التشكيل الكويتي المعاصر وثقافة العولمة

د. زعابي حسين الزعابي
أستـــاذ مشارك بقســـم التربيـــــة الفنية
كلية التربيـــة الأساسيـــة – دولة الكويت

التشكيل الكويتي المعاصر وثقافة العولمة

د. زعابي حسين الزعابي
أستاذ مشارك بقسم التربيـــة الفنية
كلية التربية الأساسية – دولة الكويت

أولاً : خلفية البحث ومشكلته :

١ – خلفـية البحـث : منذ بداية التسعينيات من القرن العشرين ، ظهرت أفكار وطروحات ومفاهيم فكرية وفلسـفية كثـيرة ، اتخذت أبعاداً إعلامية هائلة. وكانت تدور كلها حول ظهور عالم جديد ، أو نظام عالمي جديـد ، وثقافـة عالمـية ، بـل وكونية جديدة ، وكانت (العولمة) هي أهم تلك الطروحات ، والتي ارتبط ظهورهـا كدلالـة لمجـريات واقـع عالمي سبق وبشرت به مجموعة من الدراسات والأفكار صدرت من المراكـز الحضـارية الغربية منذ منتصف الثمانينيات من القرن العشرين مثل: كتاب (نهاية التاريخ) (١٤) للمفكـر الأمريكـي فرنسيس فوكوياما F. Fokoyama ، وكتاب (صدام الحضارات) (٩) للكاتب الأمريكي صـمويل هنتنجتون. وكانت تلك الدراسات تستشرف التحولات والتغيرات العالمية التي سوف تعقب انهيار الـنظم الشـيوعية في الاتحاد السوفيتي ، ودول أوروبا الشرقية ، على أساس أن الصراع القائم بين الشرق والغـرب قـد انـتهى لصـالح الغرب الرأسمالي ، القائم على فلسفة الاقتصاد الحر، والأسواق المفتوحة، والسماوات المفتوحة (٣ – ١٨٢) .

وبالـرغم من أن الوجه الأساسي للعولمة يبدو كحالة اقتصادية كونية مفتوحة ، تتحكم فيه وتدفع إليه النزعة الليبرالـية الجديـدة New Liberalism ، والتـي تمـثلها الشركات مـتعددة الجنسيات ، والبنك الدولي ، وصـندوق الـنقد الدولـي ، وأخيراً منظمة التجارة العالمية (W T O) . إلا أن ذلك يؤدي أيضاً إلى تغيير كبـير فـي ثقافـات الشعوب بالمعنى الواسع للثقافة ، وتجعل الثقافة الخاصة بالنظم الرأسمالية الغربية هي المهيمـنة والمسـيطرة. فالإنتاج الاقتصادي والتكنولوجي والمعلوماتي المعرفي للمراكز الحضارية الغربية الكـبرى – والـذي يغطـي وجه المعمورة – يحمل في طياته ثقافة وفنون تلك المجتمعات ، وبالتالي فإن الشـعوب ذات الـثقافات القديمـة العريقة ، وخاصة في دول الشرق والعالم النامي ، تجد من الصعب أن تتجنـب غزواً ثقافياً غربياً،ينحو إلى تطويع وإدماج ثقافاتهم وأحياناً طمسها لصالح النموذج الثقافي الغربي. "إن ثمـة جهـوداً خارقة تبذل لكي يتخذ العالم صورة واحدة . ولا ريب في أن المحصلة النهائية لمثل هذا الـتطور سـتكون في المجال الثقافي ، كما يتنبأ ابن نيويورك الفنان كورت روى ستون (Kurt Royston) سـيادة الصـراخ والزعـيق الأمريكي بمفرده في العالم أجمع. (١٨–٤٩) ومن المعروف أن هناك حوالي خمسـمائة قمـر صناعي تدور حول الأرض ، تقوم ببث إشارات لاسلكية حاملة معها مواد ثقافية وإعلامية

وفنية تتمحور جميعها حول الإنتاج الثقافي لمراكز الغرب الحضارية، والتي يهيمن عليها النموذج الأمريكي "فبواسطة الصور الموحدة على شاشات مليار من أجهزة التليفزيون ، تتشابه الأحلام والأماني ، على ضفاف نهر الأمور ، ويانج تسه (Jangtse) والأمازون ، والجانج ، والنيل . لقد اقتلعت الأطباق المستقبلة لما ترسله الأقمار الصناعية ملايين البشر ، من حياتهم القروية ، رامية بهم في خضم أبعاد فلكية" (١٨-٤٣ ، ٤٤) .

وقد وجد فنانو الشرق والعالم النامي ، وخاصة في المنطقة العربية ذات الثقافة العريقة التي تتمحور حول الفكر الإسلامي ، وجدوا أنفسهم في مواجهة العولمة بكل آلياتها ، وتأثيراتها الهائلة على خصوصياتهم الثقافية، وخاصة في المجالات الإبداعية التي تمثل الذاتية الحضارية المتفردة لثقافة شعوبهم. وكانت الفنون التشكيلية من أبرز وأهم المجالات التي تأثرت بالطروحات والأفكار الوافدة ، نظراً لارتباطها التكويني ومواكبتها المعاصرة بالفنون الغربية . فقد ظهرت تغيرات واضحة في الإبداعات التشكيلية العربية نتيجة تبني أو مسايرة الأفكار التي تدعو إلى تداخل الحضارات ، والتعددية الثقافية ، وتفاعل الثقافات ، وأن العالم أصبح قرية صغيرة ، فقد ظهرت تقنيات ومعالجات فنية جديدة ، وأدوات ومفاهيم غير مسبوقة ، مما أدى إلى وجود حساسيات جمالية جديدة لدى الفنان ، تنعكس بدورها على ذائقة المتلقي ، كما تغير في طريقة تعبير الفنان عن واقعه المعاش ، الذي أصبح يراه ، ويدركه بطريقة مخالفة لما عهده من قبل (١٦ – ١٢٣) .

وقد اتخذ الجدل الدائر حول العولمة وتأثيراتها الثقافية ، وخاصة في مجال الإبداع التشكيلي ، اتجاهات ودروبًا وجدليات مختلفة . فمصطلح العولمة يتخذ مفهوماً سلبياً حينما يستخدمه دعاة الهوية ، والخصوصية الثقافية الذين يرون أن العولمة صيغة جديدة من صيغ المواجهة الحضارية التي يخوضها الغرب ، ضد هويات الشعوب وثقافات الأمم ، من أجل فرض هيمنة ثقافية واحدة ، وإخضاع العالم لسيطرة حضارية واحدة ، وأن العولمة بهذا المفهوم تقوم بضرب الهوية الثقافية والحضارية في الصميم ، وترفض التعايش الثقافي بين الشعوب ، وأنها بهذا المفهوم الشمولي ذي الطابع العنصري ستؤدي إلى فوضى على مستوى العالم في الفكر والسلوك ، وفي الاقتصاد والتجارة ، وفي الفنون ، وفي الأدب ، وفي العلوم والتكنولوجيا معاً . كما أن محاولة فرض ثقافة واحدة على كل المجتمعات، وتوحيد التوجهات الفنية، وقولبة الأفراد، قد خلق الآن معركة تدور حول ثقافة العولمة ، هذه المعركة لا تتعلق بقبولها أو رفضها، ولكنها تتصل بالقواعد ، والقيم والمعايير التي ينبغي أن تؤسس لتوجيهها لصالح البشر ، والتي يدعم خصوصياتهم الثقافية عن طريق السعي نحو تأمل ذاكرة التراث ، والتعامل مع الحياة بكافة فروعها ، وخصائلها وتياراتها ، وذلك بدلاً من السعي إلى عالمية توحد التوجهات الفنية ، مما تؤدي بدورها إلى ضمور الفكر الإنساني (١١-١٨) (١٢-٣٠) (١٧-٦٣) .

