حميد خزعل

الفن التشكيليّ الكويتيّ: البحث عن الذات والهوية

بالرغم من حداثة «الحركة التشكيليّة الكويتيّة المعاصرة» بالنسبة إلى مثيلاتها في الوطن العربيّ والعالم، فإنّها استطاعت أن تَبْرز كحركة فنيّة استمدّت هويّتها من مكوّنات المجتمع الكويتيّ الذي أخذ بأساليب الحضارة الحديثة لكنّه لم ينسَ عاداته وتقاليدَه وتراثَه العربيّ الإسلاميّ.

إنّ إطلالة على هذه الحركة الفنيّة لن تمكّننا من الإيفاء بشكل كامل بجوانب «الفنّ التشكيليّ الكويتيّ»، ولكنّ تلمُّس أهمّ مقوّماتها سيعطي قدراً كافياً من الإيضاح يمكّن القارئ من التعرُّف إليها وفهم شخصيّتها بشكل عام.

الماضي المُلْهِم والمعلّم

بين البحر والصحراء عاش الإنسانُ الكويتيّ قصةَ كفاح طويلة، مليئة بمشاهد الصراع الإنسانيّ مع الطبيعة وظروف الحياة الصعبة التي فرضتْها عواملُ المناخ والموقع على أهل الكويت في الماضي. فقد كانت الكويت عبارةً عن ميناء عربيّ صغير نسبياً يحتلّ مساحةً من الأرض تقدَّر بثمانية كيلومترات مربّعة على رأس جُونٍ خاص بها يُعْرَفُ بخليج الكويت ـ أقصى الشمال من الخليج العربيّ ـ ويحيط بهذه المدينة سورٌ من الطين بُنِيَ لصدّ الغزاة، وكانت منافذ هذا السور الأربعة تفضي بالمدينة إلى صحراء قاحلة مترامية الأطراف تحيط بها من كل جانب.

ولقد تكاتفتْ ظروفُ المناخ الصعبة وطبيعةُ الأرض الصحراويّة ضدّ سكّانها، فدفعتْهم إلى الاتجاه ناحيةَ البحر للاشتغال بصيد اللؤلؤ والأسماك، وإلى التجارة التي كان عمادُها صناعةَ السفن والقوارب. فأعطاهم ذلك خبرةً بطرق التجارة البحريّة، فتجاوزوا بهذه الخبرة البلدانَ المجاورةَ إلى شبه القارة الهنديّة وسواحلِ أفريقيا. كما أكسبتهم هذه المهنةُ ثروةً مهنيّةً وماديّةً وثقافيّةً، وفَتّحَتْ أذهانَهم على الأساليب المعيشيّة والاجتماعيّة في هذه الأقطار، وهذا ما زاد من تقبُّلهم بسرعةٍ للأفكار الجديدة.

ومن ناحية أخرى لم تقف ظروفُ الصحراء الصعبة عائقاً أمام ولوجها والإبحار بها للاتصال بالدول العربيّة المتاخمة لحدودها والاتّجار معها والاستزادةِ مما فيها من علم ومعرفة.

بين رائحة اللّون وطعم الماضي

ظلّ حبُّ الماضي والإخلاصُ له يسيطران على عاطفة أبناء الكويت وفكرهم. وظلّت مشاهدُ الملحمة الإنسانيّة التي عاشها الأجدادُ تتراى أمام مخيّلتهم، مسترشدين بحكايات كبار السنّ من رجالات الكويت، ورموزِ التراث الكويتيّ التي مازالت شاهدةً على فصول هذه الفترة. ولذلك اتّجهتْ عواطفهم وأحاسيسهم أولَ ما اتّجهتْ إلى تسجيل مشاهد بيئتهم المحليّة في صياغات مليئة بالحبّ والإخلاص للماضي.

ويُعتبر الفنان القدير «أيوب حسين» أكثرَهم إخلاصاً وتمسكاً بهذا الاتجاه. فهو يسجّل بعفويّة وواقعيّة صادقة أشكالَ الحياة الاجتماعيّة وأساليبها، مسترشداً بذاكرة واعية لكلِّ الأنماط والممارسات اليوميّة للشعب الكويتيّ في تلك الفترة قبل أن تمتدّ إليها يدُ التغيير بدخول تيار الحضارة الحديثة مع تدفُّق النفط. فالسكيك الترابيّةُ (الحواري) والبيوتُ الطينيّة وساحلُ البحر تشكّل نموذجاً حيّاً للمحيط الذي يتحرّك فيه سكّانُ تلك المدينة البسيطة التي طبعتْ بساطتَها على أسلوب حياتهم اليوميّ. وهو ما يتجلّى في حركة النساء الرتيبة وهنّ يغسلنَ الثيابَ على ساحل البحر، بينما يهمّ بعضهنّ بالانصراف إلى بيوتهنّ بعد الانتهاء من هذه المهمّة، وأمّا الصغار فيلهون بحيوية على رمال الشاطئ أو يسبحون في البحر. وفي مشاهد أخرى يبدو الرجال منصرفين إلى أعمالهم، من بيعٍ وشراءٍ أو تعليمٍ

وتعلم أو استعداد لبدء موسم الغوص أو السفر بقصد التجارة. كما صوّرَ فرحةَ العودة من البحر بعد أشهر من العناء والتعب في سبيل لقمة العيش، كما صوّر حسين ممارسةَ أهل الكويت لنشاطاتهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة البسيطة الخالية من التعقيد والتكلّف.

