BibID = 12149357

الطبيعة ومنطق التجريد في الفن الكويتي المعاصر

إعداد

د/ زعابي حسين الزعابي

الأستاذ المشارك بكلية التربية الأساسية
بدولة الكويت
ورئيس قسم التربية الفنية
٢٠٠٣

مقدمة

إن التساؤل حول علاقة الفنون التشكيلية بالطبيعة من القضايا الهامة المثارة على الساحة الفنية ، ويدور حولها كثير من جدل الباحثين في مجال الفنون التشكيلية بشكل دائم وحيوي ، وقد يكون السبب في هذا راجعاً إلى مظاهرها البصرية التي يجدها عديد من الناس أكثر ارتباطاً بالطبيعة من غيرها . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن القدرة على الإدراك البصري عند الإنسان هي أكثر قدراته الإدراكية قوة . حتى إن بعض علماء النفس يؤكدون أن ٩٠ % من المعلومات التي تصل للإنسان من عالمه الخارجي تأتيه عن طريق البصر (١-٩٢) ، والفنان هنا له عين ثاقبة تبحث في الأشياء لتدريك نظمها ، وتقدمها برؤية جديدة للمشاهد أو المستمتع . فإن العلاقة بين الفنون التشكيلية والطبيعة علاقة متغيرة بإستمرار . فمعالجة العناصر الشكلية في الطبيعة وصياغتها في مجالات الفنون التشكيلية ومدى ارتباطها بالعناصر التعبيرية تختلف من عصر إلى آخر ، في أساليب متنوعة ومتميزة . فالعلاقة ليست قائمة على مدى اتقان تقليد مظاهر العناصر الطبيعية ، ولكن للبحث في جوهرها لإستخلاص نظم وتراكيب وعلاقات شكلية جديدة .

إن رؤية الفنان للطبيعة وعناصرها الشكلية تختلف من عصر إلى آخر تبعاً لمفهوم العصر وما تتيح التكنولوجيا المتطورة من وسائل للبحث والتجريب ، مؤدية إلى استحداث أساليب متنوعة ومتميزة ، فالعلاقة ليست قائمة على مدى اتقان تقليد مظاهر العناصر الطبيعية ولكن البحث في جوهرها لاستخلاص نظم وتراكيب وعلاقات شكلية جديدة .

إن هذه العلاقات المتنوعة بين أشكال الطبيعة التي تتأرجح بين الشكل الهندسي والعضوي هي في حقيقتها علاقة ترابطية بين ما نبحثه تحت المجهر لاكتشاف العلاقات والنظم الهندسية، وبين شكلها الطبيعي كشكل جديد عضوي أو هندسي او الاثنين معاً . وهذا ما يبحث عنه الفنان من دراسة الطبيعية ومنطقها البنائي ودور الضوء واللون والقيم السطحية الملمسية وغيرها من عوامل دفعت الفنان عبر العصور لاستحداث مداري فنية جديدة ، ناتجة عن البحث في الطبيعة لتقديم ما هو جديد من رؤى وفكر وفلسفة منطقية تربط بين العلم والتيارات الفنية الحديثة المستجدة على الساحة العالمية منذ أوائل الثلاثينيات حتى الآن .

فقد كان تقدم العلوم والتكنولوجيا الحديثة وظهور المجهر والميكروسكوب وراء اندفاع الفنان نحو دراسة القوانين البنائية للعناصر الطبيعية ، بحثا عن الجديد في مجال الفن التشكيلي ، ويقدمه للعالم المرئي برؤية فنية جديدة ومستقبلية ، تفتح أمام الفنانين التاليين لهم أبواب البحث والتجريب في مكونات الأشياء وصولاً للمنطق البنائي الفضائي للطبيعة ، من خلال المزيد من الدراسة لترجمة الظواهر الطبيعية الميتافيزيقية للمادة ، من رؤية جوهر الشئ ليكسبه الديناميكية الحيوية والرؤية العقلانية الخاصة به . فإن البحث في تلك الظواهر وعلاقاتها البنائية واستحداث الخامات المعاصرة التي ظهرت مع تطور الصناعة في أوربا ، كانا وراء ظهور التيارات الفكرية الحديثة . التي لم تأت من فراغ بكل كانت انعكاسا طبيعيا للبحث والتجريب في منطق دراسة الطبيعة . وهذا ما دفع الباحث لمحاولة دراسة تلك الظاهرة وربطها بمنطق الفن

التجريدي الحديث ،ومدى تأثر الفن الكويتي المعاصر بتلك الاتجاهات ، وما هي الاتجاهات التي ارتبطت بالفن الكويتي دون غيرها لما لها مدلولات تعبيرية وثقافية مع بيئته الطبيعية .

ومن هنا نجد أن الفن التشكيلي كان دوماً يبحث في مكنونات الأشياء الطبيعية ونظمها الإنشائية والحسابات الرياضية الخاضعة لقوانين البيئة والكون . ولكن نظرة الفنان لها تتطلب البحث والدراسة فيها للإستفادة من تلك العلاقات والنظم لاستحداث رؤى ومدارس فلسفية جديدة تثرى مجال الفنون التشكيلية بأنماط تشكيلية مستحدثة.

"فبينما كان الفن في الماضي يركز على أفعال الإنسان ومشاعره وعلى الأنا الداخلية ، وما تقدمه من استثمار سيكولوجي ، فإنه في الأونة الأخيرة أصبح يولي الإهتمام إلى المحيط ، وإلى تأثيرات البيئة وتحولاتها في الطبيعة . وهذا النمط مرتبط بتقدم العلم والتكنولوجيا المعاصرة . وقد جذبت العلوم الحديثة لغة الثقافة والفن ، وأصبح باستطاعة الفنون أن تتجدد من خلال الأنماط الجماهيرية ،وبفضل الاستفادة من تقدم الوسائل التكنولوجية " (١٢-١٤٣).

مشكلة البحث : تتحدد مشكلة البحث فيما يلي:

- محاولة التوصل لمدى ارتباط الطبيعة بمنطق الفن التجريدى الكويتى المعاصر ، ومدى تأثره بالتيارات الفكرية الحديثة فى مجالات الفنون التشكيلية ، وذلك من خلال تحليل بعض الأعمال الفنية للفنانين الكويتيين المعاصرين .
- لقد تعددت فى السنوات القليلة الماضية ظهور اتجاهات فكرية حديثة فى مجال الفنون التشكيلية الكويتية ، معتمدة على دراسة الطبيعة ومنطقها البنائى لاكتشاف وصياغة مضمونها الشكلى بطرق وأساليب تقنية تعبيرية جديدة مما يتطلب علينا دراسة ذلك من خلال محورين أساسيين هما :

المحور الأول:

يختص بتعميق المنطق الفكرى للطبيعة وربطها بما هو موجود من ظواهر وحركات فنية تجريدية معاصرة فى مجالات الفنون التشكيلية ، مما يساعدنا على ا لتعرف على الصياغات الشكلية المتنوعة التى طرأت على تطور تلك الفنون فى دولة الكويت .

المحور الثانى:

التعرف على أهم المدارس الفكرية والفنية على الساحة العالمية وكان لها أكبر الأثر فى تحديث الفن التشكيلى الكويتى المعاصر ولكن برؤية ونمط تشكيلى يتمشى وطبيعة البيئة والعوامل الثقافية المحركة والدافعة للفنان لإثبات هويته منطلقا للعالمية من حيث ربط الشكل التجريدى بالمضمون التعبيرى برؤية فنية متميزة.

فروض البحث: يفترض البحث الآتى :

١- هناك علاقة ايجابية بين دراسة الطبيعة وظهور الاتجاهات الحديثة فى مجال الفنون التشكيلية .

٢- إن ارتباط الفكر المعاصر فى الفن بمنطق الطبيعة البنائى أتاح الفرصة أمام العديد من الفنانين العالميين لتقديم رؤى تعبيرية متغيرة ترتبط بأسلوب الفنان واتجاهه الفنى .

٣- كان للبعثات الخارجية والمعارض الفنية العالمية والمسابقات المحلية ، الدور الكبير فى تحول الفن الكويتى المعاصر لاستحداث اتجاهات فنية جديدة به ، من خلال دراسة الطبيعة وتحليلها وصولا للعمل الفنى المجرد .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى :

١- إبراز دور الطبيعة ومنطقها البنائى التركيبى التحليلى على ظهور الاتجاهات التجريدية الفنية الحديثة عالمياً .

٢- دراسة بعض الاتجاهات الفنية التجريدية الحديثة التى لعبت الطبيعة فيها الدور الأساسى نحو تحديث الفن للوقوف على أهم خصائص تلك الاتجاهات فنيا .

٣- إظهار دور بعض الاتجاهات الفنية التجريدية الحديثة على تحديث الفن الكويتى المعاصر .

أهمية البحث : ترجع أهمية البحث:

- توضيح أهمية دراسة الطبيعة من الناحية التحليلية ، ودورها فى تطور الحركات الفنية التجريدية الحديثة.
- أهمية دراسة القيم الإبداعية للفنانين العالميين التجريديين الذين كان لهم دور فى تطور الفنون التشكيلية وظهور الاتجاهات العالمية الحديثة فى الفن .
- دراسة أهم الأساليب الفنية التجريدية التى مهدت لظهور الفن الحديث
- دراسة تحليلية للاتجاهات التجريدية الحديثة التى أثرت على الفن الكويتى المعاصر . وهى (التكعيبية ــ التجريدية ــ المستقبلية).

حدود البحث :

ويقتصر البحث على الآتى :

١- توضيح مفهوم الطبيعة ودورها فى ظهور الاتجاهات التجريدية الفنية الحديثة على الساحة العالمية.

٢- دراسة تحليلية لبعض الاتجاهات التجريدية الحديثة التى كان لها صدى فى تطور مفهوم الفن الكويتى المعاصر ، فى كل من المجالات الفنية التالية ــ فن التصوير ــ فن النحت ــ فن الخزف فقط.

منهج البحث :

هذه الدراسة تعتمد على المنهج الوصفى التحليلي وذلك من خلال محورين أساسيين هما :.

المحور الأول :

- يختص بتوضيح مفهوم الطبيعة، ودور الفن تجاهها، من حيث الدراسة والتحليل لها وصولاً للشكل المجرد.
- يختص بتوضيح دور التكنولوجيا الحديثة فى اكتشاف مكنونات ونظم العناصر البنائية للطبيعة ودور الفنان التجريدى تجاهها .

