Journal of the University of Babylon for Humanities
Vol. 33/ No.1 / 2025
مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
المجلد 33 / العدد 1/ 2025

الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر

هديل هادي عبد الامير
كلية الفنون الجميلية/ جامعة بابل
fine.hadeel.hadi@ubabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 2024/10/28 تاريخ قبول النشر: 2024/12/29 تاريخ نشر البحث: 28 /1/ 2025

المستخلص

تضمن البحث الحالي أربعة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث وتضمن (مشكلة البحث) الذي حددتها عدد من المسوغات والتي تتضمن بتساؤليين: هل هناك تأثير غربي في الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر؟ وما مدى التأثير المباشر لقوة الشكل الحضاري والموروث ورموز الفلكلور الشعبي في تحول فن الرسم الكويتي المعاصر؟

يهدف البحث الحالي إلى: الكشف عن الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر.

حدود البحث: دراسة الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر. للمدة بين (1975–2000م) في دولة الكويت.

وتضمن الفصل الثاني مبحثين: الأول (معنى التحول والشكل في الفن)، والثاني (الرسم الكويتي المعاصر بين النشأة والجذور).

وتكون الفصل الثالث من مجتمع البحث بحصره بـــ(50) لوحة فنية زيتية من أعمال الرسامين العرب الكويتيين في حدود الرسم الكويتي المعاصر بين عامي (1975–2000)، قامت الباحثة، بحسب الحدود الزمنية للبحث، بتحديد أربع عقود من الزمن هما: السبعينات والثمانينات والتسعينات والألفينيات، وقامت بالاختيار القصدي لـــ(5) لوحات فنية عينة للبحث ضمن العقود الأربعة بحسب ما ورد في مجتمع البحث، أما منهجية البحث فاعتمدت الباحثة على أسلوب المنهج (الوصفي التحليلي).

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث منها: تمثلت الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر بالرموز التراثية أو الأيقونة أو التشكيلات الزخرفية الهندسية وبتأكيد الرسام الكويتي جمالية تحولاته الشكلية ورؤياه الفنية مع تطور الأسلوب الفني لذات الفنان.

أما الاستنتاجات فهي: يجسد الفن الكويتي المعاصر الهوية الخصوصية بمكونات العمل الفني.

الكلمات الدالة: الأبعاد الجمالية، التحول الشكل، الرسم الكويتي المعاصر.

Aesthetic Dimensions of Form Transformation in Contemporary Kuwaiti Painting

Hadeel Hadi Abdul Ameer
College of Fine Arts/University of Babylon

Abstract

The current research included four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research, as it included (the research problem), which the researcher identified a number of justifications that include two questions as follows: Is there a Western influence on the aesthetic dimensions of formal transformation in contemporary Kuwaiti painting? And what is the extent of the direct influence of the strength of the cultural form, heritage, and symbols of popular folklore on the transformation of contemporary Kuwaiti painting art**?**

The current research aims to: Reveal the aesthetic dimensions of formal transformation in contemporary Kuwaiti painting.

As for the limits of the research: By studying the aesthetic dimensions of formal transformation in contemporary Kuwaiti painting. For the time period (1975-2000 AD) in the State of Kuwait**.**

As for the second chapter, it included two topics: The first topic (The meaning of transformation and form in art) and the second topic (Contemporary Kuwaiti painting... between origin and roots.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Chapter Three: The research community consists of about (50) paintings from the works of Kuwaiti Arab painters within the boundaries of contemporary Kuwaiti painting from the year (1975-2000). The researcher, according to the time limits of the research, determined four decades of time، namely the seventies, eighties, nineties and two thousand. The researcher intentionally selected (5) sample paintings for the research within the four decades and according to what was mentioned in the research community. As for the research methodology, the researcher relied on the (descriptive analytical) method.

Chapter Four included the research results, including: The aesthetic dimensions of the formal transformation in contemporary Kuwaiti painting are represented through heritage symbols, icons or geometric decorative formations, and seeks to confirm the Kuwaiti painter's aesthetics of his formal transformations and artistic visions with the development of the artist's artistic style.

As for the conclusions, they are: Contemporary Kuwaiti art embodies the private identity through the components of the artwork.

Keywords: Aesthetic dimensions, formal transformation, contemporary Kuwaiti painting, Researcher

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه: تعد دراسة التحولات في نسيج المعرفة على نحوٍ عام، والجمالية الشكلية الفنية منها على نحو خاص من الدراسات الواسعة كماً وكيفاً؛ لأنها تستدعي المرجع الذي انطلقت منه، فضلاً عن استدعائها للمؤثر الذي تتأثر به، وبهذه الاستدعاءات القصدية التي لا تخلو من نزعة نقدية اكاديمية المنحى، يمكن تأطير مجمل البناء التخصصي على وفق تلك التحولات في بنية الإنتاج الفني العالمي المعاصر وتجد هذه الدراسة –على وفق تلك المتتابعة في التحولات– خصوصيتها في التحول الشكلي، فالأمر هذا يحتاج لشمولية تكمن بين المرجع والمؤثر في لحظة التتابع الجمالي للشكل.

ويعد مفهوم التحولات الشكلية وتعبيراتها الناتجة والمؤثرة بالشكل والمضمون وتأثيراتها في المتلقي بمختلف قابلياته وانتقاءاته موضوعاً هاماً يندرج في البحث عن القيم الجمالية والموضوعية لطبيعة الشكل في هيأة ما قبل التحول وما بعده.

أما التحول فهو الصفة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني بل الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية. وتحتاج محاولة تحقيق هذا التحول قبل كل شيء إلى الفنان ذاته، وعيه، تذوقه، ونظرته إلى الحياة والعالم، وأولى متطلبات هذا التحول هو تمرد الفنان في داخلهِ ليتجاوز الثوابت المحيطة به، عند ذلك يكون إنجازه عملاً إبداعياً يتسم بالجدة ويتخذ منحى التحول.

وفيما يخص التحول الشكلي فهو صفة ملازمة للمعرفة الفنية ولكن ليست بالصيغة التي يظهر عليها تطور العلم. حيث ينتقل فيها متغيراً في خصائص العمل الفني من صيغة بنائية إلى صيغة بنائية أخرى لا تخضع في تحولها لأي ضابط أو معيار بل تحددها ذاتية الفنان والقيم الجمالية التي يحاول العمل الفني أن يرتقي بها إلى ما هو مبدع وأصيل. فالتحول يطال رؤية الفرد (الفنان) التي ينشأ منها الأسلوب ويتحدد بها الاتجاه وترتسم بها معالم العملية الفنية كاملةً.

ويتجلى البعد الجمالي لمنظومة التحول الشكلي في الرسم العربي المعاصر بصورة عامة والرسم الكويتي بصفة خاصة بصورة واضحة عندما انطلق الرسام الكويتي المعاصر من كيان تقاليده المحلية واشتد شعوره بالحرية والمسؤولية نحو تجربة أساليب فنية شكلية جديدة تهدف التعبير عن وجدان الفنان (الإنسان) المعاصر وتأثير ثقافته العربية وتراثه الفولكلوري الشعبي وبيئته الخليجية المحيطة به.

فالرسم الكويتي المعاصر من الفنون التشكيلية التي تأخذ على عاتقها المزاوجة بين المحاكاة والجمال، وهو محاكاة ناتجة موضوعياً بين الرسام من جهة والمضامين الفكرية ذات الأبعاد النفسية (Psychological) والأسطورية (mythological) التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحيط المتنوع بتأثيراته الضاغطة في فكر الفنان وقدرته على التنقل بحرية بين الجمالي الوظيفي اللذين يعدان من أهم مسوغات نضوج العمل التشكيلي المعاصر وما يحققه من جدل إبداعي نتيجة للتحولات والتطورات في الشكل والمضمون.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تضع الباحثة مشكلة بحثها ومرتبطة بالمسوغات التي توجهها بتساؤليين هما:

1- هل هناك أبعاد جمالية في أساليب التحولات الشكلية في الرسم الكويتي المعاصر؟

2- ما مدى التأثير المباشر لقوة الشكل الحضاري والموروث ورموز الفلكلور الشعبي في تحول فن الرسم الكويتي المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه: يكتسب هذا البحث أهميته بما يأتي:

1. يشكل هذا البحث أهمية في إحاطة الباحثة في الفنون والتربية التشكيلية والتربية الفنية بالتحولات الشكلية في الرسم الكويتي المعاصر وتطوره على وفق محددات بيئة اجتماعية، تاريخية، سياسية، وتبرز هنا أهمية القدرة العالية للفنان الكويتي المعاصر في استنباط مفرداته وتشكيلها على وفق تحولات شكلية تعيش في زمانها ومكانها.
2. يقدم البحث دراسة شمولية ومستفيضة للفن الخليجي ولا سيما الرسم الكويتي المعاصر. تبدأ بمحركات الفكر الحضاري التي تدخلت بشكل مباشر في إرساء قواعد هذا الفن وتحديد أسلوبيته. ومن ثم الدخول في تفاصيل منجزاته الفنية. وبما يعطي للقارئ صورة واضحة عن ماهية هذا الفن.
3. ينطلق هذا البحث من أكثر الموضوعات جدلا في أوساط المهتمين بدراسة الرسم الكويتي المعاصر، ويتخذ من التحول الشكلي أداة في دراسته لهذا الفن، ولما لهذه المفاهيم من قدرة عالية في كشف وقياس حجم التطور أو التحول في الأشياء والظواهر، فإنه سيفضي بالتأكيد إلى بلورة رؤية جديدة تستوعب جميع النقاط مثار الجدل وتتمخض عن قراءة موضوعية جديدة للفن الكويتي المعاصر.

أما حاجة البحث فتكمن في حاجة ضرورية لهذه الدراسة لإلقاء الضوء على الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي والأساليب الفنية عن مظاهر الحياة الاجتماعية الكويتية في مختارات من أعمال المصورين. ويرفد البحث الحالي المكتبة بدراسة جديدة فيما تحمل من رؤية فنية في قراءتها للفن الخليجي وخاصة الرسم الكويتي المعاصر، في ضوء الطروحات الحديثة لتطور الفنون.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى: تعرف الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث:

أولا- الحدود الموضوعية: دراسة موضوع الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر.

ثانياً- الحدود المكانية: الكويت.

ثالثاً- الحدود الزمانية: 1975-2010م

خامساً: تحديد المصطلحات: تسعى الباحثة في تحديد المصطلحات الواردة في البحث ليحقق أعلى مستوى من المفاهيم لغة واصطلاحاً كالاتي:

أولا- التحول- لغةً "عرّفه الرازي بأنه: التنقل من موضع إلى موضع"[1،ص163]. وعرف التحول بأنه: "حول/ تحول: وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره يحول مثل تحول من موضع إلى موضع حال إلى مكان آخر أي تحول. وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً[2،ص432]. "وحال الشيء تحول إلى حال وحال إلى مكان آخر تحول والشخص تحرك"[3،ص40] .

التحول- اصطلاحاً: - يعرف لالاند التحول بأنه: "الانتقال من صورة إلى صورة"[4،ص148] . وعُرّف أيضا بأنه: "الانتقال من رموز أو دلالات في الوعي إلى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي إلى تحقيق متغير في نظام الدلالة".[5،ص 96]

وفيما يتعلق بالفن التشكيلي المعاصر الذي يشهد تطوراً في الأسلوب والتقنية والرؤية استدعى تحديد مفهوم التحول مصطلح التحليل التركيبي للفن، فإن المتحول "هو نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات Process".[6،ص117]

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التعريف الإجرائي:- التحول نظام يعتمد على التناسقية بين الأنساق الثابتة والسائدة من مفردات وأنظمة تؤسس العمل الجمالي وتصل به إلى مرحلة الإبداع والابتكار بالاعتماد على المضامين الفكرية والناتج أو الأثر الفني المبتكر في الرسم الكويتي المعاصر.

ثانياً- الشكل

1. لغة: عرف الشكل بالفتح المثل والجمع أشكال وشكول، يقال: هذا أشكل بكذا أي أشبه، وقوله تعالى: (قل كل يعمل على شاكلته). **[القرآن الكريم، سورة الاسراء، الآية 84.]**

وعرف أيضا بأنه: "الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور، شكل صورة".[7،ص398]

الشكل اصطلاحا: جاء تعريف الشكل مفهوما اصطلاحيا وفلسفيا بأنه: "مقولة تعبّر عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل عناصر الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها."[8،**ص263**]. واقتبس مصطلح الشكل من(لفظ لاتيني Frama) بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات أو حركات أو ألوان أو مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون".[9،ص123]

وعرف أيضا بأنه: "صورة (Form) بمعان مختلفة من الدراسات المختلفة فأستعملها بعضهم لتعبر عن الهيئة أو الترتيب أو البنية أو النسق أو التنظيم كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات".[10،**ص259**]

يقول هربرت ريد: (إننا سنجد شكلاً حالما كانت هناك هياة، وحالما كان هناك جزآن أو أكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يضعوا نسقاً مرئياً ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما فإننا نضمن كلامنا أنه شكل (خاص) بطريقة معينة أو أنه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة).[11،**ص340**]

التعريف الاجرائي للشـــكل: التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وســـائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف المضمون وتصويره.