ويتخذ مصطلح العولمة مفهوم (التحديث) حينما يستخدمه دعاة التجديد ، الذين يرون أن ثقافة العولمة بشقيها المادي والمعنوي ، تعمل على إكساب الفنان تقنيات ، ومناهج ومواد لم يكن يعرفها من قبل، مما تجعله ينفذ عمله وفي ذهنه متسع لأفكار، ومعالجات ، داخل تجريبية حديثة، مع امتلاكه في نفس الوقت تقنياته الخاصة ومناهجه ، ومواده القديمة ، ولهذا يبذل محاولات حثيثة لتكييف القديم مع الوافد الحديث ، ليخرج ربما بتقنيات ومناهج ومعالجات ، هي نتيجة لهذا المزيج . إلا أن الثابت ، أنه لن يصبح كالفنان الغربي كلية ، كما أنه لن ينفذ أعماله بنفس الطريقة والرؤية التي عهدهما من قبل انفتاحه على الجديد، وكذلك المتلقي المتذوق ، لأن التغيير الذي يطرأ يظل محدودًا بالواقع المعاش ، بل وبالواقع الجغرافي والتاريخي للفنان والمتذوق معاً . كما يؤكد هذا الفريق بأن العولمة ليست نقيضاً للهوية ، ولن تكون بديلة عنها بمفهوم المصالح المشتركة ، والاعتماد والتعاون المتبادل. وفي إطار التنوع الثقافي، وازدهار هويات الشعوب ، وفي ظل الحوار الهادف والتفاعل بين الأديان والحضارات – وهو الخيار الإنساني المتاح والمفتوح أمام مستقبل البشرية، وهو الأمر الذي سيؤدي بالتتابع ، وبتراكم التجربة ، إلى تعميق الاحترام المتبادل بين جميع الشعوب – وفي هذا السياق يتساءل أحمد فؤاد سليم : هل هناك حقا غرب ؟ أليست المنظومات السياقية لحياة الناس اليومية قد أصبحت وباتت صورة مثلى لتوحيد الاتساق بين شخص يعيش في واقع بأقصى جنوب العالم ، وآخر بأقصى شمال العالم . (١٦–١٢٣) (١١–١٠٠–١٥) (١–٤٨) .

إضافة إلى ما سبق، هناك فريق آخر يرى أن العولمة واقع تعبر عنه مجريات الأمور والأحداث، وأنه يجب التعامل مع ثقافتها من قبل الفنان بشكل انتقائي فعليه قبولها والعمل خلال آلياتها ، مع الاحتفاظ بالخصوصية الإبداعية التي تعبر عن ثقافة الفنان في أدق ملامح ذاتيتها . وهو بالطبع رأى توفيقي يأخذ بأفضل ما في النقيضين ، ولكن تبقى مقولته يكتنفها كثير من الغموض ، خاصة على المستوى التطبيقي الذي يحتاج إلى آليات إجرائية واضحة وقادرة .

والفنان الكويتي المعاصر يجد نفسه بالضرورة داخل هذا الخضم الكبير من التحولات، والحوارات الثقافية والفنية ، كما يجد نفسه معنيّ برصد ظواهر ومجريات هذه التحولات ، والتعرف على أنظمتها ، وتوجهاتها وأهدافها ، وتجلياتها ، التي تشكل سياقات العمليات الإبداعية العالمية ، والتي تدخل في مجتمعه تحت دعاوى مختلفة مثل : التأثير والتأثر ، والمتابعة ، والمواكبة ، والمشاركة في صنع الثقافة البشرية. وهو دور لابد أن يقوم به ، متحملاً مسئولياته كطليعة ثقافية ، تنتج وتبدع ، وتقود مجتمعها داخل سياق العصر، وأيضاً التعبير عن الملامح الذاتية لثقافة مجتمعه، في حالة من التواصل والبعث لأصوله التراثية والتاريخية التي تمثل ذاكرة هذا المجتمع .

٢ – مشكلة البحث :

تمـــثل ثقافة العولمة ظاهرة عالمية وكونية تجتاح جميع الشعوب والجماعات البشرية ، حاملة معها نظـــم وتوجهـــات وآلـــيات تدفـــع نحو التنميط والقولبة ، ووضع العالم أجمع تحت الهيمنة الثقافية للمراكز الحضـــارية الغربية ، فارضة نموذجها الثقافي والفني ، والفنان الكويتي الذي يمثل نموذجاً للفنان الذي تمتد جـــذوره الثقافـــية آلاف السنين ، والذي يحمل إرث فني خاص بهذه الثقافة، له ملامحه وقسماته الراسخة، والتـــي يصعب طمسها أو تحولها، أو ذوبانها في تراث فني آخر. هذا الفنان يجد نفسه في منعطف تاريخي، أو بالأحـــرى مـــأزق حضـــاري ، إذ كـــيف يواكب العصر الذي يعيش فيه ، والذي تجتاحه ثقافة العولمة المهيمـــنة ، الكاســـحة ، وفـــي نفـــس الوقت يعبر عن ذاته ، وعن خصوصية هويته الثقافية العريقة شديدة الوطأة ، والتي لا يمكن الفكاك منها بسهولة، لأنها تمثل ذاكرة مجتمعه وذاته ؟

٣ – فرض البحث

- اســـتطاع الفـــنان الكويتـــي المعاصـــر الحفاظ على هويته الثقافية الإبداعية ، بالرغم من تعاطيه مع التيارات الثقافية والفنية العالمية المعاصرة ، وخاصة ثقافة العولمة .

- طاقـــة الـــتراث الفنـــي الكويتي العربي الإسلامي قادرة على الاستمرارية والمشاركة في صنع الثقافة العالمية ، وتعد رافداً أساسياً من روافدها .

٤ – أهداف البحث :

- الكشف عن ثقافة العولمة ، وتأثيراتها في المجالات الإبداعية ، وخاصة في مجال الفنون التشكيلية على المستويين العلمي والعربي .

- إلقاء الضوء على موقف الفنان الكويتي من ثقافة العولمة وتعاطيه معها .

- إلقاء الضوء على الإبداعات الفنية الكويتية ، التي تتفاعل مع الطروحات الثقافية العالمية المعاصـــرة ، والكشف عن مدى ارتباطها بالهوية الثقافية للإنسان الكويتي على مستويات : خصوصية البيئة المحلية ، والانتماء العربي الإسلامي، والإطار العالمي .

٥ – أهمية البحث :

- الـــتعريف بالمناخ الثقافي العالمي ، وخاصة في ظل ثقافة العولمة ، وأثرها في المجتمع الكويتي المعاصر .

- نـــتائج البحـــث تلقي الضوء على أهم المسارات الإبداعية الكويتية ، التي تواكب العصر

وتـتفاعل معه ، مع احتفاظها بالهوية الثقافية المحلية . والتي تمثل مداخل جديدة للإبداع المعاصر النابع من ذاتية ثقافة شديدة الخصوصية والتفرد.

- تقـدم نـتائج الدراسـة تجـارب للإبداع الفني التشكيلي تصلح كمنطلقات أولية في بناء الخطـط والمـناهج الدراسـية فـي مجال الفنون التشكيلية بعامة ، وفي مجال التصوير بخاصة .

٦ – حدود البحث :

- تقتصـر الدراسـة في سياقها العام على تناول مختارات فن التصوير الكويتي المعاصر، بالعـرض والتحلـيل . وذلـك لأن المنـتج التصويري يمثل الغالبية العظمى من مجمل الإبداعـات التشـكيلية الكويتـية . بالإضافة إلى أن فن التصوير ظهرت فيه المتغيرات المسـتحدثة أكثر من غيره من الفروع التشكيلية الأخرى ، وهذا لا يمنع تناول مجالات أخرى في حدود المتاح .

- تلـتزم الدراسة بعرض وتحليل الأعمال الفنية (العينة المختارة) التي تواكب وتتفاعل مع الـثقافات المعاصـرة في ظل العولمة ، والأعمال الأخرى التي تتحفظ على تلك الثقافة وتتمرد عليها .

- يـتحدد زمـن إنتاج المختارات الفنية موضع الدراسة بالفترة من عام ١٩٨٠ حتى الآن، لأنها الفترة الزمنية التي ظهرت فيها التأثيرات الثقافية المعاصرة في الفنون الكويتية .

٧ – منهج البحث وطريقته :

يتـبع البحـث المنهج الوصفي التحليلي ، في تناوله للظاهرة موضوع البحث الحالي ، وذلك وفق الخطوات التالية :

- تناول ثقافة العولمة بالدراسة والبحث لإلقاء الضوء على آثارها الثقافية العامة ، وخاصة فـي مجـال الفنون التشكيلية في الدول النامية والعالم الثالث ، التي تمثل بدورها المتلقي لهذه الثقافة والتي تجد نفسها مجبرة للتفاعل معها سواء بالرفض أو الإيجاب .

- تناول أثر ثقافة العولمة في الفنون التشكيلية الكويتية بعامة ، وفن التصوير بخاصة .

- تـناول أهـم الاتجاهـات والممارسات الفنية الكويتية المعاصرة ، والتي تتمثل في عينة الأعمـال المختارة ، وإلقاء الضوء على مدى علاقتها بثقافة العولمة ، سواء بالاستجابة

المباشـــرة أو المواكـــبة الانتقائـــية ، أو الرفض والمغايرة ، وعرض المداخل والطرق الإبداعية لكل منها .

٨ – الدراسات المرتبطة :

١- "العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير" (١٠)

تناولت هذه الدراسة العمل الفني التجميعي باعتباره واحدًا من أهم اتجاهات فنون الحداثة الطليعية، ومـــا بعد الحداثة ، والذي يجمع أكثر من خبرة ، وتقنية فنية . كذلك إلقاء الضوء على دور الخامات كمثير تعبـــيري له خصوصـــيته وطاقته في العمل الفني ، وقد هدفت الدراسة أيضاً في بعض جوانبها إلى تبصير دراســـي الفن بالضوابط والأسس البنائية والفكرية للعمل الفني التجميعي . وسوف يستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في الأجزاء التي تتعلق بالرؤية الفنية التي تعتمد التعددية في العناصر والمعالجات .

