأساسي لممارسة فنانيه للابداع فكانت معايشتهم للأحداث فيها كل الانفعال والصدق، ولعلنا في أيامنا هذه تحت وطأة تساقط المسلّمات وسرعة التطور المادي وسيطرته على كل جوانب الحياة ندرك أهمية دراسة الجانب الانساني ودوره في إعادة التعادل والتوازن إلى الحياة.

إن استخدام الرمز في حياة الانسان كان وما زال أسلوبا للتخاطب، يتعقد كلما تعقدت أساليب الحياة... والفنان مبتدع هذه الرموز يحتل مكانة مرموقة في حياة المجتمع الانساني... إن إحساسنا بالارتياح عند مشاهدة عمل فني أيا كانت مقوماته ومكوناته مألوفة لدينا أو بعيدة عنا، يعود إلى ما يحويه من رموز تعبر أو تتصل بأسرار نفوسنا ذاتها سواء أدركنا ذلك أو لم ندركه وقد استخدمنا في دراستنا مفهوم الرمز المجرد كما استخدمنا مفهوم الرمز الذي يسمو حتى يصبح دينا... ولكن هل الرمز في الفنون التشكيلية يمكن أن يصل إلى هذا الغور ؟... إن الرمز في الشكل يبتكر ولكنه بدون شك لا يبتدع من فراغ بشكل إرادي وإلا فقد قيمته الحقيقية، فهو يستمد جزءا من وجوده من الواقع ثم يجعله قابلا للفهم.

إن الصلة بين الفنان والواقع الاجتماعي لا تحتمل التشكيك فهي مؤكدة وعلينا أن نكشف مدى التأثر الذي تعكسه هذه التجربة على المجتمع وبالتالي مدى الضرورة لوجود رد فعله العكسي الذي قد يأخذ شكلا فرديا عند الفنان أو المتذوق ولكنه قد يتسع حتى يصبح شعورا عاما بالقبول أو الرفض المباشر أو غير المباشر عند الجماهير في زمان معين، وهذا لا يغير من مردوده المؤثر والايجابي في نفس الوقت.

إن تجربة الزمان في العصر الحاضر تنحصر قبل كل شيء في الوعي باللحظة التي نعيشها أي في الوعي بالحاضر، فكل شيء متعلق ومرتبط باللحظة الحاضرة وله دلالة وقيمة خاصة في نظر إنسان اليوم... وعليه فإن عالمه الذهني مشبع بجو الحاضر المباشر... وان حالة الافتتان بكل مظاهر هذا الزمان واكتشافه قيمة الفرد الذي يجرب أشياء متعارضة في نفس الوقت وفي أماكن مختلفة من العالم أو بالأحرى فكرة عدم الانتماء إلى مجتمع بعينه تكاد أن تمزق فكرة الوطن والشخصية وان الخوف من أن تفقد الحركة الفنية في الكويت شخصيتها أو أن ترتمي في أحضان الذات فتغرق فيها أو تعود إلى التاريخ والذكريات لتجتر منها أشكالا تتوهم أنها تصنع بإعادتها معالم شخصيتها، هو أحد الدوافع للأخذ بأسلوب هذه الدراسة. فالشخصية الكويتية في الفنون التشكيلية في نظرنا ليست أشكالا ورموزا محدودة الصفات ولكنها حقيقة ثابتة في ضمير الأمة مرتبطة بتكوينها النفسي وفلسفتها في الحياة وارتباطها بخالقها وأسرتها وبمجتمعها عقائديا وحضاريا حيث تنعكس الرؤية الانسانية بشكل عام وهذا هو القياس الدقيق والمباشر لهوية فناني هذا المجتمع.

سوف نقدم نماذج من أعمال الفنانين الكويتيين الرواد والمعاصرين من جيل الوسط والشباب محاولين تحديد هوية الحركة وتطورها. وبالرغم من تعددهم إلا أن أغلبهم لا تنقصه الأصالة، بالرغم من انبهارهم بالغرب الذي فتنهم إلى حد الاغواء ورغبة بعضهم في إرضاء الذوق العام في مجتمعهم وفي المجتمع العالمي بنهجه إلى الجديد والغريب فلجؤوا إلى مخزون التراث دون المبالاة بكونها صفحات من التاريخ ولدت في مناخ اجتماعي وثقافي وحضاري يختلف نسبيا عن واقعنا المعاصر...

إن حركة الفن التشكيلي في العالم أجمع تمر بأزمة عنيفة بارتمائها في أحضان العلم وأخذها بمنهجه تحت فكرة المعايشة وبالرغم من هذه المعادلة الصعبة والمتشابكة فإن حركة الفن التشكيلي في دولة الكويت ما زال أمامها الكثير لتعطيه لمجتمعها وعليها أن تبتعد عن المادية المفرطة ولا تسمح بوميض العاطفة والحس الانساني بأن يخفت فهما يمثلان في نظرنا القلب النابض للعمل الفني الباقي.

إن أهم مكونات الشخصية الفنية، الصدق في التعبير والايمان بمبدإ وبرسالة الفن ووجود هدف تسعى إليه. وان مثل هذه المكونات تستلزم عند تطبيقها على فناني الكويت أن تراعي ما أصاب المجتمع من تغيير تاثرت به كل مظاهر الحياة، حتى ان الدراسات الانسانية التي طبقت على هذا المجتمع قد أدت إلى البحث عن تفسيرات أكثر معاصرة لديننا بالرغم من وضوح تعاليمه الأساسية... وكان السير في هذا الاتجاه كتعويض تلقائي لحالة عدم الاحساس بالتوازن الذي لعبت النظم السياسية دورا هاما في إشعال سعيره حتى أصبح يقلق راحتنا، وليست العودة إلى الماضي أو محاولة تقليده هي الحل الأمثل لهذه المشكلة فقد يؤدي ذلك إلى حياة باردة خالية من الصدق الحقيقي.

إن علينا أن نصل إلى حقيقة أن لكل مجتمع حاجته الجمالية وهي التي تفرض ملامح لشخصيته وهويته الفنية، وأن هذه الحاجات تؤدي إلى التوازن فيصبح نتاج هذه المحصلة فنًا يعطى للانسان في كل مكان، له صفة البقاء.

إن الاستعراض الذي يقدمه هذا الكتاب يخرج بالتجربة الفنية في إطار مسارها التقليدي إلى اعتبارها ضرورة حضارية واجتماعية بل مشاركة عضوية وفعالة في بناء المجتمع. فبعد أن نستعرض تجارب الفنانين التي سوف نسعى إلى ربطها بالتكوين الحضاري والاجتماعي والنفسي للشعب الكويتي نتطرق إلى الدور الهام الذي يقوم به الفنانون في مجالات الحياة العامة والمشاركة الايجابية التي قاموا ويقومون بها في بناء صرح مجتمعهم الصاعد ساعين إلى النهوض به... ولعل معالم هذه النهضة تبدو في الأفق بجهود الشباب من الفنانين وبخبرات الطلائع من الأجيال السابقة وحتى رعاية الدولة بأجهزتها الغيور على مستقبل هذا الشعب.

في ختام هذه المقدمة يهمنا أن نضع أساسا قويا لمفهوم الفن وضرورته للانسان حتى يكون تقديمنا لتجارب الفنانين مبنيًّا على اعتبارها محاولة فنية جادة مهما تعثرت في التحقيق أو في القبول من قبل الجماهير. فالفن كما نعلم هو نشاط إنساني حتمي وان ضرورته تأتي من قدرته على ضبط التوازن الوجداني لدى الانسان حتى تسير حياته نحو الاستقرار ويكون ذلك بتهيئته للقاء مع

الواقع المادي الملموس والبعد الروحي المحسوس سواء عن طريق محاكاة الطبيعة أو عن طريق الابداع المجرد الذي يسعى إلى تفسيرها. ولنوضح ظاهرة هذا النشاط الابداعي الحتمي كان علينا أن نعتبره نتاج تكوين الانسان باعتباره أسمى المخلوقات وأرقاها، ميّزه الله سبحانه وتعالى عن مخلوقاته بنعمة العقل الذي ينتج الفكر وبقدر ما يحكم الانسان عقله يقلل من سيطرة غرائزه وهو الأمر الذي يفرق بينه وبين الحيوان والنبات... وبهذا العقل المنضبط الذي يحركه حس فني متزن يصبح الفن ضرورة للمعرفة قبل وجود المعرفة العلمية.

فهو يمهد لها بخيالاته واضعا بذلك صمام أمان للانسان ولبقائه وبذلك تأتي أهمية مثل هذا الموقف الفني وهذه الحتمية في عصرنا حتى نستطيع أن نحافظ ونحمي حياتنا أمام التقدم المادي الكبير للعلم. فكلما اشتدت وطأة الانجازات العلمية والاكتشافات المادية لجأ الانسان إلى تعاطي جرعات من الفن للتسكين والتأمين وللحصول على التوازن الوجداني وعلينا أن نعتبر أن الابداع الفني هو ومضة مضيئة في حياتنا علينا أن نتركها تسبح حولنا لأن محاولة القبض عليها بالمنطق يجعلها تذبل وتموت فهي تنقّي نفوسنا وتبعث فينا الاحساس بالاطمئنان والانضباط دون ما قصد أو افتعال.

التعريف بالأصل التّاريخي وَالحضاري للمجتمع الكويتي

من الصعب جدا الحديث عن الحركة التشكيلية الكويتية دون التطرق للبيئة الاجتماعية والطبيعية والسكانية التي شكلت بتأثيراتها المختلفة المجتمع الكويتي. فارتباط الفنان التشكيلي الكويتي بهذا المحيط المميز إنسانيا وعمرانيا يعتبر شرطا للكتابة عن سيرة هذه الحركة. هكذا كان تأثير هذا المحيط الذي عايش بعض من الفنانين جزءا منه، أو استمد البعض الآخر صوره ومشاهده من خلال أحاديث وروايات آبائهم وأجدادهم، ومن بعض رجال الكويت الكبار لأغلب أعمالهم، وقد شكل هذا المحيط بخصوصيته المميزة النواة الأولى لأفكار ومواضيع هؤلاء الفنانين، ويعود السبب الرئيسي لهذا التأثير الذي اصطبغت به معظم الأعمال التشكيلية الكويتية مثل أعمال الرسم والتصوير الزيتي أو النحت إلى شدة ارتباط الانسان الكويتي بأرضه وبعاداته السلوكية والأخلاقية والثقافية التي شكلت بمجموعها تراثه الخاص الذي يستمد منه هذه الأفكار والمواضيع ويسجله بالريشة واللون.

الحضارات تمتزج في فيلكا

لقد كانت منطقة الكويت وما حولها عامرة في الأزمنة القديمة وتمر بسواحلها طرق التجارة. وكانت جزيرة (فيلكا) محطة للسفن، يفد إليها البحارة للتزود بالطعام والشراب والماء العذب، أو لشراء بعض التماثيل الصغيرة وهم في طريقهم إلى بلدان المشرق أو عند عودتهم منها إلى باب عاصمة الاسكندر في ذلك الوقت (منذ خمسة آلاف سنة). وكان لهذا الموقع الجغرافي الذي تمتعت به جزيرة (فيلكا) تأثير بارز في التبادل التجاري بين منطقة جنوب وادي النيل وبين مراكز الحضارة في منطقة الخليج العربي، كما لعب هذا الموقع دورا رئيسيا في اتصال الحضارات المجاورة مع حضارة وادي النيل.

إن هذا النشاط البشري في منطقة الكويت كان له طابع خاص بالرغم من تأثره بحضارة السومريين في العراق ثم حضارات بابل والاغريق فيما بعد، وقد ساعد على قيام هذا النشاط البشري اختلاف مناخ المنطقة عنه الآن، فقد كانت الأمطار غزيرة والنباتات والحشائش أوفر وأكثر.

ومن أهم الآثار التي اكتشفت في الجزيرة والتي استمد منها الأثريون شكل الحياة الحضارية في هذه المنطقة :

أ ـــ حجر أثري عليه نقوش اغريقية تخلد نجاة أحد قواد الاسكندر الأكبر ويعتبر هذا أول أثر عثر عليه في الجزيرة ويرجع تاريخه إلى ٣٢٦–٣٢٥ ق م .

ب ــ في مواقع بعض القرى القديمة التي تم الكشف عنها عثر على بقايا أثرية متنوعة من الفخار والطين والصخر، وفي موقع آخر عثر على بقايا أثرية متنوعة بعضها من الفخار وعظام الحيوان والأصداف البحرية، وبعضها من النحاس وهذه المكتشفات تكوّن مجموعة متنوعة من الأواني الفخارية ذات طلاء ناعم وأشكال دائرية، وأوان أخرى من حجر الاستيتات، وبعض أوان ذات زخارف، ورسومات وخرز وبقايا دور سكنية وأفران لحرق الفخار، وقد استدل الأثريون من هذه الأدوات وقطع الفخار والتماثيل، على أن الحضارة التي وجدت في الجزيرة عاصرت حضارة (البحرين).

ج ــ عمود من حجر مصقول وقاعدة عمود مزخرفة، ومعبد فيه عدد من التماثيل وتاج عليه رسومات على شكل أوراق النخيل.

د ــ مجموعة من الأختام المصنوعة محليا من الحجر الطري (Steatite) رسم على وجهها صور لحيوانات ونباتات وأشكال إنسانية وعرفت بعد ذلك باسم الأختام (الدلمونية) حيث بلغ عددها (٤٠٠) ختم مما يدل على أن الجزيرة كان لها طابع حضاري محلّي منفرد واستقرار منذ أقدم العصور البرونزية، وقد أطلق على هذه المجموعة من الأختام تسمية (الأختام الدلمونية) بغرض تحديد هوية هذه الأختام. وتسمية الدلمونية تطلق تقليديا على الأختام الدائرية. وقد كان يعتقد أن البحرين هي المكان الأصلي لهذا النوع من الأختام لكن الاكتشاف الذي تم في جزيرة فيلكا دل على أنها المركز الأصلي للأختام الدائرية وتعتبر طرازا فنيا محليا.

هـ ــ تمثال طيني لأحد الملوك البابليين وقالب لصنع تمثال للآلهة فينوس إلهة الجمال عند اليونان.

و ــ آثار فخارية وأوان مزججة ومطلية باللون الأخضر والأسود يثبت تأثرها بالنمط الفارسي ــ العباسي.

ز ــ آثار بيت مؤلف من (١٢) غرفة ما تزال جدرانه قائمة بارتفاع (٧٠) سم يرجع تاريخه إلى العهد اليوناني والهليني، ويعتقد أن هذه الدور أشبه بخانة أو نزل يتخذه البحارة وربابنة السفن التي ترسو على الجزيرة مستراحا، كما عثر في موقع آخر على سور مزدوج يرجع تاريخه إلى القرن الخامس ق م، ويعتقد أنه كان يحيط بقلعة أو مدينة محصنة حولها خندق خارج السور، وفيها هيكل يوناني.

هذا العرض الموجز للمكانة الجغرافية المهمة التي كانت تتميز بها جزيرة فيلكا قديما يدلل على أنها كانت تحتل مكانة مرموقة في ربط عدة أقاليم ثقافيًا واقتصاديًا، وكانت مصبا لهذه الثقافات الحضارية في ذلك الوقت عن طريق شبكة من الطرق التجارية الهامة.

الكويت : الموقع والانسان

يقول الرحالة كارستن نيبور : « تكاد تكون البلدة ــ الكويت ــ قفرًا من السكان في الأشهر الملائمة من السنة لخروج الجميع، إما للصيد أو للتجارة ».

أما الرحالة جيمس بكنغهام ١٨١٦ فيقول عن الكويت : « أهم الموانىء في المنطقة بعد ميناء القطيف، وهي مدينة متسعة، وأنها تتمتع باستقلال ذاتي عن سائر دول المنطقة، وأهلها يمتازون بالجرأة وحب الحرية والاقدام ».

في عام (١٩٤٧) كانت مدينة الكويت ميناء عربيا صغيرا نسبيا تحتل مساحة من الأرض بثمانية كيلومترات مربعة على رأس ــ جون ــ خاص بها يعرف بخليج الكويت في أقصى الشمال من الخليج العربي، يحيط بها سور من الطين بني سنة (١٩٢١) وذلك لصد الغزاة، وقد بني على عجل بسواعد وتكاتف سكانها بعد معركة (حمض) المعروفة، وتتخلل هذا السور أربع بوابات أطلق على كل منها اسم خاص بها وهي : المقصب، الجهراء، الشامية، والشعب، بالاضافة إلى بوابة شمالية صغيرة قريبة من البحر. وقد كانت هذه البوابات الأربع تفضي بها إلى صحراء مترامية الأطراف التي تحيط بها من كل جانب ما عدا جهة الشمال (البحر)، وللعلم فهذا السور يعتبر آخر وأحدث سور يبنى حول مدينة الكويت، فقد سبقته ثلاثة أسوار، لكن هذا الأخير هو أشهرها، وقد أزيل نتيجة الاتساع العمراني مع بداية النهضة الحديثة في (٤ فبراير ١٩٥٧).

لقد كانت الكويت في ذلك الوقت تمثل إحدى أنماط المدن العربية الصغيرة ذات الطابع الواحد تتعرج بتعرج شوارعها الترابية الضيقة غير المعبدة، ويشكل اللبن المحروق بحرارة الشمس، والحجارة المقلعة من الصخور المرجانية في الخليج العربي أساسا في بنائها البسيط.

أما أسواقها فقد كانت محدودة العدد ومتقاربة، كسوق (التجار) وسوق (واجف) وسوق (الخضار)، وغيرها من الأسواق التي لا تختلف في تكوينها المعماري والتنظيمي عن الأسواق العربية القديمة المغطاة سقوفها اتقاء للظواهر الجوية كأشعة الشمس والحرارة الشديدة في فصل الصيف التي تصل إلى (٤٠) درجة ومن المطر شتاء الذي تصل الحرارة فيه إلى (١٥) درجة أو أقل.

أما ساحتها العامة آنذاك التي تسمى (البرايح) جمع (براحة) وهي الساحة بين البيوت وتعتبر (البراحة) في ذلك الوقت كمتنفس لساكني هذه البيوت، وتقام فيها حفلات الغناء والرقصات الشعبية، كما توضع فيها الأراجيح للأطفال أيام الأعياد، وتعتبر « ساحة الصفاة » ذات أهمية كبيرة في تلك الأيام لوقوعها في قلب مدينة الكويت وكانت تقام فيها رقصة (العرضة) في العيدين ثلاثة أيام بحضور الحاكم بالاضافة إلى الأراجيح وأم الحصن، وتنتشر حولها المقاهي، كما أن فيها سوق الغنم والمواشي ويجتمع فيها البدو للبيع والشراء، وتنصب في ساحتها الخيام.

لقد كانت مطالب السكان المعيشية بسيطة ومحدودة، توفرها الزراعة القليلة التي تقوم على بعض الآبار، ومن الأغنام والماعز حيث مرعى الأعشاب الصحراوية القليلة في البيئة الصحراوية الفقيرة التي أحاطت بالكويت والتي تنعدم فيها مقومات إيجاد فرص اقتصادية مجدية كالزراعة التي تحتاج إلى توفر الأنهار والتربة الخصبة والمناخ المعتدل، وكل ذلك دفع الكويتيين ناحية الاشتغال بالبحر، وذلك قبل اكتشاف (النفط)، وقد برعوا في الأشغال البحرية كصيد اللؤلؤ والأسماك والتجارة التي اعتمدت على صناعة بناء القوارب والسفن

الكويتية المشهورة. وقد امتدت طرق تجارتهم بعيدا متجاوزة البلدان المجاورة الرئيسية إلى شبه القارة الهندية وإلى السواحل الافريقية.

ويعتبر البحر المدرسة الحقيقية التي اكتسب الكويتيون ثقافتهم الأولى منه، فقد أورثهم اشتغالهم بالبحر ثروة مهنية ومادية ولغوية واختلاطا وثقافة ومعرفة، كما فتح أذهانهم على ما في العالم من أساليب مختلفة للعيش وكل هذا زاد تقبلهم بسرعة للأفكار الجديدة وغرس في نفوسهم الاستعداد للتطور والنمو.

وقد بلغ عدد قطع الأسطول الكويتي في أوج ازدهار حرفة الغوص والتجارة مع الهند ودول الخليج وافريقيا أكثر من (٨٠٠) مركب لأغراض الغوص (١٩١٢).

أما السفن التجارية فقد بلغت حوالي (١٥٠) سفينة سنة (١٩١٨)، وقد بنيت لذلك أحواض خاصة بتلك السفن وتسمى (النقع) مفردها (النقعة)، والنقعة مبنية من الصخور لحماية السفن من الأمواج وقد بناها التجار الكويتيون من أصحاب السفن لحماية سفنهم وسفن غيرهم وكل صاحب نقعة مسؤول عنها وعن صيانتها على حسابه الخاص وقد بلغ عددها (٢٦) نقعة موزعة على ساحل مدينة الكويت.

ويتجلى ارتباط الكويتيين بالبحر من خلال تأثر الظواهر الثقافية والفنية التي تتجلى في الموسيقى المحلية وفي مفاهيم الأغاني والرقص.

إن اقتران حياة الصحراء بما تمثله من الصلات القبيلية ــ وحياة البحر كان لهما الأثر الكبير في تكوين عادات الشعب الكويتي وصفاته المشتركة التي شدت بدورها اهتمامات الفنان التشكيلي الكويتي منذ أن وعى أصول هذا الفن فكانت أولى محاولاته هي تسجيل المشاهد التي تظهر أنماط العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية ولذلك كانت روح العمل التشكيلي مستمدة من هذه الظواهر العديدة التي تزخر بها حركة (الزمن) اليومية.

بداية الحركة التشكيلية في دولة الكويت

البداية

من أكثر الأمور توفيقا التي حظيت بها الحركة التشكيلية الكويتية هي مواكبتها منذ البداية للاهتمام المتنامي من قبل الحكومة لتحقيق رغبة الشعب الكويتي وتطلعاته للمستقبل في إنشاء نظام تعليمي حديث ومتكامل تبني من خلاله مستقبلها الحضاري على أسس متطورة تساعدها على أن تنمو نموا متوازنا مع بقية جيرانها من الدول المحيطة بها، فقد أحس الكويتيون بحاجتهم لمثل هذا النظام التعليمي لاعداد أجيال مقبلة من شباب الوطن تأخذ على عاتقها بناء دولة حديثة تستطيع استيعاب أشكال التطور المختلفة في شتى النواحي الحضارية التي بدأت تتنامى في أنحاء مختلفة من العالم.

ولذلك كان للمدرسة دور فعال في احتضان البذرة الأولى التي نمت من خلال توفر المناخ المناسب، والرعاية السليمة، والتي بدأت مع بداية التفكير في إدخال مبادىء المدرسة الحديثة في نظام التعليم في الكويت، وتعتبر بداية الخمسينيات هي المرحلة الحقيقية في بدء نشاط هذه البذرة التي أخذت تنمو وتتفتح حتى أصبحت إحدى أهم المظاهر الثقافية في تاريخ الكويت الحضاري المعاصر، وبذلك دخلت الحركة التشكيلية الكويتية المعاصرة دائرة التطلعات التي يرنو إليها الشعب الكويتي نحو بناء مجتمع حديث يأخذ بكل أساليب التطور والتقدم حتى يستطيع أن يلحق بركب الحضارة.

لقد تضافرت الجهود الخيّرة التي بذلتها « دائرة المعارف » وهي الهيئة الرسمية المسؤولة عن التعليم في ذلك الوقت مع طاقات أبنائها المتشبعة نفوسهم وأرواحهم بحب الفن، وكان من أبرز مظاهر هذا التضافر الذي سجل بداية نمو وتكوين هذه الحركة التشكيلية التحاق الفنان الكويتي المرحوم معجب الدوسري بالمدرسة المباركية واشتغاله بالتدريس بها خلال العامين ١٩٥٢–١٩٥٣ ومن ثم في ثانوية الشويخ بعد انتقال فصول المدرسة المباركية إليها في العام التالي.

ورغم دراسته التي حصل عليها في معهد الفنون الزخرفية بالقاهرة، ثم مكوثه بعد ذلك في لندن مدة عام تقريبا مطلعا ودارسا لأعمال مشاهير فناني الغرب لم يسلبه ذلك روح التعاطف التي تربطه بمدلولات ورموز بيئته الكويتية فكانت أفكاره الابداعية نابعة من محيطه الذي تربى وعاش فيه، وقد كان لهذا الالتزام في أسلوب التعبير في موضوعات الدوسري أثره في المنهج الفني

الذي اتبعه الفنانون التشكيليون منذ ذلك الحين حتى يومنا هذا، وهو بذلك وضع اللبنة الأولى في مسيرة الحركة التشكيلية الكويتية المعاصرة.

يأتي بعد ذلك الفنان طارق السيد رجب وكان أول تلاميذ معجب الدوسري والأستاذ شريف الخضرا الذي عمل في المباركية بتدريس التربية الفنية ويكاد تأثيره يوازي تأثير معجب على الطلاب، وقد أوفد طارق في بعثة دراسية إلى انجلترا في يوليو من عام ١٩٥٣، ويعتبر بذلك أول طالب كويتي يبعث إلى الغرب للتخصص في الفن أكاديميا، ثم عاد ليدرسه سنة ١٩٥٨، ثم أرسل بعده عيسى بوشهري للدراسة في انجلترا، ثم بعث عبد الله تقي أيضا للدراسة في انجلترا، وكان عبد الله أصغرهم سنا وقد عمل في سلك التدريس بعد عودته كما فعل زملاؤه الذين سبقوه لمادة التربية الفنية وساهم مع بقية زملائه من المدرسين العرب والكويتيين في تغذية أنفس الفنانين الهواة من خلال الفصول الدراسية الرسمية، وقد انضم عبد الله تقي إلى هيئة التدريس في ثانوية الشويخ سنة ١٩٦٣ بعد أن حصل على درجة البكالوريوس في الفنون التشكيلية من انجلترا، وقد كان لدراسته الأكاديمية في انجلترا أثرها في توجيه مبدئه المنهجي في عملية التدريس لمادة التربية الفنية وهي محاولته تجنب الدلالة الصورية في الشكل الفني مؤكدا بذلك وظيفة العمل التعبيرية الرمزية وما تنطوي عليه من مفاهيم وعمليات ذهنية، وتعتبر هذه أولى المحاولات لفنان تشكيلي كويتي للخروج إلى المفهوم الحديث في التجربة التشكيلية.

لقد تكاتفت جميع المساهمات في بلورة نمو الحركة التشكيلية الكويتية سواء المحلية منها أو العربية، فقد كان لاستقدام مجموعة من المدرسين العرب من ذوي الخبرات المتخصصة في شتى فروع الفن دور مهم في هذا المضمار، وقد بدأ التفكير في هذا التوجه في أواخر الأربعينيات عندما عمل في المدرسة المباركية ثلاثة مدرسين هم الأستاذ شريف الخضرا والأستاذ يحيى بو حمره والأستاذ بدران وقد أحدث وجودهم تأثيرا قويا في نفوس التلاميذ من خلال تعريف التلاميذ بخامات ومبادىء فنية لم يكونوا يعرفونها، كاستخدام أقلام الفحم في الرسم واستخدام الطين الصناعي، كذلك التعريف بمبادىء المنظور (نقطة التلاشي فوق مستوى النظر وتحت مستوى النظر). ثم توالى استقدام المدرسين ذوي الكفاءة الأكاديمية المتخصصة، وكان لتوجيهات الشيخ عبد الله السالم الصباح رحمه الله أثر كبير في تطوير العملية التعليمية، وإثراء مجال التربية الفنية خاصة بتلك الدفعة التي استقدمت حوالي سنة ١٩٦٠–١٩٦١ وتقدر بخمسة عشر مدرسا من خريجي كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بالقاهرة.

ظلت مساهمة المدرسة مستمرة عن طريق إقامة المعارض السنوية الفنية التي تشتمل على عروض لانتاج طلبتها من رسومات مائية وأقلام رصاص وشمع وطباعة على الأقمشة والزخرفة، بالاضافة إلى الأعمال اليدوية (الأشغال) مثل النسيج والحياكة وصناعة الحبال والحصر وبعض اللعب والدمى، والأواني الفخارية من الطين المجلوب من شط العرب، وأيضا طين البلاستسين لعمل التماثيل التعبيرية البسيطة، والورق المقوى لعمل

المجسمات. وقد كان لهذه المساهمات دورها الفعال في دفع القدرات الابداعية نحو النمو المطرد واكتشافها والتأكيد عليها، وما أوردناه من معلومات حول نشأة الفن التشكيلي من خلال المدرسة بشكلها المنظم الحديث لا يعني إلغاء الأشكال البدائية البسيطة في التعليم القديم في الكويت التي اقتربت بشكل أو بآخر من عملية نشأة الفن التشكيلي الكويتي وإن كانت هذه العملية غير مقصودة ونشأت نتيجة الحاجة للتعلم بأبسط صورة كالقراءة والكتابة بحد ذاتها يعني تعلم كتابة الحروف وإجادة رسمها والتفنن فيه ولذلك وجد في الكويت قديما بعض المعلمين ممن اشتهروا بتعليم رسم الخط بطريقة صحيحة، ويقول الشيخ عبد الله النوري في مؤلفه **قصة التعليم في الكويت في نصف قرن** :

«أول معلم عرفته الكويت لتعليم رسم الخط بالطريقة الصحيحة بعد سنة ١٣٠٠ هـ الموافق ١٨٨٣ م هو الملا قاسم الذي أتى إلى الكويت مع أخيه الملا عابدين في سنة ١٣٠٤ هـ الموافق ١٨٨٧ م وفي سنة ١٣٠٥ هـ الموافق ١٨٨٨ م جاء الملا راشد الصقعبي الذي غلب عليه فيما بعد اسم ابن شرهان، جاء من الأحساء وفتح محلا للتعليم في محلة المرزوق وعاش الملا راشد هذا إلى ما بعد سنة ١٣٤٥ هـ وساعده طول مدة تعليمه ابنه الملا سعد وفي سنة ١٣٠٧ هـ الموافق ١٨٩٠ م وصل إلى الكويت السيد عبد الوهاب الحنيان، وكان موظفا عند آل ابراهيم في بومبي، فأقنعه بعض الكويتيين الذين يسافرون في تجارتهم إلى الهند بأن يأتي الكويت ويعلّم أبناءها القرآن الكريم والخط وله على ذلك ثواب الله وثناء خلقه، فاقتنع واستوطن الكويت وفتح مكتبه في القيصرية ثم انتقل منه إلى محلة العداسنة، وساعده في أكثر هذه المدة ابنه السيد هاشم، وممن تتلمذ عليه الشيخ يوسف بن عيسى والشيخ عبد الله الجابر الصباح قبل تأسيس المباركية، ويعتبر السيد عمر عاصم أول ناظر للمدرسة المباركية هو أول خطاط بمعنى الكلمة في الكويت. فقد كان يكتب الكتب الدراسية بخط يده ثم يطبعها، كما أنه أول من كتب اسم كلمة (الكويت) على العلم الكويتي القديم».