التعريف الإجرائي للتحول الشكلي: هيئة تنظيمية لمجموعة العناصر البنائية والتركيبية المرتبطة بالجمالية والتقنية في تفاعل الفنان مع شكل عمل فني وتشكيلاته وفق رؤية فنية ذاتية تعتمد على تجسيد التحول للشكل جمالياً يتسم بالموضوعية والمضمون المباشر في الرسم الكويتي المعاصر.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الأول: معنى التحول والشكل في الفن

تصاحب ضرورات التحول التطورات البيئية ولاسيما ما يتعلق بالحياة الاجتماعية المحيطة بالفنان ومرجعياته التاريخية والحضارية، وتعد الحضارة الإنتاج الإنساني التراكمي على مر العصور "ويعبر الإنسان عما يجول في خاطره وما يجري حوله اما بالحركة أو الاشارة أو الرسم أو الكلام بالنطق أو الصراخ أو الهمس. ويدرك الإنسان بالسمع واللمس والنظر والشم والتذوق ووسائل الإدراك هي الحركة والسير والسفر والتمعن والتبصر والتفكر والتذكر والتخزين للأفكار والتخيل والأحلام لبيئته ومناخه وإقليمه ومحيطه وما يجول حوله.. فالبيئة حوله هي التي تحكم وتتحكم في التعبير والبيئة لها مكوناتها المتعددة والمتفرعة ولكن عناصر البيئة الإبداعية ثلاثة: الإنسان والأرض والعمل الإبداعي، فالعمل الإبداعي هو نتيجة التفاعل بين الإنسان وعالمه المحيط به. ومحيط الإنسان هو الأرض وما عليها التي وضعت له خصيصاً إذ صممت بحسب مقاييسه وخلقت حسبما هو مخلوق لأجله.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لذا توصل المبدعون إلى صياغات حكم جمالي وذوقي للأعمال الفنية ومراحل التحول فيها حيث تختلف مسوغات الحكم على تطور أسلوب الفنان أو تحوله مع اختلاف تحولات الزمان واختلاف المكان "ويكون التحول إما بصور بطيئة بحيث يكون من الصعب لمس التغيرات التي تحصل إلا بمرور الزمن بفعل التراكم. أما الصورة الثانية فتكون سريعة تشبه القفزات الواسعة"[12،ص**176**]

وتحدث التحولات بصورة منتظمة وتنقسم إلى ثلاثة أنواع:

1-الأول يسمى بالهزات البسيطة (Tremors) ويشمل: التقليعات وتستمر مدة عشر سنوات.

2-الثاني يسمى بالإزاحات الكبيرة (displacements) وتمتاز بالتحولات العميقة والواسعة ويستمر تأثيرها بالقرون.

3-الثالث يسمى المدمر الكاسح cataclysm يقوّض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويحولها إلى أنقاض".[13،ص192]

والتحول محكوم بعوامل عدة ومؤثرات تساهم في تأسيس علاقات جديدة بين مكونات أو عناصر المنتج الفني ولاسيما الرسم، لذلك يتوجب على الرسام المعاصر أن يكون على تماس مع بيئته وثقافته وتراثه ومعتقداته التي تساهم في بلورة سماته الأسلوبية وتجسيدها المتزامنة مع تحولات زمكان تطور الفنون فضلاً عن وجود حوافز تحفزه على تطوير أسلوبه وتحوله الإبداعي ولاسيما أن التحول الإبداعي يرتبط بالذوق الجمالي للعصر "المتمثلة بالقيم والمثل والمعتقدات الموجودة في بيئة معينة يوظفها الفنان أثناء استقباله بمشاعره وترجمتها بما تلائم ثقافته وميوله ويكون الحافز الجديد هو المحدد لمضمون العمل الفني. وعلى مر تاريخ الفنون فإن التغيرات التي تحصل فيها سببها الحافز الجديد".[14،ص**75**]

وهنا يأتي عمل الفنان بأن يكون المفعل لمعطيات الطبيعة والباحث الجاد عن مكوناتها ونقلها بشكل تحولي إلى معطيات تكون ذات ميزة أسلوبية خاصة ومتحولة بانتقالات فكرية وتنفيذية تكون بمثابة المتكون المبدع أي ذلك الناتج المتحول من حال إلى حال.

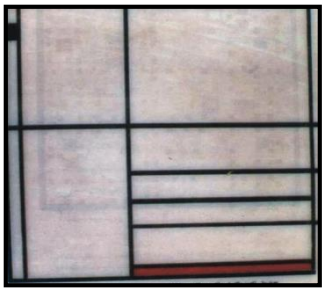
ترى الباحثة أن الانتقال إلى تفسير مفهوم التحول فإن فكرة المفهوم توضيحية تفسيرية تجزئ البنية أو تجزئ الداخل بالتوضيح والكشف لذا فإن ما يفرق المفهوم عن الاصطلاح هو الدخول إلى الجزئيات أكثر من تعيين النظم الكلية فنجد "أن التحول هو صراع الأجزاء لتمزق علاقاتها في بنية الكل لتؤسس علاقات جديدة ونظام جديد يكون فيه التحول واضحاً وجلياً عند وعي الظاهر من بنية المتحول، ولابد أن يكون هذا المتغير في البنية واعياً عند المتلقي أو مدركاً ويكون المفهوم في صيغته واضحاً وجلياً.

يتحكم النظام الشكلي في بنيته التكوينية على منظومات العلاقات الارتباطية التفاعلية لعناصر وأسس التكوين ضمن حقل الوسائط وبفعل ضغط تقنيات وآليات الإنجاز. وهذا ما يشكل الهيئة العامة لحدود البنية الشكلية في اختصاصها والحقل الذي تتواجد فيه، لذا يأتي المفهوم البنائي للشكل تبعاً لخصوصية الإنجاز والضرورات الحتمية التي يتأسس على أساسها على وفقها الهيكل البنائي للشكل، لذا ينتظم الشكل في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي ومن ثم المعرفي الفني الذي يرتقي إلى المستوى التحليلي التركيبي في حيز القصد والإرادة الواعية التي ترسم بقصدية مشحونة بالتخيل الفعل المرئي والصورة المركبة والتي تمثل لاحقاً المنظومة الشكلية في مستواها البنائي في النص البصري التشكيلي.[15،ص40]

واذا ما تتبعنا المفهوم البنائي والصياغي المعرفي للشكل بما طرح من آراء ونظريات فلسفية ومعرفية في دائرة الاشتغال الفلسفي والفني فتظهر ثيمة التحولية تبعاً لوجهة النظر المطروحة التي تمثل مفهومها في دائرة اشتغالها وحيز إنجازها حيث يكتنز الشكل في داخله محتوى جمالي وتعبيري قد لا يظهره سطحه الخارجي بداخليته وهذا ما يؤكده إفلاطون "إن جمال الأشكال ليس كما يظن أنه جمال الأجسام الحية والصور، بل هو أيضا جمال الخطوط المستقيمة والدوائر وسائر الأشكال

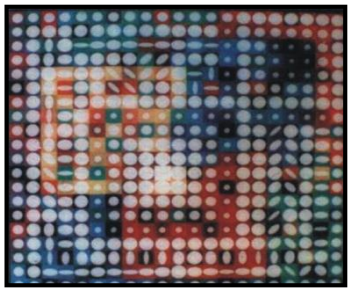
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

"ومن ثم يكون تركيبات رياضية تكتسب فاعليتها ونشاطها الجمالي لكونها تمثل الداخل والخارج بالمعنى البنائي نفسه وما يبدو أنه هو ما يمثل لذلك يكون الشكل جميلاً بقدر ما هو مختزل وبسيط في منظومته البنائية على الرغم من الاختزال والتجريد العالي في البنية الظاهرة بمعنى أن فاعلية الشكل تزداد العبقرية والجمالية بتحطيم قوانين الشكل السابقة المحاكي للواقع والأيقوني الذي لا يمثل إلا معنى بصريا واحدا. في حين يتداخل التركيب الهندسي في خرائط وهيكله التشكيل بسهولة ومرونة؛ لأنه يتركب تبعاً لمفهوم الصورة الذهنية المتخيلة التي تعطي للشكل أبعاداً وآفاقاً امتدادية واسعة بتجاوز فيها السائد والمألوف، وهذا يجعل الشكل في الفن يطرح بوصفه نظاماً قابلاً لإعادة التكوين تبعاً لضرورة التجاوز والافتراضات الآنية التي تفرضها ضرورات التكوين للشكل الفني، وهذا ما نلاحظه جلياً في فنون التجريد وتحديداً في أعمال موندريان.[16،ص145– 147] كما في عمل الفنان (موندريان) الشكل (1) وفي عمل الفنان (كاندنسكي) في الشكل (2) وعمل الفنان(فازاريلي) في الشكل(3).



شكل(1)

شكل (2)

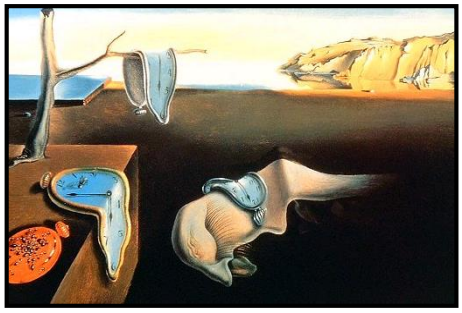


شكل (3)

تتشكل الهيئات البنائية بفعل التشظي السريع لقوانين الشكل بفعل الحركة الأفقية والعمودية التي يتحرك فيها الشكل على مستوى التكوين الفني والضرورات الجمالية التي تضغط لتحقيق أعلى استقرار نسبي للشكل في حدود ما يمثله في البنية الفنية في الإنجاز الفني "فالشكل يكون بسيطاً كالنقطة إذا كانت مقصورة بذاتها أو على درجة كبيرة من التعقيد والتركيب والتشابك، وهي على اختلافها تعبّر عن حالة الاستقرار وتميل للمحافظة على الخبرة البشرية".[17،ص38]، لذا فالشكل هو طريقة تنظيم عناصر المضمون بطريقة تبادلية ترابطية تصطنع قوانين البنية الشكلية حيث يكتسب الشكل معناه الافتراضي المتخيل بفعل قانون التشكيل في حقل الوسائط الناقلة وهذا ما تظهره المتحولات البنائية في الفن العراقي القديم وتحديداً في سامراء وحلف والعبيد. وما يمثل اشتغال أعلى في الفن الإسلامي والفن المعاصر وما يضغط حتى تتحول هذه الأنظمة التشكلية أو الشكلية ضواغط متعددة منها ما هو بيئي ومنها ما هو معرفي سايكولوجي اجتماعي وأحيانا الضاغط الوظيفي وفي أرقى حالاته الضاغط الجمالي فضلاً عن المجاورات من المعارف الإنسانية والعلمية والفنية والتجارب الفنية التي يمكن أن نطلق عليها مجازاً بالتجارب الفنية الجاهزة علماً أنه ينتفي من العمل الفني الضرورات الوظيفية والاستهلاكية "وللعامل النفسي (psychological) أثر بـــ"إبراز وتحديد الأفكار الفنية وبصورة خاصة الفنون التشكيلية ويبرز هذا العامل بعدة وسائل إظهارية في الفن خاصة وهذه الوسائل الإظهارية تكمن في اللون والشكل والخطوط وغيرها ولكل فنان قدرة تعبيرية بتلك الوسائل بل تؤثر تلك الوسائل بشكل مباشر في توجه فكرة العمل الفني وحصول أو حدوث محاكاة بين العمل الفني والفنان"[18،ص82]

فكثير من الأعمال تراها تقترب من صانعها (الفنان) بشكل يجعلها كالهوية لما لها من علاقة حميمة معه فتكون الأشكال بكل تفاصيلها وما اكتسبته من صفات إظهارية تقنية ولونية كأنها الفنان نفسه فيستطيع المتتبع معرفة الفنان بعمله كما يتضح في أعمال الفنان(سلفادور دالي) اللحظة الدقة في الشكل (4) وعمل ولادة العالم الجديد الشكل (5). وهنا يكون "التحول في ظاهر الشيء تغيرا مظهره من حال إلى حال"[19،ص141]

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



شكل(4)

شكل (5)

يظهر ذلك الوضوح التام في استخدام المفردات دونما الحاجة إلى تأويل المفردات وجعلها من الصعب فهمها ويكون هذا التحول وفي تلك الحالة تحولاً تقنياً يمكن أن يقال تطور تقني، ويصاحب التطور التقني تطور أو تحول على هيئة الشكل وطبيعة المنجز الفني بيد أن الأسلوب يبقى مميزاً لشخصية الفنان واستخدامه وتوظيفه لعناصره ومكوناته الإبداعية مما يحقق خصوصية أسلوبيه تبقى راسخة لدى متذوقي العمل الفني محققاً تفرداً يميز هذا الفنان عن ذاك. ويكون التحول الصفة الأكثر تمايزاً في المنجز الفني بل الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية "فتاريخ الفن ولاسيما الفن التشكيلي قد تعدد في مراحل تحولاته مما جعل لكل مرحلة تميزها وسماتها الإبداعية من ناحية بنية الشكل وأسلوب التنفيذ التي تميز كل عصر من عصور التطور التقني الفني".

فالفن التشكيلي ولاسيما فن الرسم لا يتعلق بمظهر الأشياء وظاهرها لأنه يتعلق أيضا بدلالاتها وبواطنها فهو إنتاج حضاري مستمر وحيوي ومتطور ومتحول بالإبداع فضلاً عن ارتباطه بالجمال والوظيفة وهو صفة من صفات الإبداع الأسلوبي في تحولات فن الرسم على مر الزمن وما صاحبه من ظهور عددٍ من المدارس والمذاهب الفنية ومنها الانطباعية التي تعد مرحلة بداية جديدة للتحول في الفن في أواخر القرن التاسع عشر(1890) فقد كانت أكثر تحرراً معتمدة على التحول الكبير الذي حصل في مجال العلوم ولاسيما في تحليل الضوء".[20،ص**145**]

والتحول هو فعل ضاغط يؤثر في خواص الأشياء بل ويحولها أسلوبا من شيء إلى شيء آخر وفي نظرية التحول الشكلي لـــ(دراسي تومبسون Darcy Thompson) الذي فسر الشكل وحلله اعتماداً على أسس رياضية باستعمال نظام الإحداثيات الشبكية حيث ينطلق من الأشكال الحية في الطبيعة (النبات والحيوان) أساسا لطرح طريقة الإحداثيات الشبكية، فيدرس التشوهات الشكلية الناتجة بفعل الإجهادات البيئية المسلطة. حيث تستعمل شبكة من المستطيلات لوصف الحدود الخارجية للشكل وبعد أن تُسقَط الشبكة على الشكل تُحوّل إلى ارقام أو جدول رقمي ممكن عبرها إعادة تركيب الشكل.[21،ص**10**]

تستنتج الباحثة أن البنية الشكلية بكليتها المشكلة لأطر العمل الفني تبقى مرتبطة بقوى خارجية ضاغطة إلى إن القوى قوى التاريخ، قوى النفس، قوى الفكر، قوى الدين،..الخ، وهي المسؤولة عن إحداث فعل التغيير، فتبقى الأشياء رهينة الثبات والاستقرار والتمثل التكراري ولكنها إذا ما تعرضت لقوى ضاغطة حولت وتحولت بمسارها إلى اتجاه معين وبما يخدم وظائفها وهذا ينطبق تماماً على العمل الفني.