٢- "توظـــيف الوســـائط العضـــوية فـــي فـــنون ما بعد الحداثة كمداخل لإثراء التعبير في التصوير" (٨)

تناولـــت هذه الدراسة التركيب البيولوجي للوسائط العضوية في الفن ، وتصنيفها ، إلى أهم الأنواع والتركيـــبات . وكذلك توظيفها في الفنون القديمة وحتى فنون الحداثة وما بعد الحداثة ، حتى عام ٢٠٠١ . وقـــد استعرضـــت هذه الدراسة أيضاً الملامح الفكرية العامة لفنون ما بعد الحداثة ، ومدى ارتباطها بثقافة العولمـــة في الغرب الرأسمالي ، وكذلك في مصر ، وهذا الجزء الذي سوف تعتمد عليه الدراسة الحالية في الموضع الخاص بفنون الحداثة وعلاقتها بثقافة العولمة .

٣- "تقنيات تصوير ما بعد الفن الحديث ، لإثراء التعبير الفني" (٧)

تناولـــت هـــذه الدراســـة الأسس الفلسفية والتاريخية والاجتماعية ، والاقتصادية للاتجاهات الفنية المعاصـــرة ، وقـــد تركزت الفصول الأساسية حول التقنيات والمعالجات والمواد في فنون ما بعد الحداثة ، وهـــي الفصـــول التي سوف يستفيد منها البحث الحالي كأساس لعرض وتحليل الجانب التقني في التصوير الكويتي المعاصر .

٤- "المفاهـــيم الفلســـفية للحضـــارات القديمـــة ، وارتـــباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام في التصوير" (٢)

تناولـــت هـــذه الدراسة بالعرض والتحليل المعتقدات البدائية فيما قبل الأديان ، والآثار الفنية التي واكبـــتها ، وكذلـــك عمل تصنيفات لتلك الآثار ، بالإضافة إلى إلقاء الضوء على أثر الجغرافيا والتاريخ في

عوامـــل التشـــابه والاختلاف بين تلك الآثار . وفي الفصول الأساسية تعرض الدراسة الأعمال والاتجاهات فـــي فنون ما بعد الحداثة، والتي كشفت أنها قد اتخذت بعداً بدائياً واضحاً ، وهذا الجزء الذي سوف تستفيد مـــنه الدراســـة الحالـــية فـــي الوقوف على أهم السمات والملامح المميزة للتصوير الكويتي المعاصر الذي يواكب الفكر العالمي المعاصر ، في ظل ثقافة العولمة .

٩ – مصطلحات البحث :

العولمة Globalization

- نظـــام دولـــي أخذ في التبلور والتشكيل في أعقاب الحرب الباردة ، وقد انتهى إلى إيجاد صـــيغة للـــتعامل على المستوى العالمي تقضى بإخضاع العلاقات الدولية ، في مجالات التجارة والاقتصاد والعلوم والتكنولوجيا ، إلى نظام ذي طابع عالمي (التويجري –١١) .

- ظاهـــرة عالمـــية جديـــدة ، تولدت من تراكم مجموعة من العوامل ، من أهمها العوامل التكنولوجـــية ، وهـــي ظاهرة موضوعية تاريخية لابد من التعامل معها ، ظاهرة لمجتمع جديد ، وجماع لعمليات التغيير في مسيرة هذا العالم الذي نعيشه (٥ – ٦٧) .

ثانياً : ثقافة العولمة وأثرها في التشكيل الكويتي المعاصر :

١ – ثقافة العولمة :

انطلقـــت ثقافة العولمة بوضوح من مراكز الغرب الحضارية في العقد الأخير من القرن العشرين ، وكـــان قـــد ســـبق لهذه المراكز أن عاشت متتاليات من التحولات الثقافية التي أعقبت عصر الحداثة ، فمنذ بدايـــة الخمسينيات كان هناك التحول الذي ارتبط بتيارات عصر الحداثة الطليعية ، وما أوجدته من تغييرات بيـــن الفـــنان ومصـــادره الإبداعية ، وبين الفنان والسوق ، والفنان والجمهور ، وكان محور التعبير الفني يـــتركز حـــول مجموعـــة مـــن المفاهيم والأفكار والرؤى التي أفرزت أعمالاً فنية بمواد ووسائط الإنتاج الاســـتهلاكي، مثل أعمال الفن الجماهيري POP. Art ، وكذلك الاهتمام بالوسيط المستخدم في البناء الفني باعتـــبار أن له طاقته التعبيرية الخاصة والمستقلة، فقد ظهرت أعمال فنية قائمة في طرحها الفني على طاقة المـــادة وحالـــتها مثل: السيولة ، واللدونة ، والصلابة ، والتصلب ، والذوبان ، والتجمد ، والتآكل . كذلك اهتمـــت الحداثـــة الطليعـــية بالبحـــث عـــن كـــل ما هو غريب ، وحدثى ، لخلق صدام بين الأعمال الفنية والجمهـــور ، مـــن خـــلال قوة الرسالة ومباشرتها ، والتي وصلت إلى حد دفع المشاهد إلى المشاركة في عـــرض وبنـــية العمـــل الفني ذاته ، مثل : فن الحدث Happening Art ، والفن الحركي Kinetic Art . وكذلـــك كانـــت فكـــرة الـــتحام الفن بالجمهور واقتحامه لمجالاته الحيوية في الميادين والشوارع والحدائق والـــتجمعات السكنية ، ظهر ذلك بوضوح في أعمال مثل : فن الأرض Earth Art والفن الجماهيري والفن

الحركـــي وفـــن الأداء Performance Art والفن البيئي Environomental Art ، تلك الفنون التي أحدثت تأثـــيراً واضحاً في ذائقة المشاهد، والتي كانت وسيلتها الأساسية في ذلك هي الصدمة والغرابة والدهشة . (٨-٦٩-٧٠) (١٣ - ١٣١) .

ثـــم كان هناك تحول ما بعد الحداثة ، أو ما بعد الصناعة أو عالمية الرأسمالية، وكلها مصطلحات أطلقت على الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٩٠ ، والتي أسست وأرست قواعد ثقافة العولمة ، حيث نجحت فكرة المجـــتمع الإســـتهلاكي ذو الـــنظام العالمي الشامل في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والنمط المـــتكاثر لـــنظم تكنولوجـــيا المعلومـــات ووسائل الاتصال والإعلام ، التي اجتاحت الحدود القومية للدول والشـــعوب عاملـــة إلى إلغائها، يقول الناقد الفني بونيتو أوليفا Bonito Oliva : "إن فن ما بعد الحداثة هو قلـــب لفكـــرة الـــتقدم الحداثـــي رأســـاً علـــى عقب.. تلك الفكرة التي كانت في الماضي تتجه إلى التجريد الإدراكـــي... لأن فـــنون ما بعد الحداثة تعود إلى الطـــرز القديمة ، وفي نفس الوقت تتجـــه إلى الأمام". (19-57) وكمـــا يقـــول الـــناقد الإنجلـــيزي جينكس أن "قيمة ما بعد الحداثة لا تكمن أساساً في تفكيك صور الفنون ، أو النسق الفنية الأخرى ولكن تسعى للامتزاج معها" (١٥-٥٩) .

وقـــد تضمنت فنون ما بعد الحداثة ملامح فكرية وتقنية خاصة بها ، منها : استمرار أنماط التعبير الســـابقة مـــن عصـــر الحداثة الطليعية ، كفن الحدث ، والتجهيز في الفراغ Installation Art وفن الأداء، والفن البيئي، وكذلك التصوير المسطح.. وغيرها بالإضافة إلى ظهور فنون وسائط الاتصال Media Art تحـــت مسميات: فن الاتصال المباشر on, Line Art، والفن الإتصالي Telecommunicative Art ، والفن التفاعلـــي Interactive Art وكذلـــك ازدادت العلاقـــة بيـــن فنون ما بعد الحداثة وبين العلوم والاكتشافات البيولوجـــية ، وأيضـــاً مـــع الصـــناعة والتكنولوجيا كمصدر للإلهام ، وكتقنيات ومواد ، وازداد الاهتمام بالـــتاريخ والـــتراث كمنـــبع للأفكـــار ولـــيس للأشكال ، وكذلك استدعاء صور الفنون والأساطير البدائية والأصـــول الثقافية في شتى الحضارات ، والتي ترتبط بالذاكرة التاريخية للإنسان المعاصر ، كذلك اهتمت فـــنون مـــا بعد الحداثة بالتعبير عن الواقع المعاش بمواده ووسائطه الحقيقة ، وليس بتصويره أو الاستعارة عنه (٨-٩٨،٩٩) .