وهكذا يمكن أن نرى أن أول ظهور لأشكال الفن التشكيلي في الكويت هو في تدريس الخط العربي، ويعتبر الآن الحرف العربي عنصرا مهما في الجانب التشكيلي الذي يتناوله العديد من فناني العالم العربي وبعض التشكيليين الكويتيين في أعمالهم الفنية.

منعطف هام في تاريخ الحركة

في عام ١٩٥٨ انعقد في الكويت مؤتمر الأدباء العرب الرابع في الفترة من ٢٠–٢٨ ديسمبر، وقد كانت جلسات ومناقشات المؤتمر مظاهرة قوية للقومية العربية والاتجاه القومي الصحيح، وكان هذا المؤتمر بدعوة من معارف الكويت وتحت رعايتها، فرأت أن تعطي هذه المناسبة رونقها وتضفي عليها شكلا جديدا من أشكال الحيوية تبرز أهميتها، فقررت إقامة معرض للفنون التشكيلية، وقد أعلن عن هذا المعرض بشتى وسائل الاعلام الموجودة في ذلك الوقت، وأقيم في ثانوية الشويخ مقر انعقاد اجتماعات المؤتمر، وقد جمع حشدا كبيرا من الفنانين الهواة وأعدادا كبيرة من الأعمال الفنية، وسمي المعرض باسم (معرض البطولة العربية) تيمنا بتلك المرحلة الزاهرة من مراحل التضامن العربي كالوحدة بين سوريا ومصر، بينما تمر الدول العربية الأخرى بفترة من

الانتفاضات على العهود البالية والاستعمار. ويعتبر معرض البطولة العربية أول معرض رسمي منظم تنظيما متكاملا، فقد كوّنت لأجله لجنة لاختيار الأعمال المشاركة ولجنة أخرى للتحكيم، ورصدت له عدة جوائز، وقد هيأ ذلك أذهان المسؤولين والمهتمين بتطوير الحركة التشكيلية، وإعطائها صفتها الناضجة، وكان على رأس هذه المجموعة التي ساندت نشوء الحركة رجلان أعطيا الفن التشكيلي وفنانيه جل اهتمامهما ورعايتهما وهما الشيخ عبد الله الجابر رئيس المعارف آنذاك ــ مستشار صاحب السمو أمير البلاد الآن ــ والأستاذ عبد العزيز حسين مدير المعارف في ذلك الوقت، ومستشار صاحب السمو أمير البلاد في الوقت الحالي.

وفي سنة ١٩٥٩ بعد النجاح الذي حققه معرض « البطولة العربية » اتجه التفكير في « دائرة المعارف » إلى إقامة معرض سنوي يحتضن إنتاج الفنانين الهواة ويقدمه إلى جمهور المشاهدين، واختير له اسم (معرض الربيع العام) وأقيم لأول مرة في شهر مارس ١٩٥٩ م في المدرسة المباركية الابتدائية للبنين لموقعها الممتاز في وسط المدينة بين مجموعة من الأسواق التي تعج بالناس مما وفر له فرصة النجاح الكامل، وشارك فيه مجموعة من المدرسين والطلبة والفنانين والهواة، وقد لاقى إقبالا كبيرا من الجمهور، وكان لتفتيش التربية الفنية دور فعال في تنظيمه وإخراجه إلى النور كأول معرض دوري سنوي مما أعطى العمل التشكيلي صفة الجدية، ودفعه خارج إطار العمل الفني المدرسي.

واستمر معرض الربيع بعد ذلك بعد أن ثبتت أقدامه كمعرض سنوي رسمي حتى عام ١٩٦٧ حيث توقف نتيجة لحرب الأيام الستة، ثم استؤنفت إقامته سنة ١٩٦٨ م، ثم جاء إنشاء الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية لينتهي دوره في احتضان إنتاج الفنانين، وكان آخر معرض للربيع هو (معرض الربيع التاسع).

يظل دور « دائرة المعارف » في تلك الفترة من تاريخ نمو وتطور الحركة التشكيلية الكويتية مهما ورئيسيا، فبعد تحقيق فكرة (معرض الربيع العام) واكبت المشروع فكرة مشروع آخر يعتبر بدرجة من الأهمية تفوق أهمية تنظيم عرض لانتاج الفنانين الهواة وطلبة المدارس.

لقد كانت تطلعات تفتيش التربية الفنية ممثلة في الأستاذ حامد حميدة تتجه نحو تأسيس دعائم ثابتة لتستطيع الحركة التشكيلية أن تنمو من خلالها بطريقة أكثر عملية، حتى تخرج من الإطار المدرسي لدروس التربية الفنية إلى إطار شبه أكاديمي تحت إشراف أساتذة مؤهلين تأهيلا أكاديميا يمكنهم من إعطاء الفنانين من الهواة المادة العلمية المتخصصة لبناء خبراتهم الفنية بشكل يتيح لهم تنمية قدراتهم في الأداء واستخدام الخامة، وأيضا تأهيلهم للالتحاق بكليات الفنون الجميلة في العالم العربي أو الغربي، ولذلك كانت فكرة إنشاء المرسم الحر للفنون الجميلة سنة ١٩٥٩.

فقد طرح الأستاذ حامد حميدة هذه الفكرة على الأستاذ عبد العزيز حسين مدير المعارف آنذاك فلاقت هذه الفكرة الاستحسان لديه، ووافق عليها على أمل أن يكون هذا المرسم نواة لإنشاء كلية فنون جميلة في المستقبل، وتم اختيار مدرسة (قتيبة) الابتدائية في شارع عبد الله المبارك في العاصمة وهي حاليا مقر للمتحف العلمي لتكون مقرا لهذا المرسم ووزعت نشرة

على جميع مدارس البنين تعلن افتتاح المرسم، كما ساهمت وسائل الاعلام في الاعلان ودعوة الفنانين الهواة إلى الانضمام إليه، وكان يفتح أبوابه من الخامسة بعد الظهر حتى الثامنة مساء، وانتدب بعض المدرسين ممن توفرت فيهم الشروط المطلوبة لادارة هذا المرسم والاشراف على المنتسبين إليه فنيا، وكان الأساتذة هم :

- الأستاذ حامد حميده ـــ مشرف عام
- الأستاذ شوقي دسوقي ـــ مشرف مادة الخزف
- الأستاذ عبد الحفيظ زلط ـــ مشرف مادة الحفر
- الأستاذ رمزي محمد رفيق ـــ مشرف مادة النحت والخزف بالاضافة إلى التصوير
- الأستاذ أحمد الوردجي ـــ (وكان رساما في مجلة العربي) ـــ تصوير
- الأستاذ عزت زكي ـــ مادة التصوير.

وقد أنيطت العملية التنظيمية بالأستاذ حسن خليل وهو مدرس التربية الفنية في مدرسة قتيبة، وكان المرسم يعتمد في تزويده بالخامات على ميزانية مدرسة قتيبة من الخامات التي عدلت لتسد حاجته وحاجة المدرسة، واستعين بالأفران الموجودة في مدرسة الصديق لحرق الخزف المنفذ في المرسم لعدم وجود أفران في مدرسة قتيبة.

لقد كان الاقبال شديدا على المرسم الحر للفنون الجميلة حتى انه بلغ في إحدى السنوات عدد المسجلين فيه (١٣٠) عضوا، وأول من انتمى لعضويته ومارس العمل التشكيلي تحت إشراف الأساتذة المشرفين عليه هم : عيسى صقر ـــ أيوب حسين ـــ خليفة القطان ـــ بدر القطامي ـــ عبد الله القصار، ثم تتالى بعد ذلك انتماء الفنانين الهواة إليه، وللاقبال الشديد رؤي تعيين موظف في المرسم فكان الفنان عيسى صقر أول موظف في المرسم سنة ١٩٥٩، ثم تلاه الفنان خليفة القطان سنة ١٩٦٢.

استمر المرسم الحر للفنون الجميلة في أداء رسالته بشكل جيد بفضل تضافر جهود جميع العاملين على استمراره، كما كانت رغبة الفنانين في الاستزادة والتعلم أساسا قويا لهذا الاستمرار، ولكن في سنة ١٩٦٥ أصاب المرسم بعض الركود في نشاطه وذلك نتيجة عدة عوامل، أولها ذهاب كل من الفنانين عيسى صقر، وعبد الله القصار، وبدر القطامى إلى القاهرة سنة ١٩٦٢ للدراسة في كلية الفنون الجميلة ثم تلا هؤلاء كل من سامي محمد، وخزعل عوض، وعبد الله سالم، وعبد العزيز الحشاش أيضا إلى القاهرة. أما ثاني هذه العوامل فهو ابتعاد بعض المسؤولين الذين تبنوا فكرة المشروع وساندوه كالأستاذ عبد العزيز حسين وانتقال كل من الأستاذين فيصل الصالح وعيسى الحمد من دائرة المعارف، ثم انتهاء فترة عمل الأستاذ حامد حميده وعودته إلى القاهرة، وانصراف اهتمام المشرفين على المرسم من الأساتذة إلى بعض النشاطات الأخرى كتصميم وإعداد المجسمات التي تشارك بها وزارة التربية في المهرجانات السنوية والكشفية. وهكذا خفت حدة اهتمام تفتيش التربية الفنية بالمرسم، وكان هذا الركود بداية للتفكير في إيجاد تجمع فني يجتمع تحت سقفه كافة التشكيليين الكويتيين وينظمون من خلاله حركتهم التشكيلية المعاصرة، كما أنهم رأوا إيجاد هيئة ترعى شؤونهم بعيدة عن الروتين الرسمي ومشاكله، فبدأ التفكير في إنشاء جمعية كويتية للفنون التشكيلية.

بداية الفنانين الكويتيين
في تنظيم حركتهم التشكيلية المعاصرة

في سنة ١٩٦٧ تدارس مجموعة من الفنانين هم عيسى صقر، وخليفة القطان، وسامي محمد، وخزعل عوض، وعبد الله سالم، وعبد الحميد اسماعيل، ومساعد فهد، وحمدان حسين، وعبد العزيز الحشاش، وصالح العجيل، وخالد القعود، وأحمد الصايغ فكرة إنشاء جمعية تشكيلية، وتم وضع قانون لهذه الجمعية تقدموا به من ضمن مشروع لانشاء الجمعية وإشهارها لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل. وفي بداية ١٩٦٨ أشهرت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية تحت رقم (٤٩)، وكان أول مقر لها مؤقت في المقر السابق للمرسم الحر للفنون الجميلة.

بعد أن تم للفنانين التشكيليين الكويتيين إنشاء جمعيتهم الفنية بدأ التفكير في إقامة معرض خاص بها يتبنى إنتاج أعضاء الجمعية من الفنانين ويقدمه لجمهور المشاهدين، حتى يكون هذا المعرض أيضا سجلا لتطور أساليب وأفكار الفنانين بشكل خاص والحركة التشكيلية الكويتية بشكل عام، ويسهل للنقاد والمهتمين رصد مسيرة هذه الحركة، وكانت هذه هي بداية أنشطة الجمعية التي تضمنها الاطار العام لأهدافها.

كيفَ تكوّنت الحركة التشكيلية في دَولة الكوَيت

يقول هربت ريد في كتابه **الفن والمجتمع** إن الفن هو أساسا قدرة بالسليقة والمواهب الفطرية قادرة على أن تنمو وتتطور فقط في مناخ ولياقات اجتماعية وتطلعات ثقافية، وفي رأيه أن هذا المناخ شمولي بمعنى أن مكوناته الاجتماعية تعتمد على العوامل السياسية والاقتصادية والثقافية والعقائدية والاجتماعية... الخ.

وإذا أخذنا بهذا الرأي وحاولنا تطبيقه على حركة الفن التشكيلي في الكويت فإننا سنواجه بعض الصعوبات نتيجة لسرعة التغير وعدم إمكانية الفصل بين التجربة الفنية النظرية ودرجة نموها وتجارب الفنانين التي اعتمدت على متابعة حركة الفن الشكيلي العربي وأخذت منه الكثير ولكننا نعتقد أن لكل تجربة فنية في مجتمع ما قصة، وقصة الفن التشكيلي في دولة الكويت بدأت منذ زمن بعيد وليست وليدة سنوات قريبة كما يعتقد البعض. وكما ذكرنا فقد بدأت رحلات الغوص الأولى مع أدوات الحياة اليومية مع قطع النسيج التي نسجها الأجداد، ومع أواني الطعام وأشكالها وزخارفها، ونمت وتطورت مع تطور المجتمع. فالفنان هو الأداة اللازمة لتمام الاندماج بين الفرد والمجموع فهو يمثل قدرة الانسان على الالتقاء بالآخرين وهو ظاهرة مرتبطة بالظروف الاجتماعية والتاريخية ومتغيرة بتغيرها... لم تكن التقسيمات الاجتماعية للمنطقة العربية تسمح بوجود فنانين تشكيليين بالمعنى المتعارف عليه الآن ولم تكن لهم مكانة إلا في حدود ثانوية تنحصر في تجميل الحياة، باعتباره ظاهرة اجتماعية وإنتاجًا نسبيًا يخضع لظروف الزمان والمكان وحدود الأصالة هنا مرتبطة بالتراث الفني المتوارث الذي يتطور من خلال قدرات الفنانين الابداعية الذاتية فهو بناء على ذلك تفاعل كامل بين الفنان والمجتمع يعبر عنه من خلال الحرف والصناعات الشعبية التي يمارسها. ولكن الفنان أدرك ضرورة استغلال عطائه الفني وتفرده ليعطي حسا مرهفا مليئا بالخير كما يعطي البحر... ومع التطور الثقافي في المجتمع الكويتي أدرك الناس ضرورة الفن وحاجة المجتمع إليه وبدأ يستوعب نظرياته ويتفاعل معها. وتوجه الفنان إلى بيئته ينهل منها... فمن المعروف أن البيئة الجغرافية تحدد معالم وهوية الفنون، والظروف الطبيعية التي تحيط بالبيئة لها أثرها العظيم في ذلك... ولم يدم ذلك طويلا فقد ظهر الذهب الأسود وغزا بيئة الكويت شكلا ومضمونا فغير معالمها وأوجد حاجزا بين الفنان وجوهر هذه البيئة وبدأت في التحول إلى ذكريات ولم يعد يربط الفنان بمجتمعه وتراثه القديم إلا عدد من المتاحف وبيوت التراث مثل (مركز تسجيل التراث ــ وبيت السدو) وأخذت حتى عمارة المساكن في التحول نحو الطرز

الغازية من الغرب وساعدت الظروف الاقتصادية في البلاد بتغيرها المفاجىء على نمو هذا الاتجاه.

ومع هذا التطور الاقتصادي وحالة الاستقرار السياسي التي بدأت بعد عام ١٩٣٠ بدأ الاهتمام بالفنون وكان ذلك من خلال المدرسة بالدرجة الأولى كما ذكرنا وهذا أمر بديهي وكانت ممارسة الهواية من خلال الأنشطة الفنية كالرسم والتشكيل المجسم والطباعة التي وردت إلى البلاد مع نزوح المعلمين العرب إليها ومع دخول الأجانب للعمل بها حاملين معهم أفكارهم ومكوناتهم الحضارية ناقلين إياها إلى المجتمع الكويتي فتأثر بها وبدأ الفنان الهاوي يتجه إلى الاحتراف وقد تعامل معه الموجهون والمدرسون باعتباره هاويا وليس محترفا. وعليه كانت البدايات نقية تحكمها الفطرة والمكتسبات الثقافية المحدودة التي استطاعت بفطرتها أن تضعه على مشارف الطريق مبدعا كيّف الثقافات الواردة إلى منهجه الانساني في صورة فكرية جمالية ذات دلالات تشارك في تحديد هويتها إمكانياته التي شاركت فيها أيضا ثقافات أخرى مجاورة، وكانت تجربة شبه متكاملة قياسيا بالنسبة لظروف ظهورها بعيدة عن التقنين الحضاري.

وقد كان للموقع الجغرافي لمنطقة الخليج ووجودها ساحليا على البحر أثر كبير على فنانيها إما اقتصاديا أو اجتماعيا. ونستطيع أن نستقرىء ذلك في تجارب الأوائل من فناني هذا المجتمع ثم العودة الفكرية والاسترجاعية في أعمال الفنانين المعاصرين.

إن الانسان يخرج إلى الدنيا متأثرا بماضي مجتمعه وبيئته وتتلاقى فيه تجارب ما تقدمه من عصور بجماعاته ــ أدرك ذلك أو لم يدركه ــ ... فحملة لواء الفكر من الفلاسفة وأقطاب العلم من الباحثين ونجوم الفن كانوا في بداياتهم صورا ناقلة لخلاصة المتقدمين عليهم، ثم أتيح لهم بعد ذلك أن يضيفوا إلى التراث القديم، وقد كان ذلك واضحا في الفنون البصرية كما هو واضح في باقي الفنون ويشارك في ذلك كل فئات الفنانين القادرة على التعبير بالشكل، فالأشكال الفنية المختلفة هي الوسيلة التي تنفجر من خلالها الطاقة الكامنة في النفس. وقد نلاحظ مثلا أن الأطفال الذين يختلفون في نشأتهم قد يتهيأ لهم إشباع لظواهر اجتماعية خاصة لا تتوفر للآخرين، فعندما نطالبهم بالتعبير عن موضوع معين لا يرتبط بهذا الاشباع نجدهم لا يتفاعلون ولا يكون التعبير عندهم متدفقا، وتختلف بناء عليه تعبيراتهم الفنية الصادقة والتلقائية، الأمر الذي يؤكد لنا أن الفن يرتبط بالكوامن النفسية التي تبدأ منذ سن الطفولة تنمو وتترعرع محددة موقف الانسان من الأشياء والأشخاص وتكون له صفة اعتبارية عندما يريد الفنان التعبير بأدوات الفن... وقد كان الفنانون الأوائل في دولة الكويت أكثر اقترابا من هذه النظرة الفطرية مع اعتبار للفارق بين الشخصية المبتكرة التي تختلف عن الأشكال النمطية وبين تكرار الحياة بتقاليدها الشائعة وعاداتها الموروثة التي يمارسها الأشخاص العاديون، فالشخصية المبتكرة بكل مستوياتها لا تقبل التوارث على علاته وهي دائما ثائرة تسعى إلى التغيير والتطوير، تمتد جذورها إلى التراث لتعميق دعائم الرؤية وتقويها لتضمن لها نوعا من الاستمرار ولكنها تورق وتزهر الجديد والمبتكر والمتطور.

إن موجة التطور في القرنين الأخيرين قد غمرت العالم شرقه وغربه ومع نشاط حركة الانسان نحو الاختراع والاكتشاف تغيرت رؤية الانسان للحياة وامتلأت حياة

البشر بالجديد والمتغير، ومضت الشعوب نحو التحرر وتغيير نظم حياتها مضيّ العاصفة تكتسح أمامها الماضي بعروشه وقيوده، واجتاحت هذه الموجة العارمة شعب الكويت وفنانيه فحاولوا تجميع وتنسيق تراثهم الفني ليعيدوا صياغته حتى يتلاءم مع طموحاتهم وآمالهم وقد حمل لواء هذه المسؤولية الرواد من الفنانين وكانت الطليعة في الفن لتلك الأسماء التي نلتقي في مقدمتها بالأعلام الذين كان لهم الفضل في تحمل مسؤوليات رفع راية الفن بالتضحية والإيثار مع إثارة الوعي وإيقاظ المشاعر نحو الفن المشتق من التراث.

إن الاحياء الحقيقي للتراث يكون عن طريق تجاوزه واتخاذه طريقا لمزيد من التقدم، أما عملية الاسترجاع واستعادة التراث واستحضاره كما هو وصياغته دون فهمه وتحليله فهي في حقيقتها قضاء تام عليه وتحويله من مادة منشطة للابداع ودافعة له إلى عائق ومقيد له . ولذلك فإن علينا أن نستثمر تراثنا ونعمقه حتى لا يهمل فيطويه النسيان، ولا بد أن يكون طاقة تدفع بنا إلى التطور مستشعرين بوحي من رموزه امتداد أصولنا في الماضي العريق فاتحا أمامنا الطريق نحو المستقبل.

قد يتصور البعض أن تجربة أوروبا في رفض تراثها في عصر النهضة هي تجربة علينا متابعتها، وقد تكون قد نقلت إلينا هذه الفكرة بالخطأ من خلال أشكال الاستعمار، وقصور الربط عندنا بين الأحداث والتطورات الاجتماعية وأثرها على التغيير وأساليبه... فطبيعة المجتمعات العربية والتكوين الاجتماعي للشعوب المسلمة يتعارض مع هذا الاتجاه ويتنافى مع مفردات المعادلة نحو النهضة، وليس أمامنا إلا التمسك بأصول ثروتنا التاريخية وإرثنا الفكري والحضاري ونتحرك به نحو التطور والتقدم. أما المتعلقون بثقافة بلاد غير بلادهم تعلق الاستجداء والتبعية فهم غرباء عنا يعيشون بأجسامهم بيننا وبعقولهم في بلاد أخرى بعيدة عنا من زاوية المكان والزمان.

إن الاكتشافات الحديثة وعلوم التجريب والمخترعات التي جناها الانسان في العصور الأخيرة ليست ملكا لمجتمع بعينه بل هي ملك للانسانية جمعاء وهي وسائل وطرق لتطوير الحياة دون الإخلال بالضوابط الاجتماعية وبالهويات وبملامح الشخصية الاقليمية. إن لغة التعبير بالشكل لغة غنية وقد زاد غناها بالمكتشفات المعاصرة وهي في زيادة مضطردة وأساليبها وتقنياتها لن تنتهي ولكنها في النهاية لا تتعدى كونها أدوات للتعبير... والتغيير النابع من الأصل والتاريخ والتراث الممتد إلى الحاضر... إلى العادات والتقاليد المحببة إلى الناس والنابعة من القناعة والاطمئنان النفسي والتي تستشعر فيها الراحة والاتزان العاطفي، وعليه فإن إصلاح حاضرنا بمنطق العصر هو الاحياء الحقيقي للعناصر المجيدة في تراثنا.

إن شجرة التطور الحضاري التي تنتمي إلى عصر النهضة الأوروبي وأصوله الكلاسيكية لم تعد تظلل العالم أجمع ولكن الفروع الجانبية النابتة من جذور هذه الشجرة التي تمثلها النظريات الحديثة والعلم الحديث هي التي شملت بظلالها الانسانية جمعاء.

إن الفن التشكيلي العربي بكل مدارسه واتجاهاته وبكل أصالته وتأثراته يذهب بنا دائما إلى علم رمزي مثير تمتد روافده العديدة نحو الأصول المحلية البكر، وتنتشر فروعه باحثة عن مثيراتها في عالم الفن الحر الطليق، إنها ولادة صعبة يقف الجمهور أمامها متحيرا، وعلينا أن

قد تدفعهم حاجات اجتماعية إلى الافتعال أو استخدام معرفتهم بحاجات مجتمعهم الظاهرية إلى تكوين أو تنويع تجاربهم ولكن ذلك ليس صفة عامة بل هو اتجاه مرحلي مؤقت تمحوه عودة الثقة إلى النفس وبالفن، ويفهم أن فنان اليوم ليس هو فنان الأمس لسرعة تغيير مكونات العصر ومكونات المجتمع وحتى شكل الحياة، وأن عملية الصدق الفني تبدأ بالصدق مع النفس أولا.

إن أعمال الرواد لتؤكد أن اتجاه هؤلاء الفنانين إلى التعبير بالشكل كان صادقا بالفعل معبرا عن محاولة جادة للامساك بالخيوط الأولى للتعبير الفني البصري برؤية قد تكون متأثرة بدراساتهم الأكاديمية الغربية ولكنها تحمل في جوهرها انتماءهم إلى وطنهم ومجتمعهم الذي عاشوا أهم مراحل تطوره حضاريا وثقافيا في كل جوانب الحياة.

إننا لنتقدم بالشكر للمدرسة ولمدرسي التربية الفنية في الماضي نشكرهم لاتاحتهم الفرصة لمولد الحركة التشكيلية الكويتية ورعايتها، ولكننا قد نعاتبهم لأنهم لم ينتبهوا لأهمية الحفاظ على الهوية الاقليمية، وعلى زرع حب الماضي وعشق التراث من أجل صناعة المستقبل، ولكن الأمور سارت في طريقها بالاندفاع الذاتي بعد ذلك دونما حاجة إلى الالتفات إلى الوراء مشحونة بكل الحب نحو البناء وبهذا كانت حركة الفن التشكيلي في الكويت في صورتها الحالية تنشط في بعض مراحلها ولكنها قد تضطرب لاعتبارات خارجة عن تحكم وسيطرة الفنان ليعود إلى النشاط مرة أخرى وهذا هو طريق الفن دائما يتأرجح بين التألق والضياع متأثرا بالمتغيرات التي تحيط به وتؤدي إليه.

رواد الحركة التشكيلية في الكويت

من أصعب الأمور التي واجهتنا في تتبع مراحل تأليف هذا الكتاب هي إيجاد الاطار العام الذي نستطيع من خلاله تكوين فكرة واضحة وجلية للأسس العلمية التي سنوثق بموجبها أسماء رواد الحركة التشكيلية الكويتية وقد اصطدمنا بكثير من العقبات كان أهمها ندرة المراجع العلمية والموضوعية التي يمكن الاعتماد عليها وأيضا قصر المرحلة التي قطعتها الحركة الفنية في الكويت بمفهومها العلمي، ولكن بعون الله وبمساعدة كثير من المخلصين لهذا البلد المعطاء استطعنا أن نكوّن أرضية جيّدة نتحرك من فوقها، وقد قسّمنا الأسس كالآتي :

أولا : بداية إدخال الفنان معجب الدوسري أساليب العمل التشكيلي الحديث إلى المدرسة المباركية بعد عودته إلى الكويت من دراسته خارج البلاد، وقد وضعنا المرحوم معجب على قمة السلم الذي يكوّن مجموعة الرواد.

ثانيا : تلامذة المرحوم معجب الذين أشرف على تلقينهم الأسس الأولى لهذا الفن ومن معه من أساتذة أفاضل، ويأتون بعده مباشرة وهم اللبنة الأولى التي شكلت الصورة الحقيقية للحركة التشكيلية الكويتية بعد ابتعاثهم للخارج لتلقّي التعليم الأكاديمي في الفنون الجميلة ثم عودتهم وانخراطهم في سلك تدريس مادة الفنون.

ثالثا : مؤسسو المرسم الحر للفنون الجميلة وهي المرحلة الثانية التي أكدت ثبوت الحركة الفنية.

رابعا : مدى مساهمة وتأثير هؤلاء الفنانين في مسيرة الحركة حتى يومنا هذا وهو شرط أساسي وضع كخطوة نهائية لغربلة هذه الأسماء وتأكيد أحقية أصحابها علميا كرواد.

معجب الدوسري

التسجيل والتأريخ لدور الفنان التشكيلي معجب الدوسري في الحركة التشكيلية الكويتية المعاصرة يأخذ اتجاها مغايرا لطريقة التسجيل لبقية الفنانين التشكيليين الكويتيين في مختلف مراحل نشأة وتطور هذه الحركة الفنية. فالفترة القصيرة التي عاش فيها نشأة هذه الحركة لم تدع له مجالا كافيا ليعطي إنتاجا واضح المعالم وذا خاصية ذاتية خالصة، كما أن اندفاعه القوي نحو تحقيق هدفه الوحيد وهو إيجاد حركة تشكيلية تقوم على أسس صحيحة وسليمة جعله ينشغل في الدعوة بين تلاميذه لاخراج هذا الهدف إلى النور. لقد كرس هذا الانسان

ويؤكد اتجاهه هذا إيمانه العميق بإعداد مجموعة من الفنانين ليحملوا على عاتقهم تلك الحركة التشكيلية الكويتية التي كان يتطلع لقيامها. وإن التحاقه بسلك التدريس ليس هدفه الوظيفة بالدرجة الأولى بقدر ما كان منفذا ملائما لتحقيق طموحاته المستقبلية كما قلنا.

لقد اجتذب بطريقته السلوكية البسيطة في التعليم عددا كبيرا من طلبة ثانوية الشويخ وارتبطوا به ارتباطا قويا وكان من أبرزهم طارق السيد فخرق، وعبد الله تقي، وعيسى محمود، وعدنان حسين، وغيرهم. وقد تتبع بعضهم خطواته في الذهاب إلى لندن لدراسة الفن. وقد كان للمكتبة الخاصة التي جلبها معه من لندن والتي تحوي كتبا فنية أثرها الواضح في تفتّح أذهان هؤلاء الطلبة في الاطلاع على الثقافة الفنية الغربية والاستزادة منها.

وفي ربيع ١٩٥٣ أقيم أول معرض تشكيلي للطلبة وأستاذهم في ثانوية الشويخ وكان حسب رواية من شاهده أفضل معرض من حيث التنظيم واقترابه من العروض الفنية الحديثة المتكاملة، ثم تبعه المعرض الثاني في العام الدراسي ١٩٥٥/٥٤، وفي هذا المعرض كانت صحة معجب الدوسري قد بدأت في التدهور إلى أن وصلت في شتاء ١٩٥٦ إلى أقصى مراحلها من الاعتلال حتى توفي رحمه الله في صيف ١٩٥٦ بعد أن غرس الغرسة الأولى لقيام نشاط فني بالمفهوم الحديث وما كان بعد ذلك من تكوين جيل مهتم بالفن وقيام الحركة التشكيلية الكويتية المعاصرة.

طارق السيد رجب

بدأ ارتباط الفنان طارق السيد رجب بالفن عندما جلس هو وزملاؤه على مقاعد الدراسة أمام مدرسي الرسم في ذلك الوقت (عام ١٩٥٠) وهم السادة عبد الرزاق بدران ومعجب الدوسري وشريف الخضرا، ومع مرور الأيام يشتد ارتباطه بهذه المادة الجميلة والغريبة في نفس الوقت، وتكمن هذه الغرابة بالمفاهيم الجديدة التي جلبها معه مدرّسه معجب الدوسري من الغرب كالألوان الزيتية ورسم الطبيعة الصامتة، وأيضا الأشغال اليدوية التي كان يدرسها الأستاذ الخضرا.