ولقد عالج هذه الأنماطَ الحياتيةَ كثيرٌ من التشكيليّين الكويتيّين الآخرين. ومنهم المرحوم «معجب الدوسري» الذي توفّي في صيف ١٩٥٦؛ والفنان «بدر القطامي» الذي صاغ عناصرَه بأسلوبٍ تأثيريّ شفاف، فشكّلتْ أعمالُه مجموعةً خاصةً اعتنت بتسجيل زوايا ورموز من التراث والبيئة بحسٍّ عاطفيّ تُداخِله في بعض الأحيان نظرةٌ فلسفيّةٌ إلى هذه الأشكال والأشياء، كما في أعماله: «وثوّل» و«كباكب» و«البراقع» و«دكان قديم» و«العودة من البحر».

أما الفنان «محمود رضوان» فقد ركّز جلَّ اهتمامه على تسجيل الأنماط المعماريّة في الكويت القديمة. وهو قد سلَكَ هذا الاتّجاهَ باندفاع شديد لاحتواء صورة هذه الأنماط قبل أن تُعْمِلَ فيها معاولُ الهدم لتفسح الطريقَ أمام الكتل الخرسانيّة الصمّاء الخالية من كل تعبير عاطفيّ أو حس إنسانيّ. وقد برزتْ مساحاتُه وكتلُه بتعبيريّة مميّزة أضفَتْ على هذه الأشكال نبضاً حيّاً ينبعث من داخل هذه المنازل الطينيّة، فيُشْعِرك ذلك بحركة ساكنيها رغم سماكة الجدران المعماريّة القديمة التي زال بالفعل أغلبُها. وهو هنا قد أكْمل الخطَّ الذي شكّله باقي التشكيليّين الكويتيّين والذي ينتهي غالباً عند الممارسات المعيشيّة اليوميّة للإنسان الكويتيّ.

وعملية التفاعل العاطفيّ بين البيئة والفنان التشكيليّ لم تقتصر على بعضهم، بل هي خطوة طبيعيّة للتواصل بين الإنسان الكويتيّ وماضيه المليء بقصص الكفاح من أجل ترسيخ دعائم بناء هذه الدولة الفتيّة. فسكيك «مساعد فهد» بهدوئها وبساطتها الشفافة، أو حكايات «خليفة القطان» الذي شكّلها ببراعة مميّزة عن أيام الانتظار الطويلة التي تعيشها أمٌّ أو زوجةٌ أو أبناءٌ وهم يترقّبون عودة رجلهم الذاهب إلى رحلة غوص أو سَفَرٍ بعيداً إلى سواحل الهند أو افريقيا، أو تلك اللمحات الوامضة التي سجّل فيها بعضاً من أشكال تراثنا البحريّ، لهي دليلٌ صادقٌ على هذا الارتباط.

ويقتفي أثرَ هذه الخطوات كلٌّ من «علي نعمان» و«يوسف القطامي» و«خزعل القفاص» و«عبدالرضا باقر» و«داوود الشميمري» و«فهد حبيب» و«نادر عبد الحميد» وغيرهم.

الخروج عن إطار المألوف

لا شكَّ أنَّ البيئة الكويتيّة القديمة، برموزها المعبّرة وعناصرها المحبّبة إلى النفس، قد هيمنتْ بشكل واضح على فكر الفنان التشكيليّ الكويتيّ وعاطفته، وكانت هي موضوعَه المفضل في بداية الحركة التشكيليّة الكويتيّة قبل أن يخرج ويحتكّ بالأساليب والتجارب الفنيّة عربيّاً وعالميّاً، عن طريق البعثات والدورات الدراسيّة الأكاديميّة المتخصّصة التي أرسلتْها الحكومةُ الكويتيّةُ، أو من خلال سعي الفنانين أنفسهم إلى السفر إلى جميع أنحاء العالم لزيارة المتاحف والمعارض الفنيّة والاختلاط بالفنانين. وحتى بعد أن هَضَم كلَّ هذه الأساليب والتجارب، وعايش مختلفَ الثقافات العالميّة بعاطفةٍ ملتهبةٍ وذهنٍ متفتّحٍ لكلّ ما هو جديد، لم يُبعده ذلك عن محيطِ النقطة التي بدأ منها، بل زاده ذلك تعلّقاً بها، فوظّفَ ما شاهده وتعلّمه في إيجاد صيغ جديدة لهذه الأشكال والمشاهد. وتعدّى بذلك إطارَ المشهد العاطفيّ - التسجيليّ إلى استخلاص مفاهيم فكريّة وفلسفيّة منعتْ هذه المواضيع من السقوط في هوّة التكرار المملّ، ومن ثمَّ فقدانِ قيمتها العاطفيّة والفكريّة.

وقد حاول «عبدالله القصار» إبرازَ الجانب الفلسفيّ لهذه المشاهد، ونجح في انتشالها من تقليديّتها. وهو بذلك، مع باقي زملائه الذي شاطروه البحث في هذا الاتجاه، قد أوجدوا صياغة تجديديّة لعناصر البيئة ورموزها. فأعماله «وحش البحار» و«طريق الحصى» و«الهودج» أبرزتْ عناصرَ التراث الماديّة بنسيجها الأدبيّ برؤية فنيّة عصريّة، وأضافت إلى قيمتها الأدبيّة والمعنويّة قيمةً فكريّةً وفنيّةً مميّزة.

ومن الذين تناولوا رموز التراث الأدبيّ أيضاً الفنانُ المرحوم «أحمد عبد الرضا» في مجموعته: «السعلوة» و«الطنطل» و«حمارة القايله»، وهي شخصيّاتٌ خرافيّة من التراث الأدبيّ للمنطقة طالما أثارت الخوفَ في نفوس الأطفال قديماً عند سماع حكاياتها من أفواه الكبار. ومكّنه اتجاهُه هذا من الخروج عن مألوف المعالجة التقليديّة للرموز الماديّة للتراث الكويتيّ إلى الرموز الفكريّة؛ وهي خطوة جريئة حاول بعضُ الفنانين كـ «القصار» و«عيسى صقر» ولوجَها ولكنّهم توقّفوا بعد أول تجربة، في حين أثرى «الصالح» مجموعته الفنيّة بشخوصها المتنوّعة.

وإذا كان «القصار» أو غيره من التشكيليّين قد سجّلوا أشكالَ الممارسات المعيشيّة لسكّان الكويت في البحر الذي كان عمادَ حياتهم الاقتصاديّة، وأبرزوا المعاناة والمخاطر التي كانوا يواجهونها في أعماقه المخيفة أو على سطحه المليء بالمفاجآت المأساويّة، فإنّ «عبدالله السالم» قد اهتمَّ بتراث الصحراء اهتماماً كبيراً وركّز جهدَه على إبرازه برؤية حديثة تُبْعده عن الرؤية «الكربونيّة» التي انجرف إليها في فترة معيّنة كثيرٌ من الفنانين الذين تناولوا رموز البيئة البحريّة والصحراويّة واعتَمَدَ تناولُهم لها على «شفّ» هذه العناصر

أخذت القضيةُ الفلسطينيّةُ ومعاناةُ الشعب اللبنانيّ حيِّزاً كبيراً من فكر الفنان الكويتيّ ومشاعره

التراثيّة من بعض الصور الفوتوغرافيّة القديمة بشكل جافٍّ وخالٍ من أيّ حسّ عاطفيّ.

ويسير «إبراهيم اسماعيل» و«سعود الفرج» في الاتجاه التي يسير فيه «عبدالله السالم». فقد صاغا مواضيعهما ورتّبا عناصرهما بطريقة خاصّة أبعدتْ أعمالهما عن روتين التكرار المملّ، مستغلّيْن في ذلك الحركةَ الهندسيّةَ ذاتَ الخطوط الحادّة بشكلٍ لم يُفقِد الحدثَ حسَّه الإنسانيَّ والعاطفيَّ. كما أنّ «محمد الشيخ الفارسي» قد أوجد لهذه الرموز شخصيّةً خاصّةً من خلال توظيفه لمفاهيم رسوم الأطفال؛ وهو مُنْفّذٌ ذكيّ حرر «الشيخ» به أفكارَه ومواضيعَه من روتينيّة الأداء في التشكيل الفنيّ المعتاد. ومن أعماله: «لعبة اللقصة» و«ألعاب شعبيّة» و«طبق حنه وطبق ماش» و«حبيبتي الكويت» و«الفتاة والصندوق المبيّت».

أما الفنان المرحوم «أمير عبد الرضا» و«محمد البحيري» و«محمد قمبر» و«صفوان الأيوبي» و«جعفر دشتي» و«فاضل العبار» و«أمين الصالح» فقد اتّجه كلٌّ منهم إلى استغلال حركة الخطوط والمساحات اللونيّة في صياغة الأفكار المعالجة والوصول بعناصر العمل إلى شكلها النهائيّ المجرّد في شخوصيّتها العامّة، وإنْ لم تفقد حسّ الطبيعة للبيئة الكويتيّة. فطعمُ ملوحة البحر أو حرارةُ الصحراء أو خطوطُ الحركة العمرانيّة في المدينة الكويتيّة الحديثة تتوالف مع هذه المساحات اللونيّة لتطبعها برؤيةٍ محليّة صادقة، رغم صياغتها المفرطة في الحداثة.

كما يأخذ الحرفُ العربيُّ والزخرفةُ الإسلاميّةُ مكاناً خاصاً في المعالجات التشكيليّة الحديثة لكلّ من الفنانة «سعاد العيسى» والفنان «قاسم ياسين» و«فريد العلي» وأخيراً «محمد الشيخ» و«حميد خزعل».

ولكنْ تظلّ حركةُ الإنسان المعاصر المعيشةُ هي المشهدَ الوحيدَ الغائبَ عن ذهن التشكيليّ الكويتيّ. وقد يعود ذلك إلى أنّ هذا المشهد - باعتقاد الفنانين - توفرتْ له أكثرُ من فرصة تعبيريّة سجلتْ حركتَه الزمنيّة لحظةً بلحظة، بدءاً بآلة التصوير الضوئيّة وانتهاءً بآلة التصوير السينمائيّة والتلفزيونيّة وغير ذلك من وسائل الإعلام المختلفة. ولذلك فإنّ الذين تناولوا هذه المواقف قلةٌ أبرزُهم هو الفنان «جاسم بو حمد» الذي صوّر الحدّوتة اليوميّة لحركة الإنسان المعاصر، بدءاً بالسوق وحركته المستمرّة بين البائع والمشتري، كما في أعماله: «بائع السجائر» و«سوق الخضار» و«خواطر وأفكار عن القنص»... والقنص رياضة تشدّ أبناءَ الكويت بوصفها هوايةً لازمتْهم منذ القديم، وتعيدهم اليوم إلى أجواء الصحراء التي طالما جابها الأجدادُ في ترحالهم بحثاً عن المرعى أو التجارة أو طلب العلم. وقد أفْرد «بو حمد» لهذا الموضوع المميّز مجموعةً فنيّةً من عشرة أجزاء.

ويوازي «بو حمد» في هذا الاتجاه الفنانُ «حسين مسيب» الذي سجّل كثيراً من المواقف الإنسانيّة التي ضعفتْ لدى الكثير منا برغم معايشتنا لها كل يوم: من «الحمّال» وهو يجلس على الأرض تعباً، إلى «الصبّاغ» الذي غفت عينُه بعد عناء يوم من العمل، إلى «الشاب» راكبِ الدراجة الذي يلاحق فتاةً تسير في الشارع يحاول مغازلتها بإلحاحٍ بريء. أمّا «عبد العزيز أرتي» فقد خصّ هذه الرؤية بمجموعةٍ لا بأس بها من أعماله الفنيّة مصوِّراً فترةَ الخمسينيّات والستينيّات، من خلال مشاهد عديدة من أهمها: «الشارع الجديد»، «شارع فهد السالم سنة ٥٤»، «شارع تونس»، «السالمية وقت المطر»، «هدف عرباوي»؛ وهي فترة لم ينتبه اليها الكثيرُ من الفنانين ولاسيّما أنّها تُعتبر فترةَ انتقالٍ وتحوّلٍ في الحياة العامة بين القديم والحديث.

العاطفة.. البحث عن الذات والجذور

لم يمنع ارتباطُ الفنان الكويتيّ برموز بيئته وتراثه المحليّيْن من التفكير والبحث في ما يدور حوله. فالبيئة هي قرين الحدث اليوميّ المعيش، والتراث الكويتيّ هو امتدادٌ للحدث وللقضية التاريخيّة للأمّة برمّتها. ولذلك سعى الفنان الكويتيّ بدأب وإصرار إلى البحث عن ذاته من خلال البحث عن جذوره وأصالته العربيّة.

وهكذا أخذتِ القضيّةُ الفلسطينيّةُ ومعاناةُ الشعب الفلسطينيّ واللبنانيّ حيّزاً كبيراً من فكر الفنان الكويتيّ المعاصر ومشاعره. بل إنّ انطلاقة هذه الحركة التشكيليّة بدأتْ من خلال تلك المشاعر العربيّة الصادقة الإيمان بوحدة الامة العربيّة. فأوّلُ معرضٍ تشكيليّ أقيم بشكل مدروس ومتكامل كان بمناسبة مؤتمر الأدباء العرب سنة ١٩٥٨، وكانت جلساتُ هذا المؤتمر ومناقشاته آنذاك مظاهرةً قويّةً للقوميّة العربيّة والاتجاه القوميّ الصحيح. وقد رأت معارف الكويت - وهي الراعية لهذا المؤتمر - أن تعطي لهذه المناسبة أهميّتَها، وقرّرتْ إقامة معرض للفنون التشكيليّة تحت اسم

«معرض البطولة العربيّة» تيمُّناً بتلك المرحلة الزاهرة من مراحل التضامن العربيّ وكفاحه ضد العهود البالية والاستعمار. وشاءت الأقدار أن تتزامن بدايةُ تنظيم شخصيّة الحركة التشكيليّة الكويتيّة وبلورتها بالشكل العلميّ المدروس مع هذه المناسبة الثقافيّة، التي كان محورُ بحثها صحوةَ القوميّة العربيّة، وفي أجواء مشبعةٍ بالتضامن العربيّ للنهوض والكفاح ضد الاستعمار والتخلُّف. فـ «سالم الخرجي» و«محمد السمحان» و«محمد الشيباني» و«عبدالله القصار» و«سامي محمد» و«عبد الوهاب العوضي» ترجموا هذه المشاعر أعمالاً فنيّة رسمتْ صدقَ حسِّهم القوميّ تجاه قضايانا المصيريّة المعاصرة.

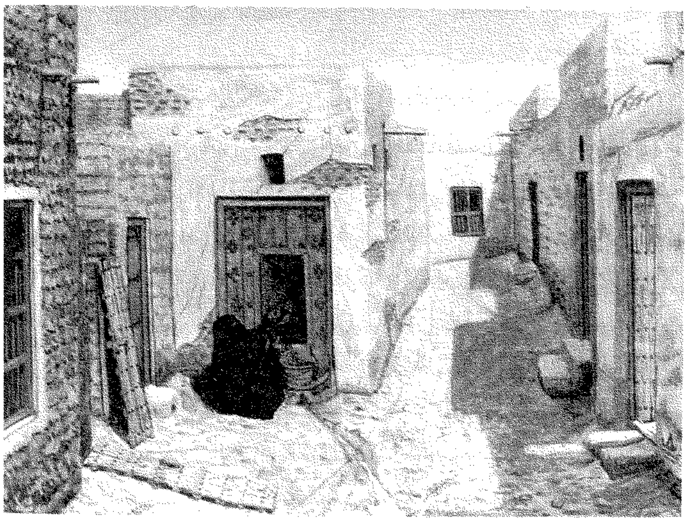
تُعتبر مجموعة «سامي محمد» النحتيّة «صبرا وشاتيلا» من أنضج التجارب الفنيّة التي عبَّرتْ عن تفاعل الفنان التشكيليّ الكويتيّ مع الحدث. وقد كرَّسَ في تشكيلها الفكريّ والفنيّ جلَّ اهتمامه، مُظْهراً لحظاتِ القهر والمعاناة المأساويّة التي يمكن أن تحيط بإنسان أعزل. وإذا كان «سامي محمد» قد أبرز معاناة الشعب الفلسطينيّ واللبنانيّ، فإنّ «سالم الخرجي» في أعماله التي تناولت اللحظة الزمنيّة نفسها عزّز هذا الخطَّ المأساويَّ في المعالجة. ومن أبرز أعماله «الجرح والحجارة» و«الصمت».

ولقد تناول سامي والخرجي هذه القضية من جانبها المأساويّ الذي ولّد في نفوسنا مشاعر الغضب والتقزُّز لهذه المشاهد اللاإنسانيّة ضدّ شعبٍ أعزل يعيش في كل يوم ألواناً مختلفةً من صنوف الاضطهاد العنصريّ والقهر النفسيّ والجسديّ. وأما «محمد الشيباني» فقد أبرز الجانب الآخر للإنسان الفلسطينيّ في مقاومته للمحتلّ. فعملاه «غضب» و«لا للاحتلال» رمزيان مبسّطان يسجّلان ثورة الحجارة، تلك الأداة السحريّة التي حركتْ مشاعرَ العالم. فهذا النموذج الفنيّ المُخْرَج بعناية وذكاء لمخاطبة العالم الغربيّ يشكّل خطاً مميَّزاً للفكر النضاليّ والانتماء القوميّ للفنان الكويتيّ من أجل تحرير الأرض.

وإذا كانت القضايا العربيّة تمثّل جزءاً من فكر التشكيليّ الكويتيّ وعاطفته، فإنّ قضيّته الخاصة أصبحتْ جزءاً من اهتمام الفكر العربيّ، وتمثّلتْ في المحنة التي عاشها الشعبُ الكويتيّ تحت الاحتلال العراقيّ وما تبع ذلك من مآسٍ إنسانيّة غلفتْ قلوبَ كثيرٍ من الأسر الكويتيّة بالحزن والأسى على أبنائها الأسرى. ولم يتخلَّ هذا الفنانُ عن دوره في رصد جوانب هذه القضيّة الإنسانيّة، وفَسَحَ لها مكاناً في مساحاته اللونيّة، كما سجّل أيضاً مشاهد مؤثِّرة لمقاومة الشعب الكويتيّ للاحتلال.

ويقف «محمد السمحان» داخل دائرةٍ خاصّةٍ به في تعبيره الفنيّ عن مسيرة المقاومة الكويتيّة والنضال الفلسطينيّ أو المعاناة اللبنانيّة، ليشكّل بكثيرٍ من البساطة التعبيريّة الحركةَ الزمنيّةَ لنضال الشعب العربيّ، كما في أعماله «قطعة قمر» و«القمر البعيد» و«خيول وحجارة ومقاومة» و«معتقل». وهو قد يتجاوز في بعض الأحيان حدودَ الهموم العربيّة ليحتوي الإنسان عالمياً: فالفلسفة الفكريّة التي يبحث من خلالها عن صياغاته، وإنْ بدأتْ من داخل النفس، فإنّها لم تغفل ارتباطه بالعالم الواسع يؤثّر ويتأثّر بكل ما يدور فيه.

لقد بدأ الفنان التشكيليّ الكويتيّ يتّجه بفنّه وفكره إلى خارج نطاق تسجيل الحدث والمشهد اليوميّ الملاصق له. فالارتباط الفكريّ بالثقافات العالميّة عامةً، وبالمشاهد اليوميّة لما يدور خارج الحدود التي يتحرك ويعيش فيها بشكل خاص، والتي بَسَطَتْ سُبُلَها شبكاتُ الاتصال السمعيّة والبصريّة العصريّة، قد دفع به إلى إيجاد طرقٍ تعبيريّة مميّزة تمكّنه من إيصال فلسفته الفكريّة وصياغاته التعبيريّة إلى أفراد مجتمعه أو المجتمعات الأخرى. ولا يعني هذا انسلاخَه أو ابتعادَه عن رموز البيئة بل ظلّ محافظاً على تركيباتها وذاتيّتها المميّزة، وأعطى في الوقت ذاته شخصيّته الفنيّة مقداراً من الحريّة والحركة داخل إطار العمل الفنيّ، مقدِّراً بذلك أهميّة إبراز فكره وفلسفته الخاصّة تجاه القضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة التي يعالجها في صياغاته الإبداعيّة، وجاعلاً من هذا الاتجاه نقطةَ توازن بين الأسلوب التسجيليّ والأسلوب الفكريّ الفلسفيّ... علماً أنّ هذا الأسلوب الأخير بدأ يتنامى بسرعةٍ توازي تناميَ التبادل الفنيّ بين الكويت (بمؤسساتها المتخصِّصة كالمجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب والجمعية الكويتيّة للفنون التشكيليّة ووزارة الإعلام) والمؤسّساتِ المشابهةِ لها في البلدان العربيّة والصديقة، والذي تجلّى في إقامة المعارض التشكيليّة المتبادلة والمشاركة في النشاطات التشكيليّة التي تقام في هذه البلدان.



ايوب حسين: بائعة المشموم

الفنانات التشكيليّات الكويتيّات قليلات، رغم الفرص المتاحة أمامهنّ

ويبرز أكثرُ من فنان كويتيّ في تتبُّع وصياغة هذه الأفكار تشكيلياً. ويُعتبر الفنان «عبد الله القصار» أكثرهم إيماناً بهذا الاتجاه، وأيضاً «خليفة القطان» في مجموعته «البيضة ـ التفاحة»، وفي مجموعته الجديدة التي تناولتْ لمحاتٍ من التراث الكويتيّ البحريّ.

أما «حميد خزعل» فقد برزتْ عناصرُه أدواتٍ تعبيريّةً عن أفكاره الخاصّة، وجاءت متوافقةً مع صياغاته الفنيّة للموضوع، لتشكّل في نهاية الأمر فلسفةً رمزيّةً لتلك التحرُّشات الذهنيّة التي يصطدم بها أثناء ممارساته اليوميّة، كما في «العتمة» و«الخروج مبكراً» و«آخر المحاربين» و«احتمالات» و«تحية لأرواح شهداء لارنكا» و«امتزاج». وهناك النحّات سامي محمد، وأحمد عبد الرضا، ومحمد الشيباني الذي اهتمّ بتسجيل بعض القضايا الاجتماعيّة كما في «العانس» و«خرافة». وهو سلوك يَكْشف مدى الاهتمام الذي يُوليه هذا الفنان لقضايا قد يجد البعض إحراجاً في معالجتها تشكيلياً. وهو يبدو أكثر إصراراً على التمسُّك بهذا المنهج في البحث والتحليل في عمله المجسّم «لحظة عابرة»، عندما تناول برمزيّة تحتوي كثيراً من الصراحة التي لم نتعوّدها في معالجاتنا التشكيليّة لعلاقة الرجل بالمرأة.

النحت الكويتيّ، هذا الطفل اليتيم

المساندة التي حظيت بها الحركةُ التشكيليّة الكويتيّة لم تقتصر على جانب تقنيّ واحد فقط، بل شملتْ كافة الجوانب المختلفة ومن ضمنها النحت. لكنّ هذا النحت يقف منزوياً

عبد العزيز آرتي: الشارع الجديد

حزيناً متردداً في دخول الدائرة الكبيرة التي يحتلُّها الفنُّ التشكيليُّ بوجه عام. والأسباب التي تقف وراء انزوائه منذ بداية تبلور شخصيّة الحركة التشكيليّة بشكلها المعاصر هي: عزوفُ كثير من «المقتنين» عن اقتناء الأعمال النحتيّة (ووجودُ قلة من المشجّعين لن يغيِّر شيئاً من هذا الأمر)؛ وصعوبةُ الحصول على المواد الخام، كالرخام والخشب، وارتفاع أسعارها؛ وارتفاع تكلفة صبّ البرونز الذي يتمّ خارج الكويت. وكل هذه الأسباب دفعت النحّاتين الكويتيّين إلى الإقلال من إنتاج الأعمال النحتيّة والاتّجاه إلى مجالات فنيّة أخرى لإفراغ شحناتهم الإبداعيّة المميّزة من خلالها.

ويقف الفنان «سامي محمد» في مقدمة النحّاتين الكويتيّين بغزارة إنتاجه وتميُّزه. ومن أبرز أعماله: «صبرا وشاتيلا» و«المكبس» و«الصندوق» و«محاولة الخروج» و«اندفاعة» و«صرخة من الأعماق». كما يحتلّ النحات «عيسى صقر» في هذا المجال مكانةً خاصةً أيضاً بأسلوبه المميز الذي وظّف له رموز البيئة واعتمد الكتلة أساساً لخلق شخوصه وعناصره التي تحرّكها لمسات من الخطوط البسيطة.

«خزعل القفاص» له بصمتُه المميّزة والمهمّة كنحّات مبدع اختار أفكاره ومَزَجَها بشيء من الغرابة الفلسفيّة رغم بساطتها الشكليّة والتعبيريّة، متّخذاً هو أيضاً جزئيّات البيئة مجالاً تتحرك فيه أفكاره، كما في «الهامور» و«تمر وقهوة».

ويأتي النحّات «عبد الحميد إسماعيل» واحداً من أهم عناصر هذه المجموعة. وهو أيضاً، وإنْ توقّف عدة سنوات، عاد باندفاع كبير ليضيف إلى مجموعته النحتيّة بعداً جديداً تمتزج فيه التجربة بواقعيّة التشكيل وبتآلف إبداعيّ مميّز، كما في: «السوس» و«لبنان» و«امرأة» و«تكوينات».

لقد حاول بعض التشكيليّين الرسامين أيضاً ولوج هذا المجال بين الحين والآخر برغم وعورة الطريق، ومنهم: جاسم بو حمد، وخليفة القطان، وعبد الله القصار. وقد يكون «بو حمد» أكثر الثلاثة اهتماماً، لكنّ تجربته لم تنل حظّها من النضج كمجاله في التصوير.

الفنانات التشكيليّات الكويتيّات

التشكيليّات الكويتيّات يُمْكن عدُّهنّ على أصابع اليد، بدأن مسيرتهنّ جنباً إلى جنب مع زملائهم التشكيليّين

الكويتيّين. وقد برزتْ مجموعةٌ منهنّ، بينما انسحبتْ أخرياتٌ بكل هدوء ودون أسباب ملحوظة... علماً أنّ الفرصة متاحة لهنّ في بلدٍ أعطى المرأة حقوقاً لم تُتَحْ لمثيلاتها في بلدان أخرى إلاّ في وقت متأخّر، وهيّأ لها فرصَ التعليم وممارسة نشاطاتها المختلفة بكل حريّة ومساندة على المستوى الشعبيّ والرسميّ.

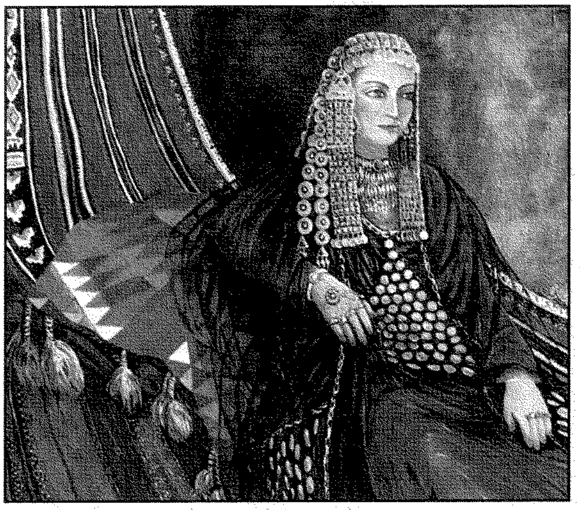
ومن أبرز التشكيليّات الكويتيّات: موضي الحجي وسعاد العيسى وصبيحة بشارة وثريا البقصمي وسامية السيد عمر وليديا القطان ونسرين عبد اللّه. ودارت أغلب الأفكار والمواضيع التي تناولتها الفنانات الكويتيّات على المرأة. فـ«صبيحة بشارة» رسمت المرأة بعاطفة شديدة أبرزتْ فيها رقّتَها وهي تمارس علاقتها الإنسانيّة والاجتماعيّة ببساطة شديدة: فمرةً نشاهدها مستلقيةً باسترخاء، ومرّة تتحدّث إلى صديقة في جوّ من الهدوء. بل إنّ مجموعة أعمالها المميّزة التي رسمتْ فيها تكويناتٍ من مقاطع نباتيّة ـ «ورود» ـ لم تخلُ من إحساس أنثويّ.

وتُشكّل «سعاد العيسى» و«ثريا البقصمي» خطاً واحداً وإن اختلفتا تقنياً. فالحسّ الزخرفيّ هو المسيطر على أجواء العمل عندهما، وكلتاهما اتجهتا نحو مجال الطباعة في إبراز أفكارهما فنياً.

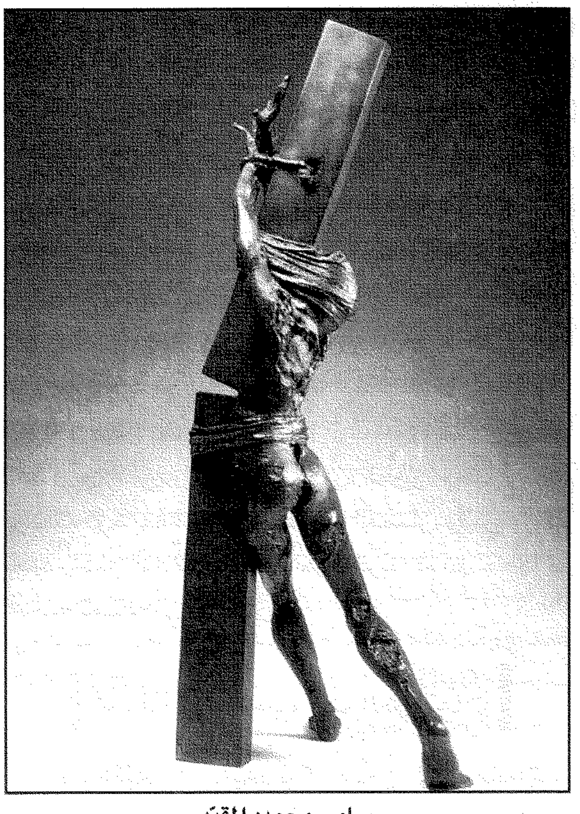
وقد استطاعت «موضي الحجي» بلورة تجربتها الفنيّة لتَخْرج بمحصّلة مميّزة. وأبرز شاهد على ذلك مجموعتُها التكوينيّة النباتيّة «سعف النخل». وتتميّز «موضي» بغزارة إنتاجها وجديّته المتواصلة في البحث والتطوير المبتكر لأفكارها وتقنيّاتها الفنيّة.

وبالرغم من قلّة الفنانات فإنّ ذلك لم يؤثّر في وجودهنّ في الساحة التشكيليّة. وذلك يرجع إلى المثابرة التي يتمتعنّ بها.

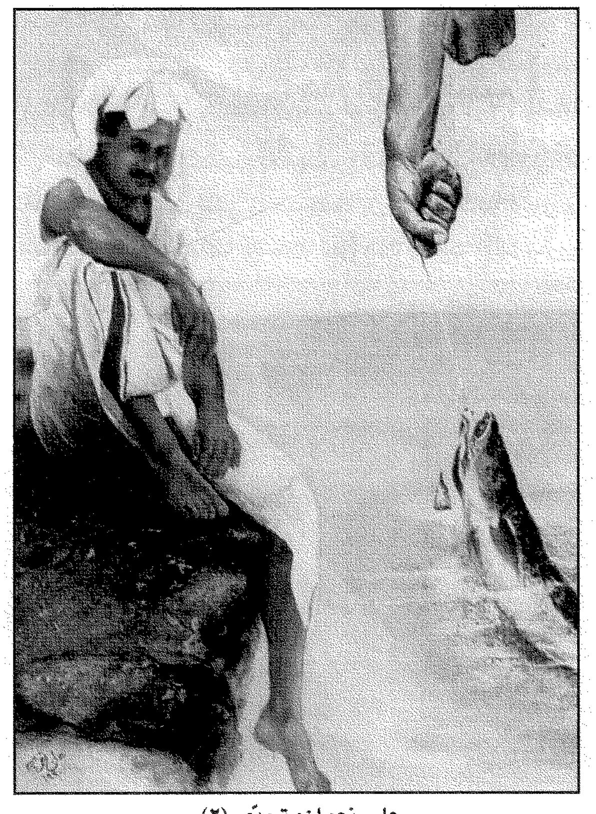
وقد انضمت في السنوات الأخيرة إلى ساحة التشكيل الكويتيّ فنانات عديدات. والمتّبع لإنتاجهنّ يلاحظ جديّة مسعى هذه المجموعة لبلورة أسلوب خاصّ بكل واحدة منهنّ، والنشاط الملحوظ في العمل وإثراء المعارض السنويّة بانتاجهنّ □



موضي الحجي: امرأة من عُمان



سامي محمد: المقيّد



علي نعمان: تحدّي (٢)