٢ – التشكيل الكويتي وثقافة العولمة :

اقتحمـــت مـــا بعد الحداثة والعولمة ، عالم الفنان الكويتي ، في الوقت الذي كان يعيش فيه في ظل إطـــار ثقافـــي ينتمـــي إلى عالم الستينيات ، والذي كان يكرس حقوق الإنسان في التأكيد على الخصوصية الثقافـــية لكـــل شعب من شعوب العالم ، والتأكيد على الهويات والسمات الحضارية لكل جماعة أو قومية ، وحيـــث كـــان المفهوم السائد للتنمية هو "التحقيق المتزايد لقيم ثقافة المجتمع الخاصة" . (٤-٥٢) وكما جاء في المادة الأولى من إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي والتي نصت على * :

١- لكل ثقافة كرامة وقيمة يجب احترامها والمحافظة عليها .
٢- من حق كل شعب ، بل ومن واجبه أن يدعم وينمي ثقافته الخاصة .
٣- تشكل جميع الثقافات بما فيها من تنوع خصب ، وبما بينها من تباين وتأثير متبادل، جزءاً من التراث الذي يشترك في ملكيته البشر جميعاً .

لقد ظهرت ثقافة ما بعد الحداثة والعولمة في الوقت الذي كان فيه المجتمع الكويتي مشغولاً بتكريس هويته السياسية والثقافية ، ولكن كان لابد من التعاطي لهذه الثقافة والتعامل معها ، لأنها حالة مفروضة ومجريات واقع معاش، لأن الفنان الكويتي بطبيعته ينتمي إلى مجتمع يميل إلى السفر والانفتاح، ويعيش حالة من النهضة الثقافية والعلمية، حيث البعثات العلمية إلى شتى المراكز الحضارية في العالم، وخصوصاً إلى الدول الغربية موطن ثقافة العولمة وصانعتها، وكذلك الاهتمام بالتعليم الفني من التعليم العالم حتى التعليم العالي، وأيضاً إنشاء الجمعيات والتجمعات والمراكز الفنية على المستوى العام. يضاف إلى كل ذلك ما لدولة الكويت من أهمية اقتصادية خاصة بالنسبة للعالم أجمع مما جعلها موضع اهتمام ثقافي وإعلامي بالغ. كما أن المجتمع الكويتي يتميز باهتماماته القومية الواسعة التي تجعله يعيش ويشارك في جميع الفعاليات الفنية والثقافية في مراكز الثقافة داخل المحيط العربي. كل ذلك جعل الفنان الكويتي يحتك ويشاهد ويتفاعل مع ثقافة العولمة في مراكزها الأصلية، أو في صورتها الوافدة في المحيط العربي ودول العالم الثالث.

ومع انخراط الفنان الكويتي في التعاطي لثقافة ما بعد الحداثة والعولمة ، واستيعابها، سواء في واقعها ومنشئها الغربي ، أو في صورتها الإقليمية في محيطه العربي ، وجد هذا الفنان نفسه – شأنه شأن جميع المثقفين في مجتمعه – يعيش ويتأثر بحرب الخليج الأولى التي دارت على تخوم تركيبته الجغرافية ، والبشرية ، والاقتصادية ، وكذلك بدأ عقد التسعينيات مع غزو واجتياح لأراضيه نفسها . وقد ترتب على ذلك نوع من الخلخلة وحالة من الصدمة ، أخذت الاهتمامات ووجهت الأنظار نحو السيادة، والسياسة في المقام الأول. وحدث نوع من التمهل للقراءة والمراجعة سواء على المستوى المحلي، أو المستوى القومي العربي خاصة، أو المستوى العالمي .

وفي حالة المراجعة تلك التي عاشها الفنان الكويتي ، فقد حدثت بعض السلبيات التي أدت إلى نوع من التباطؤ في تطور الفن وتدفق نهر الإبداع في بداية التسعينيات منها : اتجاه بعض الفنانين – تحت تأثير الانفعال – نحو المباشرة، وما يمكن أن نسميه بالصيغ الأدبية الخطابية في تناولهم للقضايا الوطنية ، وخاصة قضية الغزو ، وما ترتب عليها من قضايا الشهداء والأسرى ، بالإضافة إلى انسحاب بعض الفنانين ذوى الدراية والخبرة من الحركة التشكيلية ليحل محلهم مجموعات من الهواة والمبتدئين . وكذلك تأثر الآليات الأساسية التي ترفد الحياة الفنية وتثريها بمدخلات جديدة ، مثل توقف منح التفرغ للفنانين في المرسم الحر ، وظهر الانحسار واضحا في إنتاج النحت نظراً لمتغيرات اجتماعية ثقافية طارئة ،

بالإضـــافة إلـــى ضـــمور حركة النقد وعدم مواكبتها للطرح الإبداعي الجديد وانحسار دورها في الوصف ولـــيس الفـــرز. ولكـــن بعـــد مرور سنوات قلائل ، سرعان ، ما استقرت الحركة التشكيلية ، وأخذ الفنان الكويتـــي مـــن خلال نشاطه المستقل أو المنظم داخل الجمعيات والمؤسسات الفنية ، يؤدي دوره في الإنتاج والممارســـة الإبداعـــية ، مما أظهر مجموعة من الظواهر والمعالم الإيجابية أهمها : عودة بعض المجالات التشكيلية مثل فن الخزف الذي كان توقف لبعض الفترات، وأيضاً ازدهار فن الخط العربي، وكذلك استعادة التجمعات والجمعيات الفنية لعافيتها حيث أنشأ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مجموعة من قاعات العرض الجديدة، وتم استكمال بناء مقر الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، التي تتضمن قاعة عرض تصلح للمعارض الجماعية الكبيرة، بالإضافة إلى زيادة ميزانية الإنفاق والاقتناء الفني . (٦ – ١١٦–١١٧).

وفـــي الســـنوات الأخـــيرة ، زادت وتيرة النشاط في الحركة التشكيلية الكويتية، وزاد التعاطي مع الأفكـــار والطروحات الثقافية والفنية المعاصرة، حيث ظهرت بعض التجارب في فن تجهيز الفراغ، والعمل الفني المركب، وأعمال الكمبيوتر جرافيك ، بالإضافة إلى التصوير المسطح ، وفن النحت .

وســـوف يعـــرض البحث الحالي لأهم اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة ، والتي أنتجت في ظل ثقافـــة العولمـــة وذلك لإلقاء الضوء على الكيفيات، والطرق، والمداخل الإبداعية التي تبناها الفنان الكويتي ليقدم إبداع فني معاصر، وفي نفس الوقت يحافظ على هويته وجذورة الثقافية الخاصة .

٣ – أهم اتجاهات التشكيل الكويتي المعاصر :

أ – الحروفية :

فـــي عقد التسعينيات زاد عدد الفنانين الكويتيين الذين يوظفون الحرف العربي كمفردات وعناصر لبـــناء أعمـــالهم الفنـــية وربما يكون مرد ذلك إلى لجوء هذا الفنان إلى التراث الإسلامي ، والكتابة العربية علـــى وجـــه الخصـــوص ، كوعاء شكلي يمثل الأصول والجذور الحضارية له ، مثله مثل الفنان العربي عمومـــاً ، الذي لجأ إلى الحروفية استجابة لضرورات حضارية وسياسية وثقافية ، دفعت إلى البحث عن فن قومـــي له هويـــة حضارية وذاتية ثقافية في مواجهة ثقافة الغرب المسيطرة ، كمحاولة للهروب من سطوة تلك الثقافة والالتفاف حولها.

ويعد الفنان أحمد زكريا الأنصاري من أوائل الحروفيين في الكويت ، حيث اهتم بجماليات الحرف ، وصـــياغته كتشكيل جمالي بغض النظر عن مدلوله البياني، ولكنه أهتم بربطه بالفضاء الصرحي للعمارة. ومـــن رواد الاتجـــاه الحروفـــي أيضاً الفنان عبدالله سالم، والذي تدرج في اشتغاله بالفن من الواقعية، إلى الـــتجريدية، ثـــم انتهى إلى الحروفية، وكان لرحلته تلك تأثير واضح في قدراته التقنية في صياغة العناصر وضبط التكوين ، والحمولة التعبيرية للعمل .