إن علاقة الفنان ببيئته هي التي تدعو إلى وجود آلية حقيقية لتحولاته الأسلوبية والشكلية أو تطور نسق عمله الفني بعد تحديد الأسلوب الفني للمتحول الشكلي المتمتع بسمات متميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الفنية الصادقة جمالياً وموضوعياً "إن نظرة الفنان إلى عالمه تتمايز وتتبدل وتتحول، وكذلك أفكاره وتصوراته عن هذا العالم وعلاقته به فهذه العلاقة تشدد على الجزئي حيناً وعلى الكلية حيناً آخر وتكون مباشرة أو غير مباشرة وهكذا تغيب عن العمل الفني موضوعات ومثل أو تتبدل وتتحول ولكن الشيء الذي لا يغيب عن العمل الفني ليكون عملاً فنياً هو الفن هو الروح، هو النظام هو الصدق وهو

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الإلزام أو الضرورة الداخلية وباختصار هو الفهم، فحيث يوجد فهم فهناك فن"ويقود كل هذا إلى استنتاج بأن ما موجود من أشياء جزئيها وكليها إنما يتعلق بفهم تلك الأشياء وجعلها في خدمة الهدف الوظيفي والجمالي. وأن هناك بعض العناصر المؤثرة في التحول وأسلوبه الإبداعي عند الفنان التشكيلي ولاسيما الرسام التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب وهي:[22،ص131–132]

" **1–الطبع 2– أثر البيئة 3– الثقافة والتربية 4– الابتكار**"

ولما كانت لتلك العناصر أهمية كبيرة في تحديد المتحول الشكلي تاريخيا على وفق المتحول الفني زمانياً ومكانياً فالفنان هو الصنائعي الماهر الذي يجمع بين المهارة والتقنية الإظهارية المبدعة التي يمكن أن تكون ذات مراحل متطورة بتطور الزمان والمكان. وتألق هذا المفهوم وبرز بروزاً لامعاً من حيث الاهتمام به بالأفكار التي طرحت في تلك المرحلة أو ما قبلها، وركز الاهتمام حوله بتطبيق هذا المفهوم في كل مفردات الحياة وفروعها الدراسية.[22،ص133]

وبتلك المفاهيم تولد عدد من التنوعات الأسلوبية التي ترتبط بمفهوم التحول والتطور لتعطي دلالة ملموسة واضحة على ذلك التعدد بل تأكيد يحكم به على طبيعة العمل الفني ودلالاته الجمالية والوظيفية والموضوعية ولاسيما في الرسم الذي يعد فناً تطبيقياً ذو جمالية وظيفية هامة "فتظهر أساليب جديدة معدلة منسجمة مع واقعها الذي انتمت إليه والتطور الثقافي يحدث عن طريق التعلم والتقليد والمحاكاة، ويكون على شكل معتقدات أو معارف أو خبرات أو مهارات تنتقل من جيل إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى مكونة فنوناً وأساليب جديدة قد تكون متقدمة عن سابقها أو تكون اقل تقدما وحسب الظروف الموضوعية للواقع الذي انتقلت له وانتمت إليه فالارتقاء أو النكوص انما مرده إلى طبيعة المكتسب ان كان فرداً أو مجتمعاً ويبدو أن التطور ملائم لوصف أنواع معينة من التغير الذي يحصل بطرق متعددة تتسبب في التقاء الكيانات وانفصالها".[23،ص143]

وأن للتغير أو الحركة صفة هامة ملازمة لوجود المادة تقنية أو مكونا ماديا للعمل الفني "إن محاولة تحقيق التحول لا يأتي إلا بفعل الرؤية الحديثة والتي تحتاج قبل كل شيء الفنان ذاته وعيه، ثقافته وتذوقه، نظرته إلى الحياة والعالم قبل أن تجتاح منجزه الفني الذي هو بالنتيجة جهد الفنان الجمالي وعليه فإن أولى متطلبات التحول هو تمرد الفنان في داخله لكي يستطيع تجاوز الثوابت الرئيسية المحيطة به عند ذلك يكون إنجازه يفيض بالحيوية الروحية والفكرية الجمالية". فالتحول والتطور يكشف عن مكونات العمل الفني وبنائه وتركيبه وأبعاده بالمتكون التشكيلي واللوني وأهمية الألوان التي تساهم في إغناء وحدة العمل الفني من شكل ومضمون.[24،ص64]

يرتبط التحول والتطور بالتغيرات المصاحبة لطبيعة حركة المجتمع وتطوره بالأبعاد الآتية:

1– البعد السياسي. 2–البعد الاجتماعي. 3–البعد الاقتصادي. 4–البعد الثقافي. 5–البعد النفسي.

فالبعد السياسي المرتبط بتحولات السياسة وما تشكله من آثار محركة لمكونات العمل الفني ولاسيما ما يتعلق بارتباط الحدث السياسي بذاتية الفنان نفسه ومعايشته له بالبيئة والواقع والبعد الاجتماعي هو ما ارتبط بجوانب البيئة الاجتماعية المحيطة بالفنان بوصفه إنساناً مرهف الحس، فضلاً عن البعد الاقتصادي المصاحب بشكل رئيس لتحولات الفن ولاسيما فن الرسم، وبتأثر الفنانين بالتراث والموروث الشعبي فإن الحركات والايحاءات والنماذج الشكلية تتداخل مع الفلكلور وبنوع خاص تلك التي تصاحب أداء نص شفهي أو أغنية أو تعويذة أو ملحمة أو حكاية بل إن وجوه الفن المادية والتطبيقية عدت ضمن ما عرف بالفلكلور أو المأثورات الشعبية، فقومية الفن واستيحاء التراث يكتنفها أحياناً خطر النظرة المحدودة والانغلاق على أفق ضيق وافتعال أشكال استعارة سمات تقف عند الملامح الخارجية للتراث وتقتحم على سطح العمل الفني بعض العناصر من دون توغل في أعماق التراث مما يجعل برنامجها هجين من الاستعارة والتشكيل.[25،ص76–78]

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن كل حضارة لها تنسيق وترتيب وإدراك للحياة والعالم، وهي تحقق ذلك من بحر ازدهارها ولا تكتفي بطراز بل تحتاج إلى نظام أشكال من شانه التعبير عن وضعها الأساس والخلاصة فإن المجاورات التي تنوء بحملها البيئة الطبيعية والأشكال التي يمكن تحويلها وتصويرها قادرة على أن تؤسس لغة بصرية يمكن أن نطلق عليها الأسلوب، هذا الأسلوب هو ثمار تحولات عديدة تدخل من قبيل التفكير والتأثير ومن ثم تتحول ضمن صراع إيجابي لإيجاد متحول ينتقل بالثوابت إلى ثوابت أخرى تحمل كثيراً من التشابه ولكنها في الوقت نفسه تمتاز الجدة والحداثة. وفي محاولتنا لإيضاح هذه التجليات ضمن موضوع بحثنا الحالي، يتراءى لنا التحول الشكلي ومفهومه في التكوينات الفنية، والمتجلية بتأثير فعل التجريب والشكل ومتحولات الخامة وأثرها في بنية التشكيل الفني، ومن ثم كشف المعايير الانحرافية المتحولة، التي يؤسس فيها النظام الجمالي المتحول والمتباين والمفترق في أنظمته عن السياق المتداول، سواء تمثل ذلك في تقنيات الاظهار اللونية أم التوافق التقني للمادة مع الشكل ويتضح إسهام التقنيات المستحدثة لفعل مفهوم التحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر في نظامه البنائي مع فنون ما بعد الحداثة المعاصرة حيث المنحى الاختزالي في تقنيات إظهاره، سواء تراءت هذه الخصائص ضمن المحاور الشكلانية أو اللونية، ويفصح التشكيل عن تضاءل المفاهيم التعبيرية والخصائص التشخيصية أمام تصاعد هاجس التحرر بالفن والبحث عن المنحى الجمالي وتجاوز في الوقت ذاته البعد الوظيفي.

المبحث الثاني: جمالية الرسم الكويتي المعاصر...بين النشأة والجذور

شهد القرن العشرون أهم ثورة ثقافية بأبعادها وأصدائها، تزامنت جنبا إلى جنب اتساع حركة التحرر الوطني في منتصف القرن الماضي، إذ استعاد عدد من شعوبنا العربية حريتها، وشرعت في بذل الجهود وفق إستراتيجيات واضحة لتستعيد ذاكرتها التاريخية وثقافتها التقليدية والتكيف مع حضارة العصر، فبرزت مسألة الهوية القومية في سياق جديد تأسيسا على رؤى نقدية للماضي. ولاتزال آثار هذه الثورة اخذة بالامتداد والتسارع حتى ليمكن القول: (إن الفكر العربي يشهد بدايات تحول جذري من حيث الأسس والمناهج والرؤى والأذواق الجمالية، فالعالم العربي بعيداً عن الهنات السياسية هنا وهناك، يعيش مرحلة انتقال من طور إلى أطوار جديدة، وقد تضاعفت الثورة الثقافية التي اقترنت بتطورات تقنية وذوقية وثقافية).[26،ص36]

ولقد بدأت الحركة الفنية في الكويت في عصر النهضة الكويتي فزاد الاهتمام بالأدب والفنون وبدأ التركيز على تطوير الحركة الفنية منها: المسرح والسينما والتلفاز والموسيقى والفنون والمتاحف. ما في مجال الفن التشكيلي فيعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والجمعية الكويتية للفنون التشكيلية من أهم الجهات الداعمة للحركة التشكيلية في الكويت، وتعد الحركة التشكيلية حركة ناهضة بدأت في الخمسينيات وزاد الاهتمام في الفن التشكيلي وتنوعت المدارس الفنية المختلفة وتطورت وتنحصر في مجموع توجهات فكرية مثل رسم التراث الكويتي والسريالية والانطباعية والتجريدية والأعمال المركبة. ومن الفنانين التشكيليين الكويتيين أيضا: (أيوب حسين وسامي محمد وعبد الرسول سلمان وحميد خزعل وعبد اهلل القصار وبدر القطامي ومن الجيل الحديث خالد الشطي وأسعد بوناشي وغيرهم.[26،ص37] وفي النصف الأول من الخمسينيات بدأت ملامح التغيير في طرق ومناهج التدريس في الفن الكويتي، وتزامنت مع مع أول فنان تشكيلي وهو (معجب الدوسري)[*](1921م–1956م) وعودة الفنان من بعثته في أوروبا، ولقد واجه الفنان (معجب الدوسري) في بداياته الكثير من التحديات لنشر الفن، في سبيل غرس بذرة التشكيل الفني في وطنه الكويت، ومتسلحاً بالثقافة الفنية الرفيعة التي اكتسبها بعد أن أمضى قرابة السنة في (إنجلترا) عام 1953م، بعد التحاقه بدورة فنية في معهد تشيلسي للفنون، وبعد زياراته للمتاحف والتعرف على مدارس الفن الحديثة التي كرّسها بعد عودته لتأسيس (جماعة الفن)[**] فعمل على إطلاعهم على كل ما هو جديد

(*) معجب الدوسري: فنان تشكيلي كويتي، ولد الفنان معجب الدوسري في الكويت عام 1921م، وأحب الرسم هواية في مدة دراسته، فتميز عن بقية أقرانه، ولقي إعجاب أساتذته، وبعد أن أنهى تعليمه الثانوي بمدرسة المباركية حوالي عام 1945، أوفدته "إدارة المعارف" آنذاك في بعثة للدراسة في مصر، وهناك التحق بكلية الصناعات الزخرفية ودرس "فن الزخرفة.

(**) جماعة الفن: من أبرز أعضائها الفنانين الكويتيين العرب آنذاك وهم : عبدالله تقي، طارق سيد رجب، عيسى بوشهري.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في الفن، مع تعريفهم بالمدارس التشكيلية المتعددة وتاريخ نشأة الفن، وكان لدى المسؤولين القائمين على التعليم في تلك المدة نظرة ثاقبة للمستقبل، ففتحت باب البعثات لتخصص الفنون، للفنانين العرب الكويتيين ومنهم: (طارق سيد رجب، وعبدالله تقي، وعيسى بوشهري، وأحمد زكريا الأنصاري) للدراسة خارج البلاد.[27،ص5] وتكشف أعمال الفنان الرائد (معجب الدوسري) اهتمامه المبكر بالبيئة الخليجية المحيطة به، واختياراته للمواضيع التي تنشد الجو الروحاني، واهتمامه الشديد بالعنصر الإنساني في أغلب أعماله، وكان الدوسري حريصاً كل الحرص بأن لا تنعكس خبراته في التلوين على اختياره للموضوع، بقدر انعكاسها على أسلوبه في التشكيل. كما في الشكل(6).

شكل (6)

وتلقى الفنان (طارق سيد رجب) (1935م) دراسته الأكاديمية في إنجلترا وهو أبرز جيل الرواد في مهارته في التلوين، وسيطرته على النسب، ومعالجته للظل، ودقته في التشريح التي وظفها في تناوله للمواضيع من البيئة بالأسلوب الواقعي، كالسفن الشراعية كما في الشكل (7) وهي راسية على الساحل، وحركة الناس في الأسواق. [28،ص27]

شكل (7)

أما الفنان (أيوب حسين) [*] (1932م)، فهو من جيل الروّاد، اختار الطريقة التسجيلية الوثائقية في الرسم، وفي تصويره لمشاهداته التي علقت في ذهنه منذ الصغر، وإذا جاز تحديد أسلوب الفنان أيوب حسين، والمدرسة الفنية التي ينتمي لها، نجده قريبا من الأسلوب الفطري، فبداية رحلته مع الفن كانت تلقائية، بالإضافة إلى الفنان الكويتي (عبد الرضا باقر)[**] الذي يميل في رسمه إلى المزج ما بين الرمزية والواقعية، واعتماده على اللمسات التأثيرية في معالجته الضوء،

وأيضا في بعض تجارب الفنان التشكيلي(عبدالرسول سلمان) (1946م) التي يجمع بها الواقعية مع التسجيل الأقرب إلى الفوتوغرافية في أعماله، وأحياناً أخرى يلجأ للمسة السريالية الحالمة.[28،ص28] وفي نهاية عام(1959م) قررت إدارة المعارف تأسيس مقر يلتقي فيه الفنانون الهواة، أطلق عليه اسم (المرسم الحر)، وعد (المرسم الحر) عنواناً لمرحلة الستينيات،

(*) أيوب، حسين: فنان كويتي من مواليد الكويت 1932، قام برسم أكثر من 600 لوحة، تمثل لوحاته البيئة الكويتية القديمة ويعد أول من عمل بمتحف الكويت.