المحور الثاني : ويشتمل على

- دراسة تحليلية لبعض الاتجاهات التجريدية الحديثة التى كان لدراسة الطبيعة وتحليل بنائياتها الدور الرئيسى لاكتشاف الفن التجريدى لها .
- دراسة تحليلية لبعض أعمال الفنانين التجريديين العالميين ، وصولا لمنهجهم الفنى والتقنى واستخلاص أهم السمات الفنية لهم .
- دراسة لبعض أعمال الفنانين الكويتيين المعاصرين الذين ترتبط أعمالهم بمنطقة التجريد، ومدى تأثرهم بالاتجاهات التجريدية الحديثة فى الفن .

أولاً : مفهوم الطبيعة :

إن المقصود بالطبيعة هو كل ما يحيط بالإنسان من غير صنع الإنسان، كالغابات والصحاري والجبال والوديان والأنهار والمظاهر البيئة المختلفة ، بما فيها من عناصر مثل الطير والحيوان والنباتات والأشجار والكائنات البحرية والقواقع والأصداف والزلط ومختلف الكائنات ، التي تعيش في البيئات المختلفة من عناصر تؤكد قدرة الخالق في كل وقت .

الفنان والطبيعة :

" تعد الجوانب الجمالية التي تشيع في بيئة ، ما على تنوعها فرصة أساسية للفنان يلجأ اليها كقاموس ثري للألوان والخطوط والأشكال والعلاقات التي تربط بين العناصر في تكوينات جميلة معبرة ، والفنان الجيد هو الذي يملك القدرة على تأمل الطبيعة ، وتمييز مواطن الجمال فيها حيث أنها منبع أساسي للفنان . فكثير من الفنانين الكبار أبدعوا أعمالاً عظيمة مستوحين أبسط عناصر الطبيعة كالزلط أو العظام ، أو المظاهر المرئية للعديد من العناصر البيئية الطبيعة. (٢-٢٢) .

يختلف مفهوم الطبيعة لدى الفنان تبعاً للمواقف الحضارية المتغيرة . ففي الماضي كانت الطبيعة تتمثل في روائع الفن ، فنجد منطق ترتيب العناصر ، وعلاقات الأشكال والألوان والخطوط قد أحكم توزيعها،

مما يخلق أشكالاً وصوراً تحرك مشاعرنا . غير أن مفهوم الطبيعة كان يتحدد وفق ما تراه العين المجردة او ما تلمسه وتحسه الحواس لمظاهر الطبيعة المختلفة . وظلت العلاقة بين الطبيعة والفن الى عهد قريب ، علاقة ترتبط بالترجمات الإبداعية لمحاكاة الطبيعة . فهيئة الإنسان وسائر المخلوقات الحية والمشاهد الطبيعية هي مدركات تمثيلية أو واقعية ، ومهما تبتعد مظاهر هذه الأشكال سواء خلال التحريف أم التلخيص، فإنه يوجد قدر من تمثيل الطبيعة ، يمكن للمشاهد التعرف على أن تكوينات وتنظيمات الأشكال لها دلالات في الطبيعة .

فلكل فنان مدخله الخاص للطبيعة ، ومدى تأثره بها ومنطقة الخاص التجريدي لها ورؤيته المستقبلية لطبيعة الفن الجديد ، ومدى استحداثه لأنماط تعبيرية جديدة ، بصياغات تشكيلية تتواءم وطبيعة العصر، وما أستحدث فيه من أدوات وتقنيات ترفع من كفاءة ترسيخ الفكرة التشكيلية وإخراجها للباحثين والناقدين برية متميزة ، حتى تكون في المستقبل نواه لتواصل الفكر البحثي في مجال الطبيعة ، وربما الإتيان بمدرسة فنية جديدة . فلا جدال حول ما للطبيعة من دور خلاق نحو كل جديد في مجال الفن، فهي قاموس يمضي اليها المتعلم لكي يستطلعها الرأي بشأن اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخالصة أو القانون الأساسي لخلق الأشياء .

يؤيد ذلك الرأي المثال الفرنسي " أوجست رودان " حينما يدافع عن الطبيعة دفاعاً مجيداً ، كما يبين موقف الفنان تجاهها ، هل ينقلها بدقة ؟ أم يستلهم منها ؟ حينما يتحدث إلى الفنانين المثالين الشبان فهو يقول : " لتكن الطبيعة آلهتكم الوحيدة ولتكن ثقتكم فيها مطلقة ، ولتعلموا علم اليقين أن الطبيعة ليست قبيحة على الإطلاق ، فحسبكم أن تقصروا كل همكم على الولاء لها .. كونوا دائماً صادقين مع الطبيعة ولكن من وجهة نظر الفنان ، فالفنان ينظر بعين تختلف عن عين عامة الناس ، فمثلاً ربما قد لا يكون في شكل الزلطة صورة البناء عن الرجل العادي ، ولكن عند الفنان تستحق الرؤية والتأمل حيث تلك الأشياء ما هي الا منابع للشكل لا تنتهي ولا تنضب أبداً من حيث الهيئة واللون والملمس وغيرها من تأثيرات السطوح " (٣-٦١) " .

فقد يحصل الفنان على القانون الجمالي من خلال قطعة من الحجر أو الزلط الصماء ، بحيث يتضح فيها الإندماج والعضوية بين أجزائها، بالإضافة الى جمال النسب ،التي قد توحي بالكثير من الأشكال والأفكار الأخرى على الرائي . فمنذ بداية القرن العشرين بدأت الأبحاث العلمية الحديثة تكشف عن جوانب متعددة لمفاهيم الطبيعة. تلك الكشوف التي أسهمت في فتح آفاق جديدة ورحبة للمعرفة ، ومكنت الإنسان المعاصر من الوقوف على جوانب من الطبيعة كانت مغلقة بالنسبة للماضي ، وكان يصعب على الإدراك تخليها . فمفهوم الطبيعة في العصر الحديث لم يعد يعني تلك المظاهر والعلاقات الخارجية للأشكال ، وإنما يعني أنظمة محددة تجري داخل الأشكال وقوانين تنمو الطبيعة بمقتضاها " تلك القوانين بصورها المتعددة تتحكم في نمو سائر الكائنات الحية البرية والبحرية وجميع أنواع النبات والثمار والأزهار ، بل وكائنة في الفضاء الكوني فيما بين النجوم ، كما أنها كائنة في أدق الخلايا وجزئيات المادة " (٤-١٢)" . فأصبح مفهوم الطبيعة يعني القوة المسيطرة على نظم ونسق الكون والوجود في اطراد ونمو وتطور .

من الطبيعي أن كثيراً من أبحاث علم الجمال قد تطرق الى علاقة الفن والطبيعة فمن خبايا الأجسام وكنة وجودها والتركيب البنائي لأجزائها ونسق تنظيماتها وإطراد نموها ومسار حركتها كقوانين ، ينبثق المنطق الجمالي للشكل فيها . فقوانين الطبيعة وما تخلقه من علاقات ونسق ونظم للأشكال والتراكيب تكفل لحواسنا المتعة الجمالية وفي هذا المعنى كتب الناقد الفني " كليف بل Clive Bell " يقول " إن أي استقصاء علمي لتطور تركيب الأجسام العضوية أو غير العضوية يؤدي إلى أظهار الكثير من أشكال وتراكيب ذات نسق كامل من الوجهة الجمالية . وهذا ينطبق ليس فقط على الأشكال المرئية من الطبيعة ، ولكن ينطبق أيضا على الجزيئات المكونة للمادة ، مثل الذرة ومكوناتها ، أو كما يحدث في جميع مكونات الخلايا " (٥-٤٨)" . فقد بين لنا العلم بأن التركيب المنظم للذرات داخل بلورة ماسية ، يشكل نسقاً دقيقاً من النظام المتطرد يتسم بالجمال .

وقد أشار د. " أرسي طومسون D. Arcy Thomspon " في مؤلفة المشهور (النمو والتكوين) والذي نشرت طبعته الأولى عام ١٩١٧ – إلى " أن تحليل مكونات الطبيعة وظواهرها من خلال النظام البنائي أو الرياض الهندسي يكشف عن طابعها الجمالي " (٥-٤٩) " .

من الطبيعي أن مثل هذه الأفكار عن الرؤية الجمالية للنسق والنظم التي تحدد مسار الطبيعة ونموها ، كانت بعيدة عن الإدراك كتصور للجمال الكامن في التركيب الرياضي للطبيعة ، حتى أن نسق تراكيب الطبيعة الظاهرة للعين المجردة كانت تبدو من الأسرار المغلقة التي ليس لها حلول .

ثانياً : الطبيعة والفن التشكيلي المعاصر :

إن العبره لا تستطق بما ينظر اليه الفنان بقدر ما تنطق بما يستطيع أن يبتكره من هذا الشئ الذي يتأمله . فالعناصر المجردة مثلاً والتي هي أصلاً مستوحاه من صور الطبيعة لتمتزج في الغالبية العظمى بأشكال الفن،حتى ليصعب علينا الفصل بينها وبين ما نسميه " بالطراز " ،وما يتعلق بالمدارس الفنية أو التكوين ، وما يتعلق بالعمل الواحد ، إنما يعتمد على عناصر تجريدية من صور الطبيعة ، ثم إن ما نسميه بالأشكال التجريدية أو البنائية العضوية والهندسية سواء في التصوير أو النحت أو الخزف ، ليست في الواقع محض خيال أو إبتكار إذ أننا نجد لها صدى في الطبيعة مهما بلغت غرابتها ، وسواء ما يماثلها أم ما يناظرها في صور الأحياء ، وعلى ذلك يمكن القول إنه لا يمكن أن يخلو فن من تجريد أو تركيب هندسي أو تركيب عضوي كتركيبنا نحن ، كما لا يمكن أن يخلو من صور الطبيعة .

فالفنان ينظر الى البيئة المحيطة به بنظرة تأملية فاحصة مما يكون لها الأثر الكبير على إنتاجه الفني. فإن قوة الطبيعة وما تشمل عليها من عناصر تفرض نفسها على الفنان ، حيث لوحظ ذلك في أعمال " بول جوجان " مثلاً الذي كان يتبع الانطباعيين في اتجاهاتهم . وعندما رحل الى جزر تاهيتي ، تأثر بدرجة كبيرة بتلك الجزر وما تشتمل عليه من بيئة جذابة للفنان ، أسرته وانعكس ذلك على أسلوبه وفي الوانه

الحارة الفنية . كما تأثر أيضا الفنان " هنري ماتيس " عندما هاجر إلى الجزائر ، تأثر بالفن الشرقي ، وظهر ذلك واضحا ومميزاً في كثرة الزخارف في لوحاته وإتسام ألوانه البراقة المشعة . وتأثر أيضا الفنان " بول كلي " بالفنون الشرقية حيث تميزت ألوانه بالنقاء والصفاء الضوئي المميز لها في لوحاته . حيث يتضح لنا أن الطبيعة دائما هي العامل الأول المؤثرة في رؤية الفنان الفنية .