والفـنان فـريد العلي يعد من أغزر الحروفيين إنتاجاً في الفترة الراهنة ، حيث يعتمد في صياغة أعمالـه علـى البناءات الكلاسيكية للخطوط العربية ، ولكنه يضعها في صياغات جديدة ، وفي حالة لونية أقـرب إلى الروحانية والتصوف ، مع المزاوجة بين الحروف وخلفيات هندسية رقيقة تنساب خلف الكلمات فـي عذوبـة شـديدة ، تتوافق مع المعنى البياني للكلمات شكل (١) . والفنان علي عبدالرحمن البداح ، هو واحـد مـن الناشطين في مجال الحروفية ، ويقدم أعماله في صياغات لونية أثيرية ، معتمداً في ذلك على شـفافية الألـوان المائية ، وذلك في تكوينات لها مدلول بياني محدد ، ولكنه يصيغها في قالب بنائي يعطي الأهمـية الأساسـية للتشكيل الجمالي ، فقد تتلاشى بعض الحروف أو الكلمات في الأرضية التي تتكون من مسـاحات طيفـية مـتداخلة ، أو يجعل الشكل والأرضية يتبادلان ألواناً واحدة تظهر وتختفي في آن واحد شـكل (٢). وللفـنان محمد الشيخ الفارسي اجتهادات كثيرة في مجال الحروفية، فهو يبني أعماله غالباً من مجموعـة من أجزاء الحروف ، في امتدادها ، وانحنائها ، أو استقامتها ، أو تقعرها ، أو تحدبها ، يستخدم ذلـك كمفردات أساسية يشكل منها بعض أجزاء اللوحة ، وتبقى الأجزاء الأخرى عبارة عن مساحات لونية هندسية ، أو عضوية يتحقق فيها مناخات لونية صادحة، تتبادل السيادة مع الحروف أو مقاطعها شكل (٣). والفـنان فاضـل الرئيس تعتمد أعماله الحروفية على كتابات لها مدلول بياني واضح ومحدد ولكنه يضعها علـى خلفيات متناثرة الألوان ، أو في صياغة أقرب إلى المنظر ، وغالباً ما يكون اللون موحداً بين الشكل والأرضـية، ولكـن يتمايزان عن طريق الدرجة شكل (٤). ويقدم الفنان قاسم الياسين أعماله الحروفية في تقنـية الكـولاج حيث يبني اللوحة من عدد كبير من حرف أو كلمة واحدة متخذة من قصاصات الورق أو الأقمشـة ، ثـم يملأ بها سطح اللوحة ، في تراكب وتداخل شديد الكثافة ، معتمداً مبدأ الحشد ليعطي للوحة زخـم تعبـيري ممـيز ، هذا بالإضافة إلى بعض اللمسات اللونية لضبط البناء الشكلي شكل (٥) . كما قدم الفـنان عبدالحمـيد الحمـاد تجـارب حروفية كثيرة ، قائمة في بنائها على أجزاء من الحروف ، ثم يقوم بتحريفها ، أو المبالغة في نسبها ، وتطويعها مع أرضيات تتخذ نفس المسارات البصرية للحرف .

ومـن الحروفييـن أيضاً الفنانة ليلى الغريللي التي تبنى أعمالها من الجمع بين كلمات ذات دلالات بيانـية ، وأخـرى ذات صياغات شكلية فقط ، مع أرضيات من الزخارف العضوية. كذلك قام الفنان حميد خزعل بإضافة بعض حروف أو كلمات، أعطى لها السيادة في لوحاته التي تتحو إلى التجريدية التعبيرية .

ب – موضوعات البيئة الكويتية :

وللتمسـك بالهويـة الثقافـية لجأ بعض الفنانين الكويتيين إلى بناء أعمالهم كتصوير لموضوعات ومـناظر ، وملامح من البيئة المحلية التراثية القديمة، المخزونة في الذاكرة ، مثل الأحياء السكنية القديمة ، وتجمعـات البشـر في أزيائهم التقليدية المميزة في الأسواق والشوارع ، أو مناظر البحر بمفرداته التقليدية مـثل السـفن الشـراعية وعمليات بنائها ، وصناعة الشباك ، ومناظر الصيد ، بالإضافة إلى تصوير البيئة

المحلـية المعاشـة بكـل مظاهرها العصرية . قدم بعض هؤلاء الفنانين تلك الموضوعات كتسجيل وثائقي واقعي ، والبعض الآخر قدمها في صياغات حديثة مبتكرة ، أو لإسقاط مضامين معاصرة من خلالها .

ويعـد الفنان محمود الرضوان واحد من جيل الرواد الذين التزموا المبدأ السابق ، حيث نجد معظم موضـوعات أعماله إما تصوير لفضاءات معمارية تراثية ، أو لمناظر البحر ، ولكنه يضع الحالة الضوئية مركـز السـيادة وبـؤرة التعبير ، وكأن أعماله ما هي إلا أضواء وظلال تتشكل في عناصر معمارية أو بحرية . كذلك يتركز معظم إنتاج الفنان زعابي الزعابي في الفترة الراهنة حول المناظر البحرية المشحونة بطاقـة تعبيرية تتخطى حدود الموضوع المصور، مع نوع من الالتزام بالواقع المرئي، ومرة أخرى يقدمها فـي صـياغة نصف تجريدية معتمداً طلاقة اللمسات اللونية وحيويتها مع العتامة وصدحات الضوء للتأثير شـكل (٦) . وفي مناظر البحر يقدم كل من : فاضل اشكناني ، وبدر القطامي ، مساعد فهد ، تلك المناظر في حرفية عالية ، ولكن يتميز اشكناني في اصطياد لحظات ضوئية موحية ومؤثرة شكل (٧) .

واعـتماداً علـى مفردات البيئة الكويتية التراثية ، من معمار ونشاط بشري في الأسواق والشوارع القديمـة ، يقـدم الفنان أيوب حسين سلسلة من الأعمال التي تعبر عن خصوصية الفضاء المعماري للبيوت القديمـة التـي اندثـرت ، يعـبر عـنها مـن الذاكرة في حنين واضح ، ودقة بارعة في التقاط التفاصيل والمفـردات الصـغيرة والهامشية ، والتي تعد الركيزة الأولى في معظم أعماله شكل (٨) . وباستخدام نفس المفردات وذات العالم تتناول الفنانة سامية عمر عالم الدكاكين القديمة وعمليات البيع والشراء في الأسواق، فـي صـياغات تشـكيلية شديدة التركيب ، حيث تجمع في اللوحة بين التسطيح والتجسيم ، وبين أكثر من مـنظور ، بالإضـافة إلـى الحشد الواضح لعديد من العناصر في حالة من الشفافية الأثيرية التي تتميز بها الألـوان المائـية التي تعتبر وسيطها الأساسي في معظم أعمالها شكل (٩) . ومازال سعود الفرج ، وسعود الدمخـي ، وإبراهـيم إسماعيل ، يقدمون نفس الموضوعات ولكن في أسلوب واقعي أقرب إلى التسجيل ، وتقدم فوزية العيسى مناظر من البيئة الكويتية المعاصرة في لمسات تأثيرية واضحة .

جـ- العودة إلى الجذور :

ولكـي يحقق الفنان الكويتي معادلاته نحو الواقع العصري الذي يعيش في أجوائه ، والذي تسيطر علـيه ثقافـة العولمـة ، وبين هويته وذاتيته الثقافية ، فقد اتجه في تجاربه التشكيلية، ورؤاه الجمالية نحو الجـذور التراثـية ، والأصـول التاريخية في ثقافته، سواء على المستوى المحلي ، أو المستوى الإقليمي، وكـان التراث الإسلامي هو ذلك الأصل الذي مازالت معطياته تعمل، وتشكل الأساس الأول لثقافة المجتمع الكويتـي. وعلـى ذلك اتجه كثير من الفنانين الكويتيين إلى هذا التراث ليكون ركيزة الاستلهام وقاعدة البث لخلـق جماليات جديدة ، خاصة أن هذا التراث يحمل بداخله طاقات الاستمرارية، والامتداد، ويعد منبعاً حياً للإضـافة والابـتكار. هـذا بالإضافة إلى اهتمام بعض الفنانين بالفن الشعبي، المتمثل في السدو وزخارف الأزيـاء وأدوات المعيشـة التقلـيدية. كمـا اتجه فنانون آخرون إلى فنون حضارات أخرى مثل الحضارة

الفرعونية. وهذا التوجه نحو الجذور يتفق مع منظور ما بعد الحداثة ، ومع ثقافة العولمة، ويظل التساؤل : هل العودة للجذور نكوص وانغلاق ؟ أم أنها عودة للتوجه نحو الأمام ؟ .