(**) عبد الرضا، باقر: فنان تشكيلي كويتي ولد الفنان في الكويت 1931، وتميز بحبه الشديد للفن إذ أكمل دراسته في روما، وامتازت أعماله بألوانها الرائعة وغرابتها.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وهي مرحلة (التكوين والتأسيس)، عندما فتح باب التفرغ الفني، الذي يتيح للفنان المناخ المناسب للإنتاج، والإبداع، والابتكار، بعيداً عن العوائق الاجتماعية التي تحد من إنتاجه، مع توفير الحياة الحرّة الكريمة له بعيداً عن مشاغل العمل. ويعد الفنان الكويتي (عيسى صقر) في (عام 1961م) أول فنان يحصل على التفرغ الفني، وبعده الفنان(خليفة القطان) عام(1962م) لينضم بعدها لمسيرة التفرغ عدد كبير من الفنانين امثال(سامي محمد، وعبد الله سالم، وخزعل عوض، وسعاد العيسى، ومساعد فهد، وجاسم بو حمد، ومحمود الرضوان، وعبدالله القصار، وصبيحة بشارة، وغيرهم من الفنانين) وبعضهم امتدت مدة تفرّغه الفني إلى أربعين عاماً، وبعضهم قضى أوقات زمنية قصيرة ومتفاوتة.[29،ص**11**]

وأما الفنان أحمد (زكريا الأنصاري)[*] (1931–2000م) فارتبطت علاقته بالفن التشكيلي منذ دراسته للعمارة في إنجلترا عام 1934م، وهو من أوائل الفنانين الذين اهتموا بالحرف كتشكيل فني، وفي توظيف الحرف والكلمة في لوحات صرحية وجدارية في منتصف الستينيات، تنقّل في مسيرته الفنية بين التجريدية والواقعية الرمزية، وقدم تجارب نحتية مشغولة من مادة الخشب تميزت بالمنحى التجريدي، حيث نلمس بها تأثره بالفنان هنري مور في معالجته للفراغ. ويعد الفنان (خليفة القطان) [**] (1934م) من أوائل الفنانين الذين ابتكروا أسلوباً خاصاً بهم، أطلق عليه (السيركليزم الدائرية)، وهو من الفنانين النشيطين في المشاركة بالمعارض الفنية، ويميل أسلوبه نحو التعبيرية وأحياناً يلجأ للمعالجة السريالية، ولكن بمفرداته الفنية الخاصة مثل تضمين رسم البيضة والتفاحة ويلتقي أربعة فنانين بالاتجاه التجريدي، ولكن لكل فنان معالجته الخاصة في التلوين[29،ص**13**]

نبدأ بالفنان (عبدالله سالم) [***](1949م) وهو من فناني المرسم الحر، تنقّل في أسلوبه من الواقعي إلى التجريدي، وبرز باستخدامه للحروفية بتشكيلاتها المختلفة، وانتهى بتشكيلات وزخارف من وحي (السدو) كالمثلث، والمربع، ولجأ الفنان (محمد البحيري) (1949م)، إلى تأليف التكوينات الغائرة والبارزة على سطح اللوحة، وما تحدثه التشكيلات اللونية من تباينات جمالية.[27،ص**39**] ومثلت أحد أعمال الفنان (صفوان الأيوبي)[****] (1946م)، كما في الشكل (8) اعتماده على المساحات اللونية ذات الحس الجمالي، مع إبرازه للعناصر والشخوص بضربات ذات شحنة تعبيرية.

وأخيراً الفنان(محمد قمبر) [*****] (1950م)، الذي تتميز تجريديته بروح شرقية خالصة، ذات الرموز والمفردات الزخرفية كالهلال، والمثلث، مع اعتنائه بالمساحة اللونية.[29،ص**37**]

(*) أحمد زكريا الأنصاري: فنان تشكيلي، ولد الأنصاري 1931 في الكويت ، وهو فنان ومهندس ديكور ومعماري. درس في المدرسة السعيدية المرحلة الثانوية بالقاهرة ودرس الفن المعماري بجامعة الإسكندرية عام 1952 وبمدرسة العمارة في جامعة أكسفورد عام 1954 عمل مصمما معماريا في القسم الهندسي التابع لدائرة المعارف .

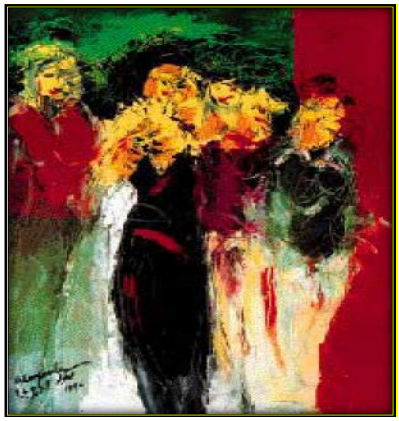
(**)خليفة القطان: فنان تشكيلي، ولد القطان في أحد أحياء الكويت في (يناير 1934) لأسرة من التجار. وأبدى قدرات في الفن التشكيلي منذ أن كان طالبا في المدرسة، فشجعه معلموه على رسم مناظر وأحداث مما حوله، وهو ما جعله يهتم بكل ما رآه وظهر لديه ميل يميز أعماله التشكيلية الدرامية في الستينات والسبعينات ومطلع الثمانينات جسدها في رسوماته ومنحوتاته.

(***)عبدالله سالم: ولد الفنان في الكويت 1942، أحب الرسم هواية في سنوات دراسته الأولى. أكمل دراسته في القاهرة وعضو بجمعية الصحفيين الكويتية، تعلق الفنان الكويتي برموز بيئته وتراثه المحليين.

(****) صفوان الأيوبي: فنان تشكيلي ولد في الكويت 1946م. أكاديمية الفنون الجميلة روما 1975م. موجه سابق في وزارة التربية. عضو جمعية الفنون التشكيلية الكويتية.

(*****) محمد قمبر: فنان تشكيلي، ولد في الكويت 1950م حي شرق حصل علي بكالوريوس التربية الفنية جمهورية مصر العربية جامعة حلوان.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



شكل (8)

وأما الاتجاه السريالي، فبرز فيه الفنان (عبدالله القصار)[*] (1941م)، وهو فنان بارع في التصوير، حصل على جائزة الرسم الأول في مرسم الأقصر في مصر عام 1945م، وعلى الجائزة الثانية في التصوير بـــ(بينالي القاهرة الثاني) ، ويتميز توظيفه لقصص وأساطير من التراث، وفي تجاربه الأخيرة اتجه نحو توظيف الرموز الفرعونية ويمثل الشكل (9) أحد أعمال الفنان (عبد الله القصار) حيث نلاحظ أشكاله قد تنتقل من نموذج العالم الخارجي، المرئي، إلى النموذج المنبثق عن العالم الداخلي، بإعادة تقويم الأشياء المألوفة في ضوء علاقاتها الضمنية والغيبية، التي تحجبها عادة اوجه استعمالها اليومية والأطر المحددة لها، أي يعزلها عن محيطها الطبيعي كما اعتاد المرء أن يراها، ووضعها في أطر جديدة أكثر تخيلا وشاعرية. وهذا المناخ الرهيب ذو الطابع الحلمي مصدره التقابل غير العقلاني بين هذه الأشياء الطبيعية التي تبدو كأنها منبثقة لا عن الإدراك البصري بل عن التخيل واللاوعي. [28،ص**43**]

شكل (9)

أما الفنان (حميد خزعل)[**] فمنحت أعماله الشكل (10) بعداً ميتافيزيقياً كأنه حلم، ليعطي وجوداً غرائبياً لا متوقعاً بوضع ذلك الدبوس بدل الرأس وإغراق الخلفية باللون الأحمر، ويعد العمل من الأحلام الراقدة في طفولته وفي مرحلة الكمون، واعتمدت الأفكار التي تختفي وراء لوحاته على الإيحاء الرمزي.[29،ص**45**]

[*]عبدالله قصار: فنان تشكيلي، ولد في الكويت 1941.وفيها بدأ طفولته ومشواره الطويل مع الفن، وفي المدرسة لقي التشجيع من مدرسي التربية الفنية درس الفن في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة 62-1972. واشترك في أكثر من (55) معرضاً.

[**] حميد خزعل: فنان تشكيلي، ولد في الكويت بدأ العلاقة الحميمة بينه وبين الريشة والألوان حين كان تلميذا عاش حياته كلها متفرغاً للفن.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل (10)

أما الفنانات التشكيليات الكويتيات فلهن مكانة متميزة في مسيرة الفن التشكيلي العربي، وكان لهن نشاط ملحوظ في البدايات بمعارض الربيع آنذاك– وحصلن أغلبهن على بعثات لدراسة الفن، وتعد الفنانتان الكويتيتان(سعاد العيسى) و(صبيحة بشارة) من أول من منحن التفرّغ الفني في المرسم الحر (عام 1974). فبرزت الفنانة (صبيحة بشارة)(***)بتصويرها للأزهار وتحميلها مضامين رمزية، وبعدها اتجهت في مراحلها الأخيرة إلى التبسيط في الرسم، ويغلب عليها استخدام اللون الواحد، تركز مواضيعها على المرأة وحالاتها اليومية، وهناك فنانات أخريات كان لهن أثر بارز ومازال حتى الآن كـــ: (موضي الحجي، سامية سيد عمر، ثريا البقصمي) اللاتي ساهمن بمشاركتهن الفاعلة في المعارض التشكيلية، في ازدهار الفن وانتشاره.[28،ص39]

وأما الفنان الكويتي (سامي محمد)(*) فقد أجاد في النحت والتصوير معاً، وخلق جسراً بين الاثنين، بتناوله لصراع الإنسان للتحرر، برز في تجربته التي عرفت بالصناديق، يقدم بهذا أذرعاً أو أرجلاً تسعى للخروج، وتجارب فنية أخرى تصوّر الإنسان مقيّداً بالحبال، أو مرمياً على الأرض من أثر دهس سيارة، مواضيعه تترك صدمة، دهشة، وأحياناً مرارة الواقع. وتمثل أعمال الفنان سامي محمد التجريدية التي تفتح امام المتلقي أفقا واسعة للتأويل. مستخدما اللونين الأزرق والوردي في بناء عمله فيه بضعة علامات شخوصية كما في الشكل (11).[28،ص41]

الشكل (11)

ولجأ الفنان الكويتي (خزعل عوض)(**) للأسلوب السهل الممتنع، فأعماله اتسمت بالبساطة، وقد تناولت مواضيعه الواقع اليومي، وحركة الناس، واتجه في أعماله الأخيرة لإضفاء لمسة تجريدية، مع الاهتمام بالفكرة ورمزيتها. ودخل الفن

(***) صبيحة بشارة: فنانة تشكيلية، ولدت الفنانة (1945)، من أبرز الفنانات في الكويت، امتازت أعمالها بالألوان الرائعة، أكملت دراستها الجامعية في (فرنسا)، لها العديد من المعارض .

(*) سامي محمد: رسام وفنان تشكيلي، ولد في منطقة شرق بمدينة الكويت 1943; منح التفرغ في المرسم الحر 1962 درس النحت في كلية الفنون الجميلة، حصل على دبلوم تقديري من"كان سيرلامير" في فرنسا، عضو مؤسّس للجمعية الكويتية للفنون التشكيلية عام 1967، حصل على العديد من الجوائز المحلية والعالمية.

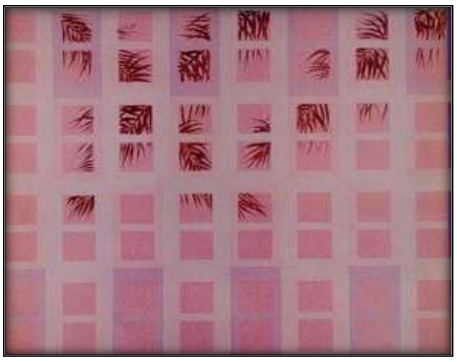
(**) خزعل عوض: رسام ونحات كويتي ولد 1945 بالكويت وامتازت أعماله بالغرابة وتجسيد المرأة بأوضاع مختلفة في منحوتاته له عدة معارض داخل وخارج الكويت.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التشكيلي مرحلة جديدة في عقد السبعينيات، وهي مرحلة (الاحتكاك والانتشار)، بمشاركات الفنانين في المعارض الخارجية، وتمثيل الفنانين أعضاء الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، في المعارض العربية والمحافل الدولية، وبدأت الملامح الفنية الخاصة بالفنانين تتضح معالمها، وبخاصة مع عودة الفنانين المبعوثين من الخارج، واكتسابهم لمهارات جديدة، وهناك تجربتان لفنانين لهما من الخصوصية ما يميزهما عن باقي التجارب الفنية، هما جعفر إصلاح وباسل القاضي، وكلاهما يلتقيان في البعد الصوفي والروحي في تناولهما للموضوع. [28،ص61]

ويعد الفنان الكويتي (باسل القاضي)(***) (1943م)، من الفنانين القلائل الذين حافظوا على هويتهم وشخصيتهم الفنية، بالرغم من إقامته الدائمة في لندن، إذ لم يتأثر بالاتجاهات الفنية التي نشأت باسم الحداثة، وتتميز أعماله بتصويره للبناء المعماري، الذي يترك أثراً كالطلل، أو فيما يشبه المعابد المهجورة، بها نوافذ مفتوحة على عوالم سرية، وفي مواضيعه صفاء روحي، تدعو المشاهد للتأمل. [27،ص10]

أما الفنان الكويتي (جعفر إصلاح) (****)(1946م)، فهو يمتلك ثقافة فنية رفيعة واطلاعا واسعا على الفنون العالمية، بحكم دراسته الفنية في أمريكا، وتنقلاته ما بين فرنسا وإيطاليا، وتتميز تجربته بالملمح الإنساني، والعمق الفلسفي، وأسلوبه مبني على التبسيط في التصوير، والانسجام في التلوين، له محاولات متميزة –في البدايات– في فن الطباعة على الحرير، وأما في أعماله الأخيرة فاتجه نحو القياسات الصرحية، وإلى المعالجة اللونية التي تعتمد على اللون الواحد، مع إلغائه الكامل للظل، والميل نحو التبسيط في رسم الأشكال، والتسطيح للمساحة، برسم الخطوط الموحية ببنائها الهندسي البسيط، التي تضفي على الشكل المسطح عمقاً جمالياً بلا تكلف أو افتعال[27، ص11]. وامتازت أعمال الفنانة الكويتية (موضي الحجي)(*) بالتجريد فاستخدمت الأشكال الهندسية المجردة التي تظهر ميلها الدائم للبحث عن معطيات أكثر للحرية في التعبير وإلغاء المعنى، وعدم الإفصاح بشيء مما يفضي إلى التغريب.[27،ص12] كما الشكل (12)



الشكل (12)

نلاحظ في احد أعمال الفنان الكويتي (عبد الباقر محمد) (**) لم تعد الصورة التخييلية مجرد أعادة تمثيل بسيطة وبصرية وميكانيكية للواقع وإنما اتسعت الهوة بين الصورة التمثيلية)التشبيهية) وبين الصورة التخييلية لتغدو الأخيرة ذات صفات إبداعية بعدّها مسؤولة عن تحديد قيمة الفنان وعمق وعيه وثرائه الثقافي والرؤيوي وصدق حدسه الجمالي كما في الشكل (13).[27،ص1].

(***) باسل القاضي: فنان كويتي ولد في 1943 أكمل دراساته في لدن وامتازت أعماله بالحنين لتراث الوطن .

(****) جعفر إصلاح: فنان تشكيلي ولد في الكويت 1946. درس الثانوية ثم أتم دراسته العالية في الولايات المتحدة. في جامعة كاليفورنيا رصد اهتمام الفنان باللّون الأزرق، كما في لوحة «انتظار» والسيدة وطاولة .

(*) موضي الحجي: فنانة تشكيلية مواليد الكويت 1948، خريجة كلية الفنون الجميلة (قسم التصوير الزيتي) 1969. وخريجة المملكة المتحدة في الدراسات العليا في الفنون .

(**) عبد الباقر محمد: فنان تشكيلي، ولد الفنان الكويتي 1946 وأكمل دراسته العليا في (مصر) (1970) امتازت أعماله بالتشخصية التجريدية.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل (13)

تمتد علاقة الفنان التشكيلي الكويتي ببيئته وتراثه حيث للنهضة الثقافية والبعثات الدراسية أثرها في تكوين مجموعة من الفنانين التشكيليين والمدرسين الذين قاموا بتدريس الفن وممارسته، وكانت لفطرية الفنان الشعبية وارتباطه بالبيئة أثرها الواضح على فنونه التشكيلية واستخدامه أبسط الخامات لعرض جماليات تراثه وهي الألوان حتى وصل إلى التعمق بالمدارس الفنية المعاصرة التي بدأت تتشعب فروعها في جميع بقاع العالم، ففي أي فن من الفنون وبأي حضارة نجد تأثر الفنان في أحد هذه المدارس الفنية ومن ثم نرى أهمية دخول عدة مداخل فنية في العمل التشكيلي الواحد ومنها المداخل التجريبية وما توصله من إحساس لعرض الفكر والقيم التراثية الخاصة بالفنان وتميزت الكويت بتنوع تراثها حيث عكس التراث حياة الشعب بشقيها المادي والمعنوي. فالتراث المعنوي هو تلك الذي يعكس معارف الناس وحكمة الشعب وتصورهم للعالم والبيئة المحيطة بهم الذي يعرف بالفولكلور، وهذا يختص بقطاع معين من الثقافة التقليدية أو الشعبية. فعلى سبيل المثال تميزت الكويت بتنوع ثقافتها المعنوية من معتقدات واهازيج تخص أهل البحر وأهل المدينة ورقصات شعبية وعادات توارثتها الأجيال التي تعكس طبيعة المجتمع. فهناك ثقافة تراثية خاصة لأهل مدينة الكويت وأخرى لأهل البادية وكلاهما التقوا بمسمى الفولكلور الكويتي. أما الشق المادي فيتناول إسهامات الإنسان في الفنون التطبيقية والصناعات ذات القيمة الثقافية والتاريخية مثل صناعات السدو، السفن، والصناعات اليدوية التي اشتهر بها أهل الكويت.

مؤشرات الإطار النظري

توصلت الباحثة إلى مؤشرات تفيد البحث في التطبيق وتحقيق أهدافه المرجوة، ويمكن إجمالها بالآتي:-

1. ينطلق اصـــطلاح التحول والتحولية من معنى الانتقال من حالة إلى حالة أخرى أو من موقع إلى موقع آخر أو من هيئة إلى أخرى أو من تكوين إلى آخر.
2. الشكل هو المحدد لطبيعة الشيء مع ارتباطه بالمضمون الفكري والفني المرتبط بمرجعيات الفنان الثقافية والبيئية.
3. يرتبط الثابت والمتحول بجدلية الرفض والقبول (وهي الظاهرة الأكثر طبيعية ليس في الثقافة فحسب وإنما في مجالات الحياة كافة)، وما التطور في الظواهر إلا الشكل الأكثر تعقيدا لهذا الصراع.
4. المتحول الشكلي محكوم بعوامل ومؤثرات عدة، منها ما هو خارجي (العوامل الموضوعية الداخلة في بنائية الفكر)، ومنها ما هو داخلي (يتعلق بذات الإنسان وقواها الفاعلة التي هي في جدل مستمر مع الواقع).
5. ينطلق المتحول أ سا سا من الثابت، فالثابت حـ ضور حتمي مألوف، ولكن الـ سمة الأ سا سية لهذا الحـ ضور أنه يؤ سس لحـ ضور آخر محتمل، فيجعل المتحول من الأ ساق الثابتة في نظام المعرفة ثابتا ينطلق منه، يـ ستقي مفرداته وأنظمته ويدخلها جدلية المتحول لتحقيق نتائج تتجاوز الثابت.
6. للمتحول من حيث قوة الفعل واستمراريته ثلاثة أشكال:

أ- الهزات البسيطة: ودوام استمرارها لا يتجاوز عشر السنوات.

ب- الإزاحات الكبيرة: وهي تحولات عميقة وواسعة ويستمر تأثيرها لقرون.

ت- التحولات المدمرة والكاسحة: والتي تقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري وتحولها إلى أنقاض.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

7. التمسك بالثابت يفضي دائما إلى ذ سيان الذات، وتعطيل قواها الخلاقة، لذا يقترن مفهوم المتحول دائما بالإبداع؛ لأنه يكشف عن جوهر الإنسان الحقيقي في كونه مبدعا خلاقا أكثر منه وارثا تابعا.
8. التحول الشكلي هو الصفة الأكثر تمايزا في المنجز الفني، بل هو الأساس الذي ترتكز عليه آلية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والأساليب الفنية، وهو إبداع يقوم على تفرد الذات وحريتها.
9. تبرز حوافز التحول الشكلي من تماس الفنان الخليجي مع بيئته ومعتقداته وثقافته ولاسيما في الفن عموماً والرسم الكويتي تحديداً.
10. يساهم الشكل في تحديد التحول الأسلوبي وبناء تاريخ فني باستخدام الرسام الكويتي المعاصر تنوعات تقنية عدة كالاختزال والتجريد في بنية الشكل المظهري في الرسم المعاصر.
11. التحول الشكلي في الفن الكويتي المعاصر هو صورة مشابهة لعمليات التحول لأي نظام معرفي يعتمد على التحليل والتركيب.
12. لجأ عدد من الرسامين الكويتيين المعاصرين إلى التشخيص والتجريد في العمل الفني فضلاً عن لجوء بعضهم إلى الرمزية واستعارات الأشكال الفولكلورية والرموز الثقافية والطبيعية.
13. (التحول) مفهوم مرادف للتطور والتقدم والتغيير، والتحول في منظومة التشكيل هو الانتقال من صورة ذهنية تستدعي مفردات معينة تهتم بمرجعيات بعينها، فضلاً عن تحول من نظم تكوينية وشكلية وخامات إلى متحول الصورة الذهنية الجديدة.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولا/مجتمع البحث: نظراً لسعة مجتمع البحث الحالي حيث يتكون من أعمال الرسامين العرب الكويتيين ضمن حدود الرسم الكويتي المعاصر بين عامي (1975–2010م)، قامت الباحثة، بحسب الحدود الزمنية للبحث بتحديد خمس عقود من زمن هما السبعينات والثمانينات والتسعينات والألفينات، وما استطاعت الباحثة حصره بأطار المجتمع بـــ(50) لوحة فنية زيتية.

ثانيا/عينة البحث: قامت الباحثة باختيار(5) لوحات فنية عينة للبحث ضمن العقود الخمسة وبحسب ما ورد في مجتمع البحث، وكان الاختيار قصدياً، وكان اختيار عينة البحث وفق المسوغات الآتية:

1. تمثل العينات المختارة جزءا من المجتمع الفني.
2. تحمل الأعمال الفنية المختارة ملامح الحداثة والمعاصرة في آليات اشتغالها.
3. مثلت الأعمال الفنية المختارة أعمالاً لفنانين معروفين على صعيد الساحة الفنية الكويتية العربية وكان تحديد الأعمال المختارة لعينة البحث من لجنة الخبراء(*)، إذ قامت الباحثة بتصوير مجتمع البحث وقامت بعرضه على لجنة الخبراء لاختيار الأصلح من بين الأعمال لتحقيق هدف البحث.

ثالثا/ منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج (الوصفي التحليلي) في حدود رؤية فنية في تحليل عينة بحثها، وبما يحقق هدف البحث الحالي.

رابعا/أداة البحث

1. بناء الأداة: لغرض تحقيق هدف البحث الحالي في التعرف عن الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر، قامت الباحثة بتصميم أداة بحث بشكل أولي (تحليل محتوى Contant Analysis) ملحق (1) تضمنت عددا

(*) الخبراء لاختيار عينة البحث :
أ.م.د ازهار كاظم كريم - أستاذ مساعد– تربية تشكيلية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
أ.م.د انوار صباح عبد الغفار- أستاذ مساعد فن – تربية تشكيلية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من الفقرات الرئيسة والثانوية، التي حصلت عليها الباحثة بالاستعانة بالإطار النظري، واستشارت بعض السادة الخبراء من ذوي الاختصاص في التربية الفنية والتربية التشكيلية، بالإضافة إلى ما طلعت عليه الباحثة في هذا المجال وبشكل يغطي هدف البحث، وبعد بناء الأداة عرضتها على مجموعة من السادة الخبراء(**) في اختصاصات (التربية الفنية، التربية التشكيلية) لإقرارها أو تصحيح فقراتها، ثم قامت الباحثة باسترجاعها وصياغتها بشكلها النهائي حتى تصبح جاهزة للقياس والاستعانة بها في تحليل عينة البحث.

2. **صدق الأداة:** يعني صدق الأداة قياس مدى ملاءمتها لقياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، فقد عرضت الاستمارة بصيغتها الأولية على السادة الخبراء لتقرير مدى صلاحيتها في تحقيق هدف البحث وشموليتها، وسلامة الصياغة إضافة إلى تسلسل وحدات التحليل منطقيا، وقد أخذت الباحثة بآراء السادة الخبراء بعد التعديل والحذف والإضافة، إذ اتفق الخبراء على نسبة صدق بلغت (30،86%) وبهذه النسبة تعد الاستمارة صالحة للقياس وصادقة، ويمثل الملحق (2) الاستمارة بصيغتها النهائية.

3. **ثبات الأداة:** لغرض أن تكون الأداة قابلة للقياس سحبت عينة استطلاعية تتألف من عشرة أعمال من خارج العينة الأساسية وتطبيق الأداة بصيغتها النهائية على تلك العينة واستخدمت أسلوب (الاتساق مع الزمن) بإعادة التطبيق بعد مرور مدة زمنية لا تتجاوز أسبوعين حيث أشار (EBLE)[**P55**, **29**].H ستخدمت الباحثة في ثبت الأداة التحليل عن طريق محللين خارجيين(*)، وبتطبيق معادلة سكوت (Scoot)، أصبحت الاستمارة جاهزة للتطبيق، وظهرت النتائج بحسب الجدول الآتي:

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحلل الأول والباحثة	%90.35
2	بين المحلل الثاني والباحثة	%87.63
3	بين المحلل الأول والثاني	%86

خامساً: الوسائل الإحصائية والرياضية:

استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية التالية:

1- معادلة كوبر (Cooper) [**30 P:39**،]. واستخدمت في حساب صدق الأداة حسب أتفاق الخبراء:

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

حيث إن:

Pa= نسبة الاتفاق.

Ag =عدد مرات الاتفاق.

Dg =عدد مرات عدم الاتفاق.

(**) الخبراء المحكمين:

1. أ.د فاطمة عمران راجي- أستاذ فن – تربية تشكيلية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
2. أ.د حامد خضير حسين- أستاذ فن – تربية تشكيلية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
3. أ.د آلاء علي عبود - أستاذ فن – تربية تشكيلية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
4. أ.م.د سلام حميد رشيد - أستاذ مساعد – تربية تشكيلية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
5. أ.م..د عامر عبد الرضا عبد الحسين - أستاذ مساعد – فلسفة تربية فنية - جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

* لقد اختارت الباحثة (2) نماذج من عينة البحث لتحليلها من المحللين الخارجيين، الأول (أ.د زهراء هادي – تخصص تربية تشكيلية – جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة)، والمحلل الثاني (أ.د حمدية كاظم روضان – تخصص تربية تشكيلية – جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة).

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2- معادلة سكوت (Scoot، 125 :P: 32]. واستخدمت لحساب ثبت أداة التحليل:

حيث إن:

N = معامل الثبات.

Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين.

Pe = مجموع عدم الاتفاق.

$$N = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

سادساً: تحليل نماذج العينة

أنموذج (1)

اسم العمل: الصرخة

اسم الفنان: سامي محمد

الخامة والمادة: زيت علي خشب.

القياس:200×150سم

البلد: الكويت.

تاريخ الإنتاج: 1975م

تحليل العمل:

يصور الفنان الكويتي(سامي محمد) في هذا العمل مجموعة من الاشخاص فنلاحظ في مركز العمل رجلان يحملان رجلا ثالثا يصرخ من الألم والعذاب، وأسفل منهم رجلان مفجوعان يبكيان من الصدمة والألم، وفي الجانب الأيمن من العمل أجساد كثيرة متراكمة أحدها فوق الأخرى كأنها تحاول كسر ذلك الجدار للخروج من سجن إنه صراع من أجل الحياة، أما في الجانب الأيسر فنرى أجسادا عديدة همشت وتراكمت جثثها نتيجة سقوط ذلك الجدار عليها وتوارت تحت جدار وهناك رجل مازال واقفا يحاول الخروج.

عمل الفنان (سامي محمد) نحو رؤية خاصة تتخطى رؤية الواقع التي تعول على الحسية في معاينة الصورة الخارجية بتصعيد الجانب النفسي المضطرب المحفز بروحية تكشف عن حالات قلق أو خوف وحزن. أما الجانب الحلمي للمشهد فإنه يحطم أيقونة الأشكال الأرضية أو الإنسانية، ويحيلها إلى حلم مفزع، والغاية التي يهدف إليها الفنان في هذا العمل هي الكشف عن الجانب الخفي والمضطرب فنلاحظ التحول الشكلي للأشخاص متمثل بأجساد غرائبية تحاول الصمود أو التشبّث متجهةً بحركتها نحو الأعلى، حيث يحتضنها فضاء واسع المدى، تشتغل وفق مفاهيم القبيح والمشمئز والاستفزازي، والاحتجاجي، والعبثي والفصامي، تقدم عبرها إيماءات يمكن للمتلقي أن يدركها، من جانب آخر فالأشكال الآدمية وطريقة انحنائها وانحناء الرأس فيها أعطت إشارة لحياتها السرية باستخدامها وسائط خفية لتكوين المعادل الشكلي لخيال الفنان وجعل صورة الأشكال تمتثل لمعان فنية وواقعية في استثارة للقوى التخيلية المنبعثة من ذات الفنان بمناطق شديدة الثراء بالدروب الداخلية رغم تعرجاتها المتعددة، تفضي إلى مساحات يشترك فيها المتفرج مع الصانع لمناخها المعتدل والملائم لتجربة عميقة في التشكيل حيث تتودد اللغة البصرية بصمت لشارحها الأمثل هذا، ليفسح الطريق لرسائل قادمة عبر أنفاس البشر وزفراتهم، متتالية كنبضات القلب وخفقانه: قديمة/ حديثة، متشائمة، ترصد أكثر الآثام التي اقترافها بني البشر في تاريخه على الإطلاق وتحذر

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من تداعيات الظلم والقهر والحرمان الذي يتعرض له الكائن في كل مكان.الكلام عن تجربة الفنان سامي محمد هو الكلام عن آلام الإنسان ومعاناته، تقطيع الأطراف والقيد المحكم، صرخات الأفواه المكبلة بحبال السلطات والعيون الجاحظة، الكائنات الهاربة والجدران الساقطة فوق أجساد تحاول الفرار من مصيرها المحتوم، مشاعر محترقة بمرارة القهر والطغيان، وعدم المساواة الاجتماعية، حيث لا توجد جغرافيا الأمكنة ولا ملامح لهذه الكائنات. نصوصه التشكيلية ذات نبرة عالمية تدافع عن المسلوبين، المنهوبين والمهمشين في كل مكان، لا يمكن تحديد اتجاه مصدر صرخاتها، رغم وصول رسائلها بكل يسر إلى المتفرج وتأكيد الفنان أن يترك أثرا ما، أو يفتح باب السؤال عن ما حدث ويحدث كل يوم في غفلة أعيننا جميعا.

إن فهم الشيء أو الظاهرة وفهم التحول هو تفكيك بنيه الشيء في ثابتة واتساقه في ثباته الجديد أي إن الثبات الذي يتصف به المتحول عندما ينقل إلى حال آخر أي ثبات آخر إنما يتغير فيه تفكيك البنى يجعلها بتركيبة أخرى تتصل بالأولى ولكنها تختلف عنها، إنه منطق علم لا يخلو من التبسيط على الرغم من طبيعة الفروق بين متغيرات المعنى والمفهوم اصطلاحاً إلا أن هذا لا يمنع من كونها فروقاً شكلية متعسفة على الموضوع في بنيه تكوينية وبنيته المتحققة شكلاً في معنى التحول الشكلي.

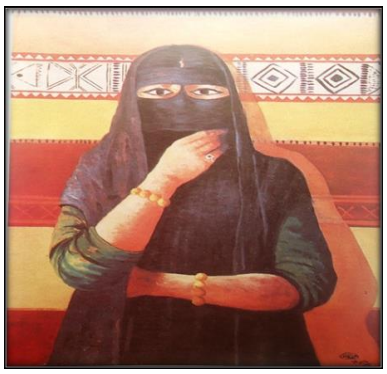
أما الأجواء الرمادية الغالبة على اللوحة المرسومة هي في الحقيقة برزخ بين الحياة والموت، كأنه يشير إلى الطريق الذي يسلكه ضحايا الإنسان لأخيه الإنسان في لوحة الحلم المفزع، عالم الرماد وما تبقى من أجساد كائناته الشبحية، وكشف الستار عن فضاعة البشر في ممالك الخوف والرعب المنتشرة بالعالم كله.

وتلوح بقع زرقاء تتشكل لتصبح مربعات في بعض الأحيان، قد تكون بداية بؤرة، لانتشار وميض الضوء القادم بالأمل، يبدد كل هذه العتمة ويعيد الظلال إلى أماكنها، لتتضح الأشكال من جديد، وحينها يكتشف الكائن طريقه من جديد، ذلك الطريق المفضي إلى باب الهرم الذي ظل يرتع في ملكوته عتمته كل هذه السنين.

وتظهر الأبعاد النفسية للعمل الفني في النزعة العدوانية بشكل واضح وأيضا القلق الأساسي الناتج عن الخوف من المجتمع وظهرت النزعة السادية في إيذاء الآخرين وقتلهم وتهميشهم.

تجسد في العمل الفني البعد الجمالي للتحول الشكلي بالتغريب فقط في تجريد الوجوه وتشويهها لإظهار الخوف الالم، وعمل الفنان على استخدام الألوان الرمزية كما في بقع اللون الأزرق المنتشرة على اللون الرمادي المعتم، وأيضا قام الفنان بتغريب الزمان والمكان في اللوحة فنلاحظ عدة أمكان معزولة في عمل واحد وزمان العمل غير محدد مفتوح للتأويل وتعدد القراءة، واهتم الفنان بتغريب مضمونه نحو اللامألوف، كل هذا اعطى للعمل بعدا جماليا للتحول الشكلي فالعمل الفني الغريب يستدعي التأمل الجمالي في حين أن المألوف لا يفعل ذلك، بوصفه شكلا فنياً متميزاً، يثير ذائقتنا الجمالية.

أنموذج (2)



اسم العمل: الخنصر

اسم الفنان: بدر القطامي

الخامة والمادة: زيت على قماش.

القياس:150×90سم

البلد: الكويت.

تاريخ الإنتاج: 1983.

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل:

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يتكون العمل الفني الحالي من فتاة قروية خليجية تقف في منتصف اللوحة تتشح بالسواد الذي يغطي معظم أجزاء جسمها، كما هو حال الأزياء الخليجية التقليدية المعروفة وهي تمسك بيدها اليمنى على غطاء وجهها (البوشية) وفي خنصرها خاتم وفي يدها سوار ذهبي، بينما أدخلت يدها الثانية تحت طرف عباءتها، يظهر فيها السوار الذهبي، واستعارها الفنان (القطامي) من الملابس الشعبية الكويتية، وزين هذه المرأة مع معالم الزينة التي تظهر على يديها وهي تقف أمام جدار مغطى بشكل البساط الشعبي المألوفة في الحياة الخليجية، يحمل البساط الشعبي ألوان صفراء وحمراء وزخارف هندسية مألوفة ومتعارفة مستوحاة من الألوان البسط الشعبية في الكويت، وفي ذلك دلالات رمزية واضحة على طبيعة الحياة الاجتماعية في الخليج العربي عامة والكويت خاصة.

تقف المرأة الكويتية أمام جدار يزدحم بالمفردات والزخارف الشائعة بالبسط الشعبية (مثلثات، مربعات) ولون البساط بلونين هما الأصفر والبرتقالي وكلاهما يميل إلى العتمة، باللون أصفر وبرتقالي متدرج إلى أطرافه ليميل بعد ذلك إلى العتمة مكوناً بذلك ثوب المرأة، ويمكن أن نلاحظ أن الثوب بطياته الواقعية لا يختلف عن العباءة، أما من حيث الجو العام فلم يقدم لنا القطامي البيئة الصحراوية بل نقل لنا الحياة المخبأة في البيئة الكويتية وبذلك تعبّر اللوحة عن الواقع، فقد حاول الفنان أن ينقل المشهد كما هو مع إبراز معالم الثراء التي تظهر بالحلي الذهبية، وأراد أن يقدم رأيه في أن الحشمة التي هي مظهر من مظاهر الحضارة العربية العريقة إلا أنها لا تخفي معاني الثراء الموجودة في منطقة الخليج العربي، كذلك جمالية المرأة الخليجية بعيونها السوداء الواسعة.

كان لبيئة الفنان الأثر في اختيار بعض موضوعاته وعناوين أعماله وجعلته يقترب من مواضيع الفلكلور الشعبي، كحال غيره من الفنانين الكويتيين في بداية حركة الرسم الكويتي المعاصر. فهذه اللوحة التي أسماها (الخنصر) إحدى الإشارات التي اهتم بها في البحث عن عالمه الفلكلوري والتراثي الشعبي، فقد جسد موضوعاً يرتبط بالبيئة المحلية الصرفة بالألوان والتكوينات والمفردات التي وزعها على مساحة سطحه التصويري، إنه يتأمل موضوعه بدلالات محلية رمزية، بمشهد ينتمي للحياة الشعبية.

ورغم واقعية العمل إلا أنه ويحمل في جوانبه العديد من معاني العفوية والبساطة وله دلالات رمزية، فحجم الفتاة التي رسمها يكاد يغطي معظم المساحة التصويرية مما يشير إلى أهمية موضوعها، وهي طريقة استخدمت في الفنون القبطية القديمة، وأن وجه الفتاة لا يظهر منه سوى عينيها الثابتتين وهو خالٍ من أي حركة ايحائية ورغم وجود حركة اليدين إلا أن المشهد بشكله العام يغطيه السكون. وأكثر تأثيرا في الناحيتين الفكرية والجمالية التي جاءت بصيغها المجردة الهندسية. إذن تحقق التحول في الشكل بصورة صريحة في تبني الفنان الشكل الهندسي وخطوطه الحادة المنتظمة.

يؤكد الفنان في عينته على استلهامه للموروث الحضاري الشعبي في موطنه الأم، ففيه سعى إلى تأكيد ذلك الجانب الجمالي في انعكاس شغفه وولعه بالزخارف الهندسية الإسلامية وتضاداتها وجمالياتها. فضلاً عن ذلك لم يكتف الفنان بالتضاد اللوني، بل سعى إلى تحقيق موازنة لونية مع ذلك التضاد بزج ألوان أخرى فاتحة عملت على تحقيق التضاد إلى ما هو أجمل، فالعنصر الأساسي هنا هو اللون وملمسه الحيوي وتضاداته المشتركة ببنيته الشكلية لعرقه وفولكلوره الشعبي يمتد عمقه الروحي إلى آلاف السنين. في كونه قد شهد تحولاً في الشكل بشكل ملحوظ فقد أكد المنحى التجريدي هنا متجاوزاً مشاهده الأخرى ومنشاتها وتأثيرات موروثاته القديمة على مستوى الشكل. بل استل الفنان عمق التجربة الفنية وكيفيات العرض النصوصي على اللوحة؛ لكونها كياناً يتيح العرض والتبليغ بطريقة جمالية معاصرة، لا تحتاج من المتلقين ما تحمل هذه النصوص في طياتها ومحتوياتها بل الهدف منها جمالي يمت قوامه جماليات واستلهام موروثه القديم وتضاداته اللونية المتنوعة التي حققت حيوية وديناميكية، على الرغم من سكونية النص البصري وسيادة وهيمنة شكل المرأة في المنجز البصري مما أحدث فهماً حقيقياً لمفهوم الفضاء الداخل والخارج على الرغم من هيمنة فضاء الداخل على فضاء الخارج إذ شكل العنصر الأكثر حركية في العمل لذلك فإن فضاء العرض الخارجي يشكل عنصراً ضاغطاً في اظهار العمل الفني وأن الاستعارات الرمزية والدلالية ذات البعد الأيقوني

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المعالج اختزالاً وتجريداً عالياً جعل العمل أقرب إلى المفهوم الواقعي على الرغم من سماته التجريدية وهذا ما يخرج العمل إلى الأساس الإبداعي هو الغاية التي يبغيها الفنان في تحقيق جماليات متفوقة في هذا العمل وأعطته أبعاداً تعبيرية تحمل في بنيتها دلالات رمزية وجمالية ذات حس عالٍ وهذا جزء من معطيات التركيب التي يريد الفنان تحقيقها في بنية العمل بتناوب فعل المفردة الواحدة في فضاءات التكوين انطلاقاً من قانون التنوع في الوحدة.

أنموذج (3)

اسم العمل:تجريد

اسم الفنان: محمد البحيري

الخامة والمادة: زيت على قماش.

القياس:90×70سم

البلد: الكويت.

تاريخ الإنتاج: 1990.

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل:

يصور الفنان في هذا النص التشكيلي تكوينات مجردة ذات مساحات لونية مستطيلة الشكل في مركز ثقل اللوحة، وقد احتوت على بقع لونية. ونلاحظ أن المسافة اللونية ذات البقع الحمراء والزرقاء في مركز اللوحة كونت أشكالاً آدمية لرجل واقف وآخر ساقط على الأرض وفي الأسفل رجل قد هشم نصف رأسه، وشكل امرأة تنظر إلى الرجل الهاوي أرضاً تعطي دلالات تقابل دلالات المساحة الزرقاء التي تؤطر العمل الفني وتشارك في توليد جمالية في النص التشكيلي، فقد أحال الحسي (المرئي) إلى الروحي (اللانهائي) بكسب تقاليد اللوحة بالحديثة المألوفة في معالجته لمظاهر التطور الظل والضوء والسطوح وفق رؤية حدسية تبتغي خطابا حرا ذا أشكال بصرية تقترب من المفهوم الروحي الذي يطهر الأشكال، والمفردات التشكيلية في من صور العالم الخارجي وبأسلوبه البصري المجرد المعتمد على عنصر اللون المتضاد حينا والمنسجم حينا آخر.

وفي العمل الفني الحالي تجسد التحول الشكلي بتآلفية تكوينات رمزية متخيلة ذات طبيعة مثالية تسير نحو اللامتناهي بفضل التداخل البصري اللوني الهندسي المرتبط بالحدس، والمتواشجة مع بعض الخطوط التلقائية للوصول بهذه الأشكال إلى مناطق ذهنية تعادل الضرورات الداخلية التي أكدها الفنان التجريدي(كاندنسكي)، للوصول إلى الجوهر الكامن وراء البقع اللونية المجردة المكونة لأشكال التأويل الفني. فاللون الأحمر ذو الدلالات الوجودية التي منحها الفنان في هذا النص المتواجدة في مناطق متفرقة على مساحة الشكل الهندسي (المتصل) قد أعطى للمتلقي بعداً جمالياً تأملياً نحو العمق الفضائي اللامحدود الذي يحتمل التأويل. فالفنان هنا ابتعد بأشكاله عن الأطر المنظورية، واقترب من المنظور الروحي مما يعني أن الفنان قد أذاب الكيفية الحجمية لأشكاله وأحالتها إلى تقنية مسطحة تمتلك قدرة على الامتداد خارج الوسط المكاني، مما يجعل مساحات لونية محتفظة بديمومتها الديناميكية في الزمان بالتجريدات الانفعالية التلقائية باللون الأزرق، والأحمر التي أحدثتها حركة يد الفنان لحظة الرسم وأعطتها بعداً رمزياً بجانب البعد الجمالي. لذا حول الفنان الشكل في هذا العمل بالإيقاع اللوني

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والتوازن، والوحدة بالرغم من التضادات الخطية، واللونية المتواجدة في مركز ثقل اللوحة ليقترح تكوينات قابلة للتوالد، والتجديد وبلا حدود بمعزل عن الرقابة العقلية لحظة الرسم ولا يعني الواقع بل يعني الأنموذج المخيالي للفكرة التي تعبّر عن الاستلاب في الجوهر وعن عدم التحقق إلا بالتداول الرمزي للواقعة السردية التي تشير إلى نمط الحكاية الرمزية وفي مكان افتراضي من الوجود الذي لا ينتمي له الفنان إلا في موقع التخيل بوصفه مسرحا للمرموزات الشكلية في الشكل لذا نلاحظ في هذه اللوحة عمليات تحوير وتركيب جرت على الأشكال وجعلتها تحمل سمة التغريب وتكثيف المعاني.

أعطى الفنان في هذا العمل الفني للمتلقي بعداً جمالياً تاملياً نحو العمق الفضائي اللامحدود الذي يحتمل التأويل، تضمن التحول الشكلي في أن الفنان ابتعد بأشكاله عن الأطر المنظورية، واقترب من المنظور الروحي مما يعني أن الفنان قد أذاب الكيفية الحجمية لأشكاله وإحالتها إلى تقنية مسطحة تمتلك قدرة على الامتداد خارج الوسط المكاني. استخدم الفنان التغريب في اللون وأيضا التغريب في المضمون بابتعاده عن المألوف في عمله الفني وكسر بذلك أفق التوقع وفتح الباب أمام التأويل.

إذا ما أردنا الحديث عن التحول في الشكل في هذا العمل الفني بكونه ابتعاداً وخروجاً عن السياقات المألوفة للشكل ومفرداته، بل جاء الشكل العام للعمل بشكل يمثل انعكاساً للحياة البصرية ومفرداتها أي إنه عمل فني على عكس تلك المفردات وإن حمل شيئاً من التجريد أو التبسيط لها فهو يعد عودة إلى الحياة ومفرداتها وهذا يحمل موروثا تاريخيا وآخر ديني، فقد اتجه الفن الإسلامي نحو الفن المثالي وتجريد في أشكاله وقد استمد الفنان كل ذلك من لا شعوره الجمعي، وأيضا خضع العمل الفني لعملية الاستبصار.

أنموذج(4)

اسم العمل: فكرة

اسم الفنان: حميد خزعل

الخامة والمادة: زيت على قماش.

القياس: 50×60سم

البلد: الكويت

تاريخ الإنتاج: 2000

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل:

يتكون عمل الفنان من عدد من المفاهيم والرؤى التي تتبنّى النمط الهندسي المجرّد للأشكال في الطبيعة، وما تؤول إليه الأشكال والوحدات التي تتجمّع هنا وتتجاور، فقدم تكويناً لتحولات الشكل يجمع بين الرؤية التكعيبية والتجريد إذ اشغل فضاء لوحته بمساحات لونية مضاءة وخطوط متباينة هندسية الطابع، وأحاط المساحة المتبقية من سطحه التصويري بلون أحمر قان يهيمن على جميع أجزاء اللوحة مع تكوينات هندسية وكولاجية، فبنزع الصفة التشبيهية للمرأة التي تتسيد المشهد ومحتوياتها بلون معتم يميل إلى أعلى اليمين، وتظهر إيحاءات المرأة بالمستطيل المضيء وقد أظهر فيه القلادة التي عادة ما ترتديها النساء.

وضع الفنان في العمل تكوين شكل المرأة في هيئتها المجردة في اللوحة، لتكون البديل المشروع عن كل النساء الموجودات في الحياة، وليست هي امرأة واحدة بعينها رُسمت فحسب، ليتحول الشكل الذاتي والخاص على هذا النحو إلى

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

جمعي وعام، وهذه قيمة رئيسية من القيم البلاغية لهذه النصوص التي تحمل ملامحها الخاصة تلك التي تتجاوز كثير من المرجعيات البصرية السابقة عليها.

بنى الفنان لوحته هذه معتمداً على تنويع المساحات اللونية المتناغمة وإعادة توزيعها وتكرارها بالمسطحات البصرية في علاقات تشكيلية تأتى غالبا في نطاق هندسي إضافة إلى مساحات أخرى من التحول للأشكال تعتمد الخطوط المستقيمة أو المنحنية غير المنتظمة في رسمها، بينما احتلت المساحات اللونية خلفية اللوحة بأكملها بحيث لا يمكننا العثور على نهايات تحد هذه الخلفيات، ليبقى الفضاء مشرعاً لامتداد المتأملين والمشاهدين المدققين وتخيلهم اللامحدود في معان ومفاهيم هذا النص البصري المطروح خارج السياق العام المعتاد.

اعتمد الفنان في بناء هذه اللوحة أيضا على التوزيع والتنوع الكولاجي للأشكال التي نشعر أنها تعرضت لعملية تجزيء واشتغال مونتاجي بحيث تظهر لنا كما لو أنها مقصوصة من هيئتها الكاملة ليظهر جزء منها فقط يوحى بمضمون اللوحة بالوضعية التي يبدو عبرها في سياق النص البصري، وهنا يستوجب ملاحظة وجود مثل هذه الأجزاء من الكائنات المنقوصة في أحد أركان اللوحة فحسب.

إن جسد المرأة وتصويره بهذا الشكل المقتضب إنما هو تفوق فكري من الفنان الذي أراد أن يرسخ حالة الضعف المهيمنة على نساء لوحاته، وساهم عدم ظهور الأقدام والأرجل في تأكيد هذه الفكرة لتظل هذه الشخوص متجاوبة مع مثيلاتها في الواقع المعيش دون أن يقصد بها شخوصا بعينها، فقد تحقق التحول في الشكل لدى الفنان في هذه اللوحة في بعض مواضع وجزئيات العمل الفني وليس في عموم هيئته العامة (الفورم) فهو متشبث ومتعلق في أيقونية العمل الفني المعهود من جهة في سياقاته العامة فقط، ومتحول في بعض أجزاء هذا العمل ومنها خاصة اضافة شكل المرأة وتحقيق المتضادات اللونية المتحققة على السطح البصري. فهو يعد ثباتاً من جهة وتحولاً من جهة أخرى ويمكن القول انه بثبات نسبي أو تحول جزئي في بعض معالم الفن لدى الفنان فقد حافظ الفنان في ظاهرية عمله الفني على الفكرة للعمل وتعد تحولاً في استحداثه للتحول الشكلي للمرأة وكيفيات تكوينها وأشكالها وعلاقتها بالهيئة العامة لعموم العمل الفني وتعد كذلك تحولاً في استثمار الفنان للسطوح باعتمادها مساحة حيوية وفعالة اكتسبت تلك الصفات من مضامين نصوصها البصرية من جهة وإيجاد التضادات اللونية الجميلة المتحققة بين اللونين الذهبي والأحمر من جهة أخرى.

سعى الفنان في عمله الفني هذا إلى تحقيق تحول جذري في الشكل ضمن منطقة الفكرة والجمال على حد سواء في سياقاتهما المعهودة فنياً، فسعى إلى التحول من اختياره لأشكال هندسية و سعى سعياً حثيثاً لإيجاد فكرة بنائية جديدة اقترنت بالجانب الجمالي الجديد.

إذن طرح الفنان مشاعره وأفكاره وتأملاته بالمسطحات البصرية التي يجيد ارتيادها، لكنه في الوقت ذاته لم يذهب بعيدا عن الطروحات الحداثية التي تسود المنظومة الفنية العالمية ويعكس عمله هذا –كما في بقية أعماله– تأثرا واضحا بها. وهذا يعني استجابة الرسم بالتحول الحاصل في هذه العينة وغيرها من العينات لهذه الرؤية الجديدة في الفن عند الفنان ساعياً لإيجاد صياغات خطاب شكلية جديدة معبرة عن الوعي الجديد للعملية الفنية والإبداعية خارج حدود التمثيل الفني.

فضلاً عن ذلك فقد حول هذا المنجز الشكل المنفرد إلى الشكل أو التكوين المتحقق من أشكال عدة فهو شكل تركيبي – تحليلي، وهذا ما يؤكد الوعي الجديد للفنان وتجاوز سياقاته الفنية المعهودة. فضلاً عن ذلك قد اكد الفنان من جانب اخر ارتباطه في هذه القطعةبفن الرسم –على الرغم من تحول شكله في هذا المنجز – بالتقنيات والألوان التي استثمرت في هذه العينة، فعلى الرغم من هذا التحول الشكلي الكبير إلا أنه استطاع أن يؤكد هذا العمل على الرغم من جماله في (الشكل العام) أو التكوين العام.

أنموذج(5)

Attribution 4.0 International License
312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www. /JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اسم العمل: مرفأ

اسم الفنان: أيوب الحسين الأيوب

الخامة والمادة: زيت علي قماش.

القياس: 95×120سم

البلد: الكويت

تاريخ الإنتاج: 2006

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة

تحليل العمل:

يتضمن عمل الفنان في منجزه البصري إلى تصوير نموذج البيئة الكويتية البحرية وهي إطلالة الخليج العربي بمياهه الزرقاء الصافية ونلاحظ مجموعة من ستة أشخاص في مقدمة اللوحة: اثنان واقفان على حافة الشاطئ، والآخرون جالسون بالزي الشعبي الكويتي بغطاء على الرأس والزي الخاص بالصيد والبحر وهم جميعا ينظرون إلى البحر، وتوجد بالقرب منهم هيئة بناء تشبه الغرفة وذو باب مفتوحة وشباك يطل على الشاطئ، وعلى القرب منهم في الجهة اليسرى من الشاطئ تظهر حافة لقارب خشبي شراعي باللونين الأحمر والابيض وبجانبه شخصين يربطون حبال والمرسى للقارب، وفي الجهة اليمنى من الشاطئ يوجد خمس أشخاص متجمعين لشد حبال القارب الموجود في الضفة الأخرى، وتوجد مجموعة أخرى من الأشخاص البعيدين يسبحون في المياه، وكذلك يوجد قارب بعيد يتوسط العمل وقاربان بعيدان جدا.

اهتم الفنان بتسجيل التراث الكويتي في لوحاته التي تنتمي إلى الواقعية الاجتماعية ولوحاته تمثل البيئة الكويتية القديمة وهو من الفنانين التسجيليين الذي وثق البيئة الكويتية وعادات الناس ومهنهم وألعاب الأطفال إضافة إلى العمارة أو البيوت القديمة، بل لعله الفنان التشكيلي الذي وثّق وسجل قرية حولي وشكل البيوت القديمة "الكبر" وما تتميز به حولي من آبار ماء وزراعة وجمالها في الربيع إلى أن تتأسس لوحاته على رؤى واقعية ترصد التراث في أبهى صوره، ومن ثم رصد السفن، واهتم بالبيئة القديمة برجالها ونسائها، وتعريف الأجيال الحالية بتراث أجدادهم. في السياق الذي جعل الفنان أحد أعمدة الفن التشكيلي في دولة الكويت، الذي أثرى التُراث الكويتي بالكثير من الأعمال الفنية التي خلّفها وراءه. وقد جند الراحل موهبته في رسم ملامح من حياة الكويت القديمة، معبراً عن رؤاه الفنية، باستعادة أنماط من حياة الكويت القديمة، والتنزه في دهاليز الأزقة والفرجان الضيقة، والغوص في أعماق البحر، راصدا ملامحا من شذى الماضي. سبر الراحل التراث، بلغة تأثيرية تستمد واقعيتها من ذاكرة الإنسان؛ لأنه يجتهد كثيرا في إعادة صياغة المشاهد والذكريات الكويتية القديمة، بلوحاته، استخدم الفنان في هذا العمل ألوانا متقاربة تتراوح بين اللون الغامق والمتوسط الدرجة والفاتح، وقد كانت ألوانه مُحددة مؤلّفة من الأزرق الفاتح والغامق والوردي والأوكر والبرتقالي والبُنّي على وفق نظام مزج لوني بين لون وآخر. أما الخطوط في موضوع الرسم فتراوحت بين الخطوط المستقيمة للملابس وغطاء الرأس وامواج البحر، فيظهر الخط هنا بليونة وانسيابية وقُدرة تعبيرية للصفات الجسدية والحركية.

نلاحظ في الأداء التقني تأكيداً لعفوية الألوان ومستويات معالجاتها أدائياً، وفقاً لمسوغات التحرر من القيود الأكاديمية، ومحاولة كسر آليات السلطة الأحادية للون، وتحسبه في تقطيعه ليخلق لرسومه بنية إيقاعية تتموج بها مقومات اللون، لتتعدد وتتنوع مداخل الاتصال في مجمل جغرافيا الخطاب، إذ إن ما تتركه الفرشاة على سطح اللوحة من معالجات لونية وامتدادتها، وتحديد الإيقاع الحر بحركات تمنح الفنان فاعلية أكبر في عرض كوامنه الداخلية، وما تمليه عليه لحظة ارتطام الفرشاة بالسطح التصويري، ضمن إسقاطات الذات بالتعبيرات البصرية، وهو بذلك قد أضاف طروحات شكلية جديدة بوعيه لمغزى الماضي والحاضر.

إذا ما أردنا الحديث عن التحول في الشكل في هذه اللوحة فهو لم يحقق أي تحول فيها من مفهومنا للتحول لكونه ابتعاداً وخروجاً عن السياقات المألوفة للشكل ومفرداته، بل جاء الشكل العام للوحة بشكل يمثل انعكاساً للحياة الكويتية ومفرداتها أي إنه

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمل فني على عكس تلك المفردات وإن كان يحمل شيئاً من التبسيط لها فهو يعد عودة إلى الحياة ومفرداتها قياساً للتحول الحاصل في العينة السابقة وهذا أمر طبيعي؛ لان الفنان مشروط عليه طبيعة المواضيع حصراً عن مدينة الكويت وأجوائها.

اعتمدت الأبعاد الجمالية للتحول الـ شكلي في هذه اللوحة على مو ضوعة تراثية شعبية كويتية، فقد اتبع الفنان بهذا العمل موضوعا استمده من الموروث الحضاري باحثاً عن الأصالة الحضارية للمجتمع.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً: النتائج: توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج استناداً إلى ما تقدم من تحليل عينة البحث، وهي:

1. تمثلت الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر بالعلاقة الوثيقة بسيكولوجية الفنان الذاتية، التي أثرت على قدرة الفنان في تحقيق أشكاله الفنية الحرة دون خضوعه لأي نوع من أنواع الضغوط النفسية والاجتماعية وهذا ما ظهر في عينات البحث جميعها.
2. تعدد الرؤية لدى الرسام الكويتي الحديث التي كان لها الأثر الكبير في تحولاته الأسلوبية الحداثية للشكل فهو ينتقل ويمزج بين أساليب مختلفة: الرمزية، الكلاسيكية، التكعيبية، (التحليلية والتركيبية)، وبنزعة جمالية ووجدانية، وهذا ما ظهر في عينات البحث جميعها.
3. يتحرر الشكل من واقعه وحقيقته البصرية إلى مجرد أشكال قد تكون عشوائية، هندسية، فتتناغم الألوان أو تقتصر الألوان على القلة، ممثلة قوام التحول في الشكل الكويتي المعاصر ما بين الفكرة والجمال، وهذا ما ظهر في عينات البحث جميعها.
4. يجسد التجريد في تجارب الفنانين الكويتيين المعاصرين تحطيم منظومة واقعية بإحالتها إلى رموز تعبر عن الذات وتكشف عن تماس الفنان مع واقعه وبيئته ومرجعياته كأحد الروافد الأساسية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر. كما في عينة اللوحات: (2، 4،5)
5. تمثل الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر بوضع الفنان أو الرسام الكويتي المعاصر رموزاً تراثية أو أيقونة أو تشكيلات زخرفية هندسية يسعى إلى تأكيد تحولاته الشكلية ورؤياه الفنية مع تطور الأسلوب الفني لذات الفنان. كما في نموذجي العينتين: (1، 3).
6. تتحول الأشكال على وفق تحولات الرمز والعلامة والإشارة داخل العمل الفني الكويتي المعاصر يؤكد الشكل العام صفة الاتصال بالانفصال، أي جعل الشكل متكامل غير ما تقدمة تقنيات التركيب المصاحبة للتجربة الفنية والأسلوب الفني في حدود الجمال، كما في عينة اللوحات: (1، 2، 3، 4).
7. تحققت الأبعاد الجمالية بالتحولات الأسلوبية الحداثية في الشكل في الرسم الكويتي المعاصر أكثر من ضغط تحولات اللون، ويمكن ملاحظة ذلك عن طريق تحولات الأشكال الخطوط المتنوعة من حيث التحليل والتركيب، وهذا ما أكده تحليل عينة اللوحات: (1، 3، 4).
8. تحققت الأبعاد الجمالية للتحول في الشكل لدى الرسم الكويتي المعاصر بالانتقال من الشكل المغلق إلى الشكل المفتوح، كما في العينة (3).
9. تمثلت تحولات أسلوبية وشكلية فنية في الرسم الكويتي المعاصر أي تحول من اللوحة ذات الصورة الشخصية الواحدة، إلى إنشاء فني يتضمن عدة شخصيات، أي تحول من النزعة الرمزية إلى النزعة الكلاسيكية وقد ظهر هذا التحول في عينة اللوحات: (1، 3،5).
10. تعامل الرسام الكويتي المعاصر في تحولاته الشكلية مع الواقع الخارجي– الموضوعي. ولكن بشكل ذاتي لا شعوري (حدسي/ وجداني). فعمل الفنان وفق حرية إرادته من دون الخضوع للقوانين الفنية، وهذا ما ظهر في تحليل عينتي اللوحتين: (2، 3).

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

11. حدوث تحول شكلي داخل العمل الواحد نفسه، إذ استعمل (الرسام الكويتي) أكثر من أسلوب، مثل الأسلوب ذي النزعة الرمزية والنزعة التعبيرية معاً كما في عينتي اللوحتين: (1، 3،5)، والتكعيبي الكلاسيكي، كما في عينة اللوحة (4)، ومزيج من عدة أساليب، كما في عينتي اللوحتين: (1، 5).
12. ان للحدس علاقة بإدراك العلاقات الشكلية، فهو عنصر يدرك العلاقات التجريدية للأشكال، وهو ما أثر على التحولات الأسلوبية والشكلية الحداثية والمعاصرة لـــ(الرسام الكويتي المعاصر)؛ لكون الشكل أساس التحولات في الفن الكويتي المعاصر، كما في النماذج (2، 4،5).
13. تحققت الأبعاد الجمالية باللاشعور الذي له أثر كبير في تحول أسلوب الشكل (الرسام الكويتي المعاصر)؛ لأن اللاشعور أحد مقومات ذاتية (للرسام)، فأفكاره وحدها لا تنسق فرشاته على سطح اللوحة، بل تأتي الأفكار مع اللاشعور من دون أسبقية واضحة كما يظهر في العينة (1).
14. حقق الإدراك الحسي والعقلي والحدسي أثراً كبيراً في التحولات الشكلية الحداثية لنتاجات (الرسم الكويتي المعاصر)، كما ظهر في تحليل عينة اللوحات: (2، 4، 5).
15. تجسد التحول الجوهري في الشكل بشكل أساسي على عموم التكوين العام للعمل الفني وعناصره الشكلية والجمالية على أسلوب الفنان (الرسام الكويتي) من حيث المعالجات الشكلية: اللون والخط والفضاء، كما في عينة اللوحات: (1، 3، 5).
16. تستند التكوينات الفنية في الرسم الكويتي المعاصر إلى زمكانية محددة ضمن حدود العلاقة ما بين الوحدات البنائية مع الصورة الذهنية أو الواقع بغية إبداع أشكال تتجاوز منطق الواقع، كما ظهر في تحليل عينة اللوحات: (1، 2، 3).
17. تمثلت الأبعاد الجمالية في تحولات الشكل في الرسم الكويتي المعاصر باستعارة التراث والموروث الشعبي (الفلكلور)، إذ يعد مرجعاً فعالاً في استنباط الأشكال والرموز والألوان في نتاجات الرسامين الكويتيين المعاصرين، كما ظهر في تحليل العينتين: (3،5).
18. تحققت الأبعاد الجمالية في تحولات الشكل في الرسم الكويتي المعاصر بطبيعة العلاقات بين عناصر الشكل وتحولاته باللون وتضاداته والإشارة إلى لغة اللون، فضلاً عن التضاد المنسجم وليس المتناظر، كما ظهر في تحليل عينة اللوحات: (1، 2، 4).

ثانياً: الاستنتاجات: استناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج، تستنتج الباحثة جملة من الاستنتاجات وهي:

1. اعتماد الرسم الكويتي المعاصر على مزج الأسلوب الحداثي المضمون بالشكل على أساس أنه بنائي أولاً وليس سردياً، وهو قابل للتحول متى ما احتاج البناء للتحول، أو هو مشروع لتحولات مستمرة لحاجة عدمية الذات لها. وهذا الفهم ظهر جلياً في أسلوب (الفن الكويتي).
2. للمؤثرات الاجتماعية والثقافية والنفسية أثر كبير في التحولات الأسلوبية للشكل في الرسم الكويتي المعاصر فالفنان الخليجي ولا سيما الكويتي أصبح جزءا حيويا من المجتمع يتحسس همومه ويعيش محنه ولذلك فهو قيادي في عملية التغيير الثقافي والاجتماعي.
3. للتكنولوجيا بوصفها نتاج الحداثة والمعاصرة أثر في خلق تحولات شكلية، إذ استخدم (الفنان الكويتي المعاصر) مواد تقنية تختلف من لوحة إلى أخرى، واستعمل أحياناً تقنيات متنوعة في العمل الفني الواحد للحصول على تحول شكلي يختلف عما كان عليه في الواقع الحقيقي، وجاء هذا منسجماً مع مدرسة الباهاوس (Bauhaus) التي تشير إلى أن أهمية مصادر الإمكانات الهائلة التي توفرها لإطلاق خيال الفنان.
4. يدرك التحول بتفعيل قوة التعبير والجمال وفعل الاحساس التي تجعل من العمل الفني متحرراً تماماً من خاصية النفعية والمادية وتأكيد سلطة وهيمنة الجمال على حساب النفعية والوظيفية والمادية.
5. ساهم الشكل الفني للرسم الكويتي المعاصر في توليف حوارية للشكل ذاته وأسلوب الفنان بالموضوع والفكرة والموروث والفولكلور.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

6. ارتبط أسلوب الفنان الكويتي المعاصر بتجريبه صياغات جديدة من خامات متنوعة واكتشاف خصوصياته الفنية والجمالية. وظهر هذا الفهم جلياً في نتاجات (الرسم الكويتي المعاصر) المختلفة.
7. يجسد الفن الكويتي المعاصر الهوية الخصوصية بمكونات العمل الفني.
8. أسهمت رسوم (الفن الكويتي المعاصر) في استبدال الواقع بسطح فني تجريدي، ومن هنا استبدلت المعايير الموضوعية الساكنة بمعايير ذاتية متحركة (سائلة).
9. كونت ما بعد الحداثة وامتداداتها إلى تحولات بأشكال جديدة أكثر إدهاشاً وحرية في التكوين الفني وهذا ما انعكس على فنون الخليج العربي، وهذا الفهم فهمه الفنانين والرسامين الكويتيين لاحقاً.

ثالثاً: التوصيات: في ضوء هذه الدراسة وما أسفرت عن نتائج، توصي الباحثة بما يأتي:

1. توصي الباحثة بإمكانية إغناء الدروس النظرية التطبيقية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة دروس النقد والجمال وعناصر الفن بالإفادة من تحويل ما جاء به البحث الحالي إلى مادة نظرية وتطبيقات عملية.
2. اغناء المناهج الفنية النظرية والتطبيقية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بدروس عن أثر أدوات الرسم والخامات. ورسم الموضوع الواحد مرات عديدة وبمعالجات شكلية مختلفة.
3. تفيدة هذه الدراسة طلبة الدراسات العليا في مجال الدراسات النقدية والفنية، والاطلاع على الفنون الخليجية بدراسة التحولات الأسلوبية والشكلية لرسوم الفنانين الخليج العربي ومقارنتها بفنون حقبة الحداثة وما بعد الحداثة وما بعدها للإفادة منها للبحث عن الجديد في تجاربهم.
4. عانت الباحثة من قلة المصادر عن الرسم العربي والخليجي في بحثها وصعوبة الحصول على المجلات العربية، لهذا ترجو من المختصين والنقاد والكتاب بجمع الكتب والمجلات عن الفن العربي في مكتبة خاصة للفن.
5. إصدار مطبوعات خاصة (مجلات، وصحف، ودوريات) أسبوعية أو شهرية أو فصلية مختصة، تعنى بتطور الفن العربي والخليجي، وسيرة ذاتية للفنانين المبدعين ومصورات لأعمالهم.

رابعاً: المقترحات: استكمالاً لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية:

1. الأبعاد الجمالية لثنائية الذات والموضوع في الفن الكويتي الحديث.
2. التحولات الأسلوبية والتقنية في الرسم الكويتي المعاصر.

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

القرآن الكريم

[1]الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1982.

[2]ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب،الجزء الثاني،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر.

[3]البستاني، بطرس، محيط المحيط، المجلد الثاني، الناشر، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.

[4]لالاند، أندريه، الموسوعة الفلسفية، ج3، ت خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001.

[5]فرمان، عاصم: المتحول في الرسم العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1999.

[6]روزنتال.م، وب.يودين ، الموسوعة الفلسفية المعاصرة،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،1980.

[7]ابن منظور، في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ب ت.

[8]الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، جامعة الملك سعود، الرياض، 1984.

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[9]جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، الجزء الأول، دار الكاتب اللبناني، 1982.
[10]ريد هربرت، معنى الفن– ترجمة سامي خشبة، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
[11]كوبلر، جورج: نشأة الفنون الإنسانية دراسة في تاريخ الأشياء، