عنوان البحث :

" فن التصوير الكويتي وتأثير التيارات التشكيلية للفن الحديث عليه فى النصف الثانى من القرن العشرين"

إعداد

دكتور : نبيل سعيد الفيلكاوي

(*) :أستاذ مساعد بكلية التربية الأساسية , قسم التربية الفنية , دولة الكويت

المــقدمــة :

إن الاتجاهات والتيارات الفنية فى حركة الفن الحديث , قدمت العديد من الحلول النظرية والتطبيقية المرتبطة بالتعبير وعملية الصياغة لعناصر التشكيل الفني فى حقل الحركة التشكيلية الكويتية منذ بدايتها من منتصف القرن العشرين وحتى الآن , حيث اهتم الفنان الكويتى بالبحث والتجريب والرصد لعناصر الطبيعة وظواهرها ونظم بنائها , للوصول إلى رؤية فنية خاصة بالبيئة الكويتية رغبة منه في التوصل إلي بنائيات وحلول تشكيلية جديدة , مستمدة من الأبعاد الفكرية لثقافة العصر الذي يعيش فيه مع الحفاظ علي التراث الثقافي والبيئى للمجتمع الذي ينتمي إليه ويسعى إلى الامتزاج معه فى وحدة عضوية واحدة .

وتعيش دولة الكويت تطوراً هاماً فى شتى المجالات بفعل الانفتاح على العالم فى مجالات الثقافة والفنون وبخاصة فى حقل الفن التشكيلى ، الذى عنيت به المؤسسات الرسمية بالدولة وشملته بوافر الاهتمام كونه ظاهرة حضارية تدل على مدى ثقافة وتطور الشعوب.

ومع البدايات الأولي من القرن العشرين ظهرت بوضوح يقظة عالمية جديدة فى حركة الفن الحديث فى العالم حيث توالت المدارس والتيارات الفكرية الجديدة وهو ما كان له تأثير على نشأة حركة التشكيل فى الكويت وبخاصة فى مجال التصوير الغني بالتجارب الفنية التي تحمل قيماً ابتكاريه وفكرية على مدار ستين عاماً أو أكثر , وهذا المجال في حاجه إلى إلقاء الضوء عليه والكشف عن التيارات الفنية التى كان لها تأثير واضح فى تكوينه بهدف الوقوف على متغيراته واستبصار جمالياته . "وفى هذه الحالة يكون إنتاج العمل الفنى واضحاً سواء كان شيئاً عقلياً وإن كان عملاً لا شعورياً وعليه تكون القوة المنتجة للدلالة والمعنى هى العقل اللاشعورى للفنان. (كولنجوود , ٢٠٠١ , ٢٢٣).

وتلعب التيارات الفنية فى الفن الحديث ومدارسه دوراُ هاماً فى تحولات حركة التشكيل الكويتية بما أثرت به مخرجاتها على الشكل والمضمون فيما أنتج من أعمال فنية بالكويت , "ويتفق كل ذي حس مرهف من الناس على أن هناك انفعالا خاصاُ تثريه الأعمال الفنية فى النفس يؤثر على تصورات الفرد ورؤيته ، ولست أعني هنا الرؤية بتعبيراتها الذاتية بل الموضوعية ، وعلى أية حال فالرأي الأرجح .. إن هناك صنفًا معين من الانفعال تُثريه الأعمال الفنية البصرية لدى الفنان الممارس للإبداع يتأثر به ويمكن تصنيفه وتحليله. (بل , ٢٠١٧ , ٣٧)

أولاً : خلفية المشــكلة .

شهدت الحركة الفنية الكويتية في مجال التصوير تطوراً ملحوظُاً خلال السنوات الماضية وبالتحديد منذ الستينات وحتى الآن , نتيجة لمتغيرات عدة كان لها أكبر الأثر في تغير شكل ومضمون العمل الفني التصويري الكويتي انطلاقاً من تأثره بتحولات التيارات الفنية فى الساحة الدولية من حيث الفكر وفلسفة العصر ,وتلازم مع تلك المتغيرات الثقافية محاولة الفنانين الكويتيين الاحتفاظ بالهوية الثقافية العربية وتبنى فكرة الأصالة والالتزام بالتراث , وفي ضوء

تلك المتغيرات الثقافية. اتجهت أنظار الفنان إلى التيارات الفكرية العالمية في مجال فن التصوير , ومن ثم كان يرصد المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة التى كان لها الأثر فى تغير الطلاقة التشكيلية والفكرية المؤثرة على فن التصوير بالكويت من حيث الشكل والمضمون والتقنيات التشكيلية.

لقد كانت هناك علاقة وثيقة بين الفن التشكيلى الكويتى وإبداعه واكتساب مهارات التشكيل وبين معايشة المناخ الفكرى فى حركة التشكيل العالمية والاستفادة منها وفى هذا الصدد يشير الفنان المجرى " لازالو موهلي ناجي László Moholy-Nagy ". فإن اكتساب التقنية والمهارة يزيد القوة التعبيرية عند الفرد فهو الذى تأثر بشكل كبير بالنشاط البنائي فى الثلث الأول من القرن العشرين, وكان داعية قوية لتكامل التكنولوجيا والتقنيات فى الفنون.(تاتى , ٢٠١٤, ٢) وعليه فإن تراكم الخبرات الفكرية والتقنية تصقل الرؤية للواقع بإعتبار أن الفن دائماُ وليداً لعصره وأي متغير يتسم به يكون انعكاسا لهذا العصر وتحولاته فى الثقافة , والعلوم الإنسانية المرتبطة بتطور حياة الإنسان.

وهذا ما كان يهدف اليه الفنان المصور الكويتي الذي كان يحاول دوما المحافظة على عملية التزاوج بين الخبرات الخارجية والداخلية أى الجمع بين منطق الأصالة المرتبط بالبيئة والعوامل الثقافية المؤثرة وبين مضمون المعاصرة المتمثل في تبنى المدارس والاتجاهات الفنية الحديثة في مجال التصوير , فتلك المزاوجة الفكرية كانت وراء تقديم العديد من الفنانين الكويتيين لفكر تعبيرى جديد مرتبط بالبيئة المحلية ويلعب فى مساحه من الإبداع مغايرة نسبياً للمنظور الغربى.

"إذاً نحن أمام فعل مقصود ... فالتعبير يتبلور عندما يكون ثمة حافز داخلى يريد أن يتجلى فى الخارج . وعليه أن يضم إليه قيم الخبرات السابقة حتى يتسنى له أن يصبح فعلاً من أفعال التعبير عن الذات. (ديوى , ٢٠٠٦, ١٠٥،١٠٧)

إن هذه المقدمات السابقة التي كانت سببا ودافعا وراء ما يقدمه الفنان المصور الكويتي من أعمال فنية يمكنها أن تساير حركة التشكيل فى العالم هى التى دفعت الباحث لدراسة ظاهرة الالتقاء والتأثير فى فن التصوير الكويتي المعاصر , بين المنطلقات والتيارات الفكرية. فى الفن الحديث وبين ميول الفنان الكويتى وسعيه فى مزج خبراته وتاريخه الثقافى ليطبع أعماله الفنية به . والسؤال الآن ما هى التيارات الفنية الأكثر تأثيراُ وتوافقاُ مع البيئة الكويتية ؟ وكيف يمكن أن نرصدها هذه التيارات ؟ من أجل التعرف علي مدخلاتها التعبيرية والتشكيلية ومن ثم يمكن أن نجعلها تلعب دوراُ هاماُ فى حقل التربية عن طريق الفن بدولة الكويت .

ثانياً : مشكلة البــحث .

مع فتح قسم التربية الفنية فى كلية التربية الأساسية التى عنيت بتعليم الفن التشكيلى ومدارسة من المنظور الجمالى الغربى ومع وجود البعثات العلمية للخارج فى حقل الفن ومع تفعيل دور المؤسسات المعنية بالثقافة البصرية فى دولة الكويت تخرج عدد كبير من الفنانين التشكيليين فى جميع المجالات محملين بالتيارات والاتجاهات الفكرية الفنية المختلفة ومع هذا الزخم الثقافى لا نجد دراسات أكاديمية تعنى بتحليل ووصف تأثير تلك التيارات على حركة التشكيل الكويتية إلا بعض الاجتهادات القليلة من الفنانين والدارسين ، لذلك ظهرت الحاجة إلى وجود العديد من

الدراسات العلمية التى يمكن أن تعتنى بإشكاليات فن التصوير المعاصر واتجاهاته فى دولة الكويت. وأيضاً الكشف عن دور الاتجاهات الفنية الحديثة وتأثيرها على فن التصوير الكويتي , وهل استطاع الفنان المصور الكويتي ان يحدث نوعاً من المزاوجة بين تأثره بالاتجاهات الفنية الحديثة وبين تأثره بالموروث الثقافي والبيئي الذي ينتمي اليه ؟ محققا من خلال هذه المزاوجة أبعاد جديدة في مجال التصوير بدولة الكويت .

مما سبق فإن مشكلة الدراسة تحدد فى التساؤلين التاليين:

س١: ما هى أهم الاتجاهات والتيارات الفكرية فى الفن الحديث. والتى كان لها تأثير أساسى على تطور فن التصوير المعاصر بدولة الكويت ؟

س٢: ما هو تأثير البيئة الثقافية والاجتماعية فى تكوين خصوصية التصوير المعاصر بدولة الكويت فى ظل الانفتاح على مدارس التصوير الغربية ؟.

ثالثاً :أهمية البحث .

(١) تسهم تلك الدراسة في الوصول الي تحديد الملامح الاساسية والهامة لفن التصوير الكويتي والكشف عن دور الاتجاهات الفنية الحديثة في تطوير هذا الفن حتى تتضح الرؤية للدارسين وكذلك وضع منطلقات جديدة لحركة التشكيل تهدف إلى تحديث الرؤية من أجل النمو والتقدم فى مجال التصوير.

(٢) إن هذه الدراسة لها دوراً ايجابياً في استبصار فن التصوير الكويتى وتاريخه وعليه يمكن التعرف على المتغيرات التى مرت به كما يضيف مداخل إبتكارية مستحدثة فى مجال إعداد معلم التربية

رابعاُ : أهداف البحث .

(١) : التعرف على أهم الاتجاهات الفنية الحديثة التى كان لها دور هام ومؤثر على تطور فن التصوير الكويتي من حيث الشكل والمضمون.

(٢) : رصد عملية المزج والتزاوج بين التيارات الفكرية فى التصوير الغربى وبين الهوية البيئية والثقافة للفنانين فى دولة الكويت.

خامساً : حدود البحث .

(١) : يقتصر هذا البحث علي رصد أهم الاتجاهات الفنية الغربية الحديثة التي كانت منطلقا لتطور فن التصوير الكويتي المعاصر والتي كان لها تأثير قوي ودور فاعل على حركة التشكيل الكويتية.

(٢) : يقتصر هذا البحث علي دراسة مختارات من أعمال فناني التصوير فى حركة التشكيل الكويتية وهى حركة محدودة العدد , للوقوف علي مدي تأثرهم بالاتجاهات الفكرية .