تمثل تجربة الفنانة سعاد العيسى واحدة من التجارب الهامة في الاستلهام من التراث الإسلامي، حيث تركزت أعمالها حول التجريد الهندسي في صياغات تفصح عن وعي بحالة التوحد بين الشكل والدلالة في الفن الإسلامي، ورصانة البناء، والبعد عن التزيد الزخرفي للون. وهناك أيضاً أعمال الفنانة صبيحة بشارة التي تدور حول عالم المرأة، في صياغات تشكيلية تعود إلى قراءة واعية لتصوير المنمنمات الإسلامية، وفي هذا السياق تأتي أعمال الفنانين جعفر إصلاح ومحمد القضماني التي تستوحى الحالة الغنائية للتصاوير التيمورية، بالإضافة إلى التسطيح والتصفيف الأفقي والرأسي شكل (١٠). وأيضاً أعمال الفنان محمد الشيخ الفارسي، الذي يقوم ببنائها مستلهماً تلقائية فنون الطفل وتراكيب وبناء تصاوير المدرسة العربية الإسلامية. وكذلك تقدم الفنانة ليديا القطان تجاربها في قالب التركيب الفني Object Art مستلهمة أيضاً الحالة الغنائية الشعرية من التصوير الإسلامي الفارسي على وجه الخصوص في بناءات عضوية تجريدية توحى بالتمثيل المرئي ولا تصرح به شكل (١١). وتأتي أعمال الفنان زياد طارق رجب مستلهمة تشعع وحركية الأطباق النجمية الإسلامية، يقدمها في أعمال تدور حول مضامين ومعاني الحرية والانطلاق، مستخدماً صياغات لونية هادئة ، مع اهتمام خاص بتبادل الشكل والأرضية في معظم الأعمال شكل (١٢).

وفي حالة استلهام الفنون الشعبية قدم الفنان سامي محمد تجارب تصويرية غزيرة تدور كلها حول زخارف السدو وبنائيته التي تجنح نحو الهندسية، ولكنها لا تخلو من إحساس عضوي وحركي واضح، يقدمها في أعمال تتسم في معظمها بالتجريدية التعبيرية، وفي هذا السياق نجد أعمال عبدالله سالم، ومحمد قمبر، ومنى عبدالباري، وبدر القطامي، وعباس البازر، تلك الأعمال التي تجمع بين الوحدات الزخرفية في السدو، ووحدات شعبية أخرى مثل الهلال والنجوم والعين وغيرها، ويمثل شكل (١٣) أحد أعمال الفنان عباس البازر.

وفي الفترة الأخيرة يقدم الفنان المخضرم عبدالله القصار مغامرة فنية جريئة، باتجاهه إلى بناء أعماله التصويرية من عناصر فرعونية مباشرة يضعها في قالب رمزي ذي مسحة سريالية مميزة لأسلوبه منذ مدة طويلة، ولكنه يقدم على هذه المغامرة بوعي واضح بالرموز ودلالاتها، وتركيباتها، ومن هذه الأعمال شكل (١٤) وتمثل هذه الأعمال نوع من التعددية الثقافية التي تستجيب لمعطيات فنون ما بعد الحداثة .

د توجهات جديدة :

منذ أواسط التسعينيات استطاع الفنان الكويتي اجتياز حالة التمهل والمراجعة التي عاشها مع بداية ذلك العقد، كما أن الجمعيات والمؤسسات الفنية كانت قد استعادت حركتها وأجوائها التي تسمح بوتيرة

متصـــاعدة للنشـــاط، وعلى ذلك أخذ الفنان الكويتي يتعاطى شتى التيارات الفنية والفكرية الآنية، مما أوجد بـــوادر إبداعـــية انطلقـــت نحـــو آفاق جديدة تميز هذه المرحلة . فقد ظهرت فنون جديدة مثل : الكمبيوتر جرافـــيك، والتجهيز في الفراغ، والتركيب الفني ، وبوادر للتعاطي مع التعددية الثقافية والانفتاح والتواصل مع مختلف الفنون .

وفـــي مجـــال الكمبيوتر جرافيك قدم كل من الفنانيْن سالم بورسلي، ونبيل الفيلكاوي، مجموعة من الأعمـــال التي يتضح فيها وعيهما بالوسيط الاليكتروني، وأيضاً بطبيعة وضوابط المنتج الفني، ويرجع ذلك إلى دراساتهما الأكاديمية المتخصصة في هذا المجال في الولايات المتحدة الأمريكية .

وفـــي مجـــال التركيب الفني ظهرت مجموعة كبيرة من الفنانين الذين قدموا أعمالاً عرضت على المســـتويين المحلي والخارجي، من هؤلاء علي البلوشي الذي يقدم تراكيب فنية تتسم بحالة تعبيرية واضحة ناتجـــة عـــن الـــتحاور بين الفراغات والأشكال، وبين اللون والحجم، وبين صفات العديد من الخامات التي يـــتكون منها العمل شكل (١٥) . وكذلك أعمال الفنانة مريم الغيث التي تكونها من تجمعات لوحات الحائط المســـطحة مـــع العديد من المستويات الحقيقية لألواح الخشب، وبعض المواد الجاهزة شكل (١٦) . وأيضاً أعمـــال بدر منصور يجمع فيها أجزاء معلقة على الحائط وأخرى قائمة أمامها على أرضية قاعة العرض، مـــع اتصـــالات بين الجزئين، كذلك يجمع فيها بين إقتطاعات من لوحات غربية حديثة كجزء من التركيب العـــام شكل (١٧) . كذلك أعمال الفنانة فاطمة صالح التي تتكون من الجمع بين أكثر من تقنية كما في شكل (١٨) حيـــث وضـــوح الألـــوان الطبيعية لألواح من الأخشاب القديمة مجمعة مع بعضها، مع بعض المواد الجاهـــزة، بالإضافة إلى موتيفات متنوعة محلية وعالمية، مرسومة على بعض أسطح الأخشاب، ومثل تلك الأعمـــال تفصـــح عـــن الاهتمام بفكرة التعددية الثقافية. وهناك أيضاً أعمال الفنان علي البلوشي التي يجمع فـــيها أكـــثر من خامة، وخزفيات عيسى محمد التي تعرض في تجمعات كبيرة على أرضية غرفة العرض، وتراكيـــب عيســـى صـــقر التـــي يســـتخدم فيها تقنيات عنيفة مثل لحامات أسياخ الحديد مع مجسمات من البوليســـتر، يعـــبر مـــن خلالها عن موضوعات مازالت صارخة في وجدان المواطن الكويتي مثل الأسرى والشهداء وكل ما يتعلق بالغزو .

وفـــي مجـــال تجهيز الفراغ Installation Art قدمت ليديا القطان بعض التجارب والتي تقدمها في معالجـــة تشـــكيلية عـــبارة عن معالجة فراغ مجموعة من الغرف المتجاورة، التي تؤدي كل منها للأخرى، ومع مرور المشاهد من الغرفة الأولى حتى الأخيرة، يكون قد شاهد العمل .

العـــرض الســـابق قـــدم أهم اتجاهات الفنون التشكيلية الكويتية في الفترة الراهنة، وذلك من خلال مجموعـــة مـــن الأعمال لعدد مناسب من الفنانين، ولكن تظل هناك تجارب على المستوى الفردي، لفنانين

كـبار، وكذلك لشباب جدد، بعضها لها طابع شخصي مستقل قد يستعصى على التصنيف وبعضها الآخر قد تتبلور اتجاهاته مع مرور بعض الوقت .

ثالثاً : النتائج :

بعـد استعراض موضوع الدراسة من جوانبها المختلفة، بداية من إلقاء الضوء على ثقافة العولمة، ومـنابعها واتصـالها بأفكـار مـا بعـد الحداثـة، ثم تناول أثر تلك الثقافة على الفنان التشكيلي الكويتي. وباسـتعراض أهـم اتجاهات الإبداع التشكيلي الكويتي في الوقت الراهن، فإنه يمكننا من خلال كل ما تقدم استخلاص النتائج الآتية :

١ - مثلـت ثقافـة العولمـة نوعًـا مـن الـتحدي للفنان الكويتي مما دعاه إلى رصدها واستيعابها، حتى لا تؤدي به إلى نسيان ذاكرته التاريخية وهويته الثقافية .

٢ - اتجـه قطاع كبير من الفنانين الكويتيين في مواجهتهم ثقافة العولمة إلى التراث الفنـي المحلي والإقليمي كمصدر للاستلهام والبحث فيه عن الأصول التاريخية التي تمثل هويته الثقافية .

٣ - مثل التراث الإسلامي المنبع الرئيسي في العودة الواعية للبحث عن الجذور، من قبل الفـنان الكويتـي، ذلـك لمـا يتميز به هذا التراث من طاقة للاستمرارية والتطور ورحابته للخلق والابتكار من خلاله .

٤ - اسـتطاع كثـير مـن الفنانيـن الكويتيين تعاطي فنون ما بعد الحداثة، وقدموها في تجسيدات تشكيلية ورؤى جمالية، ومذاقات شخصية مميزة تتجلى فيها هويته الثقافية.

٥ - مثلت بداية التسعينيات (فترة الغزو) حالة من التمهل والمراجعة لدى المثقف الكويتي بشكل عام، ولدى الفنان بشكل خاص .

المراجع :

١ - أحمـد فؤاد سليم : ١٩٩٩، سبع مقالات في الفن، سلسلة آفاق الفن التشكيلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .

٢ - أيمـن الصـديق السمري : ٢٠٠١، المفاهيم الفلسفية للحضارات القديمة وارتباطها بفـنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام في التصوير، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة .

٣ - جلال أمين : ١٩٩٩، العولمة، سلسلة إقرأ، دار المعارف، القاهرة .

٤ - ـــــــــــ : ٢٠٠١، البنك الدولي يعيد اكتشاف الفقر، مجلة وجهات نظر، العدد ٣٥، الشركة المصرية للنشر العربي والدولي .

٥ - حـــامد عمـــار : ١٩٩٩، العولمة، دار جهاد للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة عالم الكتب، القاهرة .

٦ - خـــالد عبدالمغنـــي : ٢٠٠١، الفـــن التشكيلي في الكويت، بدايات واتجاهات، مجلة العربي، العدد ٥١٤، وزارة الإعلام، دولة الكويت .

٧ - روز رأفـــت زكـــي : ١٩٩٥، تقنـــيات تصوير ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفنـــي، رســـالة ماجســـتير غير منشورة مقدمة لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة .

٨ - شـــادي الســـيد النشـــوقاني : ٢٠٠٠، توظيف الوسائط العضوية في فنون ما بعد الحداثـــة كمدخل لإثراء التعبير في التصوير، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة .

٩ - صـــمويل هنتنجـــتون : ١٩٩٩، صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، سلسلة كتاب مجلة سطور، القاهرة .

١٠- عـــادل محمـــد ثـــروت : ١٩٩٦، العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصـــوير، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة لكلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة .

١١- عـــبدالعزيز بن عثمان التويجري : ١٩٩٧، الهوية والعولمة من منظور حق التنوع الثقافي، بحث قدم إلى دورة الربيع الأكاديمية، المملكة العربية السعودية .

١٢- فـــاروق وهـــبة : ١٩٩٥، تغـــير مفهـــوم الفن وفق مشكلات البيئة، مجلة الفنون التشكيلية، العدد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة .

١٣- فاطمـــة إســـماعيل : ١٩٩٥، الفـــن التشكيلي، مجلة أدب ونقد، العدد ١١٥، حزب التجمع الوطني، القاهرة .

١٤- فرانســـيس فوكويامـــا : ١٩٩٩، نهاية التاريخ، ترجمة : حسين أحمد أمين، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة .

١٥- مارجريت روز : ١٩٩٤، ما بعد الحداثة، ترجمة : أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

١٦- مجـــدي عـــبدالحافظ : ١٩٩٥، هـــل تغريب المدينة تغريب للفن، مجلة أدب ونقد، العدد١١٥، حزب التجمع الوطني، القاهرة .

١٧- نبيل فرج : ١٩٩٧، التنقيب عن الطاقة الروحية، بدون ناشر، القاهرة .

١٨- هانس بيترمارتين ، هارالدشومان : ١٩٩٨، فخ العولمة، ترجمة : عدنان عباس علي، عالم المعرفة، العدد٢٣٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

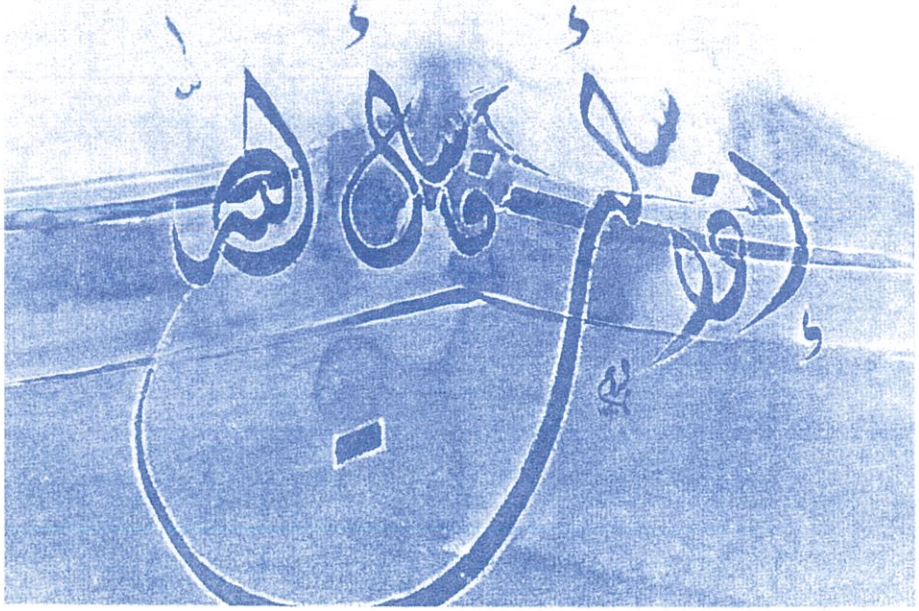
19- Brandon Taylor: 1995, Avant Gard and After, Calman and King, London .

أصـــدره المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة في العلوم (اليونسكو) في دورته الرابعة عشر يوم ٤ نوفمبر ١٩٦٦ .

شكل (١) فريد العلي ، تشكيل بحروفي ، ٢٠٠٠

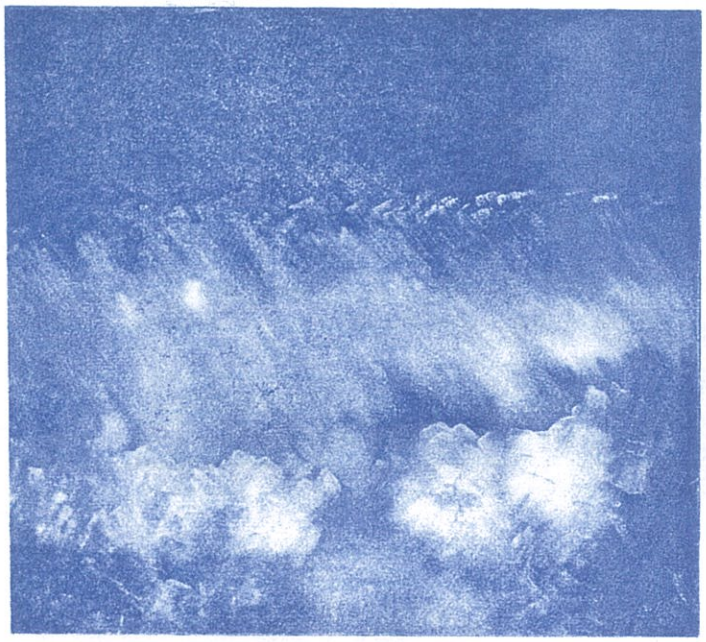
شكل (٣) محمد الشيخ الفارسي ، ١٩٩٩ ، حديث الحروف