وأرسل، بعد أن تشبّعت روحه بهذا الحب الفني، إلى انجلترا سنة ١٩٥٣ ليدرس الفن دراسة أكاديمية متخصصة وكان أول طالب كويتي يبعث إلى انجلترا للتخصص. وبرغم مساهمة الدوسري في الاعداد لهذه المرحلة من رحلته مع الفن، فقد وقف مبهورا أمام أشكال الفنون الغربية التي لم يشهدها من قبل والتي كانت تختلف اختلافا كبيرا عما تعود أن يمارسه خلال دراسته في الكويت التي لم تتعد المفاهيم البدائية لهذا المجال. وشكل لديه هذا الاصطدام صراعا نفسيا حادا وحيرة شديدة لم يستطع التغلب عليها إلا بعد فترة تعرف فيها على الفنون الغربية من خلال دراسته وزيارته للمتاحف والمعارض.

وكبقية زملائه من الفنانين العائدين من تعليمهم الأكاديمي المتخصص عمل في سلك التدريس متتبعا خطى معجب وعمل في مدرسة صلاح الدين

ومن هذه المرحلة بدأ طريقه الفني في التعبير عن ذاته وأفكاره المختلفة، وقد تركزت مبادئه التعبيرية حول تسجيل اللحظة الانسانية اليومية، راسما بذلك أشكال التعامل الذي يمارسه الانسان الكويتي لكسب رزقه، أو في حركته الموازية لحركة الزمن اليومية.

فالسوق مثلا هو عبارة عن شريط سينمائي متحرك يسجل شتى التعابير العاطفية التي يمارسها الناس في تعاملهم مع بعضهم. فهنا تجلس نسوة يبعن، بينما على مقربة بائع ومشتر يتحاوران حول سلعة، أو هناك امرأة تقلّب حليًا ذهبية برغبة شديدة لامتلاك واحدة منها.

ولم يقف طارق السيد رجب عند أبواب السوق بل ظل يتتبع الناس خطوة خطوة بين السكيك (الحواري) متلمسا تسجيل تصرفاتهم وحركاتهم بلمسة تأثيرية أضفت على عناصر وشخوص أعماله جوا عاطفيا محببا يشدك إلى الماضي بلمسة فنية حديثة ويمكنك من أن تشم رائحة تراب (السكيك) وأن ترافق شخوصه وهم يتحركون جيئة وذهابا أو أن تقف معهم تحت ظل جدار طيني، أو أن يثير فيك الرغبة في أن تمد رأسك من خلال باب مفتوح لتمتع ناظريك بمنظر (الحوش) الكويتي القديم.

إن سلوكيات أبطاله تلقي ظلالها حتى على تلك الأشكال الجامدة من عناصره فتبدو هذه العناصر مليئة بالحيوية والنشاط برغم وجود شخوصه خارج إطار اللوحة.

وهذا الشعور الانساني العاطفي يسيطر على تعبيراته بشكل مؤكد مسجلا بذلك لمحة إنسانية معبرة عن عادات وتقاليد أهل الكويت. فمن المرأة الحاملة المغزل التي تنبثق من خلال ألوانها السوداء كتل من الصوف الأبيض كأنه ومضات متوهجة تتلألأ بتلألؤ أساورها الذهبية، إلى الصقار الواقف باعتزاز حاملا صقره المتأهب للانطلاق خلف فريسته، إلى صائد السمك وهو يلقي شبكته بقوة، ثم الفتيات وهن يرقصن رقصة شعبية تترافق حركاتهن مع حركات تلك الفتاة الواقفة في غرفتها تستعرض ثياب عرسها الذي سيكون بعد أيام قليلة.

لقد مزج طارق السيد رجب نظرته الحديثة في الفن الذي استقى أصوله في أوروبا مع فكره الخصب المتعلق بحب عميق لسلوك بيئته الكويتية الأصلية وهو بهذا المزج أبدع بريشته تسجيلات تأثرية غاية في الاخلاص لجذوره العربية الأصيلة.

عيسى بو شهري

لقد كان للفنان معجب الدوسري تأثير كبير وقوي في تحديد مسار عيسى بو شهري الفني، فقد كان أحد تلامذته الأوائل في المدرسة المباركية، واستقى منه أول مبادىء هذا الفن، وساعد معجب على صقلها بخبرته التي تنوعت مصادرها بين الشرق والغرب مما ساعد عيسى على أن يقف بثبات أمام التيارات الفنية الغربية في معالجة القضايا التشكيلية أثناء دراسته في لندن (من ١٩٥٧ حتى ١٩٦٢).

كانت محاولاته الأولى في الممارسة الفنية هي الرسومات التي كان ينفذها لأغلفة مجلة المدرسة،



عيسى بوشهري **افطار الصباح**

وتبلورت هذه المحاولات مع محاولات أخرى للطلبة من زملائه في أول معرض مدرسي تقيمه المدرسة المباركية في حوالي سنة (١٩٤٩) وقد شد جمهور المشاهدين من الزوار لما احتواه من رسومات ولوحات تناولت مظاهر البيئة الكويتية، وقد كان هذا المعرض مثار استغراب هذا الجمهور الذي يشاهد معرضا وأعمالا فنية لأول مرة. ومن هنا بدأ في سلوك طريقه الفني.

لم تكن البيئة في أعمال عيسى تعني تسجيل أشكالها الظاهرية فقط بل تعدى اهتمامه ذلك إلى البحث والتنقيب عن مظاهر الاحتكاك في هذه البيئة بين القديم والحديث بعد أن بدأت الكويت تدخل عصرا جديدا مبنيا على التقاليد والعادات الاسلامية والعربية.

ولقد كانت أول شرارة لفتت انتباهه لهذا الاحتكاك الحضاري هي مطالبة المرأة الكويتية بالتحرر من لبس العباءة، وأفرد لهذا الاهتمام بقضية التخلي عن العباءة لوحته : (نهاية حجاب) وهي ليست احتجاجا منه على الاستغناء عن العباءة أو لبسها ولكنها دعوة للسفور المحتشم بعد أن اتجهت بعض الفتيات إلى لبس ملابس غير مناسبة تحت العباءة. وقد كان عمله معبرا عن دعوته إلى السفور المحتشم الذي هو خير من الحجاب الخليع، وأثار عمله ردود فعل شديدة، وترافق مع إحراق بعض الفتيات (لعبيّهن)، كما نشرت مجلة المصور المصرية مقالا بعنوان « ثورة على التقاليد في بلاد الذهب الأسود » تحدث فيه كاتبه عن هذه الثورة النسوية للتحرر من لبس العباءة.

وهكذا نرى مدى تأثره بالحدث الاجتماعي وتفاعله الفكري مع كل ما يدور حوله. وبرغم جدية النظرة التي يتفحص بها عيسى حركة البيئة التي يعيش فيها لكنه مع ذلك يمتلك حسا ساخرا يلتقط به كثيرا من المواقف الاجتماعية المعبرة مثال عمله : عبقرية طحنون. وطحنون هذا، فرّاش كان يعمل في ثانوية الشويخ ودائما كان يضع زجاجات الدواء بين رجليه وهو جالس يطالع مجلة سمير مقلوبة.

ومن أعماله التي نفذها في بداياته : (ثالث العروس ــ الزفاف ــ الطنبورة ــ العرضة).

وفي سنة ١٩٥٧ ذهب في بعثة إلى انجلترا لمدة ست سنوات أتاحت له فرصة ذهبية للاطلاع بهدوء وتروّ على حضارة الغرب الفنية. وكانت له زيارات لروما وباريس للاطلاع والاستزادة أثناء وجوده في انجلترا. وبرغم هذا الجو الفني المشبع بالأفكار والنظريات الفنية الغربية الحديثة إلا أن ذلك لم يؤثر على اتجاهه الفكري والعاطفي الخاص والمرتبط ببيئته المحلية، ولم ينسه اغترابه خلال سنوات البعثة الملامح المحببة إلى نفسه والتي يعشق رسمها والتفاعل معها، واتجه لتحسين قدراته الأدائية في العمل مستفيدا من دراسته الأكاديمية واحتكاكه بالفنون الغربية عن قرب.

وبعد مدة الانقطاع عن الظهور في الساحة التشكيلية نتيجة لاهتماماته الوظيفية وانشغاله بها عاد للظهور وممارسة فنه سنة ١٩٨١ وهو لم يتخلّ عن تمسكه القديم بعناصر ورموز البيئة القديمة التي عايش جزءا منها، وسجلت ذاكرته بعض ملامح تلك الحياة البسيطة التعبير فرسم أعماله : (أبو طبيلة ــ الريوق، وهي تعني طعام الافطار ــ التعليم قديما) وغيرها من الأعمال.

والملاحظ لأعماله يلمس تعاطفه الكامل مع تلك الملامح الحيوية التي عالجها بحس تأثيري وكأنما يريد أن يعطي هذه العناصر التي محاها تقدم القرن العشرين روحا جديدة بواسطة هذه الألوان الشفافة المشعة المليئة بالحياة والحركة.

عيسى صقر

ان أولئك الذين تابعوا العمر الزمني لرحلة النحات الكويتي عيسى صقر مع عمله التشكيلي، يستطيعون تلمس حركات أنامله، وبصماته الواضحة المطبوعة على أعماله النحتية، كما أن حسه الفكري والابداعي، يبدو أيضا واضحا وجليا وهو يقود ويوجه هذه الأنامل، وهي تلتف حول الكتب التي بين يديه تبحث تارة عن مكان « غائر »، وتارة أخرى عن جزء يخرج منها يبشر بقرب ولادة (أنموذج) جديد لفكر هذا الفنان.

لقد ظلت إبداعات عيسى صقر المبكرة تتناول أفكارا فلسفية صرفة تدور كلها في دائرة الانفعال الشخصي للفنان، وتفاعله مع محيطه الاجتماعي، وتلح مباشرة، أو برمزية إلى آرائه الخاصة تجاه هذه الأشكال من الهموم والقضايا... وهو لم يقيد نفسه في هذا البحث المستمر في مساحة معينة، أو زمن محدد. وكان من شدة تنوع اهتماماته الفكرية أن خرج يبحث ويستجلي حتى أشكال « الخرافات » الأسطورية في حياتنا الشعبية.

(السعلوة) منحوتة خشبية بالإضافة لخامات أخرى، وتعتبر السعلوة من أعماله المميزة جدا لغرابة الموضوع الذي تطرق إليه وعبر فيه عن هذه الشخصية الخرافية التي حاول فيها بالدرجة الأولى تأكيد القيمة الفكرية. أما قيمتها الجمالية كقطعة فنية فتركها تخرج ذاتيا من خلال الأبعاد الأسطورية لهذا الشكل، فهو قد قصد لهذه « القيمة » أن تأتي من الأصالة الخرافية للشخصية التي عالجها نحتيا، لا من محاولاته المفروضة تقنيا على أسلوب التشكيل، أو من خلال رؤيته الشخصية لأبعادها التشريحية.

و (السعلوة) وإن كانت شخصية خرافية تناقل حكايتها أجيال من آبائنا وأجدادنا وهي قد اختفت الآن

مع موجة الثقافة العصرية التي تجتاح أسلوب حياتنا الاجتماعية، والفكرية، متمثلة في الرجل الآلي، وقصص الخيال العلمي. فالملاحظ على خطوطها التشكيلية العامة تأثر عيسى صقر في تلك الفترة التي نفذ فيها هذا العمل، وعمله الآخر (الصوت الضائع) ــ نحاس مطروق ــ وخامات أخرى بالفن البدائي الافريقي، أسلوبا تشكيليا فقط، وليس فكرا.

إن عمله (الفارس) و (الصوت الضائع) هو تعبير ذاتي عن آرائه الخاصة التي اندفعت من فكره إلى الخامة التي أمامه لتحيلها إلى شكل من أشكال التعبير الفكري الذي يعجز عن شرحها، وتفسيرها كتاب كامل.

فـ (الصوت الضائع) هو القيمة الانسانية التي تفتقدها شعوب كثيرة في هذا العالم، فهذا الفم المقفل



عيسى صقر **رقصة**

« قسرا » بالرتاج والقفل، هو شكل من أشكالْ القهر، وهو تعبير ناجح لرأي الفنان، سواء لصالح شعب بأكمله يرزح تحت نير الاحتلال، أو لصوت امرأة مكتوم في مجتمع مغلق، فالتعبير سيان ما دام الفكر واحدًا.

وهو يؤكد أفكاره، وتفاعلاته مع القضايا الانسانية في (الفارس) المقيد درعه وحصانه، الذي تنم عنه حركة مقهورة، تشعرك بتمزق أجزاء جسده للفكاك من هذه القيود، فرمز الصوت، وتلك الحركة المتشنجة باستبسال، هما وجهان لمفهوم واحد يؤكد التفاعل الحاد لعواطفه مع ما يدور في هذا العالم الواسع، إن هذه اللمحات المنبعثة من نماذجه المنحوتة تعبر تعبيرا واضحا عن سلوكه العاطفي تجاه قضايا حقيقية، وبشكل فكره الملتزم الذي يجعله كتابا سهل القراءة، ومادة واضحة التحليل.

من خلال استعراض أكبر مجموعة من أعمال عيسى صقر، تظل المرأة هي الوجه المحبب لديه، الذي يطل علينا في كل مرة، فهي المفردة التي تأخذ أكبر اهتمام لديه. فهي رقيقة ممشوقة القوام، تخطو بخفة النسيم العليل، حتى تكاد تفقد الكتلة التي شكلت منها وزنها الحقيقي.

فعمله (امرأة) أكد بحساسية مرهفة طبيعة المرأة كأنثى، فكانت خطوطه انسيابية مما أعطى الرخام القاسي ليونة اللحم والقماش.

أما عمله (حركة) ١٩٨٠ و (المستقلة) ١٩٨١، فقد أكدت حركة الجسم المطاطية التي شكلت بها خطوط هذين العملين على نقل الاحساس الصادق بالنبض الآدمي في هذا الشكل.

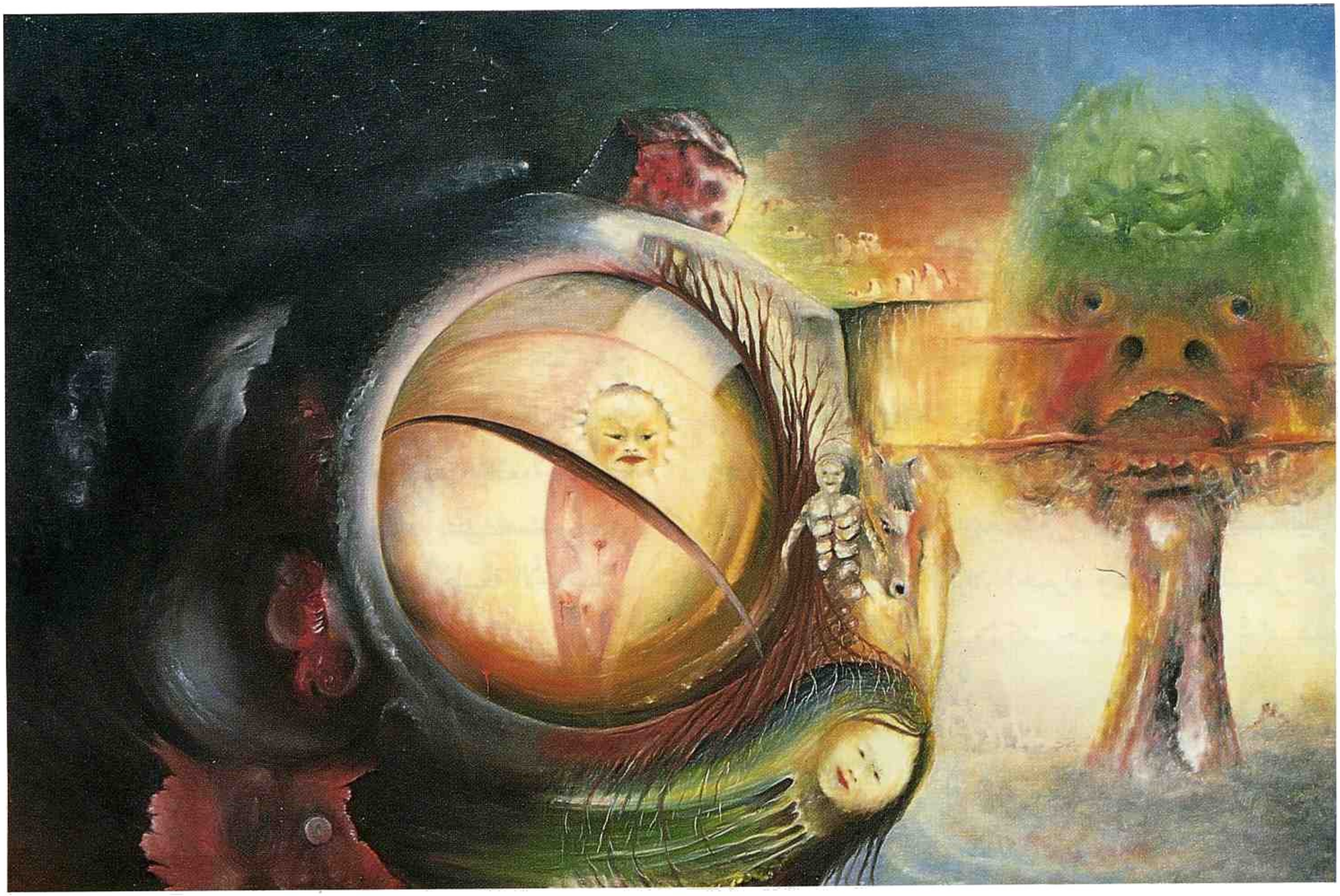
ثم تأتي (العاصفة) ــ خشب ــ مليئة بالصلابة، والتحدي، بالرغم من أنها امرأة لكن الخطوط فيها حادة وقاسية، وأكدتها قوة تلك الفراغات التي رسمت أجزاءها، ووجهتها بقوة إلى الأمام بوجه العاصفة.

إن المقارنة بين (العاصفة) و (الصوت الضائع) تؤكد التشابه الفكري القوي بينهما، بالرغم من أنه في العاصفة كان أكثر شمولا لنظرته المتفاعلة مع هذه القضية، بينما في الصوت الضائع استخدم نظرة مجهرية، تصفه برمزية لها ألف تأويل.

ومن أهم مميزات عيسى كنحات هو حرصه الشديد على عدم السماح لأشكاله من النيل من ترابط الكتل التي يشكل بها أفكاره، فهي دائما مترابطة بقوة العاصفة ــ برونز ــ، ولا يلجأ للفراغات إلا مضطرا لتأكيد شكل من أشكال الحركة في أضيق الحدود، ولخدمة الناحية التشكيلية في العمل (المستلقية ــ برونز)، فقيمة الكتلة لديه توازي القيمة الفكرية للعمل، وترابطهما معا ضروري لتحقيق نماذجه النحتية.

خليفة القطان

في أعمال خليفة القطان يبدو « العالم » محمولا على رأس دبوس فتارة يبعث على الحيرة ويثير التساؤل حول تلك الفلسفة غير المتوازنة في تصرفات أبطال قصصه التي يبحث حولها القطان، وتارة أخرى يصبح وكائناته الغريبة الأشكال والأطوار شريحة



خليفة القطان **دائرة الحياة**

تحت عدسة مجهر يظل يحلل زواياه ويدرس نفسيات شخوصه التي تؤدي أدوار رواياته المعقدة التركيب. ولذلك كانت أعماله تحمل فكرا وفلسفة تحليلية لمكونات المحيط الانساني الذي يعيشه متتبعا كل حركة أو نظرة أو همسة، ومتفحصا كل دقيقة من دقائق العلاقة التي تربط أجزاءه الآدمية حتى تلك التي تظل في أكثر الأحيان سرية أو دفينة خلف قناع سميك من الملامح والتعابير المغايرة لطبيعة صاحبها الحقيقية، فأعماله : (الوشاية، العقل الباطن، الغرائز والطبائع البشرية، مصاص الدماء، النمام، نفسية امرأة، يد الخطيئة، الأصل والصورة، واللامسؤولية، ثمرة الخطيئة) تستعرض نماذج لهذه العلاقة التي تربط بين أجزاء هذا العالم المتباين الأحاسيس والعواطف.

لقد برزت شخصية « القطان » الفنية من خلال فلسفته الخاصة التي اعتمدت في تطبيقها التشكيلي على الحركة الدائرية، ومحور هذه الفلسفة هو (أن كل شيء حي أو جماد على الأرض أو بداخلها، في البحر، أو في الجو بل في جميع ما في الكون من مرئي أو غير مرئي يخضع لقانون واحد وثابت هو « التحرك الدائر المستمر ». فالنقطة عندما تتحرك متخذة مسارا دائريا

ستعود حتما لنفس نقطة الانطلاق وهذا لا يعني عنده نظرة متشائمة إلى الأمور لنتائج بحوثه في الجانب الفكري لعمله الفني كما يبدو للوهلة الأولى وكما يبرز من خلال حركة النقطة في خطها الرتيب المتكرر حول محور واحد دون ظهور مسارات جديدة وهذا ما يفرضه القانون الطبيعي لحركة الأشياء، بل تتعدى فلسفته لهذا القانون إلى إيجاد فرضية خاصة لهذا الشكل من الحركة وهي أن الحركة الدائرية تؤكد استمرار ونمو الجزء النفسي والعاطفي للانسان، فالجانب الغريزي مثلا لا ينتهي بانتهاء شخوصه وأبطال أعماله بل يظل مستمرا في حركته الدائرية. وتؤكد المساحات اللونية طبيعة الأحاسيس والمشاعر والطبائع التي تتألف منها نفسيات تلك الشخوص، فكل لون يعبر عن طبيعة معينة مثال : اللون الأسود يرمز إلى الغموض والموت، والأبيض للعفة والصفاء، والأحمر للحب والخطر، والأزرق للطمأنينة والبرود، والأخضر للشباب والحسد، والأصفر للرفاهية والحقد، والبنفسجي للحظ والقوة.

ومن أهم الجوانب التي ركز عليها القطان في بحثه المميز الذي يحاول تحقيقه من خلال نظريته الفنية التي ترتبط بحركة الكون وما فيه، هي معالجته بالنقد اللاذع حينا للآفات الاجتماعية والسلوكية في المجتمع، وتفجير هذه القضايا بشكل مأسوي عندما تكون هذه الآفة عادة بالية يضيع في تصرفاتها الأبرياء حينا آخر.

فعمله : (أَلْحَسُ لكي أصل) يصور بطل عمله إنسانا وصوليا مستعدا لفعل الأعاجيب لكي يصل لمبتغاه وهو لن يتوانى عن لعق قدم سيده أو حتى نعاله.

بينما يبدو عمله : (العانس) مفرطا في الخط المأسوي الذي يصور فيه مشكلة اجتماعية تلقي بظلالها على كثير من الفتيات وهي العنوسة نتيجة تصلب الآباء في شروط زواج الفتاة، وقد بدا المحيط الذي تعيش فيه شخوص قضيته متشحا بالسواد يغلب عليه جو التشاؤم والحيرة والحزن، ووظف الكتب السوداء التي ارتبطت بالجانب التشكيلي الفني في العمل لتأكيد أفكاره الفلسفية وخدمة نظريته الفنية وتطبيقاتها بشكل جيد خدم إبراز قضيته التي تصدى لها تشكيليا.

ويظهر خليفة في عمله : (النمام) أكثر حدة في تصوير آفة قديمة قدم البشرية وهي النميمة التي برزت من خلالها الألوان الحمراء والصفراء لتسيطر على جو ومكونات العمل وتؤكد حسه العاطفي تجاه هذه الأنماط الغريبة من الطبائع البشرية.

وتأخذ المرأة اهتماما متناميا ودورا رئيسيا بين أبطال أعماله الفنية، وهو يكون بحق أكثر الفنانين التشكيليين الكويتيين إحساسا بدورها الذي يحرك شتى جوانب العاطفة الانسانية، وتأخذ مكانة خاصة في تشكيل التصرفات البشرية التي يتناولها في أفكاره ومواضيعه التي كرسها لتحليل شخصيتها وكشف جوانب المعاناة التي تفرضها عليها بعض العادات والتقاليد البالية، كما في أعماله : العانس، القضية الثالثة، بلعها فأدمى طريق السلامة، الجشع، أكبر من الفم، لفظها بعد أن أخذ وطره منها.

إن شعوره الرقيق يواكب طبعه الباحث المتقصي بدقة مما يجعله ذلك داعية لفك إسار هذه المخلوقة التي يبرزها كتفاحة شهية تلتف حولها الوحوش لابتلاعها، والتصدي للدفاع عنها بريشته بهدوء وروية دون كلل أو ملل.

أيــوب حســيــن

ليس من الصعب تتبع الخط التسجيلي الذي نهجه الفنان « أيوب حسين ». فنظرته الواقعية، وفكره الوامض بأدق التفاصيل للحياة التقليدية التي عاشها أهل الكويت والتي سبقت الطفرة الحضارية التي شملت كل أنماط الحياة الاقتصادية والعمرانية والاجتماعية، تتبلور في خط أسلوبه الفكري الذي ظل محتفظا باتزانه العاطفي برغم سيطرة الشكل الحضاري الحديث على مختلف أوجه الحياة المحيطة به. كما تظل نكهة هذا الخط لا تتغير، فإنه عندما تحتويك إحدى لوحاته يطيب لك المكوث فيها لصدق التعبير الذي تحويه عن أشكال الحياة في الكويت القديمة، وأساليب الحياة الاجتماعية لسكانها وممارساتهم اليومية والمعيشية.

انصب اهتمام أيـوب حسـيـن في مراحله الأولى حول تسجيل أنماط الممارسات اليومية الاجتماعية والمعاشية بشكل شمولي، مبديا اهتماما كبيرا بتوزيع عناصره الحية وأشكاله العمرانية بشكل متوازن داخل إطار اللوحة، معطيا إياها حرية الحركة الكاملة مما جعل لكل عنصر شخصيته المستقلة التي تشكل مع غيرها صورة



ايـوب حسـيـن **منـزل**

متكاملة للحدث المعبر عنه، فـ (سوق الغنم حول قصر نايف) ١٩٨١ مشهد تعبيري يتصف بسعة الخيال وصدق الذاكرة وتوقدها، وهو يشدك بقوة لتبقى تتحرك بين شخوصه وتعايشهم، تبيع وتشتري معهم، تتحادث، وتنظر بفضول لكل حركة معبرة يؤديها رواد هذا السوق.

ويعتبر عمل أيوب حسين التشكيلي صفحة تاريخية مسجلة بالريشة واللون لكثير من الوقائع التاريخية للكويت القديمة، وسجلا للأساليب المعيشية، والعادات والتقاليد الاجتماعية لسكانها.

ومن أهم الأعمال التي تعبر عن تلك النواحي : (سنة البطاقة، اليحيشة، المدرسة القديمة، الكركيعان، ديرفة الفريج، المطهر، زفة العروس، زفة الخاتم، تسقيف البيت الكويتي) وهو بالاضافة لتسجيله للعادات والتقاليد الاجتماعية، وأشكال العمران وكثير من المواقع العمرانية المشهورة في ذلك الوقت كـ (مسقف صباح الناصر)، (بيوت حولي)، (المدرسة المباركية)، (اليسرة الشرقية)، (دروازة عبد الرزاق) والتي اندثرت الآن فقد اهتم اهتماما خاصا بالألعاب الشعبية التي كان يمارسها الصغار وسجل هذه الألعاب في المجموعة التي رسمها سنة ١٩٧٥ وقدمها في معرضه الثاني عن البيئة الكويتية سنة ١٩٧٧ ومنها (لعبة صفروك)، (لعبة سحيب سحيب)، (لعبة أمها وأبوها)، (لعبة الحبيسة).

أما في المرحلة التي تلت ذلك، ونستطيع أن نرى بدايتها منذ سنة ١٩٨٠ وهي تبدو بعد ذلك أكثر وضوحا منذ سنة ١٩٨٢، وأهم ما تميزت به هذه المرحلة هو استخدامه لزوايا معينة سجل من خلالها بكثير من الدقة أشكال العناصر التي كونت مواضيعه التي رسمها في مرحلته الأولى، فقد بدا هنا أكثر حرصا في استخدام النظرة المقربة ليدرس من خلالها هيئات هذه المكونات كما يتضح في عمله (الروشنة) ١٩٨١، وهي عبارة عن كوة غير نافذة على الخارج تستعمل لوضع أدوات الزينة والحاجات المنزلية، (قبل الريوق) ١٩٨٤، (لوازم منزلية)، (الباكدير) ويتضح من مجموعة الأعمال التي نفذت خلال هذه المرحلة انتقاله من المرحلة الشمولية إلى النظرية الخاصة المقننة، هذا بالطبع لم يؤثر على رؤيته المدققة الحريصة على نقل الواقع المعبر بأمانة.

أما الميزة التي تبدو واضحة وخاصة في أعماله التي أرخت بسنة ١٩٨٤ والتي بدا فيها واضحا محاولته الابتعاد عن رسم الأشخاص، ويتجلى ذلك في أعماله : (الحليب والدلو، بشتخته وغواناتها، غبقة رمضانية، صينية محمولة، مجبوس لحم، حلوي ورهش، بعد الغداء).

وهذا الاتجاه أخذ خطا متوازيا مع تركيزه على الزوايا الخاصة في رسم مواضيعه التي بدأت تظهر رويدا رويدا عام ١٩٨٠. وتبدو هذه البداية كتهيئة للابتعاد عن رسم الأشخاص الذين كانت تزخر بهم لوحاته في المرحلة الأولى. كان جو الموضوع العام يفرض عليه دخولهم إلى داخل اطار العمل التشكيلي، بينما في السنوات الأخيرة بدأ في إزاحة الشخوص، حتى إذا اضطر فإنه لا يظهر من الأشخاص سوى بعض أجزاء منها ضرورية لخدمة الحدث في العمل مثال : (صينية محمولة، داش الغوص، الحليب والدلو)، ولكن هذا لم يمنع وجود العنصر البشري حتى لو لم يرسم ضمن إطار الموضوع، فقد استطاع بتمكن من زرع الاحساس الايحائي بدخول وخروج أشخاصه وممارستهم لدورهم في الحدث الذي يعبر عنه

موضوعه دون الحاجة لوجودهم البصري بالنسبة للمشاهد مما أعطى ذلك قيمة عالية ذات أبعاد فكرية قوية لهذه الأعمال أكدت تطوره الابداعي ونضوج خبرته الفنية.

وأصدق مثال معبر عن ذلك عمله (بشتخته وغواناتها) فالعمل يحوي بين أضلاعه الأربعة روائية مملوءة بصراع عاطفي ملتهب وإن كان العمل لا يدلل على ذلك صراحة. ولكن تلك الأشكال والعناصر التي كونت الجانب اللغوي لهذا العمل التعبيري تعطي إيحاء مؤكدا لاستمرار (اللحظة الزمنية) في المكان الواحد التي برزت نتيجة لمراحل عاطفية كانت تسيطر عليه في بداية (بدء) هذه اللحظة الزمنية. فالاسطوانات المبعثرة وتلك المكسورة منها التي ألقيت بعيدا بعصبية مقهورة (واستكانة الشاي) الفارغة، وعلبة التبغ المعدنية، وأعواد الثقاب المحترقة وهذه الأشكال المبعثرة على (الحصير) والأجواء الحزينة التي تسيطر على جو الغرفة توحي بخروج بطل هذه القصة منذ لحظة.