(٣) : تتحد الفترة التاريخية لدراسة حركة التشكيل الكويتية والتيارات الفنية التى أثرت عليها من منتصف القرن العشرين وحتى نهايته.

سادساً : فرض البحث .

(١) : أن فن التصوير الكويتي قد تأثر بالتيارات الفنية الحديثة مع الموائمة بينها وبين الحفاظ على الهوية الثقافية .

سابعاً : المصطلحات الأساسية للبحث .

بدايات الفن الحديث "Art modern"

الفنون الحديثة أو الفن الحديث هو مصطلح عام استخدم للدلالة على الإنتاج الفني منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى سبعينات القرن العشرين. ولتحديد موعد بدء تاريخ الفن الحديث سنقدم ما كتب "آلان باونيس" في ربيع عام ١٨٦٧، قدم شاب يدعى ادوار مانيه (١٨٨٣-١٨٣٢) لوحاته إلى محكمي الصالون بباريس ، فرفضت كما رفضت مئات الصور غيرها. رفع الفنانون المرفوضون الناقمون التماسا إلى الامبراطور نابليون الثالث ، الذي رجح ان يكون هناك شيء من الإجحاف في قرارات المحكمين وسمح بتنظيم معرض خاص بالرسوم والمنحوتات المرفوضة أطلق عليه "صالون المرفوضات" الذي كان نقطة تحول في تاريخ الفن وتحدد بفضله أنسب موعد لبدء تاريخ الفن الحديث. (باونيس , ١٩٩٤, ١٠).

ومن المتعارف عليه أن الفن الحديث يبدأ مع الانطباعية وان لم تتضح منطلقاته الأساسية إلا في بداية القرن العشرين ، في السنوات العشر التي سبقت الحرب العالمية الأولى (أمهز , ١٩٩٦ , ١٩) وان أهم مميزات الفن الحديث هي حصول الفنان على حريته وغياب وصاية فنانين نظراء لهم ، والابتعاد عن سلطة المؤسسات الرسمية والطبقة المهيمنة اقتصاديا ، وظهور الأساليب المختلفة الخاصة بكل فنان ، وتوالي المعارض الشخصية والجماعية التي كانت وقبل "صالون المرفوضات " حكرا على معارض "الصالون " المختلطة الواسعة السنوية. فظهر العديد من المدارس الفنية المختلفة مثل الانطباعية ، الوحشية ، التعبيرية ، السريالية ، الدادائية ، الباوهاوس ، الفن البصري والفن الحركي والتيار التجريدى .

ثامناً : منهج البحث .

(١) : يعتمد البحث على المنهج الوصفي فى عملية التحليل والتوصيف للمادة العلمية التى ترصد الاتجاهات الغالبة للظاهرة المدروسة وخاصة أداته فى إجراء المقابلات الشخصية الخاصة, وأيضاً رصد تاريخى لتطور حركة التشكيل فى دورة الكويت وأهم المتغيرات التى طرأت عليها.

(٢) : دراسة الحركة الفنية التشكيلية الكويتية فى فن التصوير بين الأصالة والحداثة.

(٣) : دراسة أهم الاتجاهات والتيارات الأساسية فى الفن الحديث التى لها تأثير علي فن التصوير الكويتي .

تاسعاً: المحاور الأساسية للبحث .

المحور الأول: الحركة الفنية التشكيلية الكويتية فى فن التصوير بين الأصالة والمعاصرة.

(١): حركة الفن التشكيلي بدولة الكويت فى بداية الخمسينيات .

بدأت الحركة الفنية التشكيلية الكويتية بالظهور في بداية الخمسينات عندما كانت تعرض إعمال طلاب المدارس في نهاية العام الدراسي وكانت تتسم إعمالهم بالبساطة والفطرة حيث خصصت جوائز تشجيعية لهذه المعارض وهي بدورها كانت دافعا لمزيد من المساهمات الفنية التي كانت تهتم بها وزارة التربية حين ذاك ومع معرض البطولة العربية ١٩٥٨ الذي أقيم في ثانوية الشويخ والذى عبر عن النهضة الحضارية المتغلغلة في النسيج الثقافي الكويتي وهو ما لفت الأنظار بنوع من الإعجاب لتلك المواهب الفنية الشابة والطاقات الإبداعية المشاركة فى المعرض والتي تحتاج الي التشجيع وتهيئة الظروف المناسبة لها بالنمو.

ثم بدأت بعد ذلك مشاورات بين قادة التربية الفنية وبين وزارة التربية وهو ما ساعد على الحركة الفنية التشكيلية في الكويت بطرح فكرة إقامة ناد او مرسم للهواة من الفنانين مع تزويده بالخامات الفنية والمشرفين حتي يكون هذا المرسم نواة للدراسة الأكاديمية مستقبلا تساهم في تحريك عجلة التقدم الحضاري لدولة الكويت وقد لاقت الفكرة ترحيبا وتقدير من مشجعي ومحبي الفن لصقل المواهب الفنية واختيرت نخبة من الأساتذة المتخصصين في مجال الفنانين التشكيلي وعلي الأخص فى فن التصوير الزيتي لبدئ المشروع.

(٢) : المرسم الحر ومولد حركة التشكيل فى فن التصوير بالكويت.

كانت فكرة إقامة المرسم الحر نشأت بعد معرض الربيع السنوي الأول سنة ١٩٥٩، وبعد أن تقدم الأستاذ حامد حميدة باقتراح للأستاذ عبد العزيز محمود الذي كان يشغل وظيفة مدير المعارف آنذاك ، على أن يكون هناك مقراً للفنانين الهواة من كويتيين ووافدين ، وأن تقوم دائرة المعارف بتزويده بالمواد والأدوات والمشرفين الفنيين ، فاستساغ مدير المعارف هذه الفكرة التي رأى فيها خدمة للبلد وإبراز للكثير من المواهب الفنية في مجالي الرسم والنحت. وفعلا حولت بعض الحجرات من مبنى مدرسة " قتيبة " الابتدائية للبنين بشارع عبد الله المبارك بالعاصمة وقد حولت كمرسم ، وفتح له باب على الشارع العام ودعي هذا المقر المرسم الحر للفنون الجميلة.

كان أول من التحق بالمرسم كموظف الفنان (عيسى صقر) عام ١٩٥٩ ثم الفنان (خليفة القطان) عام ١٩٦٢. وفي عام ١٩٦٤ تتلمذ علي أيدي أساتذة المرسم الحر من الوافدين والكويتيين العديد من الفنانين التشكيليين فألتحق بالمرسم كل من الفنانين (سامي محمد) ، (خزعل عوض) ، (عبد العزيز الحشاش) ، (عبد الله سالم) ، (حمدان حسين) ، (عبد الحميد اسماعيل) ، (مساعد الفهد) ، (جواد بوشهري) ، (صالح العجيل) ، (صبيحة بشارة) ، (سعاد العيسى) ، (جاسم بوحمد) ، (محمود الرضوان) , (صباح عيسى) , (عيسي صقر) , (حسين المسيب) ,(عبدالله القصار) , (بدر القطامي) , (أحمد الصايغ) وغيرهم كثيرين وكان المرسم لا يمنح اي شهادة معتمدة.

بدأت نشاطات المرسم الحر للفنون الجميلة فى تبني معرض الربيع السنوي العام ، ومعارض الفنانين المتفرغين ، وإقامة الندوات الفنية ، وعرض الأفلام وشرائح "السلايد ,Slides" لأعمال فنانين عالميين فى الفن الحديث وصنع هذا المرسم حراك حقيقى فى بدايات فجر حركة التشكيل الكويتية.

وبعد أن دعّم المرسم الحر أساساته رأت اللجنة المشرفة عليه أن عليها واجبا آخر يجب إبرازه إلى حيز الوجود. فظهرت فكرة التفرغ الفني كمخرج وحيد لمواصلة الفنان إبداعاته الفنية بعيدا عن الوظيفة الحكومية حتي يتفرغ لممارسة فن التصوير وتمثيل دولة الكويت في المعارض والمحافل الفنية العالمية وفى هذا الصدد أرسلت وزارة التربية عام ١٩٦٣ بعض الفنانين إلى القاهرة وانكلترا وفرنسا وأميركا لدراسة الرسم والتصوير والنحت والتدرب على أعمال الخزف. (سويلم , ٢٠٠٩ , ٢٠)

وكان من أوائل الحاصلين علي التفرغ هو الفنان (عيسي صقر)١٩٦٣ و(عبدالله القصار) و(بدر القطامي) ثم تلاهم العديد من الفنانين المصورين علي مدار عشر سنوات ومع قرار المسئولون إعطاء فرصة للفنانين للالتحاق بالمعاهد والكليات الفنية خارج البلاد وذلك لدراسة الفنون وزيادة ثقافتهم الفنية حتى إذا ما عادوا لبلادهم يكونوا نواة لإنشاء كلية أكاديمية لتدريس الفنون ومع مرور الوقت زاد عدد البعثات الفنية للخارج وكانت معظمها للقاهرة كلية الفنون الجميلة وكلية التربية الفنية وبعضها لفرنسا وقد حقق المبعوثون نجاحا كثيراً في مجال دراستهم مما شجع المسئولين لإفادة المزيد من البعثات الفنية خارج الكويت.

وعندما انتقل المرسم الحر الي وزارة الإعلام ١٩٧٤ اخذ صفة أكثر رسمية وكان الممارسين فيه نواة لإنشاء قسم التربية الفنية داخل كلية التربية الأساسية وأصبح لهم صفة رسمية في إعداد معلمي التربية الفنية وإذا نحن ركزنا في ملامح الفن الكويتي الذى أنتجه فنانى المرسم الحر لتبين لنا إن الفنانين هنا حاولوا ان يتخطوا الصعوبات التقنية لتحقيق نوع من الأصالة الفنية الذى يتمثل بعضها في التعبير عن المناخ والبيئة المحلية والتأكيد علي القضايا العربية بأسلوب صادق مبسط كما كان للبعثات الوافدة للخارج أكبر الأثر في تطور فن التصوير الكويتي باعتبار هؤلاء هم الذين درسوا الفن الحديث ومدارسة وتقنياته في معاهد وكليات الفن الأكاديمية وتلقوا ذلك الفكر التشكيلى الحديث بأسلوب جديد وبذلك أتيحت لهم المزج بين هذا الفكر القادم من الغرب والذات الملتبسة بالهوية الثقافية الكويتية.

وفى هذا الصدد يمكن القول أن الراصد لفن التصوير الكويتى المعاصر يدرك أنه بجانب التأثر بالحداثة الغربية والذى تمثل فى مواكبة العصر وتياراته الفنية بكل مداخلاته الثقافية والعلمية إلا أن الفنانين الكويتيين قاموا بتقديم الرؤى التقنية والتعبيرية المرتبطة بالواقع الكويتي وهو نفسه الدافع والهاجس التاريخي الذى كان وراء رواد فن التصوير الكويتي الحديث قى الستينيات والذى تمثل في تقديم رؤية تعبيرية جديدة مرتبطة بالبيئة من حيث محتوي الشكل والمضمون مما كان له الأثر الملموس عند جمهور الحركة التشكيلية فى الكويت من المتذوقين لفن التصوير.