شكل (٢) على عبد الرحمن البداح ، ٢٠٠٠ ، تشكيل حروفي ، ألوان مائية وأحبار

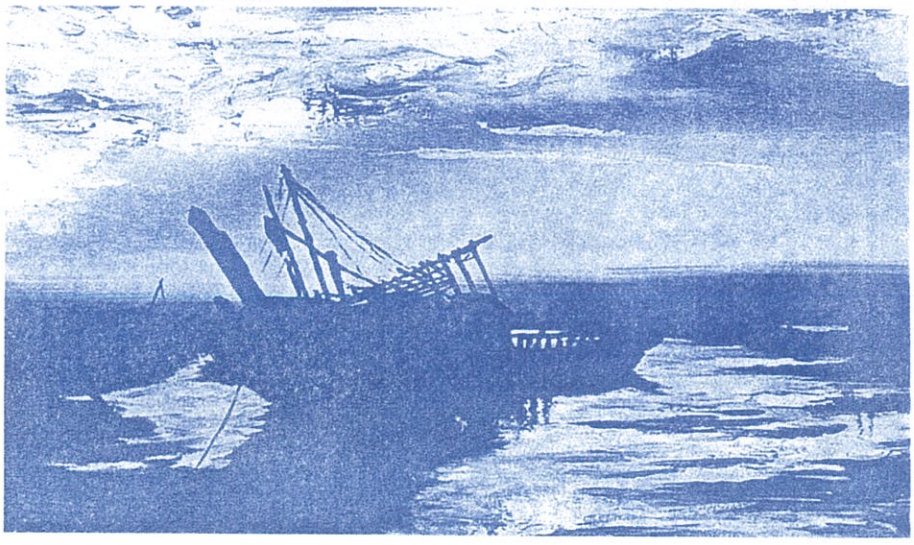


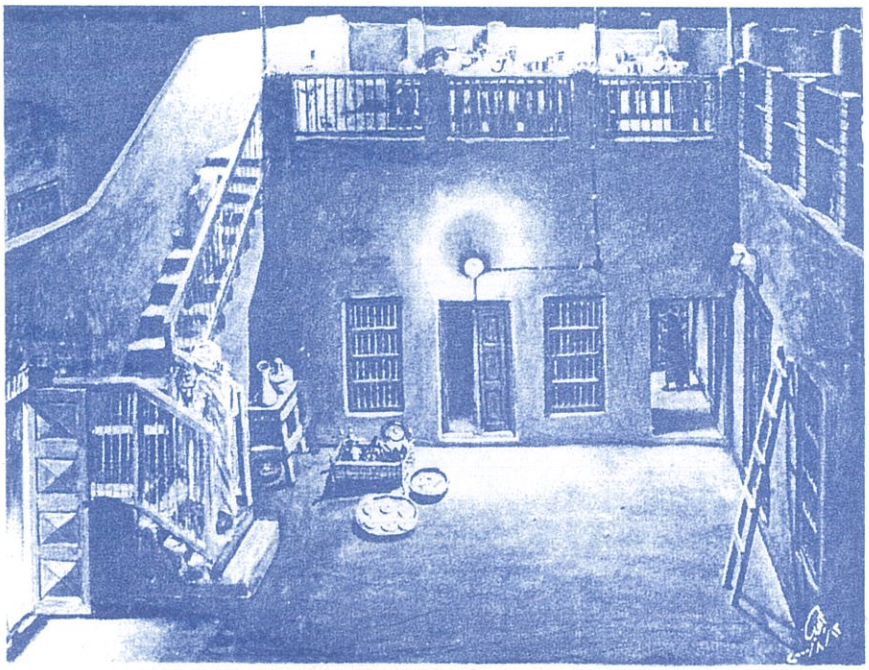
شكل (٤) فاصل الرئيس
تكوين حروفي

شكل (٥) قاسم الياسين ، ١٩٨٨ ، لا ، كولاج



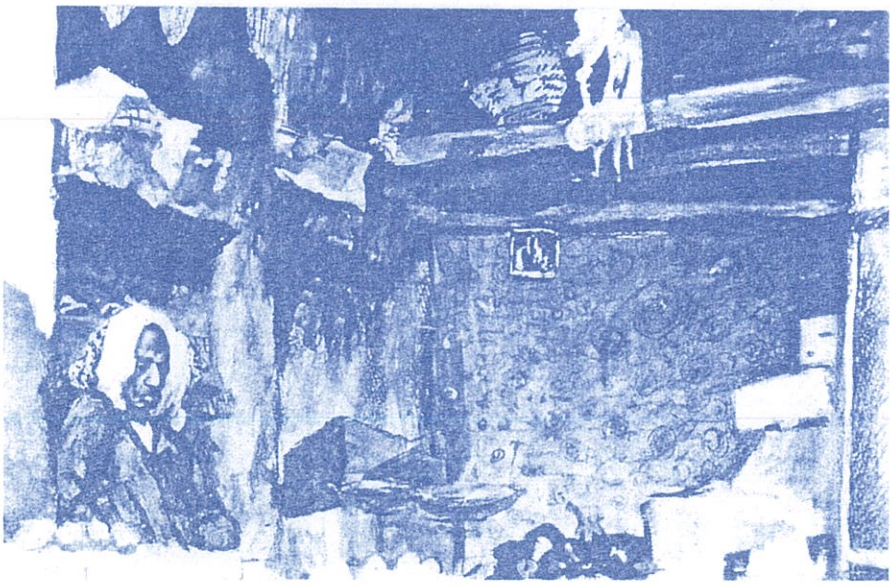
شكل (٦) زعابي حسين الزعابي ، ٢٠٠١ ، منظر بحري زيت على قماش





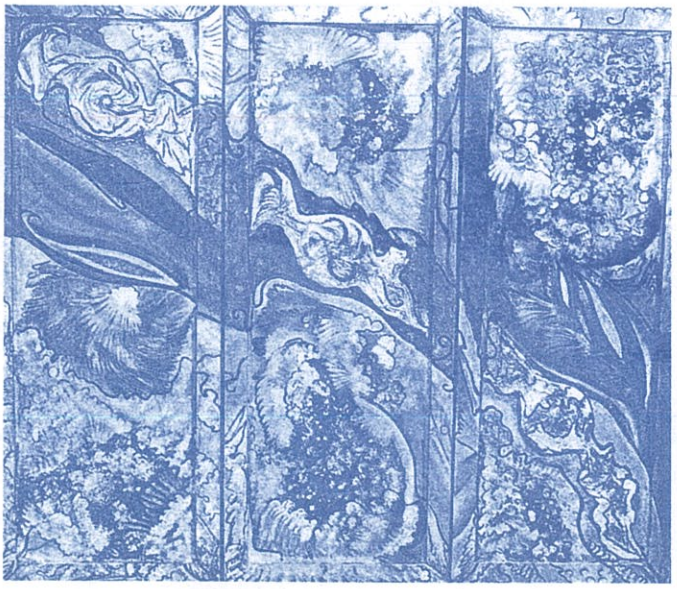
شكل (٨) أيوب حسين ، ٢٠٠٠ ديرانية صيغية ، زيت

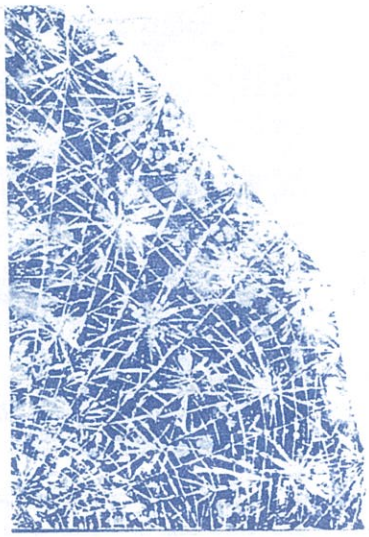
شكل (٩) سامية عمر ، ١٩٧٧ ، بائع دكان قديم ، ألوان مائية



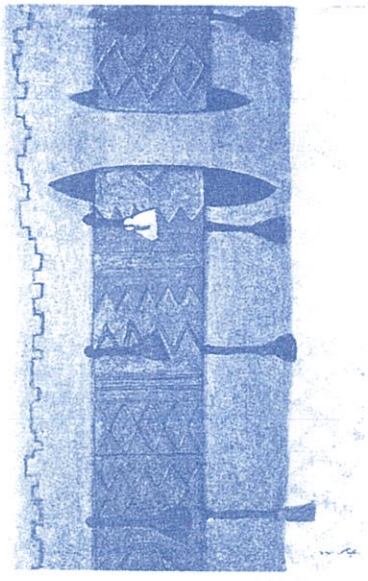
شكل (١٠) محمد القضماني ، ١٩٩٩

شكل (١١) لبديا القطات ، ٢٠٠٠ ، عمل مركب





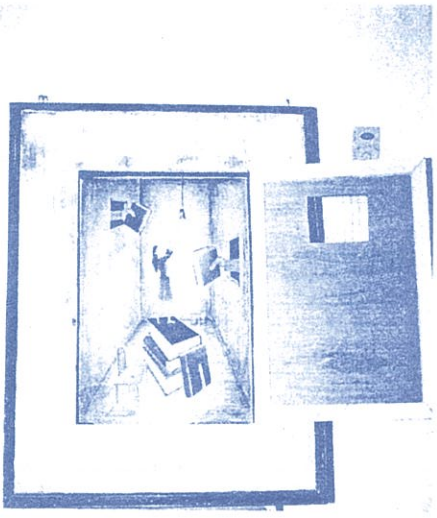
شكل (١٢) زياد طاروق رحب ، ٢٠٠٠ ، الحرية



شكل (١٣) عباس الباز ، ٢٠٠٠ ، السدو

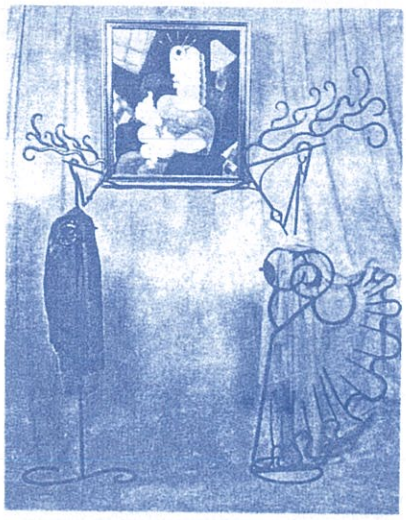
شكل (١٤) عبدالله القصار ، ٢٠٠٠ ، رموز فرعونية

شكل (١٥) على البلوشي ، ٢٠٠١ العالم اسرانا



شكل (١٦) مريم الغيث ، ٢٠٠٠ حدود الباب المقفول

شكل (١٧) بدر منصور ، ٢٠٠٠، عمل فني مركب



شكل (١٨) فاطمة صالح ، ٢٠٠٠ بدون عنوان