أما في عمله (بعد الغداء) فيروي جانبا إيحائيا استغل الفنان الممارسات اليومية للانسان العادي فـ (السفرة) وبقايا الطعام المتناثرة عليها أكدت أيضا قضية اللحظة الزمنية المستمرة التي توحي بوجود إنسان أو كائن حي ــ كان موجودا هنا، ثم يظل الاحتمال قائما بعودته إلى نفس المكان واللحظة التي استغلها أيوب حسين بذكاء مبدع في التغلب على اختزال هذا الكائن الحي من عمله التشكيلي.

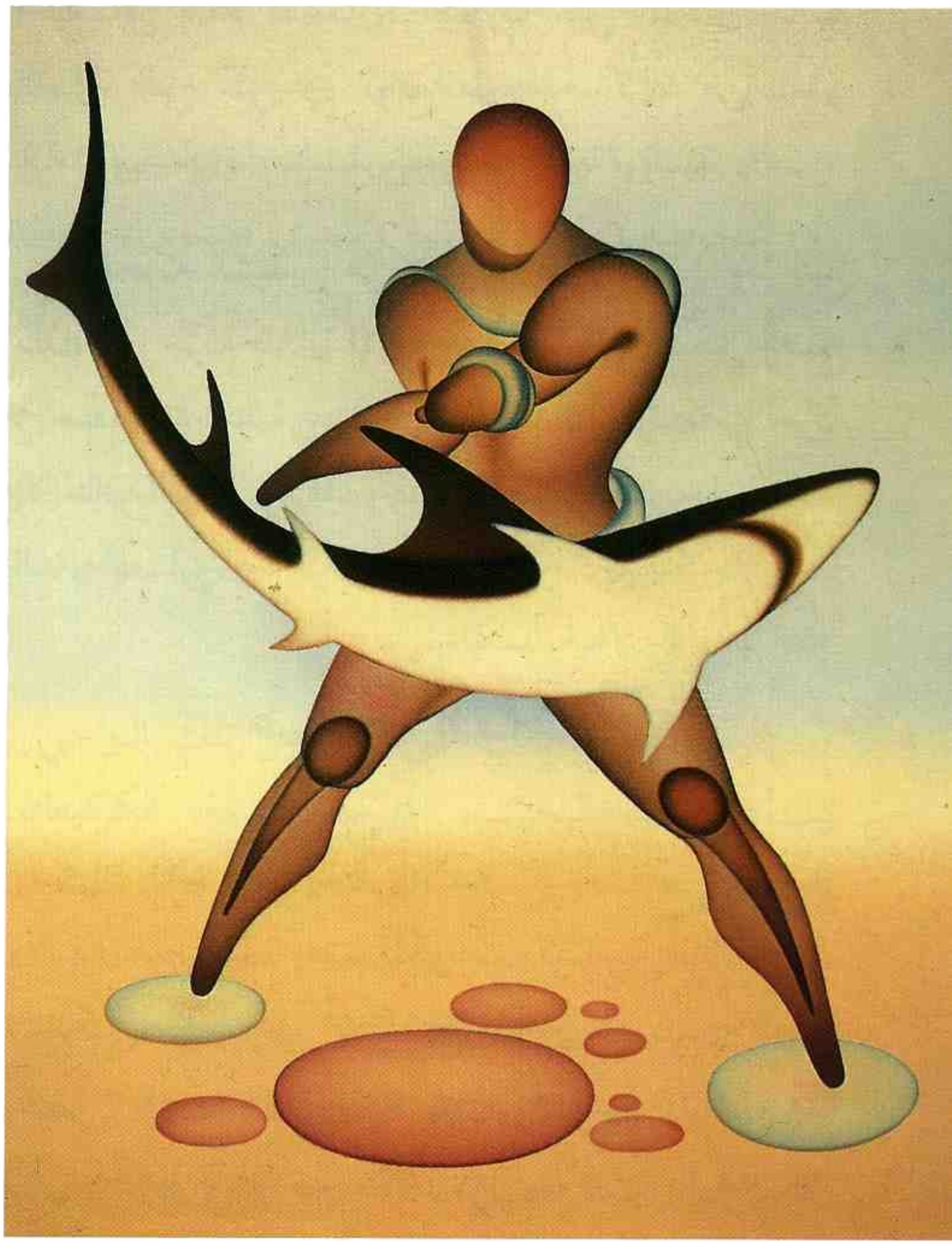
ويؤكد عامل الزمن في أعماله الاحساس (الايحائي) الذي يستغله لسد الفراغ الناتج عن خروج الكائنات الحية من هذه الأعمال، كحركة ظل أشكال الأبنية القديمة التي تمثل في الواقع طبيعة ساكنيها من البشر كأسلوب حياة ومعيشة وتصرفات يومية روتينية.

فحركة الشمس من شروقها حتى المغيب وما يتبع ذلك من حركة ظلال الأبنية وهو ما أكده بشكل واضح في مساحاته اللونية عزز حركة الزمن التي ترتبط بها حركة الانسان اليومية وتؤكد وجوده برغم وجوده خارج هذا البناء المعماري.

عبد الله القصار

إن الاستمرار الفطري لدى عبد الله القصار وعشقه لفن الرسم وفهم المكونات الأساسية لهذا الجانب التشكيلي ساعد على أن تتشبع قدراته كالاسفنجة الطرية وتمتص كل ما كان يقدم له من أسس وقوانين هذا الفن الجميل، وانكب بكثير من الاهتمام والرغبة على صقل هذه القدرات مضيفا إليها في كل لحظة من لحظات وجوده في مصر خبرة جديدة ساعيا بإصرار نحو هدف واحد وهو أن يحدد له مسارا ذاتيا وشخصية خاصة مرتبطة به ارتباطا وثيقا يسجل من خلالها رؤيته الفلسفية التي يحتوي عليها التراث الانساني بأكمله لحظة بلحظة.

يبدو تعبيره الفكري في العمل التشكيلي غامضا نوعا ما ينزع نحو الرمزية، لكن قليلا من البحث حول هذا الفكر الفلسفي الذي يصنع بواسطته تلك المواضيع التقليدية ــ التي ثبتت في تراث الأفراد ومعتقداتهم ونظمهم الدينية والاجتماعية ــ صياغة جديدة برؤية



عبد الله القصار **وحش البحار**

خاصة فريدة تضع لها مقياسا جماليا خاصا يتجلى من خلاله لنا مدى وضوح هذه الفكرة وسهولة قراءتها فهو لا يتخطى حدود العقل الواعي وإنما يتعامل مع الحقائق المثبتة في أذهان الناس ووجدانهم ويصوغها برؤيته المميزة التي لا يوجد فيها أي حاجز بين القبح والجمال. فشمول الرؤية لديه جعله يبحث في تراثه المحلي بل في كثير من الأحيان يتخطى ذلك ليصبح عمله عالميا لأنه يبحث في تسجيل الاهتمامات الانسانية دونما تحديد. فعمله (آدم وحواء) يصور رموز القصة الأزلية التي تناولتها جميع الكتب السماوية والتي تسرد حادثة إغواء الشيطان لآدم وحواء لأول مرة بالأكل من الشجرة المحرمة ونزولهما إلى الأرض.

ولكن هل يعني استخدام هذه الرموز التناول السردي لجوانب هذه القصة ؟... بالطبع لا.

وعندما تستعرض (الحمل، المرأة العنكبوت، الولادة، السعلوة، الهودج) تبدو المرأة عنده شخصية غريبة الأطوار، تتشكل في كل لحظة بهيئة جديدة وتفرض نفسها لتحتل مساحة مهمة من فكره وفي أغلب الأحيان تكون بطلة أعماله بلا منازع، فهي الأقدر على تقمص تلك الأدوار لشخصيات مركبة التكوين قبيحة الشكل بالنسبة للعين العادية، فائقة الجمال للعين الذواقة التي تستطيع تحليل هذه الأشكال من الكتل والخطوط وفك رموزها الفلسفية. فمثلا عمله : (المرأة والعنكبوت) الذي يبدو فيه عنصره الوحيد محتويا نسبا تشريحية شاذة وترسم المرأة في صورة منفرة وكأنما يبتغي القصار أن يهدر بعضا من غرورها. لكن الاحساس التكويني لهيئة هذه الشخصية يبرز في أقصى درجات الكمال الفني تعززه بؤرة الضوء التي تتخلل جسد المرأة فيبدو هلاميا شفافا يزيد فيك الرغبة في أن تطيل النظر متنقلا في أجزاء العمل ومتتبعا تفاصيله.

وبرغم توغله الشديد في فلسفة مواضيعه العامة وإحاطتها بجو شديد من الرمزية، إلا أنه لم ينسلخ عن محيطه المحلي، فعناصر البيئة الكويتية تأخذ لها مجالا واسعا في المشاركة، وتساهم بثبات ونجاح في تحقيق رؤيته الخاصة تجاه كثير من الأمور، مثال عمله : (وحتى البحار) يأتي

كثبت لفترة مزدهرة من فترات التاريخ الكويتي عندما كان سكان الكويت يخوضون البحر طلبا للرزق معتمدين عليه رغم ما فيه من مخاطر جسيمة لا تحميهم منها طرقهم البسيطة التي يستخدمونها في الغوص بحثا عن اللؤلو. والقصار يتلمس هذا الموضوع بصياغة تكوينية عاطفية لكنها لا تشط استدرارا لعطف المشاهد على الغواص كإنسان مقهور يواجه خطرا ما، بل تترجم الحدث إلى لحظة زمنية تبرز من خلالها قوة البحّار الكويتي أمام قوة فتاكة أكبر منه، في نقطة يصل الصراع النفسي والجسدي ذروته التي يبدأ فيها العقل الانساني في إبراز قدرات الانسان العجيبة التي تجعله في أغلب الأحيان سيد الموقف.

أما عمله (السعلوة) فهذا اتجاه آخر تتطرق إليه رؤية القصار لتحل به الغموض الذي يحيط بهذه الشخصية التراثية التي تحتل مساحة كبيرة من عقول الناس وخاصة الشيوخ والأطفال. فالسعلوة شخصية خرافية تبعث قصصها الخوف في النفوس، وهي جزء من الحكاية الشعبية في المنطقة. من هنا نرى أنه يظل مرتبطا برموز وعناصر البيئة مثله مثل كثير من الفنانين التشكيليين الكويتيين الذين اتجهوا إلى تسجيل هذه الملامح الانسانية المحلية بواقعيتها المتكاملة، لكنه يفضل ألا يكرر هذا الاتجاه وأن يحتفظ لنفسه برؤية مميزة لها.

بدر القطامي

إيمان بدر القطامي الشديد بمحليته جعله مرتبطا ارتباطا قويا برموز البيئة التي يعيش فيها ويعايش عناصرها، وقد نبعت فلسفته الفنية كفكر من هذا الواقع وأصر بإلحاح على أن لا يحيد عن هذا المسلك الذي رسمه كأسلوب فني مميز ظل لصيقا باسم وشخصية بدر منذ أن تبلورت أولى خطواته التي بدأت على يد أستاذه عبد الحميد صالح فرس سنة ١٩٥٨.

في أواخر سنة ١٩٦١ ذهب القطامي إلى جزيرة فيلكا لمدة ثلاثة أشهر وذلك لدراسة كيفية إنقاذ الآثار بالاضافة لرسم الآثار التي تستكشف وتوثيقها. وكانت الأشهر الثلاثة هذه فرصة جعلته يلتصق ويعايش مجموعة كبيرة من العمال الأثريين الذين يعملون في مواقع العمل الأثرية، مما جعل نظرة الفنان الباحثة تقترب أكثر من مجال اهتماماتها، وتبدأ البحث في تفاصيل الأشكال والعناصر، وتتمعن خاصة في التعابير والتقاطيع البشرية، فتحرك قلمه ليسجل الحركة العاطفية في الشخوص الذين يختلط بهم ويقابلهم. وأكد هذا الاحساس لديه حبه الداخلي لمفردات البيئة التي ولد وعاش فيها. فتخطيطاته (وجوه من أهل فيلكا ٦٢) يبدو فيها اهتمام القطامي جليا بالتقاط اللمحات الانفعالية لشخوصه الذين يرسمهم ويكاد الاحساس الذي يخيم على عمله (بيت كويتي قديم من الداخل) يتقارب من عمله التخطيطي اللاحق (امرأتان ٦٧) ويتجلى هذا الاحساس في الموجة الحزينة التي تنبعث من تعابير الوجوه الساهمة، وحركة هيئة الأشخاص موضوع الحدث الانساني، وقد أخذ هذا الاتجاه منه مساحة واسعة في مسيرته التشكيلية وبخاصة في تخطيطاته السريعة بقلم الرصاص أو الفحم أو أقلام التحبير التي تبدو ملائمة لتسجيل هذه الانفعالات الوامضة مثال : (الفلقة ٦٢ ــ العقاب ٦٢ ــ تحت العاير ٦٦ ــ البشت ٦٧ ــ الخطفة ٦٧ ــ سارح ٧٠

ـ عازف الكمان ٧٢ ـ رواد المعرض ٧٢ ـ لعبة كوتبوسته ٨٠).

وأكثر أعماله صدقا وتعبيرًا عن تفاعله العاطفي بما يدور حوله هو عمله : (البراقع ـ زيت) الذي استطاع بشفافية أن يلتقط أدق التعبيرات الانسانية، فبرغم الكتب اللونية السوداء التي تحتوي اللوحة المعبرة عن ثلاث نساء بدويات والتي كانت ستقيد العمل بجو من الجمود اللوني والانفعالي، ظلت الخاصية المميزة التي تشع تعبيرا حزينا يوحي بوجود حدث مأسوي انتزع هذه النظرات المتألمة بحزن، وفك إطار الجمود الذي كاد أن يلتهم جو العمل.

وبرغم أن القطامي يبحث في أعماله عن شتى أنماط الحياة اليومية للانسان دارسا حركته ومسجلا لمحات من تصرفاته الروتينية، يظل للبحر مكانة خاصة في نفسه، ولعناصره، التي يحتويها محيطه وخصوصية تحتل جزءا كبيرا من أعماله الفنية.

وهو أيضا لم يبتعد في استلهامه لهذه العناصر عن خطه العام في تسجيل حركة الانسان فأعماله : (الخطفة ـ كباكب ـ السمك في الميزان ـ الكركور ١٩٦٢ ـ بالول ١٩٦٧ ـ اليرابير ١٩٨٠ ـ حداق على السيف ١٩٨٠) نماذج حية تؤكد تعلقه الشديد بهذه البيئة ورموزها، وتركيزه على مفرداتها لم يفقد الحس العام لخطه الفكري والعاطفي كما قلنا بل دفعه ذلك لأن يوازن بين عاطفته وفكره، فمجموعة أسماك القرش، أو السمك في الميزان أو البالول لم تفقده حس الحركة الحية كما هي العادة في إطار الطبيعة الصامتة بل تشعر عندما تتأملها بأن هناك جزءا خفيا في العمل يتحرك في حدوده رجل



بدر القطامي **الذبيحة**

يصطاد السمك ويبيعه، وأنه في أي لحظة سيلقي بين هذه المجموعة المرسومة بسمكة جديدة اصطادها على التو، أو يأخذ أخرى ليضعها في الميزان.

ومع بساطة التعبير البصري عند القطامي إلا أن فلسفة (الحدوته) أو الحكاية موجودة في أغلب أعماله

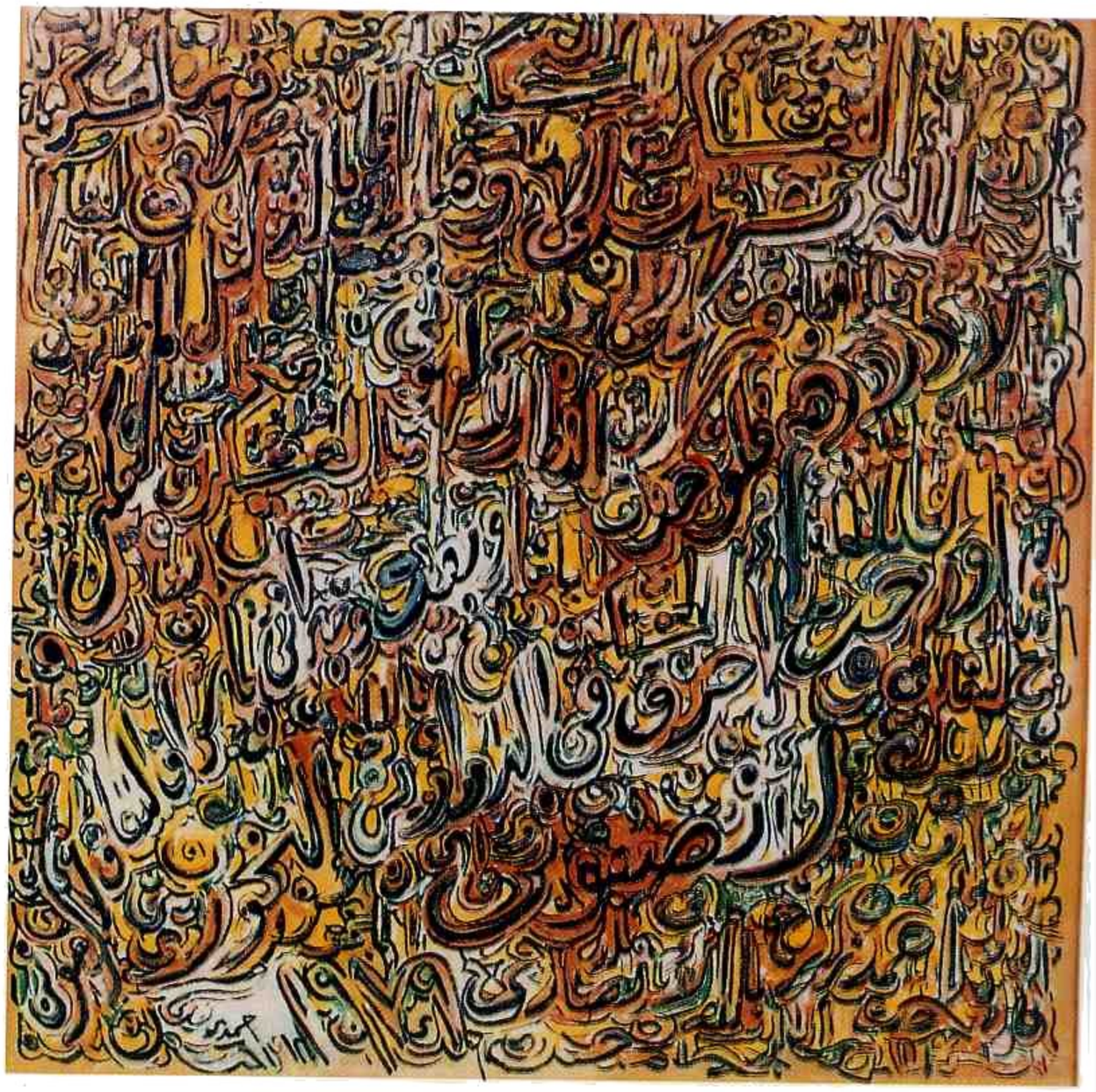
وهو جانب أيضا يؤكد اهتماماته الانسانية فأعماله : (بقايا شاي الضحى ١٩٨٣ ــ وثوّل ــ سراي زهيوي ١٩٨١) تعبر عن حدث زمني تؤلف مراحله حكاية أو لمحة إنسانية، فالعمل (وثوّل) ــ وهي لفظة ينهر بها الشخص الذي يوقع شيئا أثناء سيره دون أن ينتبه ــ تحكي مراحل حركة بطل اللوحة الذي خرج من إطار العمل، ويبدو للمشاهد بأن بطل العمل هو الفنجان والدلّة بينما في الواقع إن هذين العنصرين ما هما إلا عناصر ثانوية تؤكد الحدث الأصلي وتبرز سيناريو وحوارا كاملا لمشهد الديوانية وروادها وحركتهم وحواراتهم ومن ضمنهم بطل قصة العمل الشارد الذهن الذي أوقع دلة القهوة، وكسر فناجينها. ويحتوي عمله (بقايا شاي الضحى) نفس الخط العاطفي والفلسفي الذي استعرضناه تحليليا في (وثوّل) فمشهد أدوات شرب الشاي وقد انفض من حولها الشاربون تنسج حدوته طريفة لمجموعة من الأشخاص الذين كانوا متحلّقين حول هذه العدة وانصرفوا عنها الآن.

أحمد زكرياء الأنصاري

« كنت في صغري أحب النحت والتصوير بالألوان والبناء والحساب وكنت أصمم بيوتا صغيرة من الطين والخشب ».

لقد ترعرع هذا الحب مع أحمد زكرياء الأنصاري وظل مرتبطا به بقوة متغلغلا داخل كيانه وأفرز من خلاله إبداعاته الفنية المتميزة، ولذلك اتجه في دراسته للاستزادة والارتواء من هذا الحب، فمنذ سنة ١٩٥٢ كان في جامعة الاسكندرية يدرس العمارة، وبعد ١٩٥٤ اتجه لاكمال دراسته في أكسفورد ولم يكملها بسبب الصدمة التي تلقاها بعد أن أحب زميلة له واتفق معها على الزواج، لكن عدة ظروف وقفت في وجه هذا الحب منها قانون إدارة البعثات، وإدارة الكلية، وسحب أهل زميلته لابنتهم من الكلية مما أثر عليها فتوفيت بعد مرض. وعاد هو إلى الكويت دون إكمال دراسته التي تعثرت بسبب هذا الموقف العاطفي. لكن حبه الأكبر للفن دفعه إلى أن يذهب في بعثة دراسية للتخصص في التصميم الجداري والتصوير وحصل على دبلوم في الفنون الجميلة ومرتبة الشرف بين ١٩٦١-١٩٦٦.

ويبدو أن « للأنصاري » وجهة نظر خاصة في فلسفة العمل التشكيلي، فهو يود ــ خاصة في مجموعته المرسومة في لندن ــ أن يبعث أكثر قدر من الطاقة العاطفية من خلال تلك المساحات التي تكاد الريشة أن تمسها مسا فتبعث فيها إحساسا مضيئا يرسل إلى النفس هدوءا مشوبا بالرغبة لتلمس هذه الطاقة المشعة المنبعثة من أشكاله التي تبدو واضحة في أعماله : (في المستشفى ــ لندن ١٩٦٢، النظر للمجهول ــ لندن ١٩٦١، في الأستوديو ــ لندن ١٩٦٢، حياة طالب ١٩٦٦، جداري، تكوين من الحروف اللاتينية ١٩٦٦، ماء من الحروف العربية ــ لندن ١٩٦٦ تصميم جداري). وهو لم يكتف بأن يمزج الضوء باللون ليخلق بهذا المزيج مساحاته بل يعمد إلى اختزال ماهية أشكاله ليحيلها إلى بانوراما هندسية تكعيبية حتى يعطي فرصة لأشعة أضوائه لأن تحتل مساحاته، وأن يهيىء لها الزوايا والخطوط والأسطح لتصطدم بها وترتد مكونة كتلة من الزجاج المنشوري



أحمد زكرياء الأنصاري **تكوين حروفي**

الذي يرسل آلافا من الأضواء الملونة مثال أعماله : (تكوين من الحروف اللاتينية ١٩٦٢، الأرض من الحروف العربية ١٩٦٦).

وهو برغم ترك مساحاته متجهة نحو التشكل بالحس الهندسي فإنّ الشعور الانساني ووجوده لم يختف بل ظل متعايشا في أعماله الفنية. وقد بدا اللون في هذه المعالجات الانسانية متجها نحو الكآبة قليلا، فللون الأصفر والأسود مكان واضح وخاصة في تعبيراته الانسانية، حتى مواضيعه لبست طابعا من الكآبة يمتزج بالخوف كما في : (الأم والبنت والحارس ــ الكويت ١٩٧٢، حلم في المستشفى ــ الكويت ١٩٧٢، آدم وحواء ــ الكويت ٧٢، نساء ــ الكويت ٧١، تكوين ــ الكويت ١٩٧٠، فاطمة ــ الكويت ١٩٧٩، النظر للمجهول ــ لندن ١٩٦١).

قد تكون المرأة في بعض الأحيان القاسم المشترك في أعمال كثير من الفنانين لكنها تظهر هنا لدى الأنصاري بشكل واضح حتى تكاد تلتهم جميع أفكاره، فهو ينظر إليها بتعاطف ورثاء لحالها ويلمح لوضعها الاجتماعي في فترة من الفترات ملتمسا لأفكاره فلسفة رمزية ظاهرها كلمة « الحجاب » التي تعني في حقيقة الأمر تواردا من المعاني تدعو لفك الضغوط الاجتماعية عن المرأة الكويتية (الحجاب ــ لندن ١٩٦٦)، ويوغل في تشاؤمه الذي يرى به المرأة فيبدو الاطار الذي يحتويها قاتما تكاد أن لا ترى من خلاله وإذا اتضحت الرؤية فاللون الأصفر يشيع من حولها جوا من الإحباط النفسي الذي يلتهم هذه العلاقة الانسانية الطبيعية التي تربط الرجل بها ــ كما في : (اتحاد ــ ١٩٥٨، فاطمة ــ ١٩٦٧، نساء ــ ١٩٧١).

المرحلة الثانية في مسيرة الحركة التشكيلية الكويتية بين بدايات الرّواد وتطلّعات الشباب

لقد بدأ الشرق العربي القريب يتأثر بنهضة أوربا ويتابع تطورها، وبدأت تبعا لذلك على أكتاف مجموعة من الفنانين الكويتيين الرواد، محاولة جديدة نحو الاستقلال والبعد عن هذه المؤثرات والبحث عن الذات، وتوالت دفعات الفنانين الكويتيين الذين تأثروا وتتلمذوا على يد هؤلاء الرواد تتابع هي الأخرى مراحل التطور المعاصرة لهم بحثا أيضا عن ذواتهم ولكن في ظروف جديدة وتحت متغيرات جذرية في شكل المجتمع وبنائه وتحوله من مجتمع هادىء تحكم حياته رحلات الصيد والتجارة والبداوة إلى مجتمع تحكمه مظاهر العصر الحديث بكل تقنياته وإيقاعاته السريعة... تدب فيه حياة متضاربة متصارعة تغلّب الأمور وتغير في شكل الحياة وتستحضر كل جديد متطور، وأخذ الفنان يرتدي رداء العصر واصطبغت فنونه بملامحه... ولم يستطع المجتمع أن يتابع هذا التغير المفاجىء ووقف الناس حيارى أمام لغة فنية يشوبها الغموض. وكان علينا في كتابنا هذا أن نسعى إلى إجلاء بعض هذا الغموض حول الاتجاهات الحديثة حتى يمكننا استيعاب تجارب الفنانين الكويتيين الذين أخذوا في أعمالهم بعض هذه الأساليب والاتجاهات.

إن كلمة الفن الحديث يمكن التعبير عنها وتفسيرها ولكن ذلك لا يتأتى في كلمات وجيزة، نظرا لضخامة الموضوع وتشعبه وتعقده ولكننا سنحاول الأخذ بمبدأ التعرف على طبيعة الفنان المبدع في العصور الحديثة وظروف وأدوات التعبير التي استخدمها والتي أحاطت بظروف الابداع عنده. فقد بسط لنا ذلك فهمنا لهذه المدارس الذي سوف يوصلنا بالضرورة في النهاية إلى فهم طبيعة مدارس الفن المعاصر التي تعددت وتضاعفت فيها التجارب حتى أصبح لكل فنان أسلوبه ومدرسته واتجاهه. وإذا أردنا القيام بهذا التعريف، فإنه من الضروري الرجوع إلى أصول الفن الحديث وتتبع نمو مدارسه وعناصر هذا النمو التي قد توصلنا إلى إدراك حقيقة أن الفن في أي زمن من الأزمنة عادة ما تسلط عليه أضواء جديدة دون تفرقة فيما بين الماضي والحاضر. والمجتمعات الانسانية التي عاصرت ظروف ظهور مدارس الفن الحديث أصبح هذا الفن جزءا عضويا من تكوين حياتها ولا تستطيع أن ترفضه نهائيا بالرغم من كل العقبات التي صادفها وأوجه النقد والرفض المرحلي الذي واجهه واتهامه بالزيف والتأخر والضعف وهي أمور هو بريء منها تماما بدليل استمراره حتى أيامنا هذه بل وازدياد مريديه بشكل دائم. وعمر رحلة هذا الفن في عالم الغرب اقتربت من القرن، وبالنسبة للعالم العربي نصفه،

وبالنسبة لدولة الكويت حوالي ربع قرن.. وإذا كانت المجتمعات الغربية التي عاصرت ظهور الفن الحديث كانت حذرة في قبولها له في بداية ظهوره فما بالنا بمجتمعاتنا التي أخذت قطاف ثماره دون معايشة زمنية للظروف والعوامل التي لازمته فتصبح بذلك أكثر بعدا تواجه صعابا كثيرا في الاقتراب منه من أهمها أنه فن جديد لا يرتبط بما يعرفونه من أشكال الفن مع صعوبة لغة التعبير فيه بل قد يعتبرونه شكلا من أشكال التشويه أو الضعف الأدائي، ولم تقم أجهزة التعريف من نقاد ومعلمين ومنظرين في الفن بعمل شيء يرفع الغموض عن اتجاهاته بالرغم من تعدد الكتابات فيه وأنه يدرس في المدارس وفتحت له المعاهد المتخصصة، ولكن النظرة إليه كانت تحكمها قياسات نقدية أدبية انتقلت إلى المتلقي فابتعدت به عن أصول هذا الفن التي تختلف عن طبيعة الأدب باعتبارها لغة بصرية لها مقوماتها.

وعلينا أن ندرك في بداية محاولة استعراضنا لمدارس الفن الحديثة التي أخذ بها فنانونا أن رحلة الاقتراب تبدأ بعصر الواقعية الأكاديمية في الفن في القرن الماضي وعلينا أن نتابع الخروج الذي استطاع الفنانون المحدثون أن يعبروا به تلك المراحل الأولى إلى عالم غني بالرؤى الفنية الجديدة والمتطورة... وعلينا بناء على ذلك أن نخلص أنفسنا من مقارنة هذه الأعمال والحكم عليها بالمقاييس الأكاديمية الواقعية، فلها مقاييسها الخاصة وهي نتاج حاجات جمالية مختلفة ولنتوجه بعقولنا وأفكارنا إلى الفن الحديث فإننا سوف نجد فيه الجديد والمتطور الذي ينقلنا من عالم الماضي إلى عصرنا ومتغيراته لنستمتع به وليقوم برسالته في إعادة التوازن إلى حياتنا الممزقة.

تتخلل التاريخ فترات تختلف فيها نظرات الناس إلى الأشياء، وتتابع العصور. فلكل عصر مقاييسه ويصعب في بعض الحالات المقارنة بينها حتى اننا لا نستطيع القول بأفضلية عصر على غيره وذلك راجع إلى عدم وجود تصور أو نمط لأساليب التطور في الفن كما هو الحال في العلوم التطبيقية، وجماهير الناس التي تتابع تطور مدارس الفن عادة ما تقف عند العصر الأكاديمي الواقعي ولا تستطيع أن تعبره مع الفنانين الأكثر جرأة إلى مراحلهم المتقدمة، فهم دائما ما يسبقون جماهيرهم وعادة ما يكون ذلك بسبب مواقفهم الرافضة للجمود في الأساليب الفنية ورغبتهم في التغيير، فلا بد للفن أن يناله التغيير بالنمو والتقدم وإلا أصابه الجمود والتكرار. ومن المعروف أن الفنان يعايش عصره بكل دقائقه وتتلاحم حالة الابداع الفني عنده مع كل سلوكه اليومي ليسبق البشر ويجذبهم إلى عالمه الفني الأكثر خصوبة وتقدما، وبذلك كانت قصة البحث عن الجوهر الفني التي أدت إلى ظهور مدارس الفن الحديث. ولعلنا نجد في تفسيرنا هذا مبررا لتشعب اتجاهات الفن المعاصر ولتنوع أساليب الفن وبخاصة في مجتمع مثل المجتمع الكويتي الذي لم يجد أمامه إلا متابعة مدارس الفن الحديثة ولكنه لم يفقد عند بحثه عن الجوهر انتماءه الضمني إلى وطنه وبيئته بالرغم من استعماله في لغة التعبير أساليب من سبقوه من فناني الغرب.

لقد كان اكتشاف التصوير الفوتوغرافي حدثا شكك في أهمية الالتزام بالأسلوب التسجيلي الواقعي وإن كان البعض قد اتجه إلى منافسة الكاميرا ومحاولة اللحاق بها. ولكن المجموعة الأولى وجدت في ظهور التصوير

الفوتوغرافي فرصة إلى الابتعاد عن الواقعية وعن تسجيل الطبيعة واتجهوا إلى البحث عن الالهام والقدرة على الخلق والتحرر والتخلص من أساليب الفن التقليدية حيث كانوا الأكثر حضورا، بذلك ندرك أن الأساليب الحديثة ما هي إلا نمو طبيعي له امتدادات حضارية مرتبطة بروح العصر الموسومة بتغيرات جذرية في المظهر الحضاري للبشرية من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث تحولت المجتمعات نحو التحرر وإحلال الصناعة وأساليب التكنولوجيا الحديثة محل الوسائل اليدوية والزراعية المعيشية، ولعبت رؤوس الأموال التي تمثلها طبقة الأغنياء الصاعدين دورا هاما في التحكم في الذوق العام في مجال الفن، الأمر الذي استسلم له الكثير من الفنانين. ولكن البعض فضلوا المشاهدة من بعيد بل اتخذوا موقفا عنيفا ضد الروح المادية وانتابتهم حالة من التشكك في كل مظاهر التطور الزائفة. ويمثل هذا الاتجاه هذه الكلمات التي قالها الفنان فان جوخ في أحد خطاباته لأخيه : «أرى نقاطا ضعيفة تشككني فيما يدّعى أنه تقدم ومدنية... ولكن اعتقادي منصبّ على الفن القائم على الانسانية الحقيقية، أما هذه المدنية التي تكلف البشر كثيرا من المتاعب والتضحيات فإني لا أحترمها».

إن دخول الآلة في حياتنا لم يعن بالدرجة الأولى أن تضاف كشكل إلى أبجدياتنا ولكنها في الواقع كانت مثيرا ودافعا نحو التغيير حيث استهوت الفنان بأفكارها فلجأ إلى التجربة والاختراع والهدم وإعادة البناء حتى انه لم يكن هناك فارق بعيد بين الفنان المبدع والعالم المكتشف.

لقد تأثر شعب الكويت وفنانوه بكل أشكال التطور المعاصرة واصطبغت تجاربهم وحياتهم بعلامات تؤكد دخولهم عصر التكنولوجيا الحديثة... ونجد أنفسنا عند تقديمنا لتجارب فنانيه مضطرين إلى تصنيفها في أطر واتجاهات لها شبيهها في أغلب المجتمعات العربية ثم الغربية، وقد كان لذلك أسبابه التي سنحاول إيجازها في نقاط.

فقد دخل الاهتمام بالفنون التشكيلية إلى الكويت من خلال الأجانب أو الوافدين إليها للعمل حيث أن مولد الحركة الفنية كان في مجال النشاطات المدرسية وتحت رعاية وزارة التربية التي كان أغلب مدرسيها من العرب الوافدين والمتعلمين بنظم غربية في غالبهم كما ذكرنا.

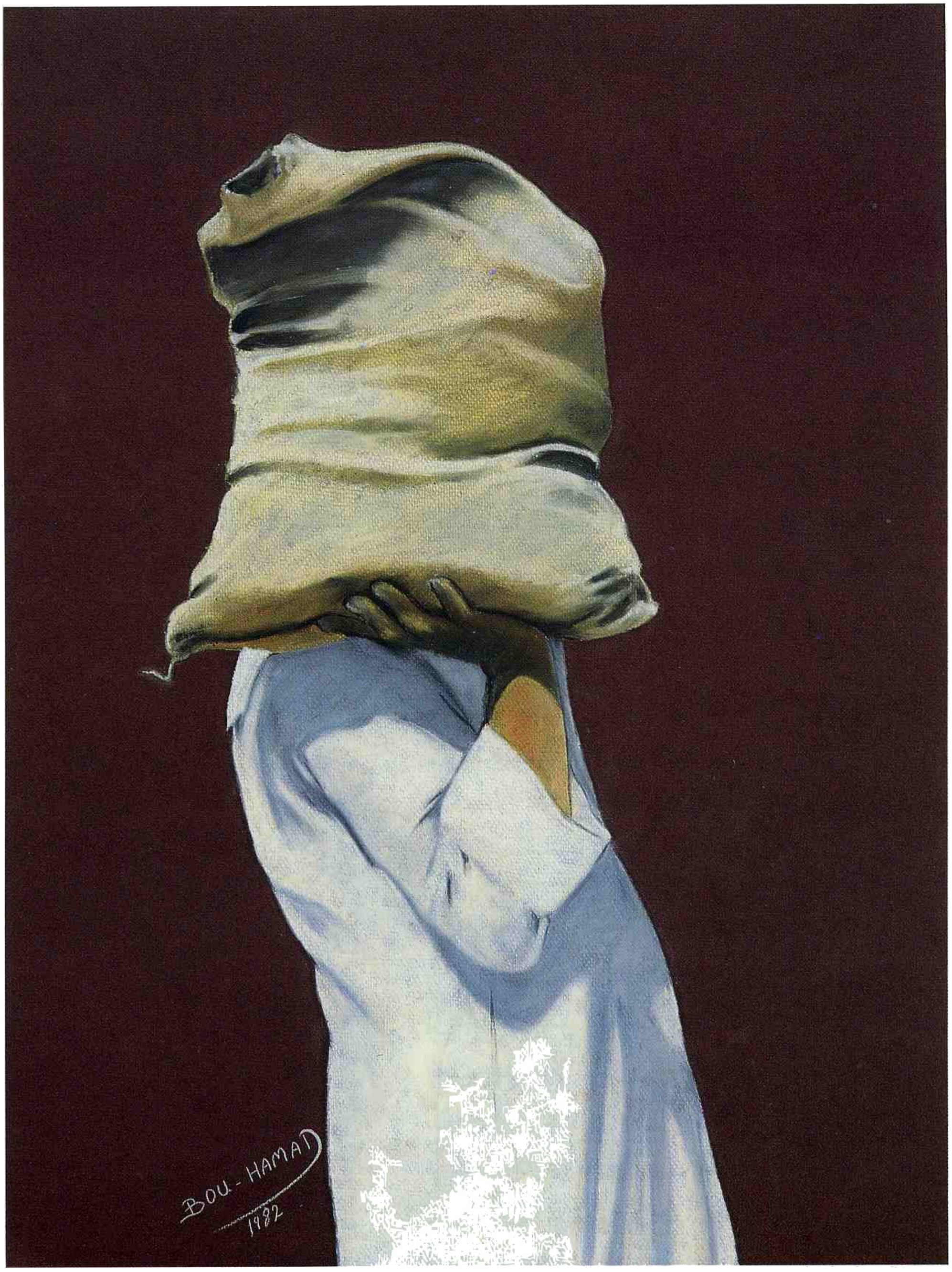
وعندما اتجه الفنانون إلى الاحتراف توجهوا إلى الأكاديميات العربية التي كانت تأخذ أيضا أساليب أكاديمية غربية في نظمها ومقرراتها. واتجه البعض الآخر إلى الأكاديميات والمدارس الغربية نفسها للدراسة واكتساب الخبرات.

ولم يكن أمام المواهب الصاعدة مرجع تتعلم منه إلا المجلات والكتب والمراجع الأجنبية والصور والرسوم الملونة التي تنقل صور الحياة والطبيعة في الغرب فانبهروا بها وتأثروا بجوها وأساليبها.

لم يمنع ذلك في الواقع من أن يحتفظ البعض بحبهم لبيئتهم ولكل مظاهر الحياة فيها وللطبيعة التي تذكرهم بالماضي، وبقيت أغاني البحر وغناء حدائهم في السامري وأصوات النوخذة وهي تختلط بأصوات أمواج البحر والآهات البعيدة مع صوت طائر النورس وهو ينادي عشيرته. ولم ينمح من ذاكرتهم رغاء الابل في الصحراء وغناء الرعاة حول المراعي وذكريات جلسات الأجداد

حول المياه وتحت ظلال الأشجار والنخيل متأملين أفق تلال الرمال اللانهائية، قلوبهم ممتلئة بالايمان بعظمة الخالق في خلقه وما فيه من جمال بقي داخلهم إلهاما في كل أعمالهم فأعطونا تراثا جديدا متميزا... حتى ان بعضهم أيضا ممن تبع المدارس الغربية عاد واستخدم كل مهاراته في التعبير عن بيئته ومجتمعه... قد يكون بعضهم لم يوفق فكانت أعماله ظاهرية تسجيلية تقوده دعوة العودة إلى التراث دون أن يتمكن من تخطيها. ولكن البعض الآخر كان صادقا ومنفعلا ومتعايشا بالفعل مع بيئته ومجتمعه لم يعد إلى التراث ليأخذ منه ولكنه عاد إليه ليثري به رؤاه الفنية المعاصرة والمستقبلة متخطيا بذلك حدود الواقع على عالم محمل بروح بلاده ووطنه من إبداعات حديثة ومعاصرة يمكنها أن تعيش مجتمع البشرية في أي مكان.

ليس من الممكن عند الحديث عن المؤثرات التي تدعو إلى التغيير في أشكال الفن ولغة التعبير أن نتجاهل ما للصراعات السياسية العالمية والانسانية من أثر فعال، فهي تحيي في الفنان غريزته الفعالة في المشاركة الوجدانية بل والعقلانية أيضا بطرح هذه القضايا من خلال أعماله الفنية التي قد يعود أثرها ليتعارض أو يتفق مع عوامل وظروف محلية إقليمية تتأثر هي بدورها بهذه الصراعات فمثلا قضايا الوطن العربي وصراعاته لا بد أن تنعكس في تجارب فنانيه... الاحساس بفقدان حرية تقرير المصير... الاحساس بالقهر والظلم والتبعية التي قد تصل حد الاختناق والتي تعاني منها بعض الشعوب العربية أمور تتنافى مع مفهوم الحرية عند الفنان فتفجر في داخله طاقة رافضة تظهر مباشرة في موضوعات التعبير عنده أو خفية في علاقة لونية أو تضاد خطى أو حلم خيالي سرمدي مقابل هذا الاحساس بالتوتر والقلق. ولقد انتاب هذا الشعور العديد من الفنانين الكويتيين فساهموا بذلك مع زملائهم في العالم أجمع في دق ناقوس الخطر. ان إنسان سامي محمد الذي يصارع القيود يخترق الجدران ويحطم المكعبات الجامدة... الانسان المغلول والمقيد بالسلاسل والذي تطحنه كتل صلبة خشنة تنادي صرخاته المكتومة ويده المتشنجة، الانسان داخلنا... إن خلايا جسم الانسان الداخلية وأجهزته تتمرد وتتصارع فتشق جدار السطح لتخرج في غليان وثورة واضحة... وان آثار عجلات التراكتور على جسم إنسان لتعبير عن الصراع الحقيقي بين الانسان والعصر والآلة التي تدخل حياته فتقضي على إنسانيته (آدميته)... وإن خيالات خليفة القطان الفطرية وعالمه اللاواقعي من تفاحات مقضومة أو بيض يتكسر أو عيون تنادي وتتوسل أو تصرخ لهو تعبير أيضا عن الانسان المقهور الذي يتذكر التاريخ ويستنجد به من الحاضر المؤلم. وإن تماثيل عيسى صقر الملفوفة بالأردية الفضفاضة والمتلاحمة ليعبر في نفس الوقت عن رغبة دفينة تدعو إلى الرحمة وتعبر عن المتاهات التي تعاني منها البشرية... إن منحوتات جاسم بو حمد التي تتزاوج فيها خامات متعددة وتكوينات متعارضة، فأجزاء من جسم الانسان تحتويها كتل معدنية وتشكيلات من خامات لها صفات من معرفتنا لا يمكن تآلفها هي تعبير عن تساقط المسلمات في عصرنا، وعن الصراع السياسي والاجتماعي، بل الانساني الذي يتمثل في عدم قدرتنا على تحديد موقف من العلوم الحديثة وإحساسنا بأنها تدخل حياتنا قسرا فتشوه الجمال فيها ... إن مناظر محمود الرضوان وحالة الصمت الشديدة التي تنتابها والهدوء



جاسم بوحمد

الحمالي

والجمود الذي يشمل كل مواقع البيئة والتراث وكأنها التاريخ في انتظار لحظة القضاء والقدر، إنها لحظة صمت يسبق حدثا متوقعا... إن تعارضات الخطوط وتقاطعها وتجمعها ثم تشتتها في أعمال عبد الله سالم بالرغم من كونها مرتبطة بأصول تراثية فما هي إلا انسيابية وهمية مستمرة الاتجاه تعني ما يعانيه الفنان من إحساس بالسيطرة والتمييز بين البداية والنهاية... وهي انعكاس منطقي لم يعاني منه العصر ... إن أعمال عبد الله القصار الملحمية التي تلعب فيها الذكريات والتأملات والخيالات التي يحويها العمل بالرغم من تعارضاتها لتصور مدى الصراع الذي يعاني منه الفنان فيما بين الذكريات الحميمة وتمجيدها وبين الخوف من المستقبل الغامض فتكون رموزا تحكي قصة الكويت وآمالها وتعكس في نفس الوقت إنسان العصر وموقفه من الصراعات في العالم أجمع... وتأتي أعمال خزعل القفاص النحتية فيما يشبه قربة الماء التي كانت تستغل لتروي ظمأنا فتنتفخ تمتلىء ببقايا الانسان عليها أختام من عملات قديمة وكأنها خاتم الحكم بالاعدام على كل معاني الانسانية تحت سيطرة المادية، حتى الأقفاص البرونزية التي تحوي عظاما بشرية لتجمع بين ما نحمله داخلنا من ذكريات مع هذه الأشياء التي كنا نستعملها في حياتنا ونقيضها الذي يؤدي إلى موت الانسان داخلنا... إن لوحات جاسم بو حمد هي لحظة توقف للزمن وليست لمشاهد بيئية من التراث كما يبدو... إنها حالة من التأهب وصراع يعاني منه الانسان الفنان داخل جاسم... إن أعمال سعاد العيسى في الحفر والطباعة هي جولة مع التاريخ، مع وحدات الزخرفة الاسلامية وكأنها تصرخ لتقول أين نحن من هذا التاريخ... إن محاولة إعادة الصياغة في قالب تشكيلي معاصر لهو محاولة لايجاد لغة تخرج منها من تبعية الغرب إلى استخدام تطبيقي إقليمي، إنها أيضا صورة من الصراع. ولعل صبيحة بشارة التي اقتربت من عناصر الطبيعة وذابت في شفافيتها لتعبر عن صراع المرأة داخلها... وتأتي أعمال مساعد الفهد في المائيات التي تسجل لقطات من البيئة المحلية السابقة التي ما زالت معالمها باقية حتى أيامنا ولكنها في الطريق إلى الزوال، فكأنه يلاحق الزمن ويذكرنا أن هذا التاريخ وهذا التراث لا يجب أن ننساه وننقاد وراء التقليد والنسخ فنفقد أصالتنا المرتبطة بهذا التراث... إن الشريحة من الفنانين الكويتيين الممثلة في مجموعة فناني التفرغ لتمثل بشكل جيد إحدى الشرائح المهمة في حركة الفن التشكيلي في دولة الكويت. لن نتطرق للأسلوب والمعالجة الفنية ولا لتطور التجربة عند هؤلاء الفنانين، فهناك عوائق كثيرة وقصور في النظم واللوائح أو لقياسات نقدية مقيدة بمحدودية المعرفة الفنية... لا بد من إيجاد حل لها ولكنها لا تخفي الموهبة الكامنة في هؤلاء الفنانين.

لعل السطور السابقة توضح مدى استقلال التجارب الفنية وصعوبة وضعها في اتجاهات وأطر عامة. لكل فنان مدرسته وأسلوبه، وكما سبق أن قلنا فنحن نسعى إلى محاولة تجنب الثغرات والكشف عن حقيقة العطاء الفني عند هؤلاء الفنانين وخاصة في كتاب كالذي نحن بصدده... ولعلنا ندرك أن البعد الميتافيزيقي الذي سوف نكتشف أنه علامة في أغلب التجارب تدفعنا إلى تحديد بعض معالم هوية فناني هذا البلد ذوي الأصل العربي المميز باعتزازه بكرامته ونخوته وتمسكه بتقاليد بلاده

وعاداته المتوارثة ومحاولة مواجهتها مع غزو العصر لمجتمعهم... إن دينهم وعقيدتهم وعالمهم الشرقي الخيالي ليتخلل كل تجاربهم مهما اكتشفنا في بعض أعمالهم حالة الانبهار بالغرب... إن عبق الشرق وأفق البحر والصحراء اللانهائي يبدو كأنه علامة يصعب نزعها من ضمائرهم.

فأعمال سالم الخرجي وعبد الرسول سلمان مثلا تحكي لنا عودة إلى عامل ذكريات التاريخ إلى شعار أجدادنا حتى فيما قبل الاسلام إلى خيالات كتّابنا وقصصهم في عصور سابقة... إلى رموز قد يعود بعضها إلى تاريخ ليس لنا ولكنه ترك آثارا في حياتنا. إنه بحث فيما وراء الطبيعة لدور المرأة في حياتنا... للخيول والعباءات تحمل أفكارا تحاول أن تعيد إلى الأذهان تمسكنا بعاداتنا وروابطنا الأسرية... إلى طيور البحر تهبط وتتوقف فوق الصواري وكأنها بصراخها تنبهنا إلى عظمة الخالق، إلى صراعاتنا مع الحياة، مع الصيد، مع الذكريات. إن الحلول الفنية ومحاولة كسر القواعد الطبقية في أعمال هذين الفنانين والشفافيات والتناغمات لتكشف لنا ما في مخزونهما من تصوف وحب للتراث ليس بمظهره ولكن بجوهره... إنه طريق طويل لا تشبعنا التجارب الفنية التي تدور في فلكه لأنه مخزون لا ينبض... إن أعمال حميد خزعل هي بحث غيبي لقضايا إنسانية امتزجت فيها ذكريات التراث مع مستحدثات العصر إلى رؤى لما وراء الواقع تحلق في سماء الغيب، أو تغوص في أعماقنا أو أعماق البحار لتلتقي في موسوعة حلمية نحس بها ونتفاعل معها دون الحاجة المباشرة. ويشارك حميد الفنان محمد الشيباني في عالمه محتفظا لنفسه بعلامات شخصيته المتفردة. ولعل مجموعة الفنانين المهتمين بتسجيل البيئة والأماكن القديمة أمثال محمود الرضوان ويوسف القطامي وعبد العزيز آرتي، وكذلك المستخدمين للصناعات البيئية والأدوات المنزلية المرتبطة بالتراث أمثال أيوب حسين وعبد الحميد اسماعيل وعبد الرضا باقر ... ليعطوننا فكرة عن ارتباط الفنان الكويتي ببيئته وخاصة عندما يقفون أمامها مباشرة فتثير في نفوسهم الذكريات التي تختلط مع الألوان والظلال والتقسيمات الزخرفية معبرة عن مذاق يختلف بالضرورة عن تلك الأعمال التي نفذها فنانون أجانب مسجلين نفس هذه الأماكن والأشياء... وإن كانت أعمال أيوب حسين تتفرد بما تحويه من مخزون تراثي للعادات والتقاليد والأحياء القديمة وكأنه يحاول بأعماله أن يذكرنا بكل ما تركه الأجداد وبكل ملامح الأصالة ببساطة وفطرة نادرتين... إن أعماله وتتابع مراحله كأنه كتاب مفتوح يحكي قصة هذا الشعب.

إن النظام التعليمي في الكويت مرّ وما زال يمر بمراحل التكوين حيث انه لم يأخذ مساره الطبيعي إلا في الثلاثينيات من هذا القرن، وإن إدراك الأثر الايجابي الذي يمكنه أن يقوم به في رفع المستوى الثقافي للطلاب لم يتبلور بعد، ولعلنا ندرك كذلك أن التعليم ما هو إلا مرحلة أولى نحو الثقافة العامة، التي لا بد أن تنعكس على أفراد المجتمع بالتدريج مما يجعلهم يقدرون أهمية الفن في بناء الكيان الاجتماعي والنفسي للمجتمع والدور الهام الذي يقوم به في الرقي بالذوق والحس الفني.

وعليه فإن فكرة الترف الفكري والثقافي واعتبارهما ضرورة للاقتراب من العمل الفني الذي يحوي فكرا

فلسفيا ليست دقيقة ما دام نمو المجتمع الثقافي يسير في طريقه السليم وليس هناك ضرورة في نظرنا لفهم معنى الفكر والفلسفة بمفهومهما العلمي الدقيق بالنسبة لأفراد المجتمع بل يكفي استيعابهم لمضمونهما فهذه أمور تمارس ضمنا في سلوك الأفراد اجتماعيا... وعليه فإن الفجوة بين الفنان أو بعض الفنانين والمجتمع مرتبطة أساسا بعدم الاقبال والتشجيع المادي والمعنوي الذي يعاني منه هؤلاء الفنانون من قبل المترددين على معارض الفن التشكيلي، واهتمامهم وتقبلهم لتجارب فنانين آخرين يهتمون في المقام الأول في تجاربهم بتسجيل التراث حرفيا دون التطوير أو التصرف وتصبح بذلك الاتجاهات الواقعية والطبيعية التي تعالج موضوعات بيئية أو شعبية هي التي تلاقي رواجا لدى عامة الناس ولكننا نعتبر أن ذلك ما هو إلا عملية مرحلية ولا بد أن يأتي الوقت الذي يدرك المتلقون فيه أن العمل الفني الذي يخاطب عقولهم ويثير خيالاتهم هو فن أصيل صادق يستطيع أن يحرك مشاعرهم وأحاسيسهم فيقدروه ويقبلوا عليه.

إن أعمال فناني الاتجاه السوريالي والميتافيزيقي والخيالي الشاعري والتعبيري هم أقرب الفنانين في نظرنا من نفوس الناس وأعماقهم لأنهم يخاطبون المتلقي فيما وراء واقعه المادي مخترقين بذلك إلى أعماق الطبيعة البشرية معوضين لها حاجاتها النفسية. وهنا تأتي أعمال خليفة القطان وحميد خزعل ومحمد الشيباني وعبد الرسول سلمان وجعفر دشتي وبدر القطامي وسامي محمد.

وعليه فإن حاجز الثقافة الوهمي هذا سوف يزول مع تطور البناء الثقافي والحضاري للمجتمع الكويتي ولن يعاني مثل هؤلاء الفنانين من العزلة أو الغربة في مجتمعهم.

ونأتي الآن إلى الفنانين الذين اتجهوا إلى التجريد الزخرفي واستخدموا الأشكال الهندسية المجردة والخطوط المطلقة أو المرتبطة بالكتابة العربية في أعمالهم، قد يكون الاعتقاد بوجود ضوابط عقائدية دينية تمنعهم من الدخول في المجالات التشخيصية هو السبب في التزامهم بهذا الخط التشكيلي، وإن كان في رأينا أن هذا الاتجاه هو نوع من التشخيصية بمفهوم آخر... فالفنان يعبر عن الأحداث والأفكار الكبرى لشعبه وطبقته وعصره مستخدما رموزا متعددة الدلالة ترتبط بضمير المجتمع وتعبر عن جزء من حاجاته الجمالية الشكلية المحملة في الغالب بالذوق الجماهيري العام. وهنا تأتي أعمال زكرياء الأنصاري وقاسم ياسين وسعاد العيسى وفريد العلي. إن فنانين مثل جعفر اصلاح وباسل القاضي توضح أعمالهم شريحة من الفنانين تقف أعمالهم معبرة عن معاصرة تقنية عالية ولكنها في جوهرها تحمل أحاسيس ومشاعر وعلامات مرتبطة بالتراث والتاريخ والذكريات. فأعمال جعفر تصور في تنوعها وتعددها شخصية الفنان العربي الشرقي الآخذ بالمناهج الغربية في معالجاته التشكيلية فيما بين مراحله الأولى وآخر أعماله... ولعل خروج الفن من محدودية المكان إلى العالم الرحب الواسع واشتراكه في إعطاء لمسة الجمال إلى كل شيء في حياتنا وفي عدة مجالات، هي أيضا إحدى الصفات الهامة لأعمال هذا الفنان... الآخذ بأسلوب البساطة والمباشرة دون التعقيد أو المبالغة. وبذكاء شديد يعطي للفن أبعادا وظيفية في خدمة المجتمع... إن فن



جعفر اصلاح **جلسة**

الجرافيك بكل إمكاناته المعاصرة أصبح ذا مكانة مرموقة في العالم أجمع، وقد استطاع جعفر أصلاح أن يوظف إمكانات هذا الفن في أعماله الفنية الاعلامية منها والمعمارية حتى مجال الطباعة الحديثة. إننا نستطيع أن نتتبع آثار التراث ورموزه إلى جانب رؤية آتية من الشرق القريب بنقوشه وحرفياته وتصوفه في الشكل إلى جانب حرية وطفولة ذكية ومباشرة سلوكية فيما يتعلق بموقف الفنان من تجربته، تغذيها ثقافة واسعة بحركات ومدارس الفن الحديث والمعاصر في الغرب.

إن أعمال فهد حبيب ويوسف القطامي تستجلب من حياة أهل الكويت الشعبية لقطات لعناصر بيئية مقتضبة يحدث بها حوار يجمع بين الماضي وذكرياته وكأنها إطلالة نحو التراث تبحث فيه عن علامات أصيلة ما زالت باقية يذكرنا بها ويثير فينا عشق استرجاعها، فتعيدنا من غيبوبة العصر إلى الأحضان الدافئة لكل الأشياء الحميمة التي عشناها في الماضي وتركت في نفوسنا أعمق الأثر.

وتأتي أعمال باسل القاضي وألوانه وعناصره في نفس الاتجاه لتقول إنه ابن الشرق يحمل في قلبه وذاكرته ذكريات طفولته... إن أعماله وكأنها حلم يستعيد فيه عالم وطنه وأسرته وتراثه... عادات وتقاليد أجداده في لحظة تأمل خيالية من خلال فتحة الباب المطل على عالم ميتافيزيقي مكثف... تقف شخوصه فيه لحظات تأمل أو انتظار وقد يكون استسلاما لواقع بيئته، بينما تمثل الحوائط الناصعة الدافئة بتفصيلاتها الدقيقة المنظمة، عشقه وارتباطه بالأسرة وما اختزن في ذاكرته من رموز تعبر بالمباشرة إلى أشيائه المحببة إلى نفسه فالقمر والطيور والمثلث لها دلالاتها المختلفة والمرتبطة بمعان أصبحت جزءا من شخصيته ومن ذكرياته.

إن باسل القاضي يحدث تزاوجا فنيا بين أحلامه وخيالاته وبين الواقع الملموس والأشياء التي تفتح الطريق أمام الذكريات... إنها إطلالة تصويرية للبيت العربي الذي كان مسرحا لأحداث ما زالت تاركة بصماتها في ضمائرنا... هي إذن تركيبة تجمع بين الداخل والخارج ماديا ومعنويا في صياغة تشكيلية بليغة دون قسر أو افتعال. وإن علاقة التضاد اللوني أو التناغم في بعض الحالات لتمحو عن أعماله صفة التكرار، فهي توحي بالانتقال من حالة إلى أخرى في طريق طويل من البحث الدؤوب المنظم وتؤكد الحوار بين الملموس والغيبي في عالمه الخاص.

ويأتي يوسف القطامي هنا مشاركا زميله في اهتمامه بالبيئة ولكن يوسف يقف في منتصف الطريق بين الواقعية التسجيلية والرمز الموحي به في ظل الشجرة الساقط على الجدار الذي يترك أمام البيت مساحة من



يوسف القطامي **من الجهراء**

الظل كان يجلس فيها أجدادنا للتسامر والراحة... إن التجربة الفنية واللوحة ما هي إلا نافذة نطل منها على قطع من حياتنا إما من خلال فكر أو خيال أو استعادة ذكريات مكانية مرتبطة بالبيئة فنشعر من خلالها بالحنان والراحة والاطمئنان.

كثيرا ما لجأ فنانو العالم العربي إلى الغوص في أعماق ذكرياتهم وصاغوها في حكايات وملاحم تحكي هذه الذكريات... وكثيرا ما كان الغموض الذي هو صفة من صفات عالم الغيب يحكم أعمالهم... فهناك عالم المرأة والحب وتقاليد المجتمع التي تحكم سلوك الأفراد فتختزن شجونهم... يحرر الابداع أغلال هذه الشجون فتنطلق في أعمال فنية تحكي ما وراءها من معان، وهناك فنانون عدة في مجتمعنا العربي الشرقي تحمل أعمالهم هذه الصفات، فعالمهم سرمدي تتداخل فيه وتتسامى ماديات الواقع الأرضي مع خيالات الغيب

اللانهائية... ذكريات الماضي والتاريخ تلفها عباءات فضفاضة خاوية وعالم ضبابي ليس له بداية أو نهاية تغلف اللقاء الميتافيزيقي الذي تخلع فيه الكائنات صفاتها وجلودها التي قد تعبر عن رغبة دفينة في نفس الفنان للخلاص من قيود التقاليد الصارمة. تتحول المسطحات إلى شرائط متداخلة حائرة وتطير سفن الصيد تاركة عالمها لتعبر عن كونها حاملة لذكريات الصراع من أجل البقاء. إن أداء هؤلاء الفنانين الرقيق يساعدهم على تحقيق هذا العالم الغيبي الخاص الذي قد تعوقه في بعض الحالات تدخلات ذهنية. وهذا الاتجاه في حركة الفن التشكيلي الكويتي كان له قبول واسع عند الفنانين الشبان والقدامى، وأمامنا في هذا المجال أعمال الفنان علي نعمان التي وإن كانت تميل إلى الاقتراب الواقعي الذي لا يسمح باتساع الفجوة بين مواضيعه والمجتمع المتلقي فهو لم يسرف في الابتعاد بخيالاته نحو الغيبيات ولكن الحوار بين مشخصاته كان يقف دائما قريبا مما يدور في أفكار وذكريات أبناء وطنه. وتقترب أعمال علي نعمان بمكوناتها المأخوذة من البيئة كالصقر والمرأة والصياد من عالم ابن الكويت الأصيل، بينما أعمال حميد خزعل ومحمد الشيباني وآخرين من الفنانين الشبان الذين تبعوهم تسبح خيالاتهم في عالم ما وراء الواقع تغوص وتنطلق في آفاق بعيدة لتلتقط الذكريات وكأن الفنان فارس اسطوري يبحث في عالم الغيب عن الحقيقة... تترافق أعمالهم مع متغيرات وقتية ولكنها تتخطاها ويحتويها عالم خيالي فيصوغها في تركيبات مميزة قد تعود إلى بداية الخلق أو إلى الصلة الحميمة التي تربط الانسان بالطبيعة في خيال أسطوري أو في معان رمزية لها في تراثنا مكان خفي قد لا ندركه بعقولنا الواعية ولكننا نحسه بضمائرنا... قد



حميد خزعل **احتمالات**

يتصور البعض أن مشخصات حميد مثلا التي تلفها الأردية لتكشف عن وجوه ليست لها ملامح مميزة هي إسراف في الغموض ولكنها في الواقع تعبير رمزي لفقدان إنسان اليوم لهويته... فأعماله تربط بين الماضي بخيالاته وتراثه والحاضر بكل متغيراته... هي إذن محاولة لموقف معاصر يحمل كل مظاهر الحداثة يتحاور مع واقع مادي عربي يفتقد الهوية تحكمه تقاليده وعاداته... إن هذا الفنان ليؤكد أن فناني اليوم لا بد أن يعايشوا كل التطورات في العلوم الانسانية وعلم النفس، وان ضرورة المعرفة الموسوعية لا تنحصر فقط في مجالات الحوار النظري ولكنها أيضا تدخل في عملية الابداع وتغذيها

بشكل دائم. ولعل طيوره وشجيراته وشخوصه وكائناته الغريبة تؤكد ما يمكن أن تحمله عناصر الفنان من معان تتعدى حدود معرفتنا بها.

أما محمد الشيباني فموضوعاته تميل أكثر إلى طرح قضايا إنسانية معاصرة. فقد يثير مشكلة الصراع بين مادية العصر وحاجاتنا العاطفية... حول عزلة الانسان وغربته وكيف أن الفنانين مثلا يعيشون كل في عالمه يرى الحياة من زاويته الخاصة ويعيش عملية الابداع منفردا ومتفاعلا مع الأحداث... كيف أن وسائل الحرب والدمار تشتت إنسانيتنا ولا نجني إلا الآلام.

إن تعدد الاتجاهات الفنية التي يمثلها الفنانون الكويتيون والتي تصل إلى تفرد الأساليب لتضع صعوبة في تجميعهم وتصنيفهم في اتجاهات عريضة، وقد يؤدي ذلك إلى سقوط بعض الأسماء من دراستنا ولكن ذلك لا يمنع من أننا سوف نسعى إلى إعطاء فكرة شاملة تغطي في عمومها كل هذه الاتجاهات وتعطي للقارىء تصورا لمسار حركة الفن التشكيلي في دولة الكويت... إن فناني جيل الوسط يمثلون مكانة هامة في تحديد معالم وهوية الحركة في الستينيات والسبعينيات لما في تجاربهم من امتداد في جيل الرواد وتطور واستمرار في جيل الشباب، حيث نلاحظ امتداد نشاط فناني الريادة بالمشاركة في الحركة بالاضافة ومحاولة التطوير حتى تقف إلى جانب أعمال زملائهم من جيل الوسط، بينما يتطلع العديد من الشباب إلى الامساك بخيوط الاتصال مع نفس الجيل ليضعوا معالم الحركة التشكيلية في المستقبل.

ومن فناني جيل الوسط المتميزين الفنان جعفر دشتي والفنان محمد قمبر حيث تجمع أعمالهما بين لغة



جعفر دشتي **حمام السلام**



محمد قمبر **السفينة**

أدائية خاصة ومعالجة تشكيلية متميزة يُبنى التأثير فيها على فهم جيد لطبيعة المواد المستعملة في التصوير والتحكم فيها والسيطرة عليها بحضور حسي يلازم عملية الابداع وبين وجود مشخصات تتخلل نسيج اللوحة، فتتكشف في رموز وأشكال أقرب إلى الخيال الرمزي منها إلى الواقعية... تتضح في أعمال دشتي الشاعرية، وفي أعمال محمد قمبر التراثية الخيالية، ويتميز هذان الفنانان باستخدامهما لألوان بحرية دافئة فيما بين ألوان الشفق والبحر فيعودان بنا إلى عالم خيالي تساعد المؤثرات الملمسية واللونية على اجتذابنا إليه لنعايشه بكل الصدق متخطين بذلك كل جوانب الغموض.... فنستشعر في أعمال جعفر دشتي تذكرة حب مقدمة لكل الناس...

وفي لوحات قمبر حكايات متداخلة تحكي البحر والحب والصراع تنسجها خيوط اللون المتداخلة في رحلة لانهائية تعيدنا إلى عالم الشرق الرحب الغني.

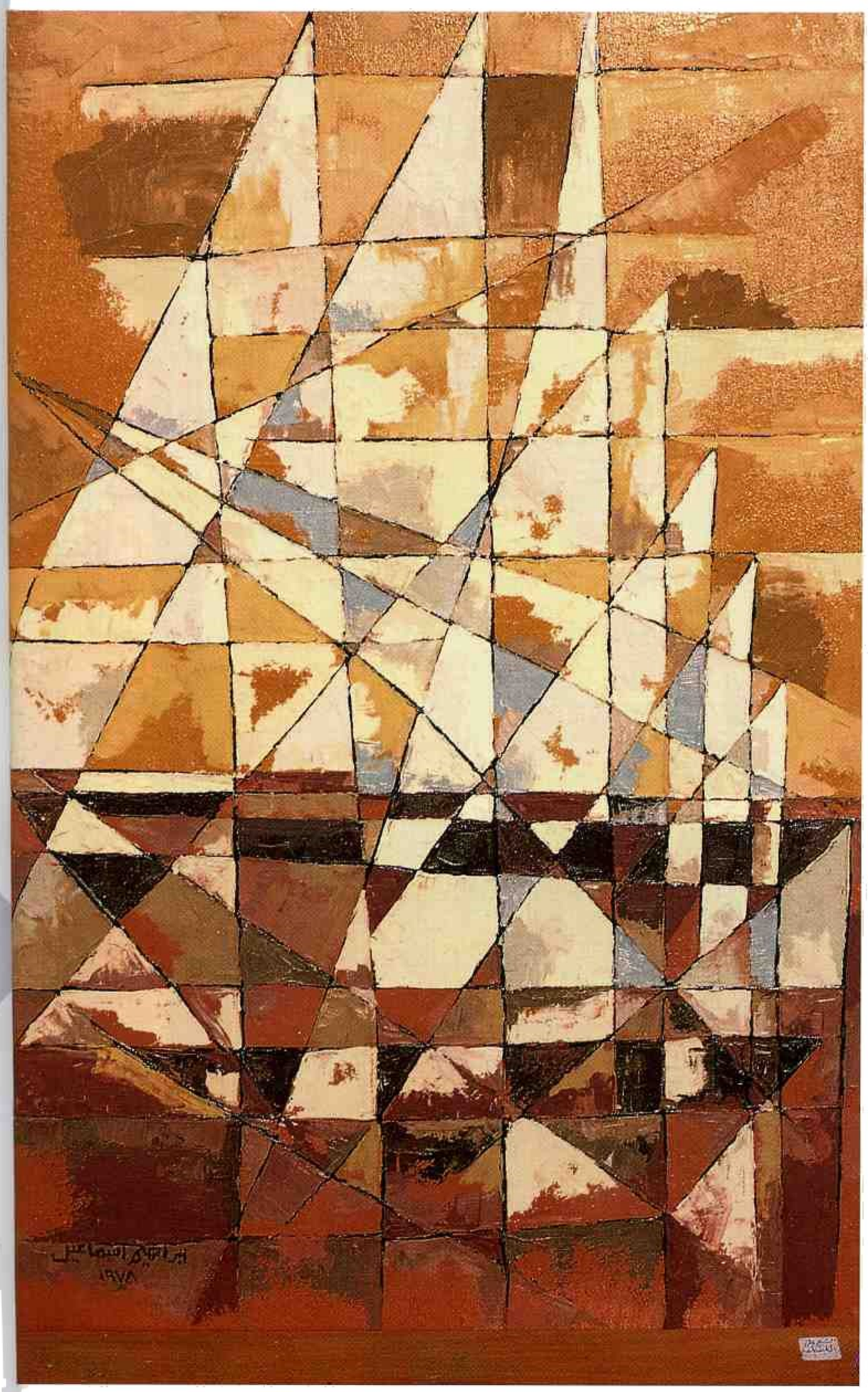
ولعل بنائية سعود الفرج ومعالجات محمد البحيري التشكيلية لتذهب بنا لأول وهلة في اتجاه الشكل المكثف الذي يسيطر عليه شعور عام بحالة انسجامية تلازم عملية الابداع تحكمها خبرة أدائية وسيطرة على الملامس والخطوط فيما بين الأمامية والخلفية اللتين تذوبان في نسيج مترابط عند سعود أقرب إلى التكعيبية وعند محمد البحيري وكأنها ومضات ضوء ترسلها أسطح متداخلة بعجائن اللون يتحكم الفنان فيها ويضبط تناسقها ويحركها بخبرة واضحة.



محمد البحيري **تكوين**

ولا يختلف ابراهيم اسماعيل عن زميليه في اهتمامه ببناء الشكل وإن كان قد اختار لمعالجاته موضوعات من البيئة فرسم المنازل القديمة من الداخل والخارج وصور العادات والاحتفالات الشعبية فكانت أعماله تجمع بين موسيقية إيقاع البيئة وتناغم وتداخل المساحات والأسطح. إن استعمال الفنان سعود الفرج للون الأبيض وتدرجاته ساعدته على إضفاء لمسة من الشفافية والرقة على أعماله يشاركه في ذلك عدد من الفنانين الكويتيين ليؤكدوا أن لهذا اللون مكانة ومعنى في حياتهم محملا بالرمز أو معبرا عن الضوء الباهر الذي تتمتع به بيئتهم.

لقد تحدثنا عن المصورين الذين اهتموا بتسجيل الأحياء القديمة وسواحل البحر (السيف) وسفن الصيد وشباكه ومظاهر الحياة الشعبية أمثال رائدهم أيوب حسين ومحمود الرضوان وسعود الفرج وعلي نعمان وسالم الخرجي وأمير عبد الرضا، وهذا في واقع الأمر مؤشر طيب يؤكد اهتمام الفنانين ببيئتهم وتراثهم لا يخفى على المتخصص مدى خطورته إن لم يرتفع بما يحتويه من قيمة فنية عن محدودية التسجيل ونقل الطبيعة ونسخها إلى إضافة رؤية جمالية متطورة مع إعادة صياغة تترجم موقفا معاصرا.



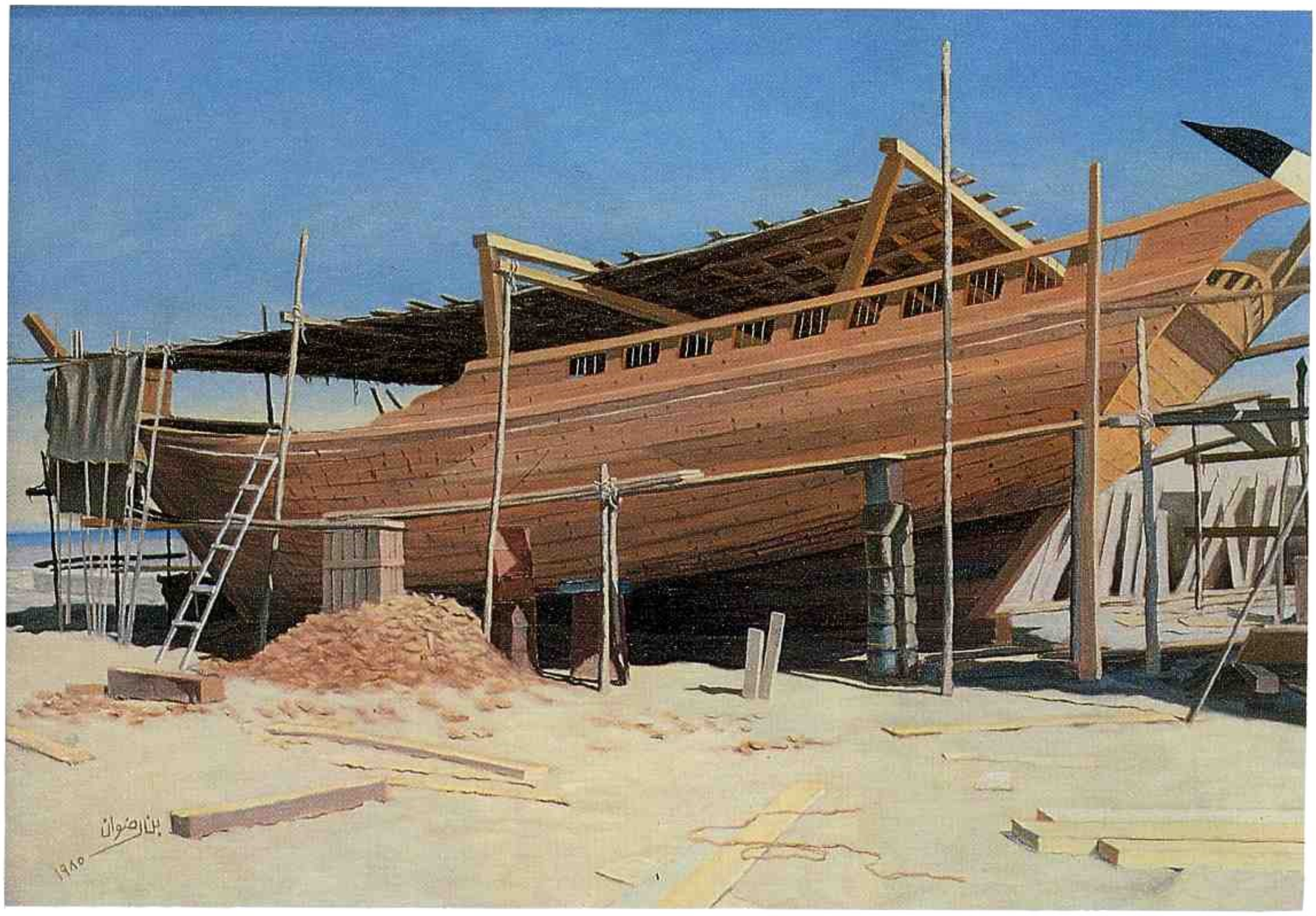
ابراهيم اسماعيل **ابـوام**

لقد تميزت رسوم الأطفال بمدى الاتصال بينها وبين عالم الطفل وبخصوصيتها بالدرجة التي تجعلنا نميزها عن غيرها من الرسوم لما فيها من سلامة في الذوق ومباشرة وصدق حقيقي. وقد بدأ علماء النفس في الاهتمام بها في نهاية القرن التاسع عشر وكانت دراساتهم إسهاما فعالا في تقدير قياسات الجمال فيها بل انها أيضا لفتت أنظار العديد من الفنانين البالغين والحديثين إليها لما فيها من مشاعر وأحاسيس نقية تعبر عن عواطف وآمال وخيالات وأفكار الطفل بخطوط وألوان وأشكال مبسطة خالية من التعقيد، الأمر الذي حار فيه الكثير منهم خاصة وأن الفن الحديث كان يبحث عن الجديد والمباشر والبليغ في نفس الوقت فحاول بعضهم إدخال هذا الفن في عمله



سعود الفرج

السراج



محمود الرضوان **سفينة**



علي نعمان **صانع القراقير**



سالم الخرجي **النهاية**

الخاص ولكنهم كانوا أكثر اقترابا من الفن البدائي وقد كان لهذا الاهتمام بفن الطفل مضافا إليه تأثير فنون ما قبل التاريخ وفن المتوحشين أثر في تحويل مجرى الفن الحديث حيث ظهر ذلك في أعمال (الوحشيين) كما يظهر بوضوح في أعمال التعبيريين الألمان وفي الاتجاهات التجريدية بصورها المختلفة.

وأمامنا الآن الفنان الكويتي محمد الشيخ الفارسي الذي أخذ بهذا الاتجاه وإن كان في حقيقة الأمر لم يأخذ منه إلا بعض حلوله التبسيطية والمباشرة في الشكل واللون، وأضاف عليها أداء بالغا وحرفية عالية في معالجة الأسطح والمسطحات التي أضاف إليها شفافيات رقيقة لا يمكن أن يحسها الطفل وتنظيما عقليا منضبطا نسجت وحداته الزخرفية بعناية وصبر وخرج أيضا عن عالم الطفل بمعالجته لموضوعات شعبية مرتبطة بالتراث وبالعادات والتقاليد الكويتية. وكذلك كان اهتمامه بالأزياء وطرزها المختلفة فكان بذلك جامعا في تجاربه لعدة مقومات أعطت لفنه مذاقا خاصا وتفردا نادرا.

كانت هناك في العديد من التجارب لفنانين آخرين اقترابات من عالم الفطرة عند الأطفال أو البالغين من فنون العالم، وكان ذلك دليلا على بساطة هؤلاء الفنانين ومصداقية التعبير الفني عندهم. فمثلا أعمال عبد الرضا باقر بكل ما فيها من أداء دقيق واهتمام بالغ بالتفاصيل تحوي في مضمونها موقفا مباشرا وصادقا يعبر عن الحب لكل الأشياء والعناصر التي يرسمها من أنسجة السدو وفوانيس الاضاءة والأواني الفخارية... الخ وان مدى مصداقيته هنا تضع تجربته في مكان مرموق من الحركة. إن استخدام الخط العربي في أعمال قاسم ياسين لا يبتعد



قاسم ياسين **محمد رسول الله**



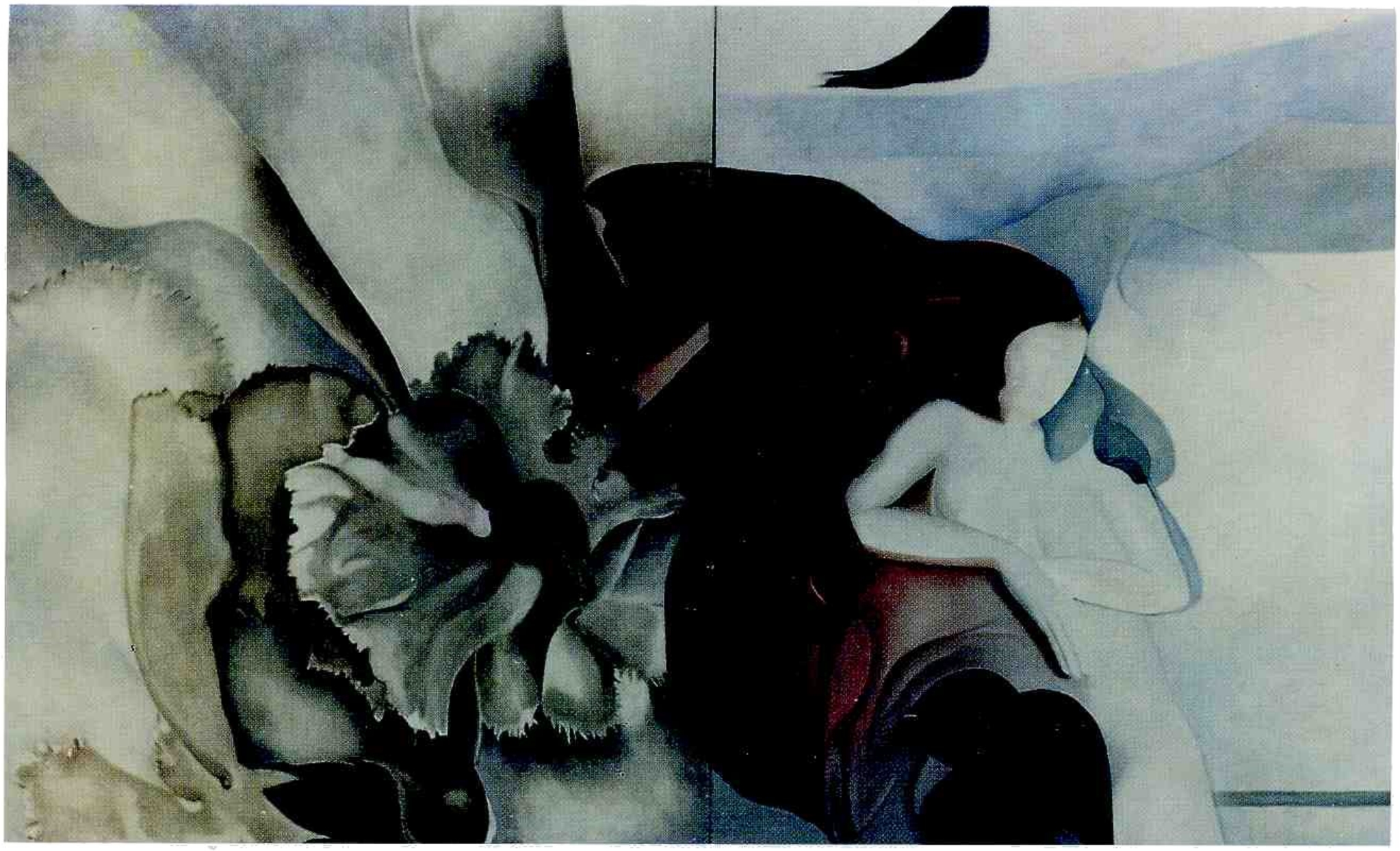
سعاد العيسى
تكوين



عبـد الرضـا بـاقر **تكـوين**



سامي محمد صبرا وشاتيلا



صبيحة بشارة **استلقاء**



سامية السيد عمر **خليجية**



ثريا البقصمي **الانتظار**

بالتراث وبالطبيعة وبالهواء الطلق والبحر والبادية يشاركن في إحيائه وتسليط الأضواء عليه قبل أن تلتهمه مظاهر الحضارة الحديثة وكأنها نظرة أنثوية تعبر عن الخشية والقلق والخوف من ضياع هذه الذكريات الأسرية الجميلة وما تحمله من إحساس المرأة بأن لها في جزء من تراثها إرثًا عليها أن تحافظ عليه وترعاه ويبدو ذلك في أعمال سامية وموضي. ولا يفوتنا هنا التنويه بما تحمله تجارب هذه المجموعة من الفنانات من حرفية ومهارة أدائية توضح مدى الاستفادة من دراستهن الأكاديمية المتخصصة في الأكاديميات والكليات الفنية.



وضي الحجي **تكوين**

وقبل أن نترك رحلتنا مع فناني الجيل الثاني كما أطلقنا عليها والتي يلاحظ مشاركة رواد الحركة فيها بنفس قدر زملائهم من العطاء والتطوير، لا يمكننا أن نتجاهل بعض الظواهر الفنية التي وإن لم تعط في تجاربها كمّا من الأعمال، إلا أنها، مع إقلالها ومن خلال صدقها وتفانيها، تركت لنا نماذج من إنتاجها الذي لا يمكن تجاهله أمثال النحات جواد بوشهري الذي تميزت تجربته برؤية بنائية معاصرة لكتلة النحت وتحرك أسطح منحوتاته الخشبية بحيث تعطى استمرارا دائريا يجعل للفراغ الضمني والمحيط قيمة تكاملية في علاقة الكتل المجردة والمجال... وكذلك في اتجاه آخر كان محمد الدمخي... هاويا يعشق بيئته ويسجل منها بفطرية وحس لوني رقيق تمازجات وتداخلات في درجات اللون تحكي موضوعات من واقع مجتمعه وتتعدد التجارب وقد تعمل ضغوط الحياة وتطور البناء الاجتماعي إلى انصراف الفنانين إلى أعمال أخرى يحققون فيها نجاحا ولكن باعث حب الابداع ما يلبث أن يعيدهم إلى ميدان التشكيل بصورة أو أخرى وبالعكس.

بهذا العرض السريع لتجارب الفنانين نجد أنفسنا أمام مرحلة تعددت فيها الشخصيات والاتجاهات والاهتمامات من قبل الفنان الكويتي، وإن كانت في عمومها تجمع بين الماضي والحاضر في مضامينها فهي استرجاع واهتمام بالتراث والذكريات يصاغ في قوالب تشكيلية معاصرة. ومهما تعقدت معالجاتها التقنية فهي تحمل في عمقها انتماء يصور ما لهذا البلد الطيب ولكل ما فيه من متغيرات تتأرجح بين الذاتية والعمومية... بين الأمس واليوم بدورها للوقوف في صف واحد مع كل البشرية في رغبتها لتحقيق مستقبل يشمله الحب والأمان ويقف الفن فيه موقفا إيجابيا نحو التوازن والاستقرار.



محمد الدمجي **سنة هدامة**

الشباب حركة فنّية نحو المستقبل

لقد تضافرت عوامل كثيرة في توفير مناخ جيد للفنانين الشباب للظهور والبروز في مسار الحركة التشكيلية مما أعطاهم فرصة أكبر وأوسع من زملائهم الذين سبقوهم في بداية تشكيل الحركة الفنية التي كانت بداية صعبة لعدم توفر مثل هذه العوامل التي سهلت مهمة هؤلاء الشباب، ويمكن أن نجملها كالتالي :

١ ــ الخطة التعليمية التي يتبناها توجيه التربية الفنية والتي تأخذ بعين الاعتبار كل النظريات والأساليب الحديثة في تدريس التربة الفنية في مراحل التعليم المختلفة وتوفير وزارة التربية لها كل أسباب النجاح من أدوات وخامات مختلفة ومتطورة، وكوادر تدريسية مؤهلة تأهيلا فنيا عالي المستوى في كل مجالات الفنون التشكيلية.

٢ ــ دور كل من الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في تبني إقامة معارض مشتركة أو فردية للفنانين التشكيليين الكويتيين أو من زملائهم العرب أو الأجانب مما ينتج للفنانين الشباب فرصة الاحتكاك والاطلاع على التجارب التشكيلية ذات التاريخ العريق في التجربة الفنية.

٣ ــ المستوى الاقتصادي الجيد والمتنامي باطراد منذ اكتشاف البترول في الكويت وهذا ما سهل عملية السفر والتنقل إلى بلدان العالم وتبسيط عملية الاحتكاك بالثقافات الفنية والاستزادة في التعرف على التقنيات المختلفة وطرق الأداء الفني والفكري.

٤ ــ اتساع حركة التأليف والترجمة والنشر الأجنبية والعربية المتصلة بالفنون التشكيلية وسهولة الحصول على هذه المواد والاطلاع عليها، كما أن المجلات والصحف الكويتية بخاصة والعربية عامة أخذت تشعر بضرورة تخصيص مساحة للفنون التشكيلية لمتابعتها محليا وعربيا وعالميا.

٥ ــ غزارة المعارض الجماعية الداخلية والخارجية التي ترعاها الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية والمجلس الوطني والتي تتيح للشباب الاحتكاك بزملاء لهم سبقوهم في هذا المضمار والاستفادة من خبراتهم الفنية، كما أن هذه المعارض الجماعية

تعتبر دافعا للحركة والاستمرار في العمل وفرصة لتقويم أعمالهم من قبل المهتمين والنقاد التشكيليين، ومن خلال هذه العوامل التي أوردنا الجزء الأكثر أهمية منها نتبين خصب التربة التي ينمو من خلالها الفنانون الشباب.

التشكيليون الجدد...
بين القضية الفلسفية واستلهام التراث

من الصعب المقارنة أو القياس بين الفترة الزمنية التي خطا فيها التشكيليون الكويتيون الرواد وأولئك الذين مثلوا الجيل الوسط نحو تكوين هويتهم الفنية والفكرية والفترة التي قضاها التشكيليون الشباب. فمقومات العمل التشكيلي في تلك الفترة تختلف بشكل كبير عن المقومات التي وعاها هؤلاء « التشكيليون الجدد ». فشتان بين بساطة الفترة التاريخية التي بدأ من خلالها بروز الفنان التشكيلي الكويتي وهذه المساحة الزمنية التي نعايشها الآن بكل ما تزخر به من مظاهر التقدم التقني في أساليب الاتصال الانساني والرؤية الفكرية والعاطفية وسهولة حركة البحث الأكاديمي والاستزادة العلمية التي وفرتها حركة المد الحضاري لهؤلاء الشباب.

لقد اتخذت الرؤية الفكرية والعاطفية لجيل الرواد والوسط بساطة التعبير، ودارت حواراتهم التشكيلية حول رموز البيئة المحيطة بهم فرسموها بعفوية وحب شديدين، واتخذوا من بساطة التعبير أسلوبا غلفوا به إبداعاتهم الفنية.

لذلك فعملية الربط بين المرحلتين ولو بشكل عابر ستكون ذات فائدة كبيرة بالنسبة لتسجيل مسيرة هذه الحركة التشكيلية الفنية التي بنت نفسها خلال فترة قياسية حتى أخذت في الآونة الأخيرة، تبرز بشكل واضح ولافت للنظر.

نتيجة للارتباط العاطفي والفكري الشديدين لجيل الشباب الحاضر مع الحدث المحلي والعالمي، الذي أصبح في متناول اليد صباح كل يوم على مائدة الافطار أو في مجال السمع والبصر في كل لحظة من لحظات اليوم المعيشية، اتجهت أفكار هؤلاء الشباب لتتبع هذه الأحداث مبلورين تعبيراتهم العاطفية بأشكال ومساحات تشكيلية تشف عن رؤية فلسفية تتوازى والحركة السريعة والمتوترة للحدث اليومي المعاصر. وأبرز من اتجه نحو هذه الرؤية الفلسفية : محمد الشيباني ومحمد السمحان وعنبر وليد. وبرغم اختلاف وجهات النظر الخاصة لدى كل منهم في الرؤية الفكرية والتعبيرية، إلا أنهم يسيرون جميعا في خط متواز متخطين بذلك الرؤية التسجيلية الأكاديمية للشكل البصري للعناصر المحيطة بهم وهذا ما نلحظه بشكل واضح في أعمال عبد المحسن السيد الذي اتجه نحو تسجيل الأشكال المعمارية. فقد تخطى الشكل التقليدي لهذا التسجيل وأبرزت أعماله رؤية خاصة به تناولت لحظات زمنية مميزة للعمارة الكويتية القديمة مزج فيها الظل والضوء بالطين وكتل الخشب. وهو هنا قد فلسف رؤيته البصرية لهذه الجمادات العادية فأضحت زوايا حية يحتويها إطار اللوحة. ويعتبر السيد أقرب الرسامين الكويتيين الشباب للرسام محمود الرضوان الذي برز في تسجيل أشكال العمارة الكويتية القديمة بحس وفكر مميزين مستغلا الظل والضوء في إيجاد حركة

زمنية مستمرة في عناصره المعمارية وصبغتها بصبغة إنسانية محببة للنفس، وأطّرتها بهوية فكرية خاصة.

ويأتي في هذا السياق في تتبع وتسجيل أشكال ورموز الحياة الكويتية القديمة كل من نادر عبد الحميد، وناصر الرفاعي، وعدنان الرمضان، وعبد العزيز آرتي وحمود المقاطع الذي له ولآرتي وللرفاعي محاولات فكرية ناجحة للتعبير عن آرائهم الفلسفية تجاه الأحداث والظواهر الانسانية، وهي رغم قلتها تؤكد أيضا مسعاهم الجاد لتشكيل هوية خاصة بكل منهم. ولكن يظل الشيباني والسمحان وعنبر أكثر الفنانين الشباب التصاقا بالتعبير الفلسفي الذي يحمل بين طياته رموزا تخدم لغة فهم التعبير الأدبية والتشكيلية لدى كل منهم مفرغين من خلال هذه الخطوط والمساحات رؤيتهم الشخصية للحدث اليومي والقضايا الانسانية المعاصرة، وتكاد تكون رؤيتهم أقرب إلى رؤية كل من الفنانين عبد الله القصار وسامي محمد.

عندما نتحدث عن الفنانين الشباب فإننا نسجل محاولاتهم الخاصة والشخصية في تطوير أدائهم الذي أخذ بالتالي شكل السمة الخاصة لكل واحد منهم، وهم حسب ما نراه ونتتبعه يعملون بجد ويحققون نتائج تبشر بالخير الكثير بفضل العوامل التي توفرت أمامهم والتي جاء ذكرها في بداية هذا الباب. وسنستعرض بعض تجاربهم المميزة :

محمد الشيباني

يسير الشيباني حثيثا نحو تأكيد هويته الفنية من خلال تناوله للظواهر الانسانية والاجتماعية التي تطرأ على المحيط الذي يعيش فيه، وهو يفلسف هذه القضايا بطريقة رمزية تأخذ في تركيبها التشكيلي اتجاها واقعيا مثال ذلك أعماله (من يرسم من، وخرافة، والعانس). وهذه النماذج الثلاثة تعطي صورة واضحة عن اتجاهه الفكري في معالجة الظواهر الاجتماعية المحيطة به والتي يتفاعل معها بشكل يجعل من مادتها مبحثا فلسفيا وصياغة فنية مميزة. فالعمل (خرافة) عالج فيه برمزية دور الرجل والمرأة في الحياة الأسرية والاجتماعية الذي يبدأ منذ لحظة اقترانهما رسميا. وجاءت صياغته الشكلية ضمن إطار خرافة شعبية يتناقلها الناس عادة وهي أن على الرجل إذا أراد إثبات رجولته أن يخنق قطا أمام زوجته في ليلة الدخلة



محمد الشيباني **خرافة**

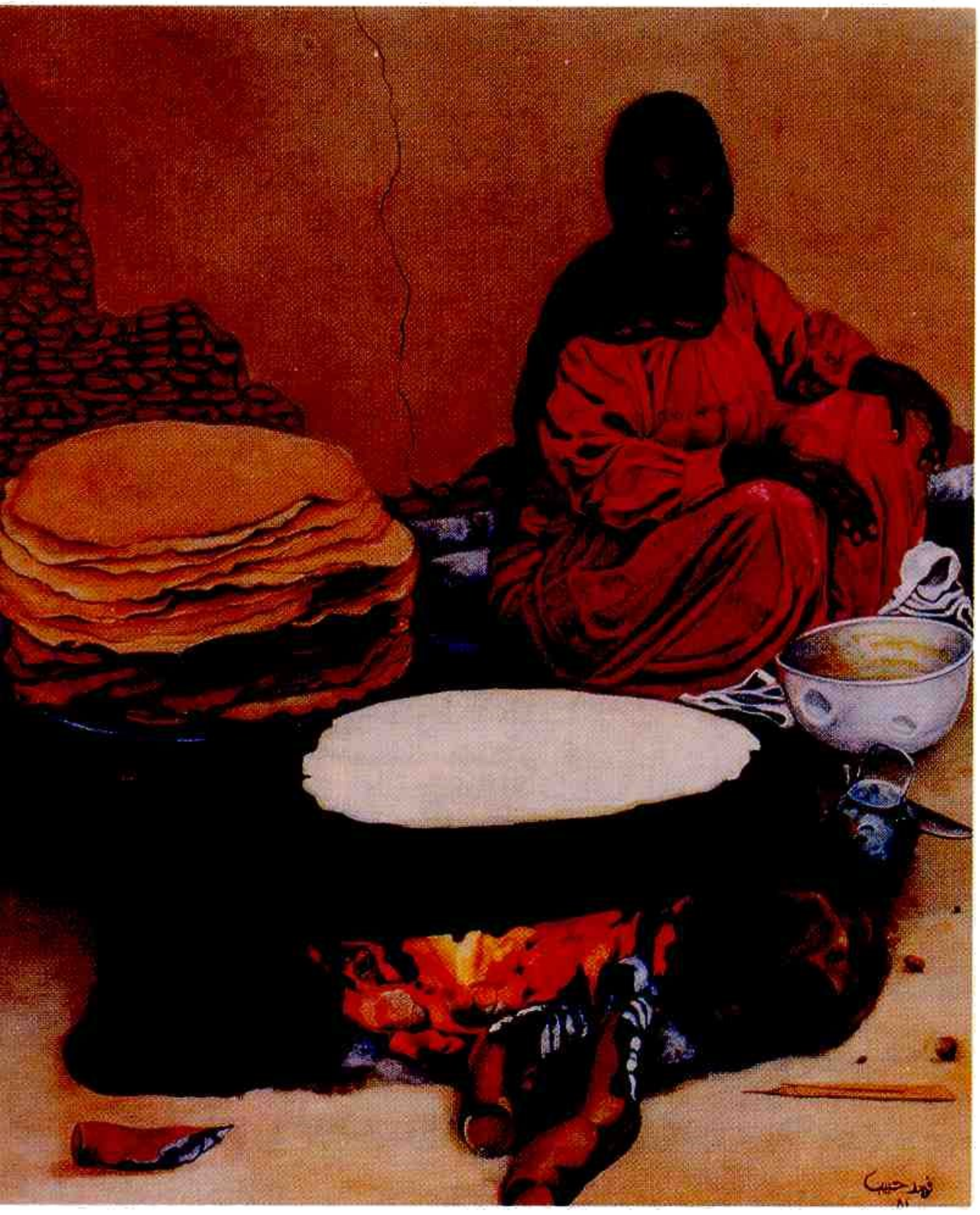
حتى يثير في نفسها الرعب وبذلك يفرض عليها طاعته واحترامه ! ومن الطبيعي أن محمد الشيباني قد استخدم هذه «الحدوثة أو الوصفة» للعبور من خلالها إلى المفهوم الأكبر والأهم وهو العلاقة الزوجية وتأثيرها بشكل عام على بناء العلاقة الأسرية وتكافلها.

أما (العانس) فهي معالجة أخرى من معالجاته المميزة التي تناول فيها ظاهرة اجتماعية أخرى أخذت تفرض نفسها على شكل المجتمع العصري الكويتي، فالفتاة التي تجلس بصمت أمام المرآة وتمسك برأسها أمامها تزينه وسط مساحات صحراوية قاحلة تدلل بشكل جيد الصياغة وملىء بالرمزية على عمق ومأساة هذه الظاهرة الانسانية التي فرضتها ظروف اجتماعية غير سليمة.

إن ما ميز الشيباني بهذا الشكل السريع هو ذكاؤه في توظيف الظواهر الانسانية والاجتماعية في صياغاته الفنية، فخرجت أعماله تحمل حسا إبداعيا مميزا.

فهد حبيب

يرتبط حبيب بالتسجيليين الواقعيين ارتباطا شديدا من حيث تتبعه لرموز خاصة ومميزة متصلة بالبيئة الكويتية القديمة التي يركز فيها على مشاهد محدودة الاطار، وقد احتوت مجموعة أعماله مشاهد لحرفيين يعملون منهمكين في إنجاز أعمالهم اليدوية مثل : (صانع النعل ــ صانعة السدو ــ صانع الشباك ــ صانع السلال ــ صانعة الخبز ــ بائع الفحم). ويعتبر خطه التسجيلي مميزا لتركيزه الكامل على هذه الأشكال الحرفية في تعامله مع مشاهد البيئة التي تناولها بالتسجيل فنانون كويتيون بهذا الالحاح والتركيز، والملاحظ على الأعمال انه يصب كل طاقته التعبيرية في الحركة المميزة التي يؤديها شخوص مشاهده أثناء أدائهم المركز وهم ينجزون أعمالهم اليومية.



فهد حبيب الخبازة

عبد العزيز آرتي

يتوزع اهتمامه في مشاهد البيئة البحرية والصحراوية ويركز على دراسة عناصره دراسة وافية لتأكيد واقعية خطه الفني، ويسعى لايجاد صيغ ذاتية خاصة به ولذلك ينزع بين الحين والآخر إلى الدخول في محاولات تجريبية في أسلوب وتقنية تنفيذه الفني والفكري.



عبد العزيز آرتي **حرب النجوم**

محمد السمحان

تبرز عناصر السمحان من خلال أرضيات لونية مهمتها مساندة أشكاله التعبيرية التي تنزع ناحية البساطة في الشكل العام وتأخذ دورها كمدلولات عامة تؤلف موضوعاته وأفكاره التي يعالج من خلالها الأحداث المؤثرة في نفسيته الباحثة بتمعن. فالقضية الفلسطينية والحرب اللبنانية لها مساحة واسعة في ذهنه، وبرغم بساطة المعالجة فإنّ الناحية التعبيرية تبدو واضحة وجلية تؤكدها حركات شخوصه أو رموزه الموزعة بحس طفولي مشاكس مثال : (غارة).



محمد السمعان **انتظار**

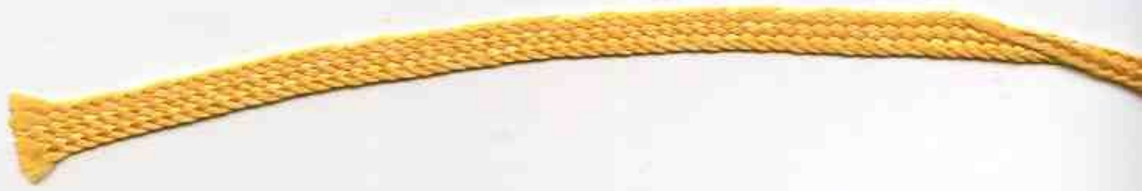
فريد العلي

يعالج العلي في أعماله أشكال الخط مستلهما هذه الأشكال من الحرف العربي الذي يحاول استغلاله وتوظيفه لخدمة العناصر الرئيسية التي يدور حولها موضوع الفكرة. وغالبا ما يلجأ في رسم هذه العناصر التي يستوحيها من البيئة إلى الاستعانة بالمدلولات اللغوية لبعض الجمل والكلمات مشكلا بهيئاتها الحرفية الخطية أشكال هذه العناصر التي يغلب على تكوينها الحس الانسيابي اللين الخالي من الحدة في حركة الخطوط. كما يستخدم في أحيان أخرى الأشكال الهندسية المبسطة المستوحاة من الزخارف الاسلامية. وتبدو هذه الأعمال مضادة في اتجاهها للنوع الأول ذي الصبغة اللينة الطيعة في الشكل فهو هنا يوائم بين حركة الخط مع الهيئة العامة للشكل الهندسي ذي الخطوط والزوايا الحادة والمسارات المستقيمة.

عبد المحسن سيد

يركز عبد المحسن في أعماله على تسجيل المظاهر العمرانية القديمة وغالبا ما يتجه إلى التقاط زوايا معينة من هذه المباني مركزا على إظهار جزئياتها عن طريق التركيز على التباين بين الظل والنور وأشكال الخامات والمواد المكونة لعناصره في الطبيعة. في بداية عمله الفني غلب على أعماله الاتجاه بتبني الشكل العام للعناصر التي تكون العمل دون الاستعانة بحركة الظل والنور أو ملامس السطوح في تأكيد تعبيراتها، لكنه في السنوات الأخيرة أخذ يهتم بها وركز على هذه النواحي التي استفاد من استغلالها في إثراء أشكاله الفنية المعبرة وجعلها أكثر

فريد العلي الله



واقعية. كما أن اللون أصبح أكثر نضجا نتيجة اهتمامه بدراسة عناصره وأشكاله وارتباطها بمساقط الضوء في تشكيل حالتها الزمنية.

جاسم الشطي

تشكل أعماله مجموعة من الأفكار الفلسفية ذات الطابع الرمزي الواقعي والمستمدة مكوناتها من رموز البيئة الكويتية البحرية والصحراوية مثال : (فروسية). وتبدو عناصره التي تشكل لب العمل قليلة ويركز على أحدها أو اثنين منها لتبرز من خلال التعبير عن موضوع اللون ويستقطب العنصر الرئيسي كامل الاهتمام داخل إطار العمل.

عنبر وليد

منذ البداية حاول عنبر وليد أن يحفظ لنفسه مسارا واضحا يسخّر له كل إمكاناته الفنية، وقد استطاع بالفعل أن يمكّن أسلوبه الفني والتقني من الثبات على الساحة التشكيلية الكويتية خلال الفترة التي بدأ فيها ممارسة العمل التشكيلي، ومشاركة زملائه عروضهم الجماعية.

إن عمله الدؤوب والمتأني قد أعطى لفنه إطارا فلسفيا خاصًا واتخذ من الرمزية هوية شخصية للتعبير عن أفكاره وإن بدا على هذه الأفكار بعض التوتر في استخدام رموز يغلفها التكتم والسرية مثال : (كابوس)، إلا أنه مع تقدم تجربته الفنية أخذ يبتعد قليلا عن مفهوم هذه الفلسفة الشخصية التي يعالج بها قضاياه الفكرية مثال : (المرآة).

ويمكن أن نتطرق في حديثنا عن بعض تجارب الفنانين الشباب إلى مجموعة من الأسماء التي ينظر إليها بكثير من الأمل في مجال العطاء من خلال الممارسة الفعلية والجادة التي تبحث في تطوير قدرات أصحابها الفنية عن طريق استمرار العمل والاحتكاك بزملائهم من الفنانين التشكيليين الكويتيين، ومتابعة النشاطات الثقافية الفنية كالمعارض الجماعية والشخصية والمحاضرات التي تتناول مختلف جوانب الفنون التشكيلية، والاطلاع المستمر على ما ينشر في الصحف والمجلات والكتب الفنية، والاهتمام بالمشاركة الفعلية في المعارض الكويتية الجماعية ومحاولة الاستزادة العلمية إذا أمكن سواء الجامعية أو تلك التي تقتصر على دورات ودراسات قصيرة داخل البلاد وخارجها.

ومن الأسماء التي أصبحت مألوفة في الآونة الأخيرة من خلال مشاركتها في المعارض الجماعية : جمال الشومر ــ نادر عبد الحميد ــ عدنان رمضان ــ ليديا القطان ــ عدنان العبيد ــ حمود المقاطع ــ ناصر الرفاعي ــ منى عيادة ــ نبيل الفيلكاوي ــ أحمد المنيس ــ عيسى العلبان.



عنبر وليد انبثاق

به الفنون في إيجاد التوازن الحيوي بين المادية والوجدانية... إنه لمن الخطإ التصورّ أن إشباع الحاجة المادية عند الأفراد يمنع إشباع الحاجات الجمالية لأكبر قسم من البشر في الحاضر الراهن أو المستقبل القريب.. فمن موضة الملابس النسائية إلى المنشآت الهندسية الضخمة إلى تصميم الكتب وأثاث المنازل وإلى كل الآثار الفنية الجمالية التي تدخل في صميم الاطار التجميلي لا بد أن توجد فيما بينها وحدة تناسق أسلوبي يعكس صورة لما يحتاجه العصر من تداخلات في أنشطة الانسان المبدع التي تؤكد ضرورة تميز القيمة الجمالية والاحساس الجمالي في أشياء وفي ميادين خارج أطر الفن التقليدي فتتحول بذلك إلى قوة محركة وموجهة في مختلف النشاط الانساني.

وبتطبيق هذا المفهوم على فناني دولة الكويت... المجتمع الصاعد المتطور والآخذ بكل أساليب العصر الحديثة في بناء مستقبله، نجد أن هناك مجالات كثيرة شارك ويشارك فيها الفنان التشكيلي خارج نطاق نشاطه الابداعي الذاتي متوجها إلى خدمة مجتمعه مثل مجالات التربية والتعليم والصحافة الفنية والنقدية وفي مجالات التصميم الاعلامي وفي خروجه بإبداعاته الفنية لتجميل الأماكن العامة والميادين والساحات وكذلك في قطاعات التثقيف والتوعية الجماهيرية من خلال برامج الاذاعة والتلفزيون.

من المعروف أن أغلب فناني الكويت التشكيليين يعملون في مجال التدريس بالمدارس بكل مراحلها حاملين مسؤولية إنشاء جيل مثقف واع يدرك أهمية الفن في حياة الشعوب، ومشاركا أيضا في تصميم الكتب المدرسية ووسائل الايضاح وفي إعطاء لمسة الجمال لكل الاحتفالات الوطنية التي تشارك فيها مدارسهم. ولعل برنامجا مثل برنامج الفنان الصغير الذي يقدمه الفنان محمد الشيخ الفارسي هو دليل على مدى ما يمكن أن يعطيه الفنان التشكيلي من تشجيع وإثراء لخيالات الأطفال وفي نفس الوقت هو تعويد لأطفالنا على التعامل بالأشكال والألوان كوسيلة من وسائل التعبير عن الذات وكلغة يمكن قراءتها والتخاطب بها.. إن التدريبات والأفكار التي يطرحها محمد الشيخ والمناقشات والمحاورات التي يديرها مع الأطفال لتوسع من خيالاتهم وتعودهم التعبير عن النفس ويمكنها مع تطويرها إلى مراحل سنيّة أكبر أن تنمو بمقدرة الأطفال حتى سن الشباب فتساعد على كشف المواهب الفنية وتوجد نوعا من الاحساس عند المجتمع بالألفة معهم ومع فنونهم. وكذلك فإن برنامجًا مثل (آفاق الفن) الذي يقدمه الفنان عبد الرسول سلمان الذي كان قبل ذلك في صورة برنامج (فن وفنانون) وكان يقدمه الفنان أمير عبد الرضا، لهو نموذج متقدم لما يمكن أن يقوم به الفنان من تقريب بين الفنان وبين المجتمع وهو تبسيط وكشف لجوانب الغموض في الفن التشكيلي وتعريف وتشجيع أيضا للفنانين على المضي والاستمرار ما دام التفاعل والتحاور يقترب من نقطة الابتعاد بالفنان عن عزلته... وكذلك الدراسات النقدية وعمليات التنظير التي يقوم بها الفنان حميد خزعل والفنانة ثريا البقصمي والفنان عبد الرسول سلمان هي أيضا صورة من صور تحمل مسؤولية الفنان في مجتمعنا المعاصر الذي أصبحت وسائل الاعلام فيه ذات أهمية قصوى في نشر المعرفة والتعريف بالفنون المختلفة.. وان كانت الحركة النقدية في الفنون التشكيلية تعاني من

القصور والتأخر فلعل مثل هذه الخطوة الجادة من فناني الكويت تعوّض شيئا من هذا القصور وتضيف إلى مسؤولية العطاء الفني عند الفنانين مسؤولية جديدة.

ولنأت الآن إلى الدور الهام الذي قام ويقوم به مجموعة من الفنانين في تطوير الحياة وتنقية رؤيتنا الفنية من خلال أعمالهم في المجلات والجرائد اليومية من إخراج للصفحات وتصميم للاعلان وأغلفة المجلات والكتب. فأعمال ثريا البقصمي في مجلة **العربي** وملحقها **العربي الصغير** أكبر دليل على أهمية مثل هذه المشاركة. فبالاضافة إلى كونها رسوما توضيحية تدخل في سياق الأحداث وتساعد على استيعابها فإنها تؤكد ملامح الشخصية التي تستمد عناصرها من مجتمعنا العربي الاسلامي بكل مقوماته الحضارية ومبرزة بذلك هذه الملامح وتجعل للعمل المنشور والمطبوع صفات مميزة وتؤكد هويته... هذه أعمال جانبية يشارك بها الفنان المبدع في ترقية الذوق العام للمجتمع إلى جانب رسالته وعطائه الخاص... وتأتي في نفس السياق جهود جعفر أصلاح وابراهيم أكبر في مجال المطبوعات الكويتية والارتفاع بمستواها وكذلك في مجال الانشاء وتجميل الأماكن العامة حيث تقف تجربة أصلاح متميزة بمقدرة عالية على التصميم مع احتفاظها بطابع شرقي مع حسن التكيف والتآلف بين المكان والمصمم نصبا تذكاريا كان أو عملا جداريا، وقد تستلزم مشاركة في التصميم المعماري الأساسي. لنأخذ مثلا النصب المصمم بمبنى مجمع الوزارات وما فيه من استخدام جيد للوحدات الزخرفية العربية وتنفيذها بخامات مناسبة وتوظيفها في شكل نافورة دائرية وكذلك جداريات ساحة الصفاة ورموزها المبسطة التي تعبر عن البيئة... ويشارك سامي محمد بتصميم للنصب التذكاري الذي سوف ينفذ في الواجهة البحرية، وداود الشميمري بمبنى المؤتمرات وكذلك عبد الحميد الرباح وعبد الرسول سلمان ومحمد قمبر وعلي نعمان. إن مثل هذه المشاركة الفعالة التي قام بها الفنانون التشكيليون في إعطاء لمسة الجمال إلى بيئتهم ومدينتهم وبلدهم لتوضح أن في مقدور الفنان الخروج بإبداعاته الفنية من حدود مرسمه وصالات العرض إلى الحياة والأماكن العامة وإلى الطبيعة يشارك في تنظيمها بجهده الخلاق وتدرب عيون الناس على الالتقاء بالأعمال الفنية في كل مكان الأمر الذي يساعد على التقريب بين لغة التعبير بالشكل وباللون وبالرمز وبين أبناء الوطن دون التقيد بزمن ومكان معينين حتى تصبح عادة ومكتسبا جماليا دائما.

إن النماذج التي ذكرناها على سبيل المثال وليس الحصر، لم تكن إلا محاولة لتقييم الدور الهام والمؤثر الذي يقوم به الفنانون الكويتيون في مجالات الحياة العامة والأنشطة المختلفة التي يشاركون بجهودهم الابداعية في تطويرها، وهي في نفس الوقت تعظيم لها ولأهميتها وتوثيق لمفهوم المسؤولية التي يقوم بها الفنانون في هذه المجالات وليس إقلالا من شأنها أو إضفاء صفة الثانوية عليها.

ولنتذكر ما قامت به مدرسة الباوهاوس من تأثير على التصميم الصناعي وفنون المطبوعات في ألمانيا بل في أوربا بشكل عام وبتتبع العلاقة الحميمة التي مزجت بين العلم والفن في العصور الحديثة وتكثفت في أيامنا، بدءا مما أضافته المدرسة المستقبلية الايطالية في مجالات الحياة العامة وكل مظاهر التلاحم بين الفن والطبيعة واستخدامه كل أساليب العصر وتقنياته لاضافة لمسة

جمالية مؤثرة ومعبرة عن طبيعة العصر في نفس الوقت... ولعل اهتمام الهيئة المنظمة مثلا في إحدى دوراتها بالتركيز على الأعمال الفنية التي قام بها الفنانون في العالم في الطبيعة وداخل الميادين والمباني المعمارية وربط هذه الأعمال برسالة الفنان دليل على خروج الفنانين بأعمالهم إلى الحياة العامة ليعطوها اللمسة الجمالية المرتبطة بحاجات مجتمعنا المعاصر الذي يفتقد مثل هذه اللمسة الحنون.

ولعل ظهور فنون جديدة مثل فن الجرافيك (وهو الفن المرتبط بالعديد من الصناعات والوسائل التعليمية والدعائية) وكذلك فن السينما بتقنياته المتطورة، وتطور فنون المسرح وخروجها من إطارها التقليدي ليصبح للشكل دور هام في إثرائها بل في تحقيق توافق بين عناصر العمل الدرامي تجذب أكبر قدر من حواس المتلقي وتساعد على الرقي بهذه الحواس برؤية معاصرة فيها من الشمول الفني ما يدعو إلى تعميق رسالة المسرح وإلى الاقتراب المفقود بين الفنان التشكيلي وبين المتلقي. فمجالات المسرح والتلفزيون بكل مدارسها الحديثة أصبحت تعنى بالمؤثرات البصرية والتشكيلية بصورة واضحة وتخلى مصمم الديكور عن دوره التقليدي الثانوي في هذا الميدان... وقام بالمشاركة العضوية والفعلية في توصيل ما يحويه العمل من مضمون فكري وحسي من خلال لغة الاشكال والأضواء وقد يعوض في بعض الحالات عن جزء من الحوار ليكمل البناء الدرامي للأحداث في تناسق وتفاعل بحس تشكيلي معادل ليصبح المتلقي أمام تجربة فنية تستقطب كل حواسه وتتم عملية التوصيل بذلك كاملة من خلال إبداع فني متعدد العطاءات... لقد شارك العديد من الفنانين التشكيليين في تحقيق هذه الرسالة فتصميمات سعود الفرج بتركيباتها وبناءاتها لعبت دورا في المجال المسرحي وأثرته مثل تصميمه لمسرحيات **صبوحة ونورة ودفاشة وأحمر وأسود**، وكذلك نجف غلوم ومحمد الجسمي من الفنانين الشبان في **باي باي عرب** الخ.

لقد حاولنا في هذا الفصل من الكتاب أن نعطي فكرة عن المدى البعيد الذي يستطيع الفنان التشكيلي أن يصل من خلاله إلى جوهر المجتمع، ويشارك في بناء هويته ويعوضه عن حاجاته الجمالية في صور فنية متعددة تدخل حياة ابن الكويت في بيته وبين أفراد أسرته وفي الطريق العام وفي كل الأماكن التي يذهب إليها في كتاب يقرأه وفي مسرحية أو برنامج تلفزيوني يشاهده أو في جريدة يومية يطالعها وحتى في الأدوات التي يستعملها... إنها أمور ومسارات أخذ يتجه إليها الفن في عصرنا المتطور وهي في نفس الوقت ظاهرة حضارية وجب الالتفات إليها والتنويه بها.

المؤسّسات الرسمية
الراعية للحركة التشكيلية الكويتية

المرسم الحر

لقد اتخذ المرسم الحر مسارا جديدا له منذ أن تحولت شؤون إدارته سنة ١٩٧١ من وزارة التربية إلى وزارة الاعلام. فقد أنشيء المرسم الحر لأجل احتضان الهواة من الفنانين التشكيليين وإتاحة الفرصة الصحية لهم لممارسة نشاطهم تحت إشراف نخبة من الأساتذة في تخصصات الفنون المختلفة. ولكن بعد أن ثبّت كثير من هؤلاء الفنانين أقدامهم وتشكّلت شخصياتهم الفنية نتيجة للدعم الأكاديمي الذي وفره المرسم والبعثات التي أوفدت فيها مجموعة ليست بالقليلة من هؤلاء الفنانين، أصبح لزاما أن توضع للمسرح سياسة تخطيطية جديدة وأهداف يرتكز عليها تتناسب والمرحلة الجديدة التي تقبل عليها الحركة التشكيلية الكويتية سيما وأن قيام الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية هيأ المناخ لهذه السياسة الجديدة باحتوائها للأهداف الأصلية التي قام عليها المرسم.

ارتكزت أسس التنظيم الجديدة للمرسم على اقتصار العمل فيه على الفنانين المتفرغين فقط على أن يتم اختيار الفنان المتفرغ ضمن ضوابط فنية وثقافية معينة تؤهله لأن يقوم بدوره الكامل ضمن فعاليات المرسم الحر. واقتصر كادره على مجموع الفنانين الذين تمت الموافقة لهم بالاستمرار في التفرغ من قبل لجنة خاصة شكلتها وزارة الاعلام وهم : عيسى صقر ــ خليفة القطان ــ سامي محمد ــ خزعل القفاص ــ عبد الله سالم ــ مساعد فهد ــ سعاد العيسى ــ صبيحة بشارة ــ جاسم بو حمد ــ محمود الرضوان ــ عبد الله القصار ــ عبد الحميد اسماعيل (تقاعد).

وقد ارتكزت أنشطة المرسم الحر على المساهمة الفعالة في الحركة التشكيلية الكويتية وإبرازها من خلال المشاركات في المعارض والمسابقات الخارجية للتعريف بالفن والفنان التشكيلي الكويتي.

كما يساهم أعضاؤه في مختلف الأنشطة التشكيلية التي تتم داخل الكويت. هذا بالاضافة إلى المعرض الخاص الذي يقيمه أعضاء المرسم لانتاجهم السنوي وعرضه على النقاد والمهتمين من الجمهور.

صورة مستقبلية للمرسم الحر

من الطبيعي أن لا تظل أهداف المرسم الحر الجديد متوقفة فقط عند حدود طاقته الحالية على العمل التي ورثها بعد انفصال دوره من احتضان الهواة إلى قيامه كمؤسسة مهمة ورئيسية على مستوى رسمي تعنى بتطور الحركة التشكيلية الكويتية، لذلك فقد تم تزويده بمسبك لصهر البرونز ومحترف يشتمل على أحدث معدات الطباعة وأفران للخزف. كما تم تخصيص جزء من المبنى الذي يمتلكه المرسم ليكون بمثابة صالة للعرض تقدم خدماتها للفنانين الكويتيين والمقيمين وقد سدت هذه الصالة التي تم تجديدها بالكامل مؤخرا ـــ فراغا كبيرا في مجال العروض التشكيلية.

أما أهم التطلعات المستقبلة للمرسم فهي فتح باب الانضمام للفنانين التشكيليين الكويتيين للمرسم كمتفرغين ولذلك فقد تم وضع لائحة أسس جديدة للقبول في عضوية المرسم وقدمت لديوان الموظفين لدراستها والبت فيها.

الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية

تم تأسيس الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية بتاريخ ١٩٦٧/٤/١ كجمعية نفع عام تضم فناني الكويت المحترفين والهواة. وقد نشر قرار إشهارها في الجريدة الرسمية العدد (٦٦٤) الصادرة في يوم الأحد ١٣ ذو القعدة ١٣٨٧ هـ الموافق ١١ فبراير ١٩٦٨ م والذي جاء فيه :

« تشهر وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل قيام الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ومقرها المرسم الحر للفنون الجميلة بالكويت لمدة غير محددة تحت رقم ٤٩ أندية وجمعيات نفع عام ».

وقد لخص القرار أهداف الجمعية بالآتي :

١ ــ رعاية الحركة الفنية في الكويت والعمل على ازدهارها والاتجاه بالفن اتجاها يخدم المجتمع ويعنى بتنمية الوعي الفني.

٢ ــ العمل على حماية الفن التشكيلي في دولة الكويت والمحافظة على حقوق ورعاية الفنانين التشكيليين وتشجيع الناشئة من فناني الكويت.

٣ ــ تمثيل دولة الكويت من حيث الحركة الفنية تمثيلا كاملا بإقامة المعارض الفنية في داخل وخارج البلاد، والمؤتمرات الفنية التشكيلية.

٤ ــ توثيق الأواصر بين أعضاء هذه الجمعية وأعضاء الجمعيات الأخرى في الداخل والخارج ووضعت مجموعة من المواد لتحقيق هذه الأهداف من خلالها :

أ ــ العمل على إقامة المحاضرات والندوات الفنية.

ب ــ إصدار مجلة فنية مصورة تعنى بشؤون الفن والفنانين وتنقل للجميع نشاطات الجمعية.

ج ــ دعوة الفنانين من الخارج لاقامة معارض لهم في الكويت.

د ــ مساعدة أعضائها بإقامة معارض فنية لهم في داخل الكويت وخارجها.

هـ ــ تشجيع الناشئين والهواة والعناية بإنتاجهم.

و ــ تقديم جوائز في معارض الجمعية للمتفوقين.

أما مؤسسو الجمعية الذين جاءت أسماؤهم في القرار الوزاري فهم :

١ ــ خليفة القطان.
٢ ــ عيسى صقر الخلف.
٣ ــ خزعل عوض القفاص.
٤ ــ خالد راشد القعود.
٥ ــ سامي محمد الصالح.
٦ ــ أحمد موسى الصايغ.
٧ ــ عبد العزيز الحشاش.
٨ ــ عبد الله سالم عبد الجليل.
٩ ــ عبد الحميد اسماعيل حسين.
١٠ ــ حمدان حسين حمدان.

١١ ــ مساعد فهد عبد الرحمن.
١٢ ــ صالح خالد العجيل.

وقد انتخب الفنان خليفة القطان أول رئيس مجلس إدارة لها. أما رؤساء مجالس إدارتها الذين تعاقبوا بعد ذلك على قيادة مجالسها الادارية حتى الآن فترتيبهم كالتالي : خالد القعود ــ خليفة القطان ــ أمير عبد الرضا ــ محمود الرضوان ــ أمير عبد الرضا ــ محمود الرضوان.

لقد جاء إنشاء هذه الجمعية نتيجة لتطلعات الفنانين التشكيليين الكويتيين لإيجاد تجمع فني ينظم الحركة التشكيلية ويساعد على نضوجها الكامل لتستطيع تلبية الرغبة الكامنة في نفوس الفنانين لخلق حركة تشكيلية معاصرة تستطيع الوقوف جنبا إلى جنب مع مثيلاتها في العالم العربي والأجنبي، وقد حققت أهدافها التي تمثلت في نشاطاتها الداخلية والخارجية :

١ ــ معرض الجمعية الخاص وأقيم أول معرض سنة ١٩٦٨ وهو مكرس لأعضاء الجمعية ليعرضوا من خلاله إنتاجهم الفني ويقام سنويا.

٢ ــ معرض الجمعية العام ويقام سنويا، وتُفتح أبواب المشاركة فيه لكل الفنانين المقيمين على أرض الكويت عربا وأجانب بالاضافة إلى أعضاء الجمعية. وقد فكر في إقامته ليسد الفراغ الذي تركه « معرض الربيع » بعد توقفه نهائيا بعد العرض التاسع، وقد كانت ولادة أول عرض له سنة ١٩٦٩ تحت اسم « المعرض العام الأول ».

٣ ــ معرض الكويت للفنانين التشكيليين العرب وهو مفتوح لمشاركة كافة التجمعات التشكيلية في الوطن العربي، ويقام كل سنتين تحت رعاية سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء، ويحيط سموه هذا المعرض بكل الرعاية ويعطيه اهتمامه البالغ مما أكسبه هذه القوة في الثبات والاستمرار النشط.

ويدعى للمعرض بالاضافة إلى ممثلي التجمعات التشكيلية الرسمية العربية مجموعة من الفنانين والنقاد والصحفيين العرب والأجانب الذين يمثلون هيئات ومؤسسات فنية عالمية وذلك لحضور حفل افتتاحه والمشاركة في فعالياته التي تشتمل على محاضرات وندوات تعالج قضايا الفن التشكيلي في الوطن العربي بوجه خاص والعالم بوجه عام. وقد أضيفت لهذه الأنشطة المصاحبة للمعرض استضافة معارض جانبية تمثل الفنون المعاصرة لدول صديقة ترتبط والكويت بعلاقات تبادل ثقافي وهذا النشاط الأخير أعطى هذا التجمع الفني العربي أهمية دولية وثقلا ثقافيا عالميا جعل كثيرا من التجمعات التشكيلية الأجنبية تحرص على العرض خلال فترة أنشطته وضمن إطاره العام.

وقد أقيم أول معرض للتشكيليين العرب سنة (١٩٦٩) تحت اسم « معرض السنتين للفنانين التشكيليين العرب » في صالة مدرسة المباركية حيث كانت هي الصالة الوحيدة في الكويت المخصصة لهذا الغرض ولبت الدعوة للمشاركة فيه آنذاك كل من : سوريا ــ لبنان ــ السودان ــ البحرين ــ قطر ــ الأردن ــ فلسطين، هذا بالاضافة لدولة الكويت.

أما المعرض الثاني فقد أقيم سنة (١٩٧١) في

صالة المتحف الوطني بعد أن تم إعدادها لهذا الغرض. ولفت نجاح العرض نظر المسؤولين في الدولة واهتمامهم، وكان على رأسهم سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الذي وافق على أن يشمل برعايته إقامة المعرض وتوفير كل الدعم المادي والمعنوي اللازم له. ونتيجة لذلك فقد تم تغيير اسم المعرض إلى « معرض الكويت للفنانين التشكيليين العرب ». وتأكيدا لهذا النجاح والدعم الذي حصل عليه، فقد رأت الجمعية أن تعزز موقعه الفني والثقافي وذلك بتشكيل لجنة من كبار أساتذة الفن لتقييم الأعمال وتحكيمها، ورصدت لذلك جائزة « الشراع الذهبي » التي تمنح لأفضل ستة أعمال إبداعية. وابتداء من المعرض الخامس عام (١٩٧٧) تمت زيادة عدد الجوائز إلى عشر جوائز.

٤ ــ معرض ٢٥ فبراير ويعتبر هذا المعرض أحدث معرض جماعي مشترك تقيمه الجمعية، وقد جاءت إقامته بناء على توصيات وزراء الشباب والرياضة في دول مجلس التعاون في اجتماعاتهم التي أكدت على ضرورة الاتجاه إلى إيجاد سبل جيدة للاحتكاك والتواصل بين شباب دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية عن طريق إقامة المعارض والاحتفالات والمسابقات خلال الأعياد الوطنية لهذه الدول. وقد أقيم أول معرض تحت اسم ٢٥ فبراير سنة ١٩٨٢ بمناسبة العيد الوطني الواحد والعشرين ودعيت للمشاركة فيه كافة التجمعات التشكيلية في دول المجلس، واعتبر هذا المعرض مكرسا لهذه التجمعات التشكيلية. ثم أضيف إلى قانون المشاركة فيه بند يجيز للجمعية الكويتية للفنون التشكيلية دعوة مجموعة من الفنانين المقيمين في دولة الكويت ــ دعوة شخصية ــ للمشاركة فيه كضيوف شرف. وقدمت في المعرض الثامن (فبراير ١٩٨٩) جائزة « الدانة » لأفضل ثلاثة أعمال إبداعية مميزة، اختارتها لجنة من المحكمين تم اختيارها من فناني دول المجلس ذوي الخبرة والمكانة المرموقة في مجال الفن التشكيلي. وإطلاق اسم « الدانة » على هذ الجائزة جاء تعبيرا عن العرفان والتقدير للدور المؤثر الذي لعبه الانسان الكويتي في الماضي في « تجارة اللؤلؤ » وتمكنه من حرفة الغوص وصيد اللؤلؤ التي برع فيها وكانت إحدى المهن الرئيسية لأبناء الكويت الأشداء وسمة من سمات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الكويت القديمة.

فالدانة هي رمز للكفاح والابداع الذي يسعى لتأكيد القيمة الجمالية في الحياة.

٥ ــ معرض الفن الكويتي المعاصر وهو معرض خاص بأعضاء الجمعية، مهمته التعريف بهؤلاء الفنانين وعرض آخر إبداعاتهم الفنية خارج حدود دولة الكويت. ويعتبر هذا المعرض النافذة التي يطل منها الفن التشكيلي الكويتي المعاصر على العالم، كما أنه يعتبر فرصة للمهتمين بهذا الفن للأطفال على آخر ما أنتج من أعمال ومن أهم المحطات التي ارتحل إليها هذا المعرض :

★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ مدريد، برشلونة ١٩٨٢.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ مسقط، ١٩٨٣.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ الشارقة، ١٩٨٥.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ صوفيا، ١٩٨٦.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ الرياض، ١٩٨٧.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ موسكو، ١٩٨٧.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ باريس، ١٩٨٨.
★ معرض الفن الكويتي المعاصر ــ روما، ١٩٨٨.

٦ ــ تبنت الجمعية إقامة عدة معارض خاصة لفنانين كويتيين وعرب وأجانب سواء المقيمين منهم على أرض الكويت أو خارجها، وتعتبر هذه المعارض الشخصية إحدى أوجه النشاط الثقافي للجمعية بالاضافة إلى عقد مجموعة من الندوات والمحاضرات الثقافية التي تعالج وتبحث في شؤون الفن التشكيلي. كما تقوم بتقديم عروض سينمائية متخصصة بالتعاون مع الجهات والمؤسسات الثقافية في الدولة، بالاضافة إلى مشاركتها في كثير من لجان التحكيم والاختبار المتعلقة بالشؤون التشكيلية. كما تهتم بإصدار كتيبات دورية تحتوي صورا ملونة لأحدث أعمال أعضائها والمعلومات المتعلقة بمسيرتهم الفنية وذلك من خلال المعارض الدورية التي تقيمها. وتعتبر هذه الاصدارات سجلا لنشاط الجمعية، وتسعى الآن جاهدة للحصول على ترخيص بإصدار مجلة تشكيلية تستقطب للكتابة بها مجموعة من الباحثين والنقاد وتكون لسان حال التشكيليين الكويتيين وأبناء المنطقة. وقد خطت خطواتها الأولى نحو هذا المجال بإخراج إصدار تشكيلي باسم **المعرض** مصاحب لكل معرض من معارضها الجماعية يضم بين دفتيه نماذج من الأعمال المشاركة في المعرض بالاضافة إلى البحوث الخاصة بالفنون التشكيلية الاسلامية والعربية المعاصرة، ومختلف مجالات الفنون العالمية. كما يعتبر هذا الاصدار رصدا لأنشطة الجمعية على المستويين المحلي والخارجي. بالاضافة إلى كل ذلك تبنت الجمعية استضافة معارض جماعية لتجمعات عربية وأجنبية ضمن الخطة الثقافية التي تسعى من خلالها لاثراء المواسم الثقافية التشكيلية الكويتية. وكل هذا يترافق مع السعي الدؤوب لانشاء صالة حديثة للعرض التشكيلي في مقر الجمعية وقد شارفت على الانتهاء. ويشمل هذا تحويل جزء من مبنى الادارة إلى محترف يضم آلات للطباعة وأفرانا ومستلزماتها وذلك لدفع التشكيليين الكويتيين لخوض مجالات تقنية في التعبير غير مطروقة بشكل ثابت وجاد في الوقت الحاضر.

الاحتكاك بالتشكيل العربي والعالمي

لا شك أن العوامل الصحية التي كانت لازمة لنمو حركة تشكيلية متكاملة قد برزت من خلال أربعة محاور اندفعت كلها بنفس الحماس وإلى نفس الهدف، وأولها تطلعات الشعب الكويتي نحو إيجاد قاعدة ثقافية قوية تشمل جميع أوجه النشاطات الثقافية ومنها الفن التشكيلي.

ثانيهما الدور الطليعي الذي قامت به دائرة المعارف حين ذاك ورجالها من المسؤولين الذين كان على رأسهم الشيخ عبد الله الجابر الصباح الذي أولى هذا الجانب اهتماما متوازيا مع الاهتمامات الثقافية الأخرى.

أما العامل الثالث فهي الخبرات التي امدّت الحركة بأول لبناتها والتي حملها الاخوة العرب من المفتشين والمدرسين الفنانين منهم ولم يبخلوا بها على أبناء الكويت وهم يخطون خطواتهم الأولى.

العامل الأخير تجلى في الحماس الذي سيطر على نفوس الفنانين التشكيليين الكويتيين في صياغة كل العوامل السابقة في شكل خاص من أشكال التنظيمات التشكيلية فكان إنشاء جمعية تشكيلية خاصة بهم أولى نتائج هذا الحماس.

كل هذه العوامل ساعدت على نمو الحركة التشكيلية في وقت قياسي جدا مما دفع الفنانين إلى التفكير جديا في دفع هذه الحركة إلى خارج حدود « مرحلة الحضانة ». ولن يكون ذلك إلا بالاحتكاك بالحركات التشكيلية العربية والعالمية وفنانيها. وكان من الجهود التي سجلت في تاريخ هذه الحركة الفنية السعي لتأسيس الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ولتكون أحد مؤسسيه وممثلها الفنان خليفة القطان في المؤتمر التأسيسي لهذا الاتحاد الذي انعقد في دمشق سنة ١٩٧٣.

كما سعت لأن تنطلق عالميا بانضمامها إلى الرابطة الدولية ــ باريس ــ سنة ١٩٨١. وبعد انتمائها إلى كل من الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب والرابطة الدولية للفنون بدأت تكثف نشاطاتها الخارجية وتقيم اتصالات فنية تشكيلية مع التجمعات العربية والعالمية لاقامة معارض تشكيلية جماعية بالتبادل والمشاركة في المعارض الدولية التي تصلها منها دعوات خاصة مثال : معرض الجائزة الكبرى في إمارة موناكو ومعرض بينالي هافانا الدولي للفنون. كما تلبي قدر المستطاع الدعوات لحضور الاجتماعات والندوات التي تعالج وتهتم بتطور ونمو الفن التشكيلي وإيجاد حلول ملائمة للمشاكل والعقبات التي تعترض التجمعات الفنية والفنانين حتى يتوفر الجو الملائم للأداء الفني الصحي.

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

لم تتوقف طموحات الحكومة الكويتية في تشجيع الحركة الثقافية عن طريق تسهيل إشهار الجمعيات التي ترعى هذه الناحية ودعمها ماديا ومعنويا، بل تعدت ذلك إلى التفكير في إنشاء مؤسسة حكومية مهمتها ربط هذه التجمعات الأهلية في إطار واحد يتجلى في مد يد العون الفني لها وإبراز نشاطاتها بالتشجيع المادي والأدبي، والمساهمة في إعطائها المشورة المتخصصة لدفع حركتها الثقافية كل في مجال تخصصه كالأدب والمسرح، والموسيقى، والفن التشكيلي والفنون الشعبية وما إلى ذلك من صور الثقافة العامة التي تهم الشعب الكويتي، وتأصيل هذه النواحي بالبحث والتشاور لوضع خطط آمنة ومستقبلة لرفع القدرات الابداعية للشباب الكويتي بما يؤكد ارتباط هذه الثقافة بالمجتمع الكويتي العربي المسلم، وإبراز أصالته التاريخية الحافلة بالانجازات الكثيرة.

ومن أبرز الأشكال التنظيمية التي شكلتها الأمانة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وخاصة بالفن التشكيلي، هي تشكيل لجنتين :

١ ــ لجنة الفنون التشكيلية : وتتمثل مهمتها في التنسيق مع الأمانة العامة لوضع خطط معارض الفنون التشكيلية التي تقام داخل الكويت عبر الاتصال المنتظم بالفنانين التشكيليين كأفراد ومن خلال « الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية » كتنظيم يجمع هؤلاء المبدعين. ويتبلور اهتمام المجلس الوطني في إقامة هذه المعارض المحلية للارتقاء بالذوق العام وتوطيد أواصر العلاقة بين الفنان وجمهور محبي الفنون التشكيلية. كما تعد هذه اللجنة برنامجا مدروسا لاستضافة معارض تشكيلية جماعية وفردية مميزة سواء من داخل الوطن العربي أو من الدول الصديقة التي ترتبط الكويت معها باتفاقيات تبادل ثقافي مما يتيح للفنانين التشكيليين الكويتيين فرصة الاطلاع والاحتكاك بالتجارب الفنية الجماعية والفردية في مجال الفنون التشكيلية.

وتأكيدا لدور الشباب فقد أعطى المسؤولون في المجلس قطاع الشباب من الفنانين التشكيليين جل اهتمامهم وذلك لاحساسهم بأهمية رعاية هذا القطاع وتوفير الفرص الملائمة لهؤلاء الفنانين للاتصال بجمهور المشاهدين والنقاد وذلك عن طريق إقامة معرض سنوي لهم يعرضون من خلاله آخر إبداعاتهم المميزة وكانت بداية التأكيد العملي لهذا التوجه إقامة المعرض التشكيلي الأول للشباب ١٩٨٩.

٢ ــ لجنة المقتنيات : وقد أوكلت إليها مهمة اختيار الأعمال الفنية الكويتية التي يقوم المجلس الوطني باقتنائها لقاء مقابل مادي مجز بهدف حفز همة المبدعين في هذا المجال للمزيد من العطاء الجيد، وستكون مجموعة الأعمال المقتناة هذه نواة

لمتحف الفن الحديث الذي تطمح الأمانة العامة إلى إنشائه. كما تقوم الأمانة العامة بشراء بعض الأعمال الفنية الكويتية من أجل التبادل والاهداء مع المؤسسات الثقافية والفنية داخل الوطن العربي وخارجه.

صالة الفنون

لقد كان للنمو السريع والمضطرد للحركة التشكيلية الكويتية أثر في التفكير لايجاد قاعة خاصة للعروض الفنية تنشأ على أسس علمية حتى تفي بالأغراض المطلوبة في تهيئة جو سليم وصحي لهذه العروض التي أصبحت تتناول عدة أشكال جماعية وفردية يساهم فيها الفنانون الكويتيون والمقيمون داخل الكويت وكذلك الفنانون العرب والأجانب الذين استضافتهم.

وفي شهر نوفمبر ١٩٧٤ تم افتتاح القاعة التي أطلق عليها اسم « صالة الفنون » في منطقة ضاحية عبد الله السالم ويبدأ موسمها الثقافي في شهر أكتوبر وينتهي في شهر يونيو من كل عام.

وتقوم لجنة الفنون التشكيلية التي كونتها الأمانة العامة في المجلس الوطني باستعراض الطلبات التي تصل الأمانة للعرض في الصالة وإقرار المناسب منها طبقا لضوابط عامة يُبتغى منها المحافظة على مستوى العروض في الصالة، وتأكيد الفائدة الثقافية للمشاهد والفنان التشكيلي الكويتي.

النشاطات التشكيلية خارج الكويت

من الطبيعي أن يكون دور المجلس الوطني شاملا في تغطية نشاطات الحركة التشكيلية في الداخل والخارج ولذلك حرصت الأمانة العامة على أن يرافق كل أسبوع ثقافي من أسابيعها الثقافية التي تقام في الدول الصديقة التي تربطنا بها علاقات تعاون ثقافية معرض تشكيلي عام، كما يحرص قسم الفنون التشكيلية على متابعة المعارض الدورية العربية والدولية للمساهمة في العرض فيها لاعطاء صورة صادقة لما وصل إليه المستوى الفني في الكويت.

تشجيع الدور التطبيقي للفن في المجتمع

ومن الأهداف التي تبنتها الأمانة العامة هي تشجيع الدور التطبيقي لأشكال الفن التشكيلي في المجتمع عن طريق المساهمة مع المؤسسات والوزارات في تجميل مدن الكويت وهي تقوم بالتنسيق مع الجهات المختصة بطرح المسابقات الفنية بين الفنانين التشكيليين الكويتيين وذلك لاختيار الأعمال المناسبة حسب الشروط المعروضة ضمن هذه المسابقات لتنفيذها في الأماكن والميادين العامة، وترصد لهذه المسابقات جوائز تشجيعية قيمة جدا.

رؤية مستقبلية للحركة وما يمكن أن تكون عليه

لنأت الآن لإلقاء نظرة مستقبلة لحركة الفن التشكيلي في دولة الكويت، الدولة الصاعدة نحو التطور بالرغم من كل الصعوبات التي تواجهها، والتي تسعى لاحتلال مكانة بين الدول المتقدمة حضاريا، مستحضرة لذلك كل التقنيات الحديثة والمعاصرة، تعمل أجهزتها بكل الحب والاخلاص لتطوير شعبها والانتقال به بمرونة وذكاء دون عثرات نحو المستقبل الذي لم تتضح معالمه حتى الآن في جو التوتر العالمي والصراع من أجل السيطرة الذي تصل جولاته إلى أدق دقائق المجتمع، ليصبح على الفنانين التشكيليين، باعتبارهم أحد القطاعات التي تشارك في المواجهة، أن يقوموا بدورهم في الوقوف إلى جانب أبناء وطنهم يساعدون على رفع روحه المعنوية بالاطمئنان وتلمس روح الجمال فيما حولهم بلمسات فنية تعيد التوازن إلى مجتمعهم فيقوي تماسكهم لينتصر الحق في النهاية.

لا نستطيع أن نؤكد أن بشائر الحركة في هذه المرحلة تبشر بالكثير ولكننا متمسكون بالأمل وبما اكتشفناه في دراستنا من صدق وأصالة يمكننا أن نأمل في أن تتمكن الحركة الفنية من تخطي المشاكل العديدة التي تواجهها وليس ذلك في الواقع خاصا بفناني دولة الكويت فقط ولكن حركة الفن التشكيلي في العالم أجمع تعاني من هذا التوتر الذي فرضه عليها العصر المادي حيث يتسابق فيه البشر والدول نحو الامتلاك والسيطرة. ولعل ذلك يعيدنا إلى مراحل وعصور مظلمة عاشتها البشرية تحت ظل هذا الصراع مثل عصور الظلام التي سبقت الحضارة اليونانية وعصر النهضة الأوروبية وقبل ظهور الاسلام ثم عصر الدولة العثمانية ثم عصور الاستعمار والاستغلال التي عانت منها شعوبنا وأخيرا المرحلة التي نعيشها والتي لن ينقذنا منها إلا نور الايمان وتماسك الأيدي بين الاخوة وبين أبناء الوطن الواحد. وفنانونا التشكيليون هم إحدى هذه الأيادي القوية... لن نذكر التراث والأصالة، فهي أمور أصبحت بديهية، وفي كتابنا استعرضنا ما لكليهما من أثر على الفن ولكننا في تصورنا للمستقبل سنركز على الصدق والمعايشة الفعلية للمجتمع ليس بصفتنا مبشرين أو منقذين للمجتمع ولكن باعتبارنا جزءا أساسيا من تكوينه. فالمجتمع بناء عضوي متكامل إذا اشتكى منه عضو تداعى له باقي الأعضاء بالسهر والرعاية... والفن وأهله هم الدواء

النفسي والعاطفي للمجتمع إذ أن لمساتهم تتسلل إلى مكان الألم لترفع عنه الكآبة وتعيد إليه التوازن والتماسك أمام ما هو فيه من صراع وتوتر وقلق فرضه العصر بمادياته وقوانينه.

إن أمام حركة الفن التشكيلي في دولة الكويت اختبارا صعبا لتثبت فيه كفاءتها وليقتنع كل فرد في هذا المجتمع بأن حاجاته الفنية والجمالية والعاطفية لا تقل أهمية عن حاجاته المادية والدنيوية... فنحن الآن نعيش عصرا فيه للثقافة والمعرفة مكان مرموق، فسرعة التطور وتغير المسلمات وتساقط الحقائق فرضت علينا ضرورة التكيف والتسلح بكل جديد وعلى فنانينا أن يدركوا هذه الحقيقة قبل تساقطها وأن ينحرفوا عن السباق الدموي الذي تعيشه أغلب المجتمعات الانسانية في وقتنا الحاضر وليتسلحوا بالثقافة والممارسة المستمرة بين أحضان مجتمعهم ليبدعوا فنا يعبر عن حاجات مجتمعهم والانسانية حيث، يأتي هذا الأمر بالتبعية.

إن فناني الوسط بكل ما يضيفونه وبالتجديد المستمر يدخلون حلقة الصراع العالمي. والشبان المجتهدون نحو البحث والتجريب عليهم أن يزرعوا بذورا جديدة يجنون ثمارها في المستقبل، فطريق الفن طويل وصعب وعلى الدولة أن ترعى هذه الثمار بأجهزتها ومؤسساتها.

نحن شعب يملأ قلوبنا حب كبير لخالقنا ولخيراته علينا، يحكم سلوكنا ومشاعرنا وينظم أحاسيسنا وعقولنا من خلال مبادىء وتقاليد وعادات أورثها لنا أجدادنا. ولعلنا في فصول الكتاب قد تمكنا من توضيح هذه الصفة في تجارب الفنانين وكان هدفنا اعتبار أن تميز أعمال وابتكارات فناني هذا البلد يأتي بما تحويه من مشاعر ووجدانيات وأحاسيس تترجم من خلال لغة تشكيلية ليس من المهم كونها شرقية أو غربية بقدر الصدق في محتواها أو ما تقوله. وهذا ما نعتقد أنه الصفة التي يجب أن تسيطر على فنون المستقبل قاطبة، وليس معنى ذلك أننا ندعو إلى عدم الاهتمام بلغة الشكل فهي الوسيلة للتعبير وعلينا أن نطورها ونجدد فيها بكل ما يمكن من إضافات دون التقصير أو الضياع في متاهاتها. إن المؤسسات والجهات التي تتصل بالتربية وبتنظيم الأنشطة التشكيلية لها دور هام في نشر التوعية الفنية بين أفراد المجتمع وبين أبنائنا لتعيد إلى الأذهان ما للفن من دور هام في دفع حركة التطور نحو مجتمع متزن متكامل، يمثل الفرد فيه وحدة شاملة تنضبط عواطفه بالفن وتتقدم حياته وتتكامل بالعلم تحت مظلة من الايمان والثقة والأمل بمستقبل أكثر استقرارا وسلاما.

ويأتي في هذا المجال دور الحركة النقدية في الصحافة وأجهزة الاعلام وأهميتها التي يجب أن تتميز بشخصية الناقد التشكيلي القادر على أن يحقق الدفع الكافي للفنون نحو التقدم والاستمرار بين تقويم وتقديم للعمل الفني، الأمر الذي يستدعي خبرة واسعة بتاريخ الفنون والتجانس بين الفن وعلوم النفس وعلم الاجتماع وارتباطه بحاجات المجتمع بمكوناته المتعددة الجوانب وخاصة في المجالات الجمالية وحول الاحساس بالزمان والمكان ليجد الطريق إلى جوهر العمل الفني وليصبح همزة الوصل بين الفنان وثقافة العصر والمتلقي. ولنصل إلى اليوم الذي نسمح فيه للعمل الفني التشكيلي بدخول بيوتنا لا بصفته شكلا من أشكال التزيين، ولكن باعتباره قيمة تحمل في جوهرها حاجة لنا تعيد إلى نفوسنا الاطمئنان والتوازن وعالما ينقلنا عند اقترابنا منه نحو مستقبل مشرق يجمع بين مفرداته

البصرية ذكريات الماضي والتراث وفيما يحويه من فكر ورؤية عصرية دلائل عصر جديد نقف فيه إلى جانب شعوب العالم قادرين على المطالبة بمكان مرموق في المقدمة. فحضارة الانسان وتطوره ليسا فقط بما ينجزه من اكتشافات ومخترعات جديدة ولكن أيضا فيما يمنحه من ثقة وحب واستقرار نفسي لعواطفنا وأحاسيسنا ومشاعرنا وهو ما يعطيه الفن بكلا طرفيه من شكل ومضمون.

المحتوى

تصدير ٥
تقديم ٩
مقدمة الكتاب ١١
التعريف بالأصل التاريخي والحضاري للمجتمع الكويتي ١٧
بداية الحركة التشكيلية في دولة الكويت ٢١
كيف تكونت الحركة التشكيلية في دولة الكويت ٢٧
رواد الحركة التشكيلية في الكويت ٣٣
المرحلة الثانية في مسيرة الحركة التشكيلية الكويتية بين بدايات الرواد وتطلعات الشباب ٥١
الشباب حركة فتية نحو المستقبل ٧٧
الحركة التشكيلية بين الأنشطة التقليدية والنشاط الثقافي العام ٨٧
المؤسسات الرسمية الراعية للحركة التشكيلية الكويتية ٩١
رؤية مستقبلية للحركة وما يمكن أن تكون عليه ١٠١