(٣) : قسم التربية الفنية والبعثات التعليمة فى الفن التشكيلى.

بدأ قسم التربية الفنية في إيفاد البعثات العلمية إلى الخارج منذ عام ١٩٨٠ للحصول علي شهادة الماجستير والدكتوراه لتأهيل المعلمين بقسم التربية الفنية ونقل الفكر والفلسفة الغربية الحديثة في مجال الفن إلي الدراسة الأكاديمية للقسم بهدف تنمية المحتوى لمقرراته وحتى يكون علامة علي طريق إعداد الكوادر الفنية والتربوية في مجال التعليم العام . فالكشف عن كل جديد ومبتكر فى عملية التشكيل كمنهج فى عملية الإبداع , لا يأتي إلا عن طريق النظرة الشمولية التى تجمع بين الخبرة النظرية والتجريب المستمر كأهداف تربوية يكتسب الفنان والمتعلم من خلالها خبرات متزايدة , وحلول جديدة , فى عملية التربية. " فالفن لا يقدم كتعليمات نظرية فحسب ، بل يقدم مثل اليوتوبيا التى تقوم على المشاركة والشمول. يوتوبيا صغيرة وخاطفة وذاتية يستطيع فيها الناس تعلم العيش بطريقة أفضل. (ستالابراس , ٢٠١٤, ١٢٤).

البعثات التعليمية والمزج بين القديم والحديث فى حركة التشكيل الكويتية.

ذهب الدارسين الكويتيين وهم محملين بالتراث والموروث البيئى الثقافى للتلقى والإطلاع على المدارس والتيارات الغربية فى الفنون الحديثة لتطوير واكتساب المعرفة المعاصرة. ومن هنا فقد أدرك الكثير من المبعوثين بضرورة الحافظة على الهوية العربية الإسلامية وهو ما سيتضح لاحقاً من خلال الدراسة التى ترصد التمازج بين التراث الثقافى للفنان الكويتي المعاصر وبين المصادر الحديثة للإبداع والتجديد فيما يسمى إصطلاحاُ الجمع بين الأصالة والمعاصرة.

والأصالة لها مفهوم تاريخي مرتبط بالثقافة العربية وفلسفة التراث البيئى الذي يشكل الذات المرجعية واللاشعور للفرد المبدع للفنون فالأصالة , هى ما يربط الثقافات الحديثة للآخر بالموروث الفنى الحضارى فنيا وعن طريق توارث المعارف عبر الأجيال المتتالية التي تشكل الرموز الاجتماعية وتعبر عن الفكر والفلسفة عبر التاريخ الحضارى لنا " (بهنسى , ١٩٧٩ ,٩٦) .

فى هذا المحور يتضح أن هناك وعى ثقافى واكب ولازم عملية التحديث فى الفن التشكيلى بدولة الكويت وتبلور هذا خاصة فى دور البعثات الخارجية وحرصها على المحافظة علي الأصالة فى التراث البصرى العربى , عبر المزج بين تيارات الحداثة فى الفن التشكيلى والموروث البصرى الثقافي والحضاري فى البيئة الكويتية ومن ثم تقديم فن يتسم بالخصوصية من حيث المنطق والمضمون.

المحور الثانى : الاتجاهات والتيارات الأساسية فى الفن الحديث التى لها تأثير علي فن التصوير الكويتي .

إن الراصد للتطور الفكري لحركة الفن الحديث فى العالم سيتوقف أمام المرحلة التاريخية التى بزغت في بدايات القرن العشرين واستمرت حتى منتصفه فهى فترة انتقال خطيرة كانت غنية بشتي صور النشاط العلمي والفني , حيث تبلورت فيها الميول الفكرية والاتجاهات البحثية الإدراكية لرؤية الأشياء فى الواقع من منظور جديد بدافع محاولة تحليله للوصول لجوهر تكوينه

البنائي , فقد تنوعت فى هذه الفترة الأشكال والصور والألوان بصورة غير عادية وشمل التغير المفاهيمى كل جوانب المعرفة من علوم وفلسفات وآداب وفنون .

ولقد تميزت أيضاُ هذه المرحلة المعرفية بتراكم قدر كبير من المعلومات البصرية للعناصر الكونية , من خلال الفحص والانتقاء والتميز للعلاقات ومن خلال استخدام التحليل الحسي الوضعي والذي يؤدي إلي فهم العناصر والخواص الظاهرة وكذا الكامنة في علاقاتها مع بعضها البعض , حيث نتج عن هذا التحول من الناحية الفلسفية التخلص من الميتافيزيقا ومن ثم تم استقلال الحيز الفنى عن الواقع الحقيقى وعليه أعطى حرية مطلقة للفنان في ظل نظم جديدة لتنظم المكان فأتاح للفنان المصور مساحة واسعة للانطلاق بصورة أكبر نحو التعبير باحثا وراء منظومات فكرية جديدة تتسم بالطلاقة في الفن من حيث الشكل والمضمون الفلسفي وهو ما جعل الفنان يخرج عن ذلك المألوف من الأساليب الفنية المتقيدة بالأفكار الكلاسيكية والمثالية التقليدية .

ولقد أدى التطور فى مفاهيم الرؤية التى تدرك الواقع إلي ظهور مذاهب فنية مستحدثة اتخذت في بادئ الأمر (الحركة الرومانسية) كمدخل للتعبير حيث أعقبتها الحركة الواقعية تلك التي فتحت الطريق الي الواقعية العلمية التي يطلق عليها اصطلاح (الانطباعية التأثيرية) إذ تعتبر هي بمثابة الحدود الفاصلة بين الفنون المرتبطة بالواقع والمذاهب الفنية المفاهيمية المعاصرة ومن ثم يمكن اعتبار المدرسة التأثيرية كأحد أهم الاتجاهات الحديثة لفن التصوير الواقعي الممتد من العصور القديمة عبر القرن الثامن عشر والتى أخذت بؤرتها تتسع وتتبلور فكرتها فيما قدمه "مونيه , Monet " في لوحاته ذات المناظر الطبيعة ودراسات الشخصية التي رسمها "رينوار Renoir, " وما قدمه الفنان "كوربية , Corbia " من خلال مذهب الواقعية الاجتماعية وواقعية "كورو Kuro " و"دوبني Dupine " وكذلك الرومانتيكية حيث نلمس في أعمالها بالبنية التجريدية التي ظهرت في لوحات كل من "دافيد David " و "انجر Enger " وتطورت علي يد "مانيه Manet " و" كوربية Corbia ".

إن التطور الذى حدث فى العلوم الطبيعية كان له عظيم الأثر فى عملية التحول للمفاهيم التشكيلية وعلى سبيل المثال لقد أثر اكتشاف قانون نيوتن لضوء الشمس على الجماليات في المدرسة التأثيرية كما أن المدرسة الانطباعية رصدت عملية التحول والتغير فى الوجود ومن ثم فهم ينظرون إلى قانون الطبيعة الذى يكمن في السرعة والتغير والتبدل ولذلك فالحقيقة من وجهة نظرهم هى فى التحول كضرورة وليست فى الثبات للواقع وعندما اعتبر الزمان فى النظرية النسبية بمثابة البعد الرابع عند "أينشتين Einstein" كان لهذا الأثر نتاجا فنياً لمفهوم المكان والزمان فى بداية القرن العشرين وتبلور ذلك فى محاولات المستقبليين في التعبير عن البعد الرابع لتحقيق عنصر الزمن او الحركة الكامنة في التصوير الحديث .

ومن خلال الرصد لأهم التيارات التشكيلية التى قامت بصياغة جديدة للواقع فى الفكر الأوربى والتى قام المبعوثين الكويتيون بدراستها ونقلها إلى حركة التشكيل الكويتية فى تلك الفترة التاريخية يمكن أن نرصد مجموعة من التيارات والاتجاهات الرئيسية فيها على النحو التالى:

التيـــار الأول :الانطباعية ومفهوم جديد للشكل في الواقع.

التيـــار الثانى :الحركات التعبيرية بعد الحرب العالمية الأولى.

التـيار الثالث :الاتجاه التجريدى والعالم اللاموضوعي .

التيار الرابع :الاتجاه العبثى واللاواعى والمتمثل فى حركة الدادية والسريالية.

التيار الخامس:الاتجاه للشكلانية والفن المفاهيمى.

وقبل طرح أهم التيارات الفنية المؤثرة على الفن الكويتى يمكن أن نوضح الرؤية الموضوعية التى من خلالها تم التوصل إلى أهم هذه التيارات المحركة لعملية الإبداع بالتشكيل الكويتى.

الرؤية المنهجية للاستدلال على التيارات الغربية المؤثرة على حركة التشكيل الكويتية

استخدم الباحث للوصول لأهداف الدراسة المنهج الوصفي بشكل مباشرة عن طريق ما يسمى بالمقابلات الشخصية لعدد من الفنانين ذو القدرة على التحليل والتقصى فى حركة التشكيل الكويتية , ومن ثم التعبير عن هذه البيانات فى شكل كيفى (فان دلين ١٩٩٧, ٢٤٩ , ٢٩٥). وقد تكونت مجموعة الخبراء الفنانين فى حقل حركة التشكيل الكويتية من , الفنانين (زعابى حسين الزعابى) .. (عبدالله عيسى الحداد) , (محمد الشيخ) , (على النعمان) ,(عنبر وليد). والتفسير هنا ينهض على الأخذ بين الوجهتين الرؤية الذاتية والرؤية الكيفية للفنانين المشاركين فى عملية المقابلة الشخصية والتزاوج بينها (عيشور, ٢٠١٧, ١٥٣) . وذلك فى تحديد الرؤية الموضوعية الخاصة بالتيارات الفنية المؤثرة على حركة التشكيل الكويتية والاتفاق علي أهمها .

وقد تبنى الباحث هنا رؤية هرشل "Herschel" من أجل مزيد من التفسير للوصول إلى النتائج الواضحة تلك الرؤية التى تتخذ من عملية الاستقراء والاستنباط مصدر للحكم والتى تتبنى منهجية الاتفاق فى الرؤية للوصول إلى تحديد التيار المؤثر , بمعنى أن وجود ثمة عاملاً واحداً متمثلاً فى التيار التشكيلى يظل باستمرار موجوداً على الرغم من تغير مجموعة التيارات الأخرى فمن الواجب هنا أن نعد هذا الشيء الثابت أى التيار الفنى هو علة الأحداث للظاهرة (بدوى, ١٩٧٧ , ١٦٣). ولرصد التيارات الفنية التى أثرت حركة التشكيل الكويتية فى مجال التصوير فإن تكرار التيار الفنى وإجماع الخبراء والاتفاق عليه يعنى أنه التيار الأساسى المؤثر للتوجهات الفنية فى حركة التشكيل الكويتية.

ومن خلال الاستعراض لأعمال فناني التصوير الكويتي فى الفترة من منتصف القرن العشرين وحتى نهايته تبين لمجموعة الخبراء أن هناك تأثيراً واضحا للاتجاهات الفنية الحديثة

في أعمالهم وأن أهم هذه الاتجاهات التى تم الاتفاق عليها هما اتجاهين أساسيين غالبين من الاتجاهات الخمسة السابقة التى تم رصدها والتى كان له دور فى حركة التشكيل الكويتية بدرجات متفاوته والتيارين الذين تم رصدهما هما الاتجاه التجريدى , والاتجاه السريالى , وسوف يتم ألقاء الضوء على هذين التيارين اللذين كانا لهما تأثير واضح على أعمال المصورين الكويتيين المعاصرين. وذلك على النحو التالى :

الاتجاه الأول : التيار التجريدي كمؤثر على فن التصوير الكويتى .

يرجع الفن التجريدي "Abstract art" إلي كلمة التجريد في الفن منذ القدم وحتى نعرف مفهوم التجريد الحديث وما ظهر خلاله من مفاهيم جديدة نتيجة لتطور العصر الصناعى المادى وما انبثق عنه من تيارات فنية ذات أساليب واتجاهات متعددة قائمة فى مرجعيتها أو أساسها على التجريد. ولفظة التجريد في الفن قد أطلق علي الطرز الفنية التي ابتعد فيها الفنان عن تمثيل الطبيعة في إشكاله وبذلك لا يتضمن أى تذكير بالواقع المرئى أو الاشارة إليه.

التجريد فى الموروث القديم.

ولقد عرفت عملية التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ حيث ظهر التجريد في الفن البدائي والفن القوطي والفن الشرقي حيث كان يمثلان في مظاهرهما العامة نوعا من الاندماج بين الطرز الهندسية والشبه هندسية فقد كان المبدأ المجرد تعبيراً مرتبطاً بالمطلق ومن ثم أنشأ مكاناً خارج الزمان معادلاً لعواطفه (ريد , ١٩٩٨, ٤٧) ، كما ان التجريد يعد من أهم صفات بعض مدارس الفن الإسلامي والذي نراه ممثلا في توزيع الأشكال الهندسية علي المنتجات الفنية بأنواعها المختلفة فهو سمة من سمات الفن الإسلامي الذى يقوم على تفسير المعطيات المرئية وفق تصورات ذهنية بعيدة كل البعد عن المحاكاة المباشرة للواقع .(أمهز , ١٩٩٣, ١٢٩)

والتجريد فى الموروث العربى كان يهدف دائما إلى الاندماج الكلي في موضوعه وليس الهدف نقل الموضع القائم في العالم الخارجي فلم يكن من شانه إن يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها ـ وهو المؤمن بالوحدة بين الموجودات ـ بل كان يهدف إلى استخلاص تلك النظم الهندسية الرياضية من خلال الطبيعة المحيطة به ولكن في صياغة جديدة وهكذا فان الفن الإسلامي الذي يقوم علي عناصر غير تشبيهيه يرتكز علي أساس صوفي حركي علي عكس بعض الاتجاهات فى التجريد الحديث التي تقوم علي أسس ميكانيكية ساكنة جامدة .

التجريد فى الفن الحديث .

ولفظ التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد والفن التجريدي الغربى ينقسم إلي قسمين التعبيرية التجريدية abstract expressionism ويتزعمها "كاندنسكي Kandinsky " في أوربا والتجريدية الهندسية الحديثة "geometric abstract" ويتزعمها "كازمير ماليفتش Kazemir Malevich " في روسيا وبت موندريان "Bit Mondrian" في هولندا حيث بلغ الفن الهندسي قمة الكمال في روسيا وهولندا والمانيا مثلها مثل التكعيبية وقد اتخذ الفنان المصور " مالفتيش " التكعببية نقطة

بداية مثل موندريان "Mondrian" في الوصول الي التجريدية وكانت هذه المرحلة هي السبب في تحوله فجأة الي أسلوب التجريد الهندسي الذي يرتبط بفكرة التشكيلية الجديدة "now plasticism "وبمولد جماعة "دي ستيل" الهولندية.

ويقول "جورج ريكي" عن التعبيرية التجريدية انها كانت البداية لظهور الفن التجريدي الخالص فهي تهتم بالمظهر الطبيعي والذي يحوي مضمونا واضحا وبالتالي يمكن التعرف عليه علي عكس التجريد الخالص فهو نابع من علاقات ذات وجود ذاتي وحيوي هندسي . والتجريد في التصوير الحديث سواء ما أطلق عليه التجريد الهندسي أو التجريدية التعبيرية او ما يسمي الإيهام التجريدى وهو ما يطلق عليه الخداع البصري "optical art" وهو ذلك الاتجاه الذي وظفت فيه علاقات الشكل الخالص تلك العلاقات الناتجة عن المفاهيم المستحدثة لعناصر التشكيل من الخطوط والمساحات والألوان وما ينبثق عنها من تناغم واتزان وإيقاع لتصبح تلك القيم الجمالية لنظم الشكل الآثار البصرية هي الموضوع أو بديلة له ، أو الهدف الذي يتطلع الفنان إلي تحقيقه في إبداعاته وهو ما يعد تعويضاً عن الافتقاد للمضمون الإنسانى فى أعمالهم (العطار , ٢٠٠٠, ٢٠).

ويؤكد " موندريان Mondrian " علي أهمية العلاقات الجمالية للشكل الخالص في تركيباته البنائية للصور عندما التحق بجماعة " دي ستيل De Steele " والتي أصبح رائدا لها. ولا يفوتنا ذكر الفنان "جورج براك" المصور مع "بيكاسو Picasso " حيث كانا أول من اجريا تجاربهما في التجريدية التعبيرية والتكعيبية وكانا سببا في نموها وازدهارها ، كما يرجع لهما الفضل في رؤية المكعب والمخروط والاسطوانة والكرة في الأشكال الطبيعية والتي رسخها في فنه وبدأ جذورها الفنان "بول سيزانe Paul Cezann " أبو الفن الحديث ولا يفوتنا ذكر الحركة التجريدية في ألمانيا وعلاقتها بمدارس "الباوهاوس Bauhaus " حيث تعتبر ألمانيا من أقدم البلاد التي شاع فيها الفن التجريدي ، حينما هاجر اليها الكثيرون من الفنانين عندما كان الفنان "جروبيوس Gropius " رائدا لمدرسة "الباوهاوس Bauhaus " حين ذاك , فكان هدف الفنانين قى تلك الفترة هو تحقيق رسالة وهي إنتاج صور تتضمن مدركات عما وراء الرؤية للأشكال فى الطبيعة .

لقد ظهرت في الخمسين سنة الأخيرة من القرن العشرين الكثير من الاتجاهات والمدارس والحركات الفنية المنبثقة عن المدرسة التجريدية سواء التعبيرية منها أو الهندسية ومن أهمها المدرسة البنائية وما انبثق عنها من مدارس أخري مثل الاتجاه الجديد والمستقبلية وحركات فنية أخري تعتمد علي الطبيعة كينبوع للظواهر الفيزيقية بقوانينها التي لا تتبدل وعلاقاتها الأبدية فقد تحول مجال فن التصوير المعاصر الي خلق ابعاد جديدة للشكل والفراغ والسطح ، فقد كشف الفنانون المصورون أسرار العمليات البصرية للإنسان ، وإمكانية تأثيرها علي المشاهد من حيث استخدام عنصر التكرار والتنوع اللانهائي مثل فن الخداع البصري وهما من طبيعة النفس ذاتها كوسائل للتعبير . فقد قسموا السطح الي جزئيات غاية في الصغر ، وفي الوقت نفسه متنوعة من حيث الحجم ومتناهية في قدرتها علي التلاشي مما اكسب السطح نشاطا وحركة .

وقد استفادوا من العلاقات الرياضية ومن الحقائق العلمية الفيزيقية في خلق حقيقة. وبذلك استطاع الفنان المعاصر إدخال الحركة الفعلية والإيحائية في إعماله التشكيلية من خلال الفن

الحركي المعاصر , الذي كان له اكبر الأثر في شدة جذب انتباه المشاهد , وقد استخلص بعض الفنانين الحقيقة العلمية لدراسة الطبيعة والفلك أساسا لنظرتهم إلي الوجود المترامي الإطراف وخلال تأملاتهم ادركوا أن الكون ليس مشاهد بل مجموعة من القوي تتفاعل تنمو وتتآلف وتتصارع خلال حركة متواصلة . والمواد في الطبيعة ما هي إلا تعبير عن القوى الكامنة فيها والحركة الدافعة لها ويتمثل ذلك في أعمال كثيرة لكل من الفنانين " فيكتور فازاريللي " و " جيولوبارك " وغيرهم.

وانعكست كل هذه المفاهيم فى تيار التجريد الغربى على الفنانين الكويتيين سواء بالأتصال المباشر أو غير المباشر كما فى أعمال العديد من الفنانين . ومن هؤلاء الفنانين الكويتيين الذين تبنوا هذا الاتجاه الفنان (زعابي الزعابي) في محاولاته التجريدية عبر استخدامه السكينة كأداة فى خلط الألوان والتعبير بها بجرأة كبيرة , وبشكل تتدفق فيه الأحاسيس والمشاعر الشخصية في محاولة لإبراز الملامح البيئية في تكوينات فنية متكاملة كذلك الفنانة (سعاد العيسي) والفنان (خزعل القفاص) العمل الفنى شكل(١) والفنان (صفوان الأيوب) العمل الفن شكل (٢) والذين ظهر أيضاً اهتمامهم بالمصادر التراثية والبيئية كمنطلق للتشكيل.

أعمال بعض الفنانين الكويتيين المتأثرين بالفن التجريدى.

إنُ الفن التجريدى أو اللاموضوعى هو تيار فنى عالمى قد ظهر فى الغرب مع بداية القرن العشرين وتأكد فيما بين الحربين وتكرس من ثم بعد الحرب العالمية الثانية وبلغ قمة ازدهاره فى السنوات الأولى من الخمسينيات وبقى بعد ذلك كظاهرة مميزة تجلى فى العديد من مدارس الفن الحديث فتعددت بعد ذلك المذاهب, وما انبثق عنها من حركات فنية عديدة نشطة قامت علي استظهار ما في الطبيعية من نظم أخرجها الفنان الحديث في صور متعددة من الإشكال التي يتفاوت فيها التجريد الهندسي المطلق, والشكل الخالص من عمل لأخر بالإضافة إلى التجريد التعبيرى الذى يتخذ من الانفعال والدفعة اللاشعورية للوجدان منطلقاً للتعبير ..وقد تجسد هذا التيار فى حركة التشكيل الكويتية من خلال العديد من الفنانين نذكر منهم

على سبيل المثال لا الحصر الفنانين :

الفنان المصور .. عبدالله السالم :

أتخذ الفنان (عبدالله السالم) التجريد الهندسى كواحد من الاتجاهات الفنية الحديثة منطلقاً للتشكيل, مستخدماً التراث الكويتى البيئي وحلياته التشكيلية المنتشر كزخارف على السدو الكويتى فى البيئة الصحراوية منطلقاً للتعبير الفنى.

لقد اعتمد الفنان على أسلوب البحث والتجريب , في محاولة للوصول إلي منطلقات فكرية تعتمد علي قدرة الفنان لأدراك علاقات تشكيلية جديدة مستمدة من مفهوم تنمية الوعي بمنطق البناء والتكوين وإعادة الصياغة الأشكال فى الطبيعة وقد يتطلب هذا الإدراك علما ومعرفة وخبرة شمولية بالواقع والقيم البنائية له , للوصول إلى حالة الإبداع التى ينشدها ومن ثم يساهم بشكل فعال فى تحولات الفن الحديث والمعاصر بالكويت.

ومن الملاحظ أن الفنان ينتمى إلي التجريدية بوضوح وأن منطق التشكيلي ينطلق من التراث حيث نراه يتبنى مفاهيم التجريد الهندسي التى مازالت حتّى يومنا هذا تؤثر في المفاهيم عند الفنانين من مختلف أرجاء العالم ، ومن هذا المنطلق يقوم الفنان بتجريد الأشكال والهيئات من خلال تحليلها إلى زواياها وخطوطها الأولى البنائية ، و إبراز زوايا مختلفة في الشكل ورسمها معاً في وقتٍ واحد ، بحيث يتفاعل اللون والضوء عبر التوافقات البسيطة مع هذه كما فى العمل الفني شكل (٣).

إذاً الموضوع في اللوحة عند عبدالله السالم يمكن تفكيك رموزه إلى أشكال وزخارف الصحراء المتمثلة فى بيت السدو الصحراوى بينما في بعض آخر منها يمثل التكوين عالما متماسكاً من الأشكال التي تبدو هندسية عضوية والتي تشكل معاً موضوعاً فنيا لا علاقة له بالتجربة العيانية الملموسة انطلاقاً من أن الفن التجريدي يرفض الواقع استنادا إلى رؤية تجعل للفن ميدانا حقيقيا ينفرد عن ميدان الطبيعة ولا يخضع لها بل يمكن أن يرتبط بالقوانين بها. كما فى العمل الفني شكل (٤).

لم تختلف أعمال (عبدالله السالم) عنه ولم تنفصل عن ذاتيته فقد اعتمد الفن للتعبير عن الواقع والحياة والإنسانية بمختلف حالاتها ومواقفها والأحاسيس عبر التجريد التي يتراكم فيه دينامية عناصر التشكيل وتحريكها حسب المساحات الهندسية للأشكال ، وذلك وفق درجات من اللون تخلق التوازن المتكامل بين الضوء والظل والحركة التي تتطلب الدقة في تجسيد الفكرة التي ترتقي بمحتوى اللوحة.

الفنان (عبدالله السالم) هو واحد من الذين استوعبوا واهتموا بمعطيات التراث الفني بجانب استيعابهم للفكر التجريدى للفن الحديث واتجاهاته المتعددة , ومن ثم قدم اعمال فنيه حديثة تتوافق مع التراث البصرى الكويتى مما جعل إنتاجه الفني يبدو أصيلا ومعاصراً في آن واحد .

الفنان المصور .. محمد الشيخ الفارسى .

الفنان محمد الشيخ حاصل على بكالوريوس الفنون والتربية من القاهرة عمل موجهاً للتربية الفنية بوزارة التربية ، حصل على جائزة القرين منذ العام ٢٠٠٥ حتى ٢٠٠٨ ولديه حضوره المتميز في المحافل العربية والمحلية. والفنان محمد الشيخ الفارسي هو مقدم برنامج " الفنان الصغير" في تلفزيون الكويت . اكتشف الكثير من المواهب من خلاله وذلك من ١٩٧٦ وحتى ١٩٩٨، وما أن يُذكر اسم التشكيلي الكويتي محمد الشيخ الفارسي إلا والكثير يتذكره ببرنامجه التلفزيوني الشهير. (يوسف , ٢٠١٧ , ٢٠).

قدم الفارسي خلال مشواره الفنى العديد من الرؤي كان أهمها تجربته الحروفية والرمزية التى تنتمى إلى التعبيرية التجريدية فرؤيته البصرية تتسع لمدى كبير من الفضاءات بكل تفاصيلها التي ترتبط بالإنسان وهويته وبيئته المتعلقة بالمكان يمنح الفارسي الحرف العربي دوره في خدمة الفكرة في فضاءاتها وتداعياتها الحسية وتوافقها مع التطوير الذي تشهده الفكرة ليكوّن عناصر قوية الحضور في تعبيراتها ، فاعتماده الحرف العربي مكنه من التنقيب في قيمه الجمالية الموروثة وفق توجيه تشكيلي, له معانيه المستقلة ومقاييسه التعبيرية داخل الحيز الفنى.

واستخدام محمد الشيخ , للحروف العربية هو انعكاس لخبرته الكبيرة فى التشكيل فقد أستطاع تطويع جماليات الحرف العربى ومنحها دورا يتجاوز الشكل كلاسيكى في خصوصيته ومن ثم جعل الحرف العربى يعبر عن ذات الفنان نفسه ويستمد هيئته من المفاهيم الحسية ومن المشاعر الإنسانية. إذاً فهى تجربة قدّمها بكل معانيها الفنية والتربوية التزم خلالها برؤية تكاملية تجمع بين الفكرة والانتماء وتحيل المشاهد على حروفية عربية مجردة تغوص بنا في عمق البيئة الكويتية. خلاصة الأمر أن محمد الشيخ هو أحد الفنانين الذين استمدوا تراث الخط العربي وحروفه بتركيبات لونيه بنائيه حديثة مجردة عبر حركات وتراكيب خطية يلعب اللون فيه دوراً في تجسيدها وبروزها , اللوحة فى نهاية الأمر تتميز بتزاحم الخطوط في إيقاعات متعددة بثت فى التكوين المجرد الحيوية كنص مرئي جديد كما فى أحد أعماله شكل (٥).

الفـــنان المصور .. محـمد قمبر (١٩٥٠).

ولد الفنان محمد قمبر عام ١٩٥٠ بحي شرق ، وحصل على بكالوريوس التربية الفنية من مصر ، ثم نال درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة واشنطن بالولايات المتحدة ، وله أعمال مهنية كثيرة ، إذ انخرط في التدريس مدة عقد من الزمن ، وكان محاضراً لمادة الرسم والتصوير وتاريخ الفن.

وينتمى الفنان محمد قمبر إلى تيار التعبيرية التجريدية حيث يقول : «أهتم كثيراً بالألوان في التعبير نحو مواضيعي واتخذها أساساً للتشكيل ، وعن طريق اللون أستطيع التعبير عن الشحنة الانفعالية ومن خلالها يبرز انطباعي بأبعاده الرمزية المتجاورة في الأمكنة المتألقة بالضوء في ذلك الحيز الكبير ، وفي بعض اللوحات استخدم الألوان القاتمة التي قد تشير إلى مساحة مفعمة بالانفعالات الفياضة والشجن. واعتمد في تكويناتى الفنية على الحس بطريقة تلقائية وأنثر رموزي بشكل ذاتي واعتمد اعتماداً كلياً على الحس والنظرة الجمالية في المساحة التي أمامي. وعندما أنفذ الموضوع أجد أن صورة العمل تبرز لي هيئة نبتة معينة أو طائراً ضمن العمل. صحيح أنني أخطط لبعض أعمالي ، ولكني لا أعدّ مسبقاً لأعمال كثيرة ، فعملي الأساسي ينطلق من اللوحة التي أنفذها وأحرص على لحظات الإشراق التي تلمع فيها فكرة معينة. لذلك أسارع إلى معالجتها والتعامل معها ، لأن الفنان يعيش هذه اللحظة ، وهي عابرة ، لذا إن فقدها فلن يكون بمقدوره استرجاعها أو حتى تعويضها ».(لافى , ٢٠١٠ , ٢٥)

إن من يشاهد اللوحة عند محمد قنبر يجدها لأول وهلة عبثية ، ولكن بعد قدر من التمعن والتأمل يكتشف عالم الحياة المتفجرة الصاخبة من الجمال والسعادة والحزن ، ففي اللوحة عناصر الحياة كافة ، فهو الذى يقول غالبية أعمالي لا تخلو من بعض المظاهر الحسية حيث استخدم الألوان في المساحات كافة حتى الإشباع ، ولا أقف عند القيم التشكيلية في اللوحة ، بل أتجاوز هذا كله لصنع كيانها الجمالي الخاص بها . كما فى أحد أعمله شكل (٦).

يمكن القول إذا كان للمدارس الفنية الغربية أهمية في تطوير فن التصوير الحديث والمعاصر عند جبل من شباب الفنانين وبخاصة فى مرحلة الستينات تحملوا المسئولية لخوض فكر تلك التيارات الفكرية ووضع مبادئها وأسسها موضع البحث والتجريب للوصول إلي مفهوم للفن جديد

أكثر ارتباطاً بالبيئة والثقافة المحلية , فليس من الضرورى أن يكون كل نشاط إنسانى صادر ذا طبيعة تعبيرية خاصة . وانما يتبلور التعبير عندما يكون ثمة حافز داخلى يريد أن يتجلى فى الخارج . وعليه أن يضم إليه قيم الخبرات السابقة المرتبطة بالزمان والمكان حتى يتسنى له أن يصبح فعلاً من أفعال التعبير. (ديوى , ٢٠٠٦, ١٠٥،١٠٧)

الاتجاه الثانى : التيار السريالي وتأثيره على فن التصوير الكويتى .

ولدت الحركة السيريالية عام ١٩٢٤م من بقايا الحركة الدادية ، وكان هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم.وتعتبر هذه الحركة الآن والتى ظهرت فى الربع الثانى من القرن العشرين أخر المذاهب الفنية الكبيرة فى العصر الحديث" (علام , ٢٠١٠ ,١٨٤). لقد كانت السريالية هى الوريث الشرعى للدادئية وظهرت رسمياً عام ١٩٤٥ وأمست ظاهرة عالمية بحلول الفترة التى تداعت فيها فى أربعينيات القرن العشرين. (هوبكنز, ٢٠١٦, ١١).

إن المدرسة السريالية قد ظهرت في إعقاب الحرب العالمية الأولي بزعامة الشاعر الفرنسي " اندريه بريتون " عندما وصفها بأنها " اتوماتيكية التعبير " التي يحاول بها الفنان الإعراب عن أسلوب الفكر الذي هو حركة الذهن التي تفرض ذاتها علي الفنان دون ما رقابة من المنـــطق او العقلي وانتقل ذلك المفهوم إلي الفن التشكيلي , حيث تبناه عدد من الفنانين كان علي رأسهم المصوران "سلفادور دالي Salvador Dali " , و"مارك شاجال Marc Chagall" , ومن الفنانين الذين ارتبطوا بالحركة السريالية الفرنسية في العشرينات "تشيركو Cherko", و"ماكس أرنست Max Ernst " و "ميروMiro " وأختاروا لمذهبهم هنا اسم "السريالية"أى ما فوق الواقعية وهم يعتبرون "تين Taine" أن الهلوسة التى تبدو شيئا فظيعا تعطى منطلق للتعبير " (مارلو ١٩٧٦, ٥)

ويعد المذهب السريالي "مذهب ما فوق الواقع" اتجاها أساسيا في الثقافة العالمية لما بعد الحرب العالمية الأولي وبيان " السرياليين " الذي كتبه " اندرية بريتون Andrea Breton " عام ١٩٢٤ والذي يدعو الي إطلاق سراح الخيال وكأن الإنسان في الرؤيا يعود إلي فطرته البدائية فيري العالم ليس إلا ألغاز تتبدي في صور رموز , غير أنها رموز لا يمكن تفسيرها إلا بمنطق ما فوق الواقع "وقد بلغت السيريالية فترة ازدهارها فى الثلاثينات ، وخاصة فى العرض الذى أقيم عام ١٩٣٦م ، كما ارتبط بالحركة كثير من الفنانين أمثال "مارك شاجال Marc Chagall" و" سلفادوردالى Salvador Dali " و"دوشامب Dushamp " و بيكابيا Picabia " (علام , ٢٠١٠ ,١٨٥).

ولقد كانت هذه الحركة الفنية صدي لأبحاث علم النفس المعاصر وبخاصة " فرويد " في التحليل النفسي وما يرتبط به من إرهاصات الرؤيا وأضغاث الأحلام فعالم السريالية عالم خاص " غريب ومثير , ومثال على ذلك نجد عالم " شاجال " مفعم بالخيال ملي بالاحتمالات والخرافات أيضا انه عالم أشبه بعالم الأطفال الذي تشع فيه روح البراءة ونجد عالم "تشيركو" عالم ديناميكي متحرك دوما انه عالم الحلم , تحمل شخوصه مظهر الآلات وطابع التركيبات الهندسية ولكنها مصاغة بانفعال متميز ,أما "سلفادور دالي" فتميز عالمة إلي جانب غرابته بالثراء والتنوع . والصورة عنده مجموعة من الصور وفكرة التعدد فى المكان والزمان في

لوحاته توحي بالخيالات مختلفة , وتزيد من ثراء العالم المرئي الذي يعتمده داخل لوحاته التى تحمل أزمنة وأمكنة شتي في حيز واحد وفي وقت واحد أيضا .

"لقد وقف الفنان الكويتي أمام الحركات الفنية الحديثة وعلي وجه الخصوص منها المدرسة السريالية بنوع من التحفظ والترقب حتى بدأت تأخذ صيغتها النهائية وقام بتبنيها عدد من الفنانين الشبان ليس بالقليل , مما رسخ جذور الفن الحديث , ولكن أغلبهم كانت له رؤية تجمع بين التراث كوجهة ثقافية حضارية بجانب الأخذ بعملية التحديث الفن وذلك من منطلق التزاوج بن التراث والمعاصرة " (الزعابي , ١٩٩٥, ٨٦) .ونجد ذلك واضحاً فى تيار كبير من الفنانين المعاصرين.

أعمال بعض الفنانين الكويتيين المتأثرين بالفن السريالى .

مجال فن التصوير الحديث الكويتى غني بالتجارب الفنية المعاصرة , التي تحمل قيما ابتكاريه عالية , وعند البحث في المضمون الفكري والتشكيلى لها , نجد أن الكثير من الفنانين الكويتيين قد تبنوا مفاهيم التيار السريالى وتقنياته التصورية لتجسيد الأفكار وبلورة الإحساسات الخيالية واللاشعورية , بالإضافة إلى الاستفادة من الموروث الفنى والبيئى مما أتاح للفنان المصور الكويتي العديد من البدائل التشكيلية الجديدة والعلاقات المستحدثة المستخلصة من هذا التمازج بين الحديث والموروث , فى العديد من الأعمال الفنية السريالية. وقد تجسد هذا التيار فى حركة التشكيل الكويتية من خلال العديد من الفنانين الرواد والشباب نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الفنانين :

الفنان المصور .. عبدالله القصـــار (١٩٤١- ٢٠٠٣).

الفنان عبد الله القصار من أوائل المؤسسين للحركة التشكيلية في الكويت ولد الفنان الراحل ، عام ١٩٤١ ونشأ في " فريج سعود " وتفجرت موهبته منذ طفولته ، وبداياته في الرسومات المدرسية ، ومشاركاته المبكرة في المعارض الكويتية. في عام ١٩٦٢ أوفدته وزارة التربية في بعثة دراسية لدراسة فن الرسم والتصوير والتحقق بكلية الفنون الجميلة في القاهرة وامتلك القصار حساً فطرياً للفن وساعده على ذلك اجادته وحبه لفن التصوير وفى تلك الفترة حصد القصار جائزة مرسم الاقصر عام ١٩٦٥ . تولى القصار ادارة المرسم الحر من عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٨٢، وانشغل في ضرورة تفعيل دور المرسم الحر ، للتأكيد على دور الفنانين في تكوين اتجاهات متميزة فى حركة التشكيل الكويتى. كما حصل على العديد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية في الكويت.

وتتضمن أعمال الفنان الراحل عبد الله القصار رؤى رائدة في مجال التشكيل الكويتي ، بفضل ما تتسم به موضوعاته من دهشة ، وقدرة على تصريف الرمز في أشكال شتى ، إلى جانب ما كان يعتمده من لغة سوريالية ، ذات أبعاد حضارية وتراثية وإنسانية. فالسيريالية إذاً هي المحيط والفضاء الذي استطاع ان يعيش في رحابه خلال ما قدمه من أعمال فنية اتسمت بالتجديد والجنوح نحو الخيال (مدحت , ٢٠١٧ , ١٠) اضافة إلى تأثره وملامسته العديد من

المدارس التشكيلية المعاصرة , وظلت الرؤى مهتمة بشدة إلى الحضارات الإنسانية المختلفة خصوصا في الأقصر المصرية التي قضى الفنان فيها ردحا من عمره متأملا أحوالها وتجلياتها ، راصدا بعض تفاصيلها ، وما تحتويه من جمال ، إلى جانب البيئة الكويتية التي استخلص منها الفنان تجاربه التشكيلية في إطارات فنية مختلفة. فقد ركز القصار في اعماله على اظهار التراث الكويتي في البحر والبر والبادية واستطاع ان يمنح الكويت من ريشته وألوانه عالماً فنياً من الخيال.

إن الفنان عبدالله القصار يتخطى الحدود المألوفة في المشهد التشكيلي الكويتي فهو يتفرد بأسلوب مميز يعتمد على نظرة فلسفية متعمقة للمواضيع التي يتطرق اليها ومعالجته المتقنة من خلال مفردات تحمل دلالات ومعانٍ خاصة كما أنه وأعماله تحمل غلالة من الغموض والروحانية , لقد تأثر الفنان بالفن العالمي منذ بداية تطوره الفني اثناء الدراسة في كلية الفنون الجميلة خاصة المثيولوجيا والأساطير الفرعونية كما أنه تأثر بالفنان العالمي السريالى "سلفادور دالي" , كما انه كان يسير على نهج خاص به استطاع الوصول اليه باقتناع بعد مراحل من التجريب والدراسة. وهو بذلك قد سبق اقرانه بشوط طويل فى إبداع خصوصية مرتبطة بالبيئة المحلية الكويتية والعربية . وفى هذا الصدد كشفت الفنانة " شيخة سنان " التحول في مسار القصار الفني - منذ بدايته حتى رحيله عن عالمنا ، من خلال اهتمامه بالبيئة الكويتية برموزها وعناصرها ، وخوضه عالم حياة القدماء المصريين في الفترة التي قضاها في مرسم الأقصر ، كما اهتم بالقراءات الفلسفية والنفسية ، لذلك كانت فضاءاته تزخر بالرموز والأسرار الروحية والألوان الروحانية النقية. (مدحت , ٢٠٨١ , ١١)

والمتأمل لأعمال القصار سيلاحظ اهتمامه الكبير بمسألة الرمز ، وما يتضمنه من مدلولات حسية ذات أبعاد إنسانية متنوعة ، إلى جانب قدرته على التحليق بفكرته إلى أبعد ما يكون الخيال ، ومن ثم الهبوط بها إلى مستويات جذابة من العمق في الطرح والتماهي في التفسير ومن ثم ظهرت أعمله فيما يشبه البانوراما الحياتية ، التي تتصارع فيها الأفكار وتتداخل الرموز في أيقونات فنية، متسارعة في بعض الأحيان وهادئة في أحيان أخرى ، وذلك وفق منظومة فنية متواصلة ومتوافقة مع ذائقة المتلقي العربى. كما في لوحة شكل (٧)

لقد رصدت ريشة الفنان عبدالله القصار- فيما رصدت - أفكارا وتداعيات إنسانية شتى ، جاءت سابقة لعصرها ، ومعبرة عن الكثير من المضامين تلك التي أراد الفنان إبرازها للمتلقي ، ومن ثم فقد أضحت أعماله أيقونة فنية متناغمة مع أي عصر تحل فيه ، ومتناسقة مع اللغة التشكيلية الحداثية ، التي تتخذ من السوريالية لغة ، ومن معمارية التشكيل أسلوبا ومن الحياة بكل ما يحفل بها من أحداث هدفا وفي الوقت نفسه غاية. وعلى ذلك تميزت أعمله بأكبر قدر من التكثيف والإيحاء ، وبتناغم فني جذاب ومفعم بالحيوية.

وفي تجربة الفنان عبدالله القصار العديد من المفاهيم الفكرية التي تتعانق وتتشابك وتتفاعل خلال رحلته الفنية تتواصل بين اعماق الذات ومعطيات البيئة بكل جوانبها الاجتماعية والإنسانية. وفى نهاية الأمر نسجل شهادة الفنان حميد خزعل عن القصار التى قال فيها : عبدالله القصار ومضة جريئة اوقدت منارة التجديد في الفكر والرؤية التشكيلية الكويتية المعاصرة ، وقدم المشهد

التشكيلي التراثي برؤية معاصرة استلهمت الصورة النمطية لهذا الجانب التسجيلي من صورته التقليدية إلى شكله وصياغته الفنية التي احتوت هذه الرؤية بروح معاصرة تعدت المحلية إلى العالمية. كما في لوحة شكل (٨) .

الفنان المصور ..عنبر وليد .

عند تحليل أعمال الفنان التشكيلي عنبر وليد نجد أنه ينطلق لتحقيق مدلولات انسانية خلاقة تبتعد عن عن أرض الواقع ، وذلك عبر لغة رمزية تتوهج فيها الرؤى وتتداخل الخيالات وفق منظومة فنية متحركة في أكثر من اتجاه. ويشكل الخيال المحور الاساسي الذي اعتمده الفنان ، وهو خيال مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي تواصل الفنان مع تطلعاته وطموحاته وأحزانه وأفراحه. من خلال عملية التعبير والغوص فى الجوانب الباطنية اللاشعورية ولقد عبر وليد عن هذه المشاعر الانسانية بالكثير من التكثيف والتفاعل الفني المفعم بالحيوية ، وفي اشكال ومضامين حسية ذات علاقة بالواقع ولكن في انساق خيالية مختلفة. لوحة شكل (٩).

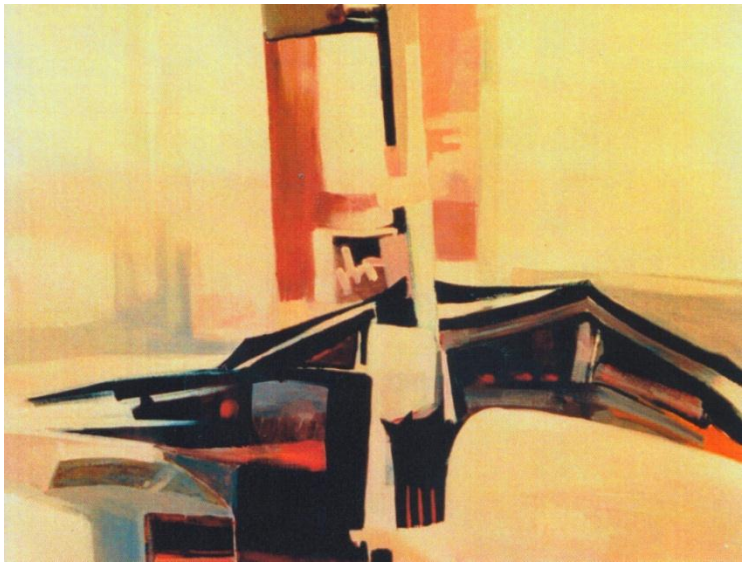
وينتمى الفنان وليد عنبر إلى التيار السريالى الكويتى , فهو يتبنى الحداثة الغربية في أعماله بأسلوب واضح , مع الانتماء والحفاظ علي إظهار البيئية الكويتية التي ينتمي إليها الفنان , والذي يبرز , من حيث التعبير عبر الاستعمال أدوات من الواقع الكويتى فى أحد أعماله وعادة ما يستخدم الفنان اللون الأزرق والأصفر والضوء القوى المتفجر فى الصحراء الكويتية فى لوحاته شكل (١٠). ونتيجة لاهتمام الفنان عنبر وليد بالمسرح وما يتضمنه من افكار ورؤى ، فقد جاءت اعمال متواصلة مع هذا الاهتمام ومن ثم احتوت الرؤى التشكيلية على مشاهد مسرحية رمزية ، ذات رؤية متعمقة فى عالم الخيال واللاشعور.

أن التصوير الكويتى أهتم بالتيارات الفكرية الجديدة والحديثة واستطاع أن يدمجها فى منطق بناء العمل الفني عنده عبر منظومة فكرية تتخذ من العناصر البيئية والموروث الخيالى منبعاً للتشكيل. وهو ما يكسب الأعمال الفنية صفة الحداثة والمعاصرة.

شكل (١) :الفنان خزعل القفاص . تنافر. الوان زيتية على توال الكويت ١٩٩٣

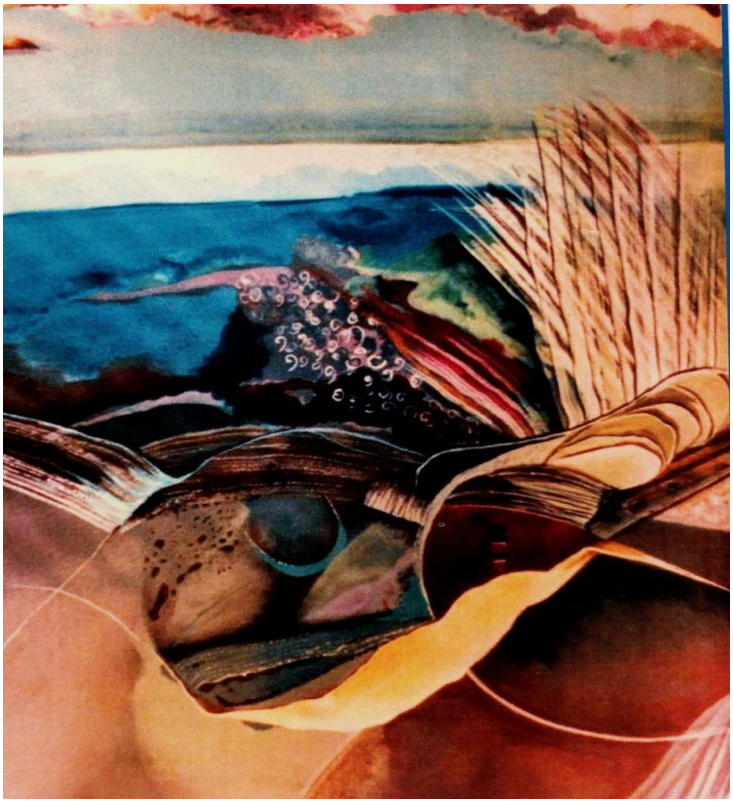
شكل (٢) : الفنان صفوان الأيوبى. نساء. الوان زيتية على توال الكويت١٩٩٤

شكل (٣) : الفنان عبدالله السالم. تجريـــــد. ألوان زيتية . الكويت ١٩٦٨

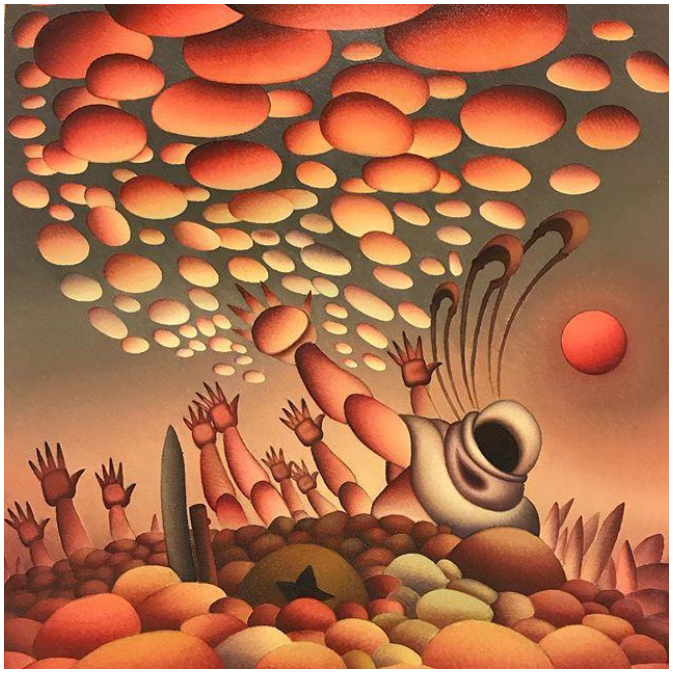


شكل (٤) : الفنان عبدالله السالم . بيت الشعر. ألوان زيتية. الكويت ١٩٦٩

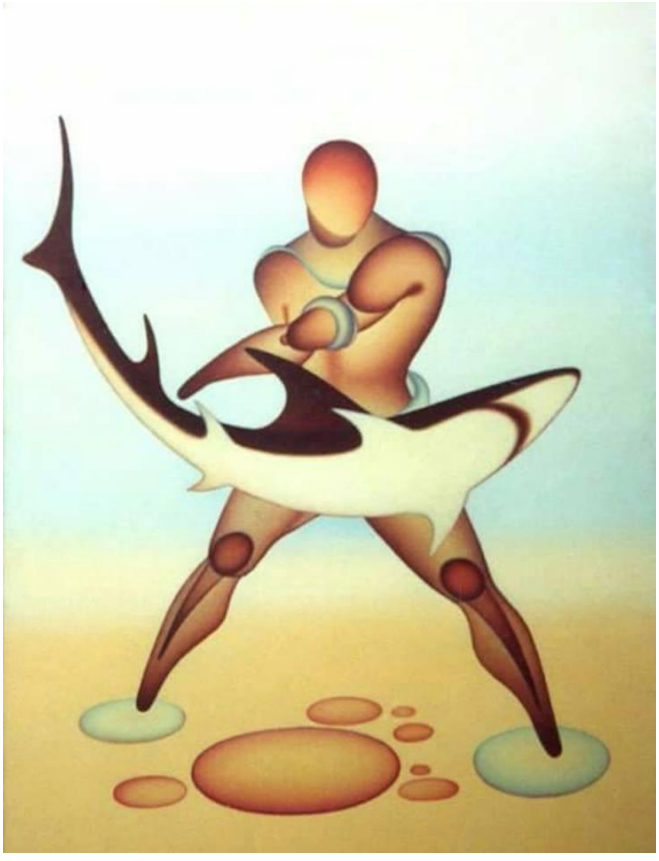
شكل (٥) : الفنان محمد الشيخ . حروفية . ألوان زيتية على توال الكويت ١٩٩٧



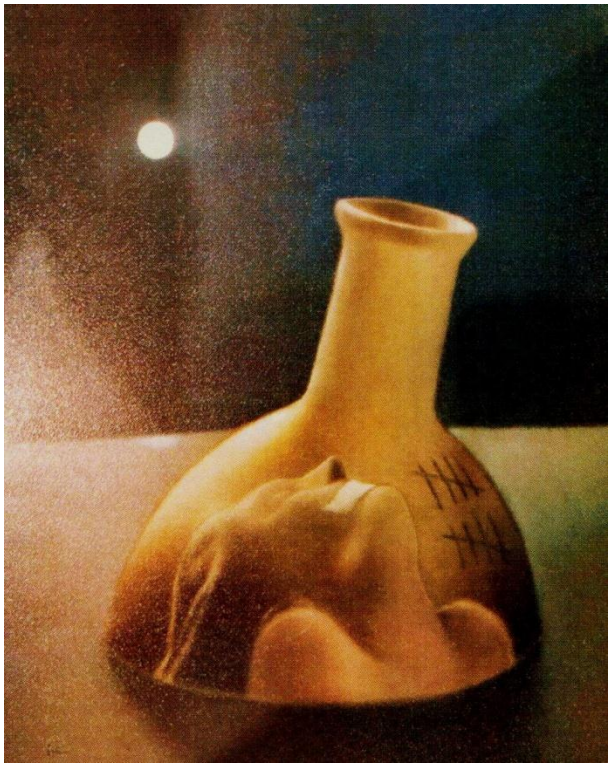
شكل (٦) : الفنان محمد قنبر. الغوص . ألوان زيتية على توال الكويت١٩٨٩



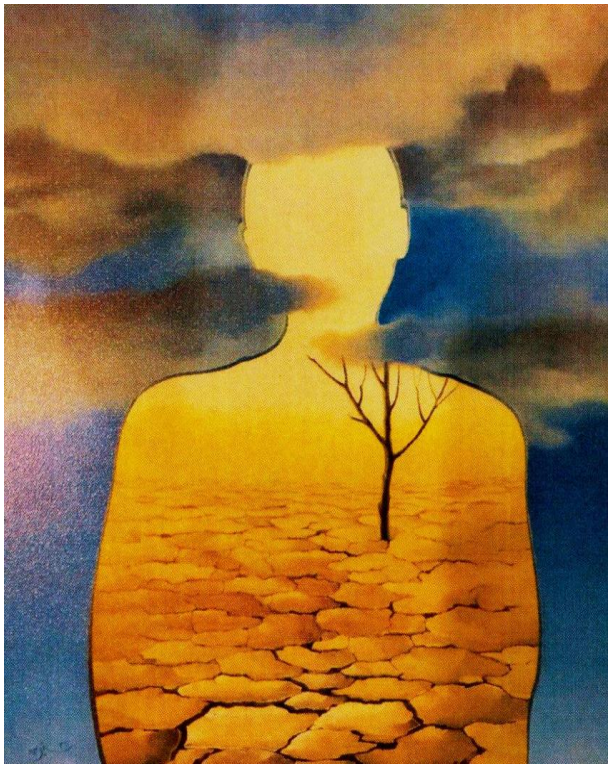
شكل (٧): **الفنان عبدالله القصار. الغواص .ألوان زيتية على توال. الكويت ١٩٧٧**



شكل (٨) : الفنان عبدالله القصار. القرش . ألوان زيتية على توال . الكويت ١٩٧٨



شكل (٩) : الفنان عنبر وليد. السجن . ألوان زيتية على توال. الكويت ١٩٩٩



شكل (١٠) الفنان عنبر وليد الصحراء . ألوان زيتية على توال. الكويت ١٩٩٧.

عاشراً : النتائج الأساسية والتوصيات:

(أ) : النتائج الأساسية للبحث :

(١) : أن التيار التجريدى وبخاصة التجريدية التعبيرية والهندسة بالإضافة إلى التيار السريالى هما من أهم الاتجاهات الفنية الحديثة التى كان لهما دور هام ومؤثر وتركا بصمات واضحة على تطور فن التصوير الكويتي فى الفترة من بداية منتصف القرن العشرين وحتى نهايته .

.

(٢) : هناك تزاوج بين التيارات الفكرية فى التصوير الغربى وبين الخصوصية البيئية والثقافة المحلية فى أعمال الفنانين التشكيليين الكويتيون فى الفترة من بداية منتصف القرن العشرين وحتى نهايته .

(٣) : أن الحركة التشكيلية الكويتية وبخاصة فى مجال التصوير تتسم بالتوازن والجمع بين ما يصطلح عليه تيار الأصالة والمعاصرة وهذا التمازج هو الذى أسهم فى تشكيل السمات العامة وتطور فن التصوير الكويتي المعاصر .

(٤) : لقد تأثر أغلب الفنانين الكويتيين بالتيارات والمدارس الفكرية السابق استعراضها دون غيرها والتي كانت وراء تطور فن التصوير الكويتي في القرن العشرين وكان هذا مصدره مجموعة من الدوافع من أهمها :

الدافع الأول : هو محاولة الفنان التعايش والاستجابة لنمط تعييري يتوافق مع ذاته ويساعده على تأكيد هويته الثقافية والبيئية والتراثية .

الدافع الثاني : هو أن الفنان الكويتى يتخير الاتجاه الفنى الذى يرتبط بمنطق الحداثة فى العالم والذى يتوافق ويتوائم مع الموروث التشكيلى العربى ومن ثم يساعد هذا التوافق فى عملية الابداع على الحل لإشكالية الأصالة والمعاصرة التى سادت الفكر التشكيلى العربى فى نهاية الستينات من القرن الماضى.

(ب) : التوصيات الأساسية للبحث :

لقد كان للبيئة الكويتية أثر هام على خصوصية الفن التشكيلى ، من خلال موقع الكويت الجغرافي وحياة البحر ، ومن ثم استلهام الفنان للعناصر الفولكلورية وتبلورة هذه الخصوصية مع بدايات حركة الفن التشكيلي التى انفتحت واتصلت بالعالم الخارجى عبر تيارات الفن الحديث كما

كان لاهتمام دائرة المعارف وقتها بتدريس مادة الرسم والأشغال اليدوية وإرسال البعثات الدراسية وإقامة المعارض الفنية ، ثم إنشاء المرسم الحر ،. كل هذه المؤسسات كان لها دور فكرى هام فى بلورة خصوصية حركة التشكيل الكويتية التى تتسم بالجمع بين الأصالة والمعاصرة ومن هذا المنطلق نوصي بالأتي .

(١) : ضرورة التأكيد علي أهمية مفهوم الأصالة والمعاصرة كمنطلق فى التشكيل التصوير الكويتى فى ظل الانفتاح على حركات التشكيل العالمية المعاصرة .

(٢) : الاستفادة من التراث الثقافي للتصوير المعاصر الذي يتنوع ويتعدد من حيث الاتجاهات والتقنيات المستخدمة وبخاصة تيار الفن الرقمى والمفاهيمى . وذلك لإثراء الجوانب التشكيلية والتعبيرية فى تدريس فن التصوير المعاصر بقسم التربية الفنية بكلية التربية الأساسية .

(٣) : يوصي الباحث بضرورة التوجه للمزيد من الاهتمام بفن التصوير الحديث وسماته المتنوعة عن طريق عمل المعارض والمسابقات المتخصصة باعتبار هذا الفن يعطى مجالاً واسعا للإبداع والابتكار والتعبير فى حقل التربية عن طريق الفن .

المراجع العربية والأجنبية :

أولاً : المراجع العربية:

(١) : إســماعيل . نعــمت (٢٠١٠) : فنون الغرب فى العصور الحديثة , دار المعارف , القاهرة.

(٢) : الزعــابى. زعــابى (١٩٩٥) : كنوز الفن الكويتى المعاصر , مكتبة العروبة للنشر والتوزيع الكويت.

(٣) : العــطار , مخــتار (٢٠٠٠) : آفاق الفن التشكيلى , دار الشروق , القاهرة.

(٤) : أمـــــهز , محمود (١٩٩٦) : التيارات الفنية المعاصرة , شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , بيروت .

(٥) : ـــــــــــــــــ (١٩٩٣) : التجريد فى التراث وفى الفنون المعاصرة , أوراق جامعية "٢" بيروت.

(٦) : باونـــيس، آلان (١٩٩٤) : الفن الأوروبي الحديث، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

(٧) : بـدوى . عبد الرحـمن (١٩٧٧) : مناهج البحث العلمى , وكالة المطبوعات , الكويت.

(٨) : بـــــــل. كـــــلايف (٢٠١٧) : الفن , ترجمة عادل مصطفى , مؤسسة هنداوى , القاهرة.

(٩) : ديـــــوى , جـــون (٢٠٠٦) : الفن خبرة ترجمة زكريا إبراهيم المركز القومى للترجمة , القاهرة.

(١٠) : ريـــــد , هربـــرت (١٩٩٨) : معنى الفن ترجمة سامى خشبة الهيئة المصرية للكتاب , القاهرة.

(١١) : ستالا براس . جوليان (٢٠١٤) : الفن المعاصر, ترجمة مروة عبد الفتاح , مؤسسة هنداوى , القاهرة.

(١٢) : ســـــويلم . يـــحي (٢٠٠٩) : معارض الربيع وبدايات التشكيل في الكويت , المجلس الوطنى للثقافة والفنون , الكويت.

(١٣) : عيشور . نـــــــادية (٢٠١٧) : منهجية البحث العلمى , مؤسسة حسين راس للنشر والتوزيع , الجزائر.

(١٤) : فان دالين . ديوبولدب (١٩٩٧) : مناهج البحث فى التربية وعلم النفس , ترجمة محمد نوفل , مكتبة الأنجلو المصرية.

(١٥) : كولنـــجووود . روبين (٢٠٠١) : مبادئ الفن , ترجمة أحمد حمدى محمود, الهيئة العامة للكتاب , القاهرة.

(١٦) : مـــــرلر . جـــــوزيف (١٩٧٦) : الفن فى القرن العشرين , ترجمة مها فرج الجورى , وزارة الثقافة والإرشاد القومى دمشق ١٩٧٦م.

ثانياً : المواقع الإلكترونية على شبكة المعلومات :

(١) : تـــاتـــــى : (٢٠١٤) .
https://www.tate.org.uk/art/artists/laszlo-moholy-nagy-1649

(٢) : لافى الشمرى : (٢٠١٨).

http://www.aljarida.com/articles/1538834076968852300

(٣) : مدحت علام : (٢٠١٧).

http://www.alraimedia.com/Home/Details?Id=f6c78e26-26de-4dfe-96e1-64f4a9aebbaa

(٤) : مدحت علام : (٢٠١٨).

http://www.alraimedia.com/Home/Details?id=aefa700d-b340-4e71-a14a-3ba258dcf809

(٥) : يوسف الحربي : (٢٠١٨).

http://www.alraimedia.com/Home/Details?Id=ded4934f-9283-43d8-a4eb-8e61272cfd22

ملخص البحث

بعنوان:

" فن التصوير الكويتي وتأثير التيارات التشكيلية للفن الحديث عليه فى النصف الثانى من القرن العشرين"

للباحث : دكتور . نبيل سعيد الفيلكاوي. (*)

" شهدت الحركة الفنية الكويتية في مجال التصوير عند نشأتها تطوراً ملحوظُاً خلال النصف الثانى من القرن العشرين , نتيجة لمتغيرات عدة منها التيارات التشكيلية للفن الحديث وتحولاتها والتى كان لها أكبر الأثر في تغير شكل ومضمون العمل الفني التصويري الكويتي انطلاقاً من تأثره بالمتغيرات الفنية على الساحة الدولية من حيث الفكر وفلسفة العصر . ولذلك تبلورت مشكلة هذا البحث في الكشف والرصد عن دور أهم هذه الاتجاهات والتيارات الفنية وتأثيرها على فن التصوير الكويتي المعاصر , وهل كان لتلك الاتجاهات ضرورة في تطويره وبلورة ملامحه وسماته الأساسية ؟. وهل استطاع الفنان المصور الكويتي أن يحدث نوعاً من المزاوجة بين تأثره بالاتجاهات الفنية الحديثة وبين تأثره بالموروث الثقافي والبيئي الذي ينتمي اليه ؟ محققا من خلال هذه المزاوجة أبعاد جديدة وخاصة في حركة التصوير الكويتى. ولذلك كان من الأهمية التعرف على أهم هذه الاتجاهات والتى كان لها دور هام ومؤثر وتركت بصمات واضحة على تطور فن التصوير الكويتي من حيث الشكل والمضمون."

Entitled:

The art of Kuwaiti photography and the influence of formative trends of modern art thereon in the second half of the twentieth century

Researcher: Dr. Nabil Said Al-Failakawi (*)

The Kuwaiti art movement in the field of photography has witnessed at its inception a remarkable development during the second half of the 20th century, due to various changes, including the formative trends of modern art and its transformations, which had the greatest effect on changing the form and content of the Kuwaiti graphic art work based on the technical variables in the international arena in terms of Thought and philosophy of the times. Therefore, the problem of this research has crystallized in the detection and monitoring of the most important role of these artistic trends and currents and their impact on the art of contemporary Kuwaiti photography, were these trends necessary in the development and elaboration of its features and basic characteristics? Did the Kuwaiti photographer succeed in creating a kind of correlation between his influence on modern artistic trends and his influence on the cultural and environmental heritage to which he belongs? Through this correlation he achieved new dimensions, especially in the Kuwaiti photography movement, so it was important to identify the most important of these trends, which had an important and influential role and left a clear mark on the development of the art of Kuwaiti photography in terms of form and content