ومع تطور التكنولوجيا وتطور الرؤية العقلانية للفنان لدراسة العالم المحيط به، وأدارك ما به من شكليات وجماليات بيئية ، جعلت الفن يتطور عبر العصور في ضوء تلك المتغيرات البيئية والبحثية والأيدولوجية الثقافية ، ومحتواها الفكري والفلسفي ، بحيث كانت الدافع للفنان لإيجاد رؤية خاصة له ، تختلف من عصر الى آخر " فالفنان في عصر النهضة كان له رؤيته الخاصة للشجرة ، حيث كان اهتمامه بها من ناحية مظهرها العام الخارجي ويؤكد كل ما بها من تفاصيل وألوان طبيعية . حيث أستمر ذلك لفترة طويلة حتى ظهرت النزعة التأثيرية . فبدأت تتغير معها رؤية الفنان للشجرة ، " حيث كان " مونيه " متمكنا من مهارة تسجيل التغيرات السريعة للضوء ، فصور بهذه الطريقة أعمالاً رسم فيها الموضوع الواحد في عدة لوحات ، في ساعات مختلفة من النهار ،وعمل على دراسة تأثير التحولات الضوئية والجوية على ألوان المواد المحددة فأعطى الأهمية لدور الانعكاسات والإنكسارات لذلك الضوء " (٦٨-٦) " . ومن هنا يتضح لنا أن نظرة الفنان للضوء نظرة متغيرة حينما يسقط على الشجرة يحدث فيها تغيرات متعددة ، وتتغير هذه التعديلات كلما تغير قيمة الضوء ذاته ، حتى أن قوام الشجرة وتفاصيلها تظهر واضحة ، أو تغوص في شبه ضباب ، تبعاً لنوع الشجرة وفلسفة الفنان التى تحكم نظرته إليها . فعندما نستعرض كل من الفنان التعبيري والتكعيبي والمستقبلي والميتافيزيقي والتجريدي والسريالي وفناني النزعة اللا موضوعية والاستخدام الخالص للشكل واللون وفناني السوبرماتية والمذهب البنائي وغيرهم من مذاهب الفن المختلفة الحديثة والمعاصرة ، فسان لكل منهم نظرته إلى الشجرة حين يريد أن يتأملها ويترجمها في عمله الفني كل حسب اتجاهه الفني وفلسفته – فالفنان التكعيبي قد يحولها الى مستطيلات ومثلثات أو أشكال هندسية كالمكعب والمخروط والأسطوانة ، والرمزي قد يقدمها لنا على هيئة علامات مبسطة تحمل في طياتها دلالات تعبيرية تجريدية لمحتوى الشجرة ، والتجريدي قد يبسطها أكثر بحيث لا يظهر منها شيئاً نتعرف عليه سوى نظام التعريق الذي يبرز في النهاية " أنصاف الدوائر والخطوط المستقيمة والأنسيابات المنحنية على سطح اللوحات ، قد جلت محل الأساليب التقليدية في معالجة الفراغ في ذلك المذهب التكعيبي " .(١٤٩-٦) .حيث قدم لنا " موندريان " المثال البارز حول تجربته الخاصة من خلال الطبيعة في ترجمته للشجرة شكل (١) – حيث كانت نظرته الأولى عبارة عن ضربات متلاحقة من الفرجون ، تذكرنا بأسلوب المدرسة التعبيرية التأثيرية التي عالج فيها الفنان " فان جوخ " الشجرة بانحناءاتها التي تتضمن عنفاً وقوة . ثم ما لبث أن عالج " موندريان " الشجرة مرة ثانية وثالثة حتى تحولت تحت يديه الى مجموعة منتظمة من الأقواس شكل (١- أ) . لخصها بفكره أي جردها من الأوراق وجعلها كأقواس متداخلة ، فقد استخدم موندريان نظرته التحليلية وصولاً الى التجريد كما في شكل (١ – ب) ، حيث كان يبحث عن القوانين العامة للوجود وذلك من خلال المظهر الخارجي للشكل الطبيعي ، فكانت تلك المرحلة بالنسبة له هي خطوة نحو الانفصال عن تقاليد المحاكاة في الفن والأخذ بالمبدأ الرمزي ، حيث قال فيه الناقد " جورج ريكي " لقد لجأ موندريان الى التبسيط النسبي للوسائط التشكيلية فهو يقول أن الحكمة القديمة قد طرحت العلاقة الأبدية بين العنصرين

الداخلي (الروحي) والخارجي (الطبيعة) . وكانت الاشكال الهندسية هي الوسائط التشكيلية عنده – وكان موندريـان بتوصلة للقانون البنائي للعلاقات الرأسافية وتلاقيها في زوايا قائمة – قد وضع يده على العمود الفقـري لبنائـية الطبـيعة والوجـود ." (٧– ٦٨) . وقـد أطلـق علـى مفهوم موندريان مفاهيم النزعة اللاموضـوعية ، والـزاوية القائمـة فـي " التشـكلي الخالص " لتكوينات أعماله " وفي اختزال المصور " موندريـان" لموضـوعات لوحاته حتى بدت صورها مجرد إشارات ، من خطوط وإيقاعات ، كانت تستهدف ابتداع عالم خاص مستقل بذاته ، ومنذ عام ١٩١٤ خلت لوحاته من أية إشارات إلى الطبيعة " (٦–١٤٩).

ثالثاً: الطبيعة ومنطق النظرية التجريدية في الفن :

إن معظـم الفنانيـن التشكيليين قد استخدموا أشكال الطبيعة كنقطة بداية ، ثم تعرضت هذه الأشكال لعمـليات تحويـل وتحويـر جوهرية ، أبعدتها عن شخصيتها الأصلية بحيث يصعب على المشاهد أن يدرك شخصـياتها فـي النهاية ، وظهر ذلك واضحاً في اعمال النحت التكعيبي مثل أعمال " ليبتشز " شكل (٢) ، و " لوراني " و " أرشبينكو " وغيرهم . وقد توجد بعض الإيحاءات بالشكل الإنساني في هذه الأعمال ، إلا أن الأشكال الأساسية تكون في معظمها من إبداع الفنان .

ففـي أواخـر القرن العشرين ظهرت العديد من التيارات الفكرية الحديثة في مجال الفنون التشكيلية وبخاصـة في كل من مجالات التصوير والنحت والخزف ، وكان منطقها الفن التجريدي المستمد من دراسة الطبـيعة . ونتـيجة للـتطور العلمي والتكنولوجي أصبحت الفنون في مجملها وحدة واحدة ، تتأثر عواملها ببعضـها الـبعض من حيث النظم والأساليب التعبيرية مع الاختلاف في الرؤية الفنية للعمل الفني . فقد تأثر الخـزف المعاصـر ايضاً بتلك التيارات الفنية الثقافية ، لأن وحدة الفنون تجمع في الفكر، ولكن تختلف في الصـياغة الشكلية نتيجة لطبيعة الخامة وما ترتبط بها من تقنيات . حيث ظهر الخزف المعاصر اكثر تعقيداً مـن ذي قبل حيث أصبح له مفاهيم جديدة بدأت تطرأ عليه نتيجة لتأثره بالتيارات الفكرية المعاصرة في كل مـن مجالي التصوير والنحت ،وسوف نتناول أهم الاتجاهات الفنية الحديثة للتعرف على أهدافها ودورها في تطور الفن الكويتي المعاصر ،ومن هذه التيارات ما يلي :

الاتجاه التكعيبي والفن الكويتي المعاصر :

إن التغير السريع في مجالات الفنون التشكيلية وبخاصة مجالات التصوير والنحت والخزف ، قد أدى الـى مشكلات معقدة في مجال معرفة تلك الاتجاهات والأساليب الفنية الحديثة المصاحبة لها ، ومن أهم تلك الاتجاهـات الإتجـاه التكعيبـي ، ومـا صـاحبه بعـد ذلـك مـن حركات فنية مثل " الرومانتيكية الجديدة "New Romanticism ،والفـن العضوي Organic Art والنقائية Purism وغيرها من الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت بعد ذلك وكان لها الدور الرئيسي في تطور الفنون المعاصرة .

التكعيبية : Cubism

هي حركة فنية هامة في الفن الفرنسي ، أبتدأها " بيكاسو " و " براك " منذ عام ١٩٠٧ حتى عام ١٩١٠ . وهي " نصف تجريدية " لأن التجريد الكامل صفة أخرى وعادة تظهر الجانب الهندسي . والتكعيبية إما تحليلية أو تركيبية ، والفنان هنا تارة يعبر عن الموضوع عن طريق البعدين وتارة أخرى عن طريق الأبعاد الثلاثة . وقد تأثرت الحركة بعدة عوامل منها الأثر العظيم الذي خلفته الفنون الزنجية والبدائية وكذلك أعمال " سيزان " الذي أكد أن الأشكال في الطبيعة تخضع لنظام هندسي يرتبط بالأسطوانة والمخروط والدائرة ، وربما تكون صورة " بيكاسو " بذات" أمينون " التي رسمها (عام ١٩٠٩) مثالاً بارزا للإتجاه ، والصورة موجودة بمتحف الفن الحديث بنيويورك .ومن الفنانين البارزين في هذا الاتجاه : جوان جري (قنينة وزجاج) شكل (٣) ، ليجر ، ديلونسي ، بيكابيا ، مارسيل دوتامب ، بيكاسو ، وأورزنفانت ، برانكوسي شكل (٤) ، بوتشيوني شكل (٥) ، دوتشامب ، براك ، ليبشيتز ... وغيره .

ويوضح لنا " جورج ريكي " الفرق بين التكعيبية والفكر البنائي في قوله " فعلى الرغم من أننا نصف الحركة البنائية بأنها تجريدية فذلك لا يجعلنا نخلط بينها وبين التجريد عند التكعيبيين ، يحدث من خلال المظهر الطبيعي والذي يحوي مضموناً واضحاً وبالتالي يمكن التعرف عليه ، اما البنائي فهو نابع من علاقات ذات وجود ذاتي وحيوي هندسي " (١٣-٢٠) .

و إذا نظرنا من خلال كتب الفن النحتي نجد أن النحت في تطوره الحديث أكثر استجابة من الاتجاه التكعيبي عنه في الاتجاهات الأخرى نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتلة النحتية والحجم . وتتخذ التكعيبية لنفسها مساراً يختلف عن المسار الانطباعي النحتي حيث يتضح ذلك في :

١- تحليلية تعتمد على تجزئ الشكل وتحويله الى كتل هندسية .

٢- تركيبية تمتاز بطابع حركي دينامي . وهي التي شاعت ومهدت لظهور البنائية .

وتعتبر أعمال الفنان الأسباني (جونز الزي Gonz Alez) (١٨٧٦ - ١٩٤٢) متميزة بطابع حركي دينامي ، وهو أول من أدخل في مواد النحت قطع المعدن وفضلاته " (١٠-٨٦) .

لقد عمل " بيكاسو " في كلا الجانبين التحليلي والتركيبي ، ولكنه اهتم اكثر بالجانب التركيبي ، فالعملية فنية عقلية تتم بها أعادة توحيد الظاهرة المركبة من عناصرها للحصول على شكل ومفهوم كلي مترابط من أجزاء متحدة وليست منفصلة وظهر فيما بين عامي ١٩١٢ - ١٩١٤ . ومن أهم أعمال " بيكاسو" في تلك المرحلة صورة أمبر " وازفولار" ١٩١٠ - زيتية بمتحف بوشكين في موسكو ، حيث يتضح فيها تجزئة الشكل الى أجزاء وإعادة تركيبها في صيغة جديدة .

كما قدم لنا الفنان المصور جوان جري Gris ، لوحة " القنينة والزجاج " عام ١٩١٤ شكل(٣) ، روح التكعيبية التركيبية ذات الزوايا والسطوح والمساحات المركبة في صياغة محبكة .

النحت التكعيبي ومدوسة باريس :

نجحت الحركة التكعيبية في عام ١٩٠٧ في الوصول الى مرحلة اعادة خلق الأشياء من جديد . وكان تأثيرها على ميدان فن النحت الذي كان أول الأمر ضعيفا – يزداد بمرور الوقت ، ووصل في النهاية الى بعض اتجاهات تجريدية ويعتبر الكسندر أرشينكو A-Alrchipenk (١٨٨٧ – ١٩٦٤) أحد الفنانين الروس الذين هاجروا الى باريس مركز الحركات الفنية الحديثة عام ١٩٠٨ ، حيث أعتبر أول تكعيبي في النحت عام عندما بدأت خطوطه الأولى تظهر منذ عام ١٩١٠ . تعبر عن نمطه الفني في أسلوب تكعيبي من خلال تقديم لأعماله النحتية التي تحتوي على السالب والموجب والشكل المفرغ بحساسية بنائية خاصة . " ومن أهم أعماله شكل (٦) يمثل " إمرأة جالسة " عام ١٩١١ (١٤-٧٤) فهو يعكس دور الرؤية الفنية للطبيعة من حيث هيئة الإنسان وتبسيطها وتجزيئها الى مسطحات هندسية وعضوية، محدثة تغيرات مرئية تتضح فيها سمة النمو والرسوخ والاستقرار، فإن التجويفات السطحية وتناغم الخطوط البارزة وانكسارها مشكلة فيما بينها تراكيب سطحية ، جعلت هناك علاقة بين السطحية البارز والغائر بقوة بنائية جديدة .

كان التكعيبيون أول من اقتحموا وفتحوا الأجزاء الداخلية في الاجسام المنحوته ، وكانت هذه خطوة جريئة لها تأثيرها على شكل العمل الفني . فحينما نجد أن البنائيين قد تخلوا عن الكتلة المصمته ، لإبراز الفراغ كقيمة أساسية في العمل ، على حين نجد أن التكعيبيين لم يتخلوا في أعمالهم عن الكتلة بمفهومها التقليدي ، وحققوا مفهوماً خاصاً للعلاقة بين الكتلة والفراغ ، بمعنى أن الكتلة تحدد الفراغ وتحصره في داخلها الى درجة يمكن اعتبار الفراغ كتلة سالبة . ومن أوائل النحاتين في القرن العشرين الذين نفذوا الى داخل الجسم البشري وتميل هذه الفتحات في أغلب تماثيل التكعيبيين إلى أن تكون ذات صفة غير عضوية كما تتصف الأسطح بصفات ميكانيكية ، كما أظهرت أعمال كل من " بربارا هيوبرت ، وليتشز " تجارب متعددة في إمكانية استخدام علاقات جديدة للتكامل بين الكتلة والفراغ .

لقد تأثر الفنان الخزاف بتلك الحركات الفنية لأن وحدة الفنون تجعل الفنان يعيش عصره بمنطق الرؤية واستحداث الجديد في ضوء طبيعة الخامة والمجال التعبيري لها .وخير مثال على ذلك العمل رقم (٧) للفنانة " جاردن بربرا – بناء خزفي ١٩٦٠ وهو يحطم النظم التقليدية لفن الخزف من حيث التركيب وتنوع السطوح من خلال استخدام الخزافة لأشكال متعددة من صنابير المياه وصاغتها في قالب تشكيلي جديد ، حيث استطاعت الفنانة أن تعطي نوعاً من الصراع الدرامى بين وحدات العمل التى تتعارض مواضيعها مع بعضها البعض ، وأيضاً عن طريق صغر وكبر وتباين الحجم بين الوحدات ، مع أظهار أهمية الفراغ النافذ والمحيط بالعمل الخزفى ، كل ذلك فى اطار تركيبي جديد ، حيث لعب اللون دورا أساسيا فى اظهار التركيب والصياغة الكلية للعمل.

ومن أهم الفنانين المصورين الكويتيين الذى تتصف أعماله بالتكعيبية التركيبية الفنان " زعابى الزعابى" فى لوحته " حريق الآبار " شكل (٨) حيث مزج بين التعبيرية والتكعيبية التركيبية فى عمل واحد ، فلقد عبر الفنان عن حريق الأبار اثناء غزو الكويت بأسلوب مفعم بالحيوية ، بحثاً عن الأسس البنائية

للقوالب التشكيلية المتمثلة فى الأحجار ذات السطوح المتنوعة ، وهى تبدو عائمة فى كتلة اللونين الأحمر والأسود مما يؤكد مضمون العمل وقوة التعبير الكامنة فيه ، حيث امتزجت القوة التعبيرية المتدفقة الممثلة فى الحريق، بأسطح الشكل القائمة على هيئة كتل حجرية تظهر بصورة هلامية ذات خطوط وإنكسارات ضوئية تعكس شدة الحريق ، فهى تنقل زاوية رؤية الفنان للمضمون، مع الاعتماد على ابراز ما يشبه المعالجات التحليلية للكتل، أما المعالجات اللونية فتؤدى مهمة أظهار الحجوم ومن أجل ذلك يضع الفنان تدريجا محدداً معتمداً على الدرجات السوداء والرمادية والحمراء .

ومن أعمال الفنانين النحاتين الكويتيين التى تتميز أعماله بالتكعيبية العضوية شكل (٩) للفنان " عيسى صفر" ويطلق عليه "الفريسة" من البرونز عام ١٩٨٢. حيث قدم لنا الفنان رؤية تعبيرية فى قالب تجريدى تركيبي لعنصر الجواد والقائد فى تألف تام بين العنصرين وكأنهما شكل وكتلة واحدة . حيث شكلت السطوح والتراكيب الكتلية لمحتوى التعبير عنصراً متميزا للاختزال البصرى للشكل الطبيعى .
كما أن التغيرات السطحية التى قدمها الفنان من خلال الخطوط وعلاقتها بإنشاء الجسوم لهو من الأمور التى نادى بها ا لتكعيبيون ، كما أنه قدم لنا الفراغ برؤية تشكيلية جديدة ، من حيث نفاذه فى الكتلة ، محدثة تناغما حركيا بين الفراغ السطحى وبين الفراغ النافذ فى حوار يعطى أحساساً حركياً ، ومع ثقل الكتلة إلا أن الفراغ جعلها فضائية .

الاتجاة التجريدى والفن الكويتى المعاصر :

"إن لفظ التجريد فى الفن قد أطلق على الطرز التى ابتعد فيها الفنان عن تمثيل الطبيعة فى أشكاله . وخير مثال لذلك مجال الخزف لأنه بطبيعته فن مجرد " . (٨ ــ ٨٣) . ولقد عرفت عملية التجريد فى الفنون منذ فجر التاريخ ، حيث ظهر التجريد فى الفن البدائى والفن القوطى والفن الشرقى ، حيث كانا تمثل فى مظهرها العام نوعاً من الإندماج بين الطريقة الهندسية ونظم التركيب . فقد كان المبدأ المجرد هو الخاصية المميزة للأجناس الشمالية الرحل ، كما امتد الفن الرياضى عبر قارتى أوربا وأسيا من ايرلندا إلى سيبريا ". (٨ــ٩١). كما أن التجريد من أهم صفات بعض مدارس الفن الإسلامى كما نراه ممثلا فى توزيع الأشكال الهندسية على سطح البلاطات الخزفية .

فالفن التجريدى Abstract Art هو مصطلح يطلق على الفن اللاتشخيصى الذى لا ينقل الطبيعة نقلاً حرفيا ولكنه مستمد منها ، وقد اطلق ايضا على معظم الفنون المعاصرة التى تهدف إلى أن يكون الفن لذات الفن هدف أساسي رئيسى . ومن الفنانين البارزين فى هذا الاتجاه "كاندنسكى" ، " هنرى مور" شكل (١١) وباربارا هيبورت "وبفزنر" وديللونى ، . وكوبكا ، وموندريان ، وغيرهم .

وقد انبثق عن تلك الحركة اتجاه آخر هو التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism وهو مصطلح أطلق على حركة فنية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية فى نيويورك ، حيث تأثر فنانو هذا الاتجاه بعده تيارات فنية منها السيريالية والتكعيبية والتركيبية والبلاستيكية الجديدة وغيرها . وفنانو هذا النمط لا

موضوعيون ولا يهتمون بالنماذج أو الموضوع أو الأشياء المصورة ، فهى لا تمثل واقعا تماما ولكنها ترسم وتصور كى تلعب بالمشاعر كوسيلة تعبيرية . وأحيانا أطلقت التعبيرية التجريدية على اسم مدرسة نيويورك"، وأحيانا أخرى اطلقت على " التصوير الحركى " ، ولو أن هذا الاسم الأخير ظهر عام ١٩٥٢ بواسطة "هارولد روزنبرج" ومن فنانى هذا الاتجاه : جاكسون بولك ، مارك ، روتكو ، فرانز كلاين ، وليم دى كوننج ، بازيت نيومان ، كاندنسكى وغيرهم وقد غير كاندنسكى هذا الاتجاه فى أواخر عام ١٩٥٠م.

فلفظ التجريد فى الفن التشكيلى المعاصر هى صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعى وعرضه فى شكل جديد . والفن التجريدى ينقسم إلى قسمين "التعبيرية التجريدية Abstract expressionism وتزعمها " كاندنسكى " فى أوربا ، والتجريدية الهندسية Geometric Abstract وتزعمها " كازمير ما ليفتش" فى روسيا وهولندا وألمانيا ، حيث سهد لظهور ذلك الاتجاه أبو التأثيريين " بول سيزان" عندما لم يلتزم فى رسم لوحاته بالمواقع شكلاً ولونا . وإنما كل ما يعنيه هو التوصل إلى ما يربط بين أشكاله وألوانه فى الفراغ الذى يحويها ، فإن المنهج العقلانى واضح ، فى الدراسات المتأنية التى كان يمر بها فى معالجة كل نغمة لونية ،وكل خط محيطى على سطح لوحاته . وقد أصبح لكل عنصر فى اللوحة دور واضح ، وعلاقة محددة تربطه بالعناصر التى تحيط به " لقد عمد سيزان إلى رد أشكال الأشياء إلى أبسط شكل لها ، متغاضيا عن التفصيلات البصرية ، بطريقة هندسية اختزالية ، وفى عناصر تركيبية أساسية " (٩ــ٧٥) . حيث يمثل توجه "سيزان نحو النزعة التجريدية بداية لتأكيدها حتى أطلق عليه النقاد أبو الفن الحديث. فقد اعتمد " سيزان " أيضا فى تصوير لوحاته على تحديد موضع الأشياء فى عمله على أساس الظاهرة اللونية ، التى مفادها أن الألوان الباردة من شانها أن تتراجع بينما تبدو الألوان الحارة تبرز . وهكذا أصبح للمشاهد أن يرى السطح والعمق معا .

وقد استخدم الفنان الألوان بدرجات مختلفة ، يكررها فى مواضع مختلفة من اللوحة . فيربط أشياء فى خلفية اللوحة ، بأخرى فى مقدمتها . ومن هنا ينشأ الشعور بقربها وتبعدها فى وقت واحد " (٩ــ٧٦) . وبدأ بعد ذلك يظهر الاتجاه التجريدى على الساحة التصويرية ، حيث أن التجريد الهندسى الخالص لم ينتشر بين الفنانين الروس والأوربيين إلا بعد أن كشف أحد الرواد الروس المجددين " الشكل المربع" وكان هو المصور "مالفيتش" الذى تزعم حركة " السوبر ماتيزم " التى تعنى التفوقية ، حيث أن " مالفيتش " كان قد اعتنق فى بداية حياته الفنية التكعيبية فى عام ١٩١٠ ، حيث كانت هذه الحركة تلاقى تشجيعاً كبيراً من المراكز الروسية بموسكو ، وبطرسبرج ، وقد أخذ" ما لفيتش " التكعيبية نقطة بداية مثل " موندريان " فى الوصول إلى التجريدية وكانت هذه المرحلة ، هى السبب فى تحوله فجأة إلى أسلوب التجريد الهندسى الذى يرتبط بفكرة التشكيلية الجديدة New plasticism وبمولد جماعة دستيل الهولندية " (١٥ – ١٣) . شكل (١٢) المسمى " تكوين " ١٩١٥ . والمعروض بمتحف " ستيد لجلك بأمستردام – حيث نجد في هذا العمل الاهتمام بنقاء الوحدات وتوزيعها مسطحة في مساحة الصورة وألوان شفافة ناصعة ، فهو يمثل التجريد الخالص المطلق . وفي نفس الخط نأثر فنا النحت والخزف بمنطق التجريد حيث نلمس ذلك في العمل الفني الذي قدمه لنا الفنان" امبرتوبتشوني " المسمى" الحصان والقائد عام ١٩١٤ شكل (١٣) (١٤ – ١١٧).

وهو مشكل من الشرائح المعدنية والخشب ، مع استخدام اللون في بعض الأجزاء . فهو يمثل تجريد تعبيري يعتمد على مساحات متداخلة وكتل بنائية متماسكة ، وتعبير مفرط بعيد عن الواقعية ولكن بأسلوب تجريدي ،حيث شكلت الكتل الخشبية بسطوحها الصلبة مع الشرائح المعدنية باتجاهاتها الهندسية دوراً حيوياً في اكساب الشكل طبيعة تركيبية خاصة . كما لعبت الفراغات السطحية الناتجة عن تراكم المجسوم مع الظل والنور الناتج عن تتابع وتراكم الأسطح ، دوراً حيوياً لإدراك الشكل بأبعاده الثلاثة وكأنها تراكيب حركية تتغير مع تغير وضع المشاهد لها . كما قدم لنا اللون القوة التعبيرية الكامنة وراء هذا العمل النحتي .

وقدم لنا الفنان النحات " كازمير ميدونيكزتركي " نحتا تجريديا مطلقا بنائيا فضائيا عام ١٩٩٩ (١٤ – ٩١) شكل (١٤) . فهو ممثل في شرائح معدنية ذات اتجاهات حركية مختلفة تشكل فيما بينها تنوعات فراغية نافذة، تعطي رؤية متغيرة لمحتوى التكوين الذي يعتمد على الحركة الحسية ، بالإضافة إلى التوظيف الجيد لخطوط ومحاور العمل النحتي لتأكيد الحركة الناتجة عن تنوع واتجاهات الخطوط .

ولقد تأثر بمنطق التجريد في مجال الخزف العديد من الفنانين لأن الحركة التشكيلية على الساحة العالمية هي حركة متفاعلة ومتصلة . ومن الفنانين الخزافين الخزاف " ريتشارد جودفري " – (١٦-٥٢) وهو يمثل براد تكعيبي تجريدي انتج عام ١٩٩٤ . شكل (١٥) حيث نلاحظ في هذا الشكل مدى الارتباط الفكري بين البناء المعماري التجريدي والهندسي الطابع وعلاقة الشكل بالفراغات الناشئة عن تركيب تلك الاشكال في شكل واحد ، يتسم بالعلاقات والنظم الجديدة. فهو يتميز بجمال خطوطه، ونسبة المحسوبة جمالياً ، بالاضافة الى البساطة المسيطرة على الشكل ، كما لعبت الطلاءات الزجاجية الملونة المطفأة واللامعة دوراً حيوياً في التناغم الشكلي للعمل ، كما ، الطلاءات الزجاجية ذات البصمات الحركية على الشكل اكسبته رؤية تفاعلية جديدة مع مضمون العمل .

ومن الفنانين الكويتيين الذين تأثروا بالاتجاه التجريدي الفنانى المصور " جابر أحمد في لوحة "القيود" شكل (١٦) وهي منفذة بخامة الأكريلك على القماش عام ١٩٩٥ . حيث استخدم الفنان التجريدية بطريقة رمزية ، حيث عبر لنا عن القيود بقيم تشكيلية رمزية ، حيث يلعب اللون والمساحة العناصر الاساسية المشكلة لوحدة التكوين التجريدي ، كما كان للخط والمساحة، وتنوع الفراغ الدور الرئيسي في ادراك القيمة الحركية الكامنة وراء تراكم إنفراج الشرائح اللونية المتناغمة بشكل حركي متزن ، كما كان لعلاقة الشكل بالأرضية عنصر الوضوح والبروز لتلك التشكيلات الخطية والمساحات الهندسية المتناغمة . فهو اسلوب تجريدي هندسي يجنح نحو الرمزية التعبيرية .

وفي عمل آخر للفنان " سامي محمد " هو تشكيل نحتي تحت مسمى " الزهرة " شكل (١٧) وهو من البرونز المصقول انتج عام ١٩٧٤ . وهو تجريد عضوي يؤكد فيه الفنان على تبسيط الهيئة بأسلوبه الفني المتميز وهو محاولة لتمثيل الفراغ الداخلي ، وعلاقته بالسطوح المنحنية الممتدة إلى الخارج عن طريق الايقاع الحركي المتمثل في الخط الحلزوني الذي يؤكد محتوى الشكل ، مع الاهتمام بالحركة العضوية

كعنصـر اساسـي تجريدي رمزي ، وقد أعطى استخدام الفراغ داخل الكتلة تبادلاً متزنا بين الأسطح المقعرة والمحدبة .

وفي عمل آخر للفنان الخزاف " على العوضي " يمثل " تكوينا خزفيا " انتج عام ١٩٨٨ شكل (١٨) وهو يمثل شكلا تجريديا استخدم في تشكيلة طينات زلطية ، ذات الوان برونزية متفاعلة مع محتوى العناصر والشـرائح المعدنـية التـي اسـتخدمها الفـنان في أعلى الشكل محدثة إيقاعا حركيا متميزا نتيجة اختلاف المسـاحات الشـكلية المعدنـية وتتابعها في ايقاع حركي متآلف مع الحركية التي صممت على سطح الجسم الخزفي ، من خلال الحفر على الجسم الخزفي . كما لعب الفراغ العنصر الاساسي نحو تنفس الكتلة ومحتوى الشكل الكروي الذي بداخلها مما أعطى الاتزان لعناصر بناء وتشكيل المحتوى التعبيري التجريدي الخزفي ، حيث اكد اللون المضمون التجريدي للعمل .

وفـي شـكل آخر للفنانة الخزافة " جميلة جوهر " المسمى " تكوين خزفي " شكل (١٩) حيث يتسم بالطـابع التجريدي الرمزي ، حيث اهتمت الفنانة بعمل علاقة بين الخط الرأسي والأفقي كمحور إتزان للشكل مـع إدراك قـيمة المعالجـات السـطحية للشـكل ، فـي إظهار المعادلة التبادلية بين عناصر بناء الشكل كالأسـطوانات الرأسية وجسم الشكل الخزفي كأرضية ، مع الاهتمام باستخدام الرمز كعلاقة تجريدية رمزية، كل في بناء شكلي متكامل . كما كان للعلاقة بين اللون الطبيعي لخامة الطين ، والطلاءات الزجاجية نوع من الحـوار بين البارز اللامع والغائر المطفأ مما يثير جماليات الشكل للرائي ، فهو شكل تجريدي رمزي بنائي معاصر .

ومـن الأعمـال النحتـية التـي تتمـيز بالـتجريدية التركيبـية وبمفهوم فضائي هو عمل الفنان " خـزعل عوض " شكل (٢٥) وهو منفذ من شرائح الحديد والسلك ويمثل الحركة الإيحائية لتكوينات فضائية مركبة . ويشكل الفراغ الحركي العنصر الأساسي في بناء وحدة الشكل .

الاتجاه المستقبلي والفن الكويتي المعاصر :

لقـد شهد العصر الحديث ، منذ الحرب العالمية الأولى ، ثورة في الفن ، تميزت بالتنوع الواسع في الأسلوب ، بلغت أعماق الثقافة ، من النادر أن يصادف تنوعا مشابها له ، أو يماثل تعقيد حركتها في تاريخ الفـن ، بل بدت وكأنها في صراع عدائي مع الحضارة ، بانقيادها الى التجريب ، في تحرر تام عن العلاقات الاجتماعـية . فأثارت قدراً من الذهول في من أرادوا تفسير التعددية الأسلوبية فيها ، غير أن التسمية بالفن الحديـث قد شملت : الانطباعية ، والرمزية ، والمستقبلية ، والتعبيرية ،والتكعيبية ، وغيرها وتلك المذاهب قـد تشابكت بحيث نتج عنها تركيب جديد ، وهو مزيج بين المستقبلية والعدمية ، او بين الثوري والمحافظ أو بين الطبيعي والرمزي، مما يثير دهشه من يشرع في دراسة هذه الظاهرة .

" ولكـن الحقيقة أن أي حركة فنية تظهر الى الوجود ، لا تبزغ بذاتها، وإنما قطعا تظهر كجزء مكلم للحـركة المستمرة للفن ككل " (٩-١٥٦) . ولهذا فإن الحركة المستقبلية Futurism كاتجاه بدأ بإيطاليا في كل من فنون التصوير والنحت والشعر والأدب ، عندما أعلن عن بيان الحركة " المذهب المستقبلي " في " توريـنو " بإيطاليا عام ١٩١٠ – ١٩١٥ على يد الشاعر " مارينيتي " ، وقد حاول نشر فلسفتها ومبادئها التي تعتمد أساسا على التعبير عن السرعة والعنف والحركة المتتالية المتراكمة الدائبة ، وكلها من مميزات ومظاهـر العصـر ،وقـد رفض فنانوها أن يعبروا في أعمالهم الفنية عن الهدوء والسكون والثبات ، وأول أعمـالهم ظهرت عام ١٩١١ ،ومن فناني الاتجاه البارزين " كارا ، " سيفرني " ، جاكوموبالا " ، بوتشيوني وغـيرهم (١١ – ١٢٤) " فقـد كان هدف " المستقبليون " يتحدد في إمكانية إظهار الاشكال على حقيقتها المـتحركة فـي الفضـاء الذي يحتويها ،وهي محاولة لإضافة بعدا لزمان (البعد الرابع) فكل شئ يتحرك ويجـري ويـدور في سرعة وبالتالي تتحرك ملامح الأشياء وتتحول إلى أشكال متكاثرة . وفي هذه الحالة تـؤدي السـرعة كذلـك الـى تداخـل وتشابك في صور أخرى جديدة " (٩-١١٣) . وأول معرض أقامه المسـتقبليون كان في باريس في فبراير ١٩١٢ ، ولوحظ فيه التشابه بين أعمالهم وأعمال التكعيبيين ، من حيـث محاولتهم تفكيك الأشكال وأعادة صياغتها ، غير أن الفنان المستقبلي كان يهدف من اعادة الصياغة الـى تحقـيق الخطـوط الأساسية التي تعبر عن الحركة المتوفقة .ومن أهم الأعمال التي قدمها لنا في هذا الاتجـاه هـو الفـنان" مارسـيل دو شامب " في لوحته " امرأة تنزل الدرج " ١٩١٢ والموجودة بمتحف " فلاديلفـيا " للفـن ، شـكل (٢٠) (١٥ – ١٠٨) . فقد عرض " دوشامب " فكرة استخدام الحركة ذاتها كأسـاس للوحة . وهكذا نلاحظ أن المرأة لم تكن تمثل موضوع العمل ، وانما الموضوع الحقيقي كان حركة الجسـم . ولـو تأملـنا اللوحة بتمعن ، سندرك أن الاتجاه المندفع للأشكال ،وهي تتزاحم هابطة من أعلى الـزاوية الميـنى إلى أسفل الدرج ، في أدنى الجانب الأيسر من اللوحة ، سوف نتوصل الى الإيحاء المبهم للجسـم المـتحرك كما ساعد على اظهار الحركة في العمل ،استخدام الفنان للون البني والأصفر والبرتقالي بدرجاته لإظهار التتابع والتراكم . وكان الخط هو العنصر المحرك لكل هذه الأشكال .

ومـن الفنانيـن النحاتين اللذين أهتموا بتلك الحركة هو الفنان " بوتشيوني Buccioni " في عمله النحتي رقم (٥) فهو نحت تكعيبي ولكن بأسلوب المدرسة المستقبلية ، مصنوع من البرونز أرتفاعه ٤٣,٥ بوصـة ، تحـت عـنوان " أشكال متحدة في الفضاء " ١٩١٣ ويجمع الفنان هنا بين التكعيبية والتجريدية والمسـتقبلية فـي تكوين ديناميكي لشكل فني موحد في استمراريته السريعة نحو الفضاء الفسيح كما كان لحـركة الكـتل ذات الاتجاهـات المختلفة . العامل المحرك نحو إدراك الحركة الكلية العمل الفني ، كما كان للخطـوط القوية المشكلة للعمل بأتجاهاتها المختلفة في بناء العمل وراء الاحساس بالحركة على الرغم من سـكون الشكل . كما شكل الفراغ الناشئ بين تلك السطوح نوعاً من التناغم الحيوي الذي يربط بين عناصر الشكل المنحوت .

ومن أهم أعمال الفنانين الخزافين الذين تتصف أعمالهم بهذا الاتجاه هو الخزاف المجري " جارجار مارجيـت " تحـت مسمى " الحركة والسكون " ١٩٢٢ ، شكل (٢٥) (١٦ – ١١٣) . فهو يمثل المنزل

فـي حـركة السكون ، ومنفذ عليه زخارف تؤكد ذلك السكون ، عن طريق الخطوط البارزة ذات الإيقاعات المخـتلفة الاتجـاه. أمـا الجزء العلوي وهو يشكل رأس إنسان يطوه الشعر على هيئة وحدات مخروطية بمـختلفة الاجسـام ، منفذ عليها خطوط عريضة متتابعة توحي للرائي بالحركة نتيجة تراكم تلك الأشكال مع بعضها البعض، من خلال زاوية رؤية المشاهد لهذا العمل . فالفنان هنا يعطينا الإحساس بالفكر المستقبلي ، ولكن طبيعة الخامة وطرق صياغتها يفرض على الفنان قيود معينة يتحرك في مجالها لتحقيق أهدافه . كما كـان للطـلاء الزجاجـي العامل المحرك لإدراك ذلك المحتوى الحركي التتابعي لعناصر الأشكال الاسطوانية والمخروطية أعلى الشكل الخزفي .

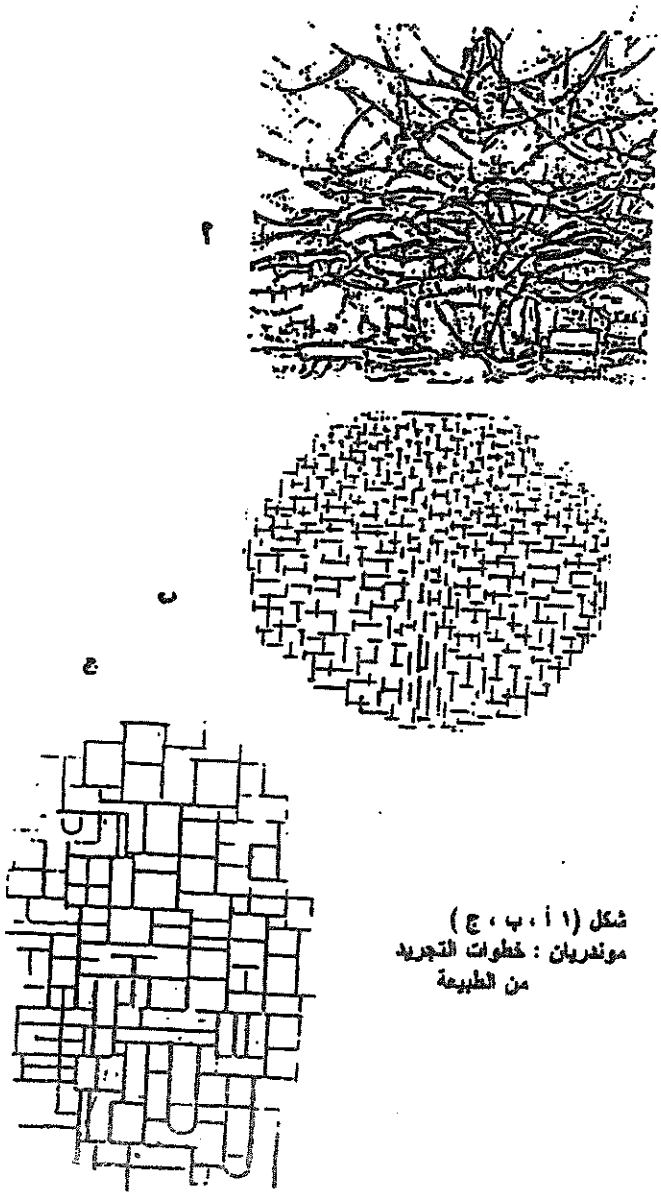
ومـن الفنانيـن الكويتيين الذين تتميز أعمالهم بهذا الاتجاه الفنان المصور " صفوان الأيوبي " في لوحـته المسـاه " الديـك" زيتية – ١٩٨٨ شكل (٢١) فهو يمثل حركة الديك وعنفوانه بسرعة تجريدية واضـحة ، لما تؤكده حركة الخطوط والمساحات ، واتجاهاتها وألوانها في سرعات زمنية متلاحقة لا يمكن تبيـن أجـزاء الديـك بسهولة ولا تفاصيله ، نتيجة للسرعة والحركة المندفع فيها. وقد رسمت اللوحة في تكويـن دقـيق ومسـاحات وخطوط متزنة ، كما ساعد على ظهور ذلك استخدام الفنان للخلفية التي مهدت لظهور تلك العناصر الحركية وتأكيدها .

ومن الفنانين النحاتين الكويتيين الذين تأثروا أيضاً بذلك الاتجاه الفنان النحات " خليفة القطان" شكل (٢٢) الذي يمثل " سلسلة الحياة " انتج عام ١٩٨٣ وهو من الخشب . وهو يمثل التجريد العضوي المطلق حيـث يظهـر تكوينه في سلسلة حركية من العناصر العضوية المتداخلة ، في شكل حركي تراكمي ينمو من أسـفل لأعلـى ، مشكلاً علاقات متتابعة بين الفراغ النافذ والمحيط . فقد كان للاختزال والإضافات الهندسية والعضوية بطريقة متكاملة رائعة ومثيرة أدت الى تماسك وارتباط ، مما حقق هدف الفنان التشكيلي .

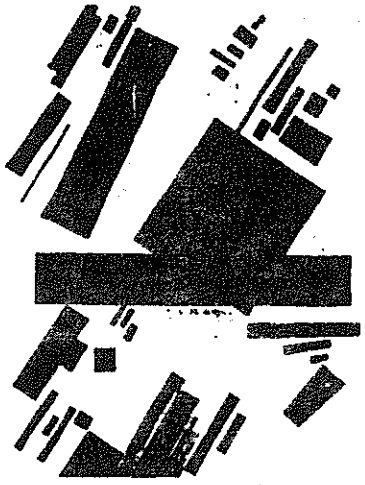
ومـن الخزافين الكويتيين المعاصرين الذين تأثروا بهذا الاتجاه الفنان الخزاف " عباس مالك " شكل (٢٣) الـذي يسـمى " الغوص " . فقد عبر الفنان عن الطبيعة بمنطقة الخاص من خلال استخدام الحركات المتـتابعة للأواني وفوهتها التي تستخدم في الغوص ، محدثة حركة تراكمية ذات ايقاع تضاغطي وتخلخلي مؤمديـة إلـى اشـكال ذات هيـئة فلامية . حيث شكلت الفوهات حركات شبه دائرية ، لعبت مع الخطوط المسيطرة على الشكل حواراً دراميا حول موضوع الغوص . كما كانت الفراغات الناشئة عن التراكم الحركي عنصر فعال لتحقيق ما يصبو اليه الفنان الخزاف ، كما كان للطلاءات الزجاجية دور مؤكد لتلك التراكمات.

وفـي عمل آخر للفنانة الخزافة " سعاد عبدالله " شكل (٢٤) المسمى " بناء خزفي " ١٩٩٨ تظهر به التضاغطات والتخلخلات على سطح الاناء محدثة ايحاء حركياً لمحتوى الشكل . كما اعتمدت الفنانة على الفـراغ بأنواعه الثلاثة (الفراغ الناشئ عن الخط المحيط – الفراغ الحقيقي (النافذ) – الفراغ الناتج عن طـريق الخزف) . حيث شكل التنوع الحادث في الاشكال نوعاً من الصراع بين الكتل المتضاغطة والدوائر الحركـية اسفل الشكل . كما كان للطلاء الزجاجي دور بارز في تأكيد التكوين الخزفي وإخراجه بهذا المنطق الفكري .

مما سبق تتضح لنا أهمية دراسة وفهم المنطق الطبعي للعناصر البيئية والطبيعية وإرجاعها لأصولها الأولية للوصول للشكل المجرد . فهو يعتبر من المداخل الهامة لفهم المنطق الفن التجريدي الحديث . والمراحل التي مر بها وصولاً لاستحداث تيارات فكرية معاصرة ، مبنية على التجريب والتحديث للرؤية العقلانية للفنان ، ومدى ارتباط الخامات المستحدثة في تأكيد فكرته التي يصبو اليها . فإن كل ما تتيح التكنولوجيا الحديثة يجب تسخيرها لخدمة الفنان ومنطقة البحثي ، حتى يقدم لنا دائماً الجديد في مجال اصياغة الشكلية لمضمون الفن المعاصر .



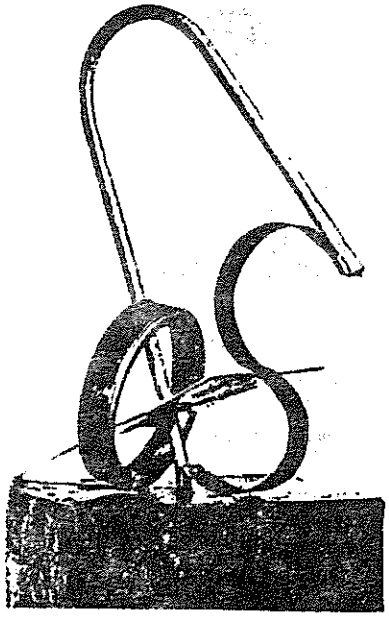
شكل (١ أ ، ب ، ج)
موندريان : خطوات التجريد
من الطبيعة



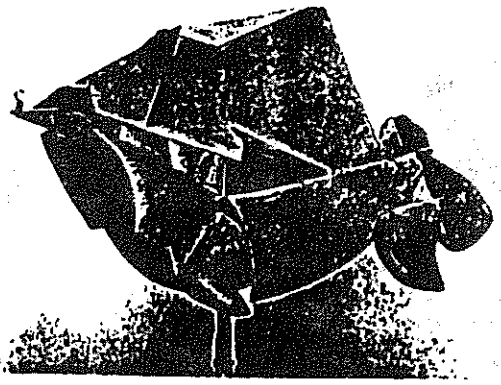
شكل (١٣) • كازيمير مالفيتش • –
تكوين سوبر ماتي – ١٩١٥

(شكل ٥)
بونشيوني Buccioni ، ١٨٨٢ - ١٩١٦
نحت تكعيبي بأسلوب المدرسة المستقبلية ،

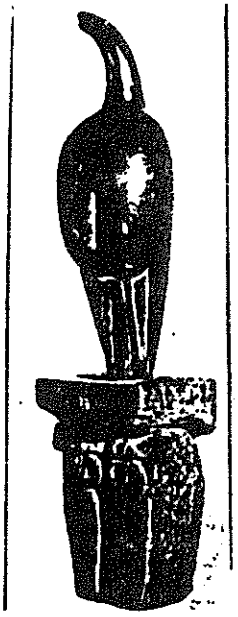
شكل (٣٠) • مارسل دوشامب
امرأة تهبط الدرج – ٩١٢



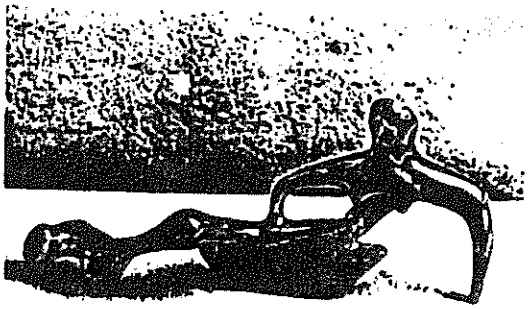
شكل (١٤) كازمير ميدو تيكتزكي – نحت فضائي بنائي ١٩١٩



شكل (١٣) امبرتو بتشيوني - الحصان والفارس ١٩١٤

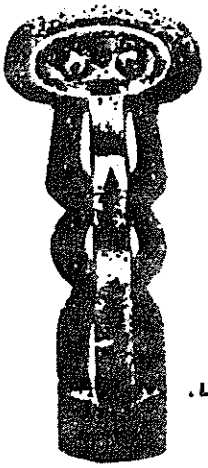


شكل (٤) كونستانتين برانكوزي - طائر - ١٩١٢

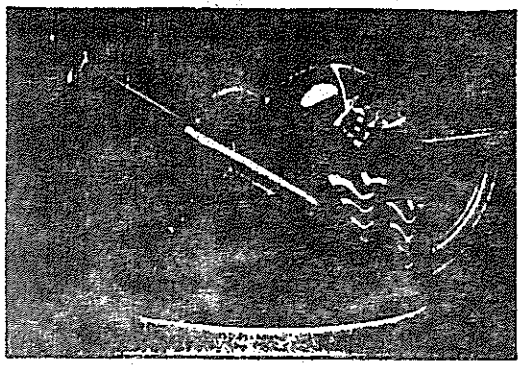


شكل (١١) هنري مور - شخص مصغير ١٩٤٥

شكل (٦) الكسندر ارشيبينكو - امرأة جالسة - ١٩١١

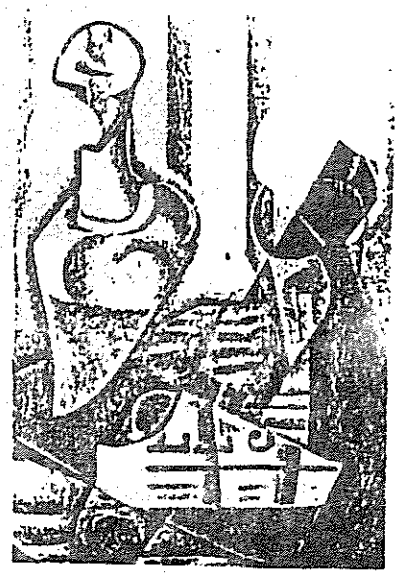


(شكل ٢)
نحت تكعيبي تشخيصي لبشنر Lipchitz ،
١٨٩١-

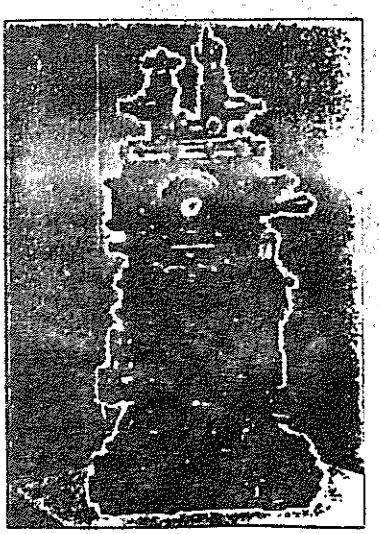


شكل (١٥) ريتشارد جوه فري – براك تكعيبي – خزف ١٩٩٤

شكل (٢٥) جاجارمارجيت – بناء خزفي – ١٩٢٢ المجر

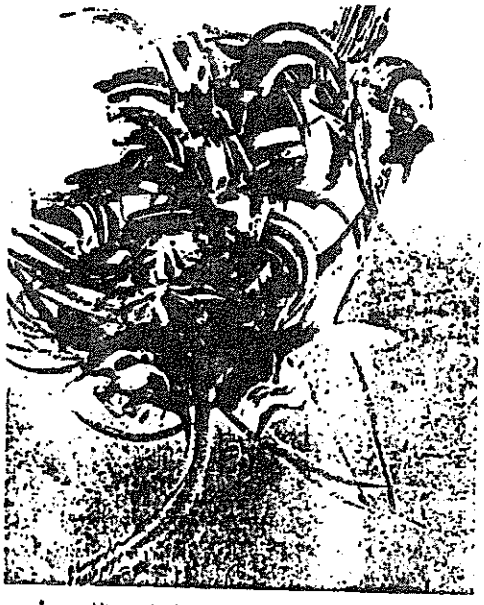


(شكل ٣)
جيري Gris ١٨٨٧ - ١٩٢٧
قنينة وزجاج، ١٩١٤
٢٥, ١٨ × ١٥ بوصة
متحف مارلبورو للفنون بلندن.



شكل (٧) جاردن بريرا – بناء خزفي – ١٩٦٠

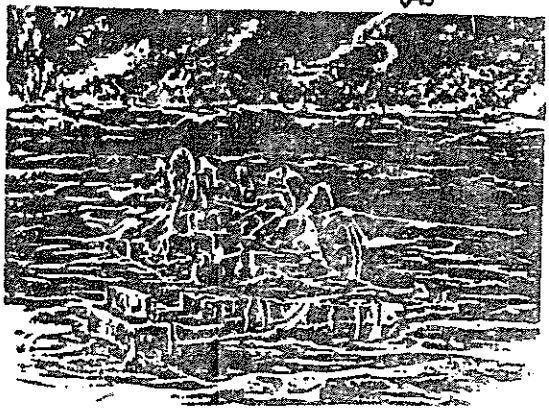
شكل (١٦) القهوة – للفنان " جابر احمد "
الزيتة على القماش ١٩٩٥



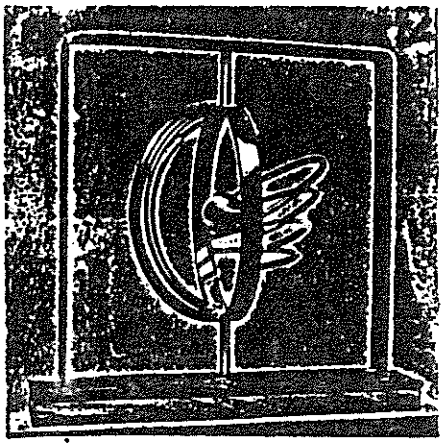
شكل (١٨) الدينة – للفنان "صفوان الايوبي "
زيتي ١٩٨٨

شكل (٢٦) الصراع – للفنان " محمد الشيخي "
زيتي ١٩٨٩

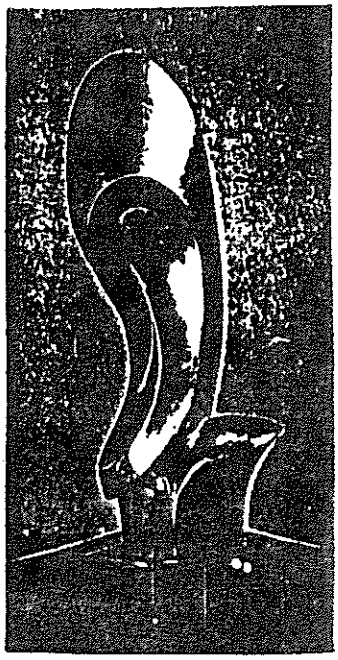
شكل (٢٧) تكوين زيتي – للفنان " عمار الجلوشي
١٩٩٥



شكل (٨)
حريق الأبار – للفنان " زعابي الزعابي "
زيتي – ١٩٩٠



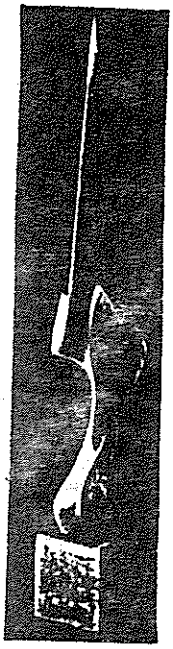
شكل (٢٥) المحارة – للفنان " خزل عوض "
١٩٩٢ – حديد



شكل (١٧) " الزهرة " للفنان سامي محمد ١٩٧٤
برونز مصقول

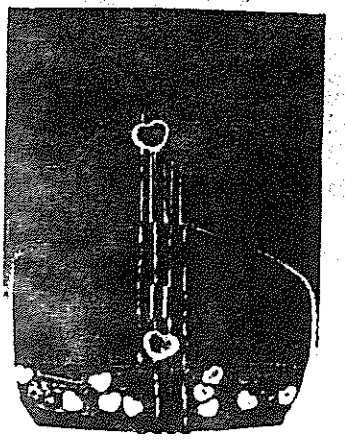
شكل (٢٢) سلسلة الحياة – للفنان " خليفة الفطان "
١٩٨٣ نحت خشبي

شكل (٩) الفروسية للفنانه " عيسى صفر
١٩٨٢ – برونز



- شكل (١٠) العمود - للفنان
جرد بوشهري ١٩٨٩ - نحت خشب

شكل (٢٣) الغوص - للفنان
عباس مالك - خزف



شكل (١٩) تكوين خزفي - للفنانه
جميلة جوهر

شكل (١٨) تكوين خزفي - للفنان
علي الحوصي ١٩٨٨

شكل (٢٤) بناء خزفي - للفنانه
سعاد عبد الله

النتائج :

١- إن دراسة الطبيعة وتأملها وتحليلها وإرجاعها إلى عناصرها البنائية الأولى كانت وراء اكتشاف الاتجاهات الفنية الحديثة ، وظهور العديد من الأساليب الفنية المتطورة في مجال الفنون التشكيلية .

٢- الفنان المعاصر هو شخص مبتكر لا يقلد ، فهو يلجأ إلى الطبيعة ولكنه لا ينتج شيئاً مطابقاً لها وإنما يسعى باستمرار لكشف رؤية جديدة تحمل طابعه الابتكاري .

٣- إن دراسة الطبيعة بمنطقها اللابنائي تحت الميكرسكوب يمكن أن تتيح لدارسي الفن بالقسم عمل العديد من الصياغات والتنظيمات الجديدة في مجال إنتاج الفن التشكيلي ، بعيداً عن المنطق التقليدي والنظرة المحدودة له .

٤- إن منطق الفن التجريدي في ظل الدراسة والتحليل لمفهوم الاتجاهات الفنية الحديثة على الساحة العالمية ، يمكن أن تكسب طالب الفن بعداً تشكيلياً وتقنياً جديداً مما يستدعي معه تغيير في مفهوم الرؤية العقلانية له للطبيعة ودروها المتفاعل .

٥- إن ذاتية الفنان الكويتي وبحثه الدءوب المبني على المنطق العلمي ، قد لعبت دوراً هاماً في استحداث أنماط تعبيرية جديدة على الساحة الفنية التشكيلية الكويتية . ومهدت لظهور معظم حركات الفن التشكيلي الكويتي المعاصر .

٦- لقد تأثر الفنان الكويتي المعاصر بالتيارات الفكرية الحديثة في مجال الفنون التشكيلية ، ولكنه قدمه لنا بأسلوب يتوافق مع طبيعة البيئة الثقافية والاجتماعية التي يعيش فيها .

التوصيات :

١- يوصي الباحث بالإفادة من تلك الدراسة في توضيح دور الطبيعة ومنطقها التجريدي في ظهور الحركات الفنية المعاصرة ، بحيث تكون مدخلاً خصباً لتعليم اتجاهات الفن الحديث لطلاب قسم التربية الفنية .

٢- يوصي الباحث بالاهتمام بمنطق التجريب في تعليم الفن وذلك لمحاولة الكشف عن النظم البنائية الكامنة وراء مفهوم علاقة الشكل بالطبيعة .

٣- الاستفادة من الدراسات والتجارب المعاصرة في مجالات الفن التشكيلي لتحقيق إبداعات فنية مستحدثة، تستمد جذورها من البيئة وما تتيح من خامات مستمدة منها مع تطويعها لأغراض التعبير والتشكيل الفني .

قائمة المراجع حسب ورودها بالبحث :

(١) فـوس ، ب ، م (تـرجمة فؤاد أبو حطب) : آفاق جديدة في علم النفس – عالم الكتب – القاهرة – ١٩٧٢ .

(٢) اسماعيل شوقي : الفن والتصميم – مطبعة العمرانية – الجيزة – ١٩٩٩ .

(3) Roding , A , : L , Art – Paul Gsell , Paris , 1951

(٥) هربـرت ريـد : تعـريف الفن ، ترجمة إبراهيم إمام ، مصطفيى الأرنؤوطي – دار النهضة العربية – ١٩٦٢ .

(6) Dolf, R : Art and Science , Studio Vista – London, 1972

(٧) محسن محمد عطية : اتجاهات في الفن الحديث – دار المعارف – – مصر – الطبعة الرابعة – ١٩٦٧.

(8) Rickey – George : Constructivism , Studio Vista . London – 1967

(٩) هربـرت ريـد : معـنى الفن – ترجمة سامي خشبة – دار الكتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٣ .

(١٠) محسن محمد عطية : أفاق جديدة للفن – عالم الكتب – القاهرة – ٢٠٠٣

(١١) لـيلى حسن سليمان : اتجاه الباوهاوس في النحت – رسالة دكتوراه – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان – القاهرة – غير منشورة ١٩٨٠ .

(١٢) عبد الغني الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية – جامعة الملك سعود – الرياض ١٩٨٤ .

(١٣) محسن محمد عطية : الفنان والجمهور – دار الفكر العربي – القاهرة – ٢٠٠١

(14) Rickey – George : Constructivism Origins and Evolution – Studio Vista – London – 1968 .

(15) Herbert Read : Modern Sculpture – World of Art – Thames and Hudson – New York – 1988

(16) Read – Herbert : A concise History of Modern Sculpture world of art – New York - 1978 .

(17) Beard – Geoffry : Modern Ceeramics – Studio Vista L London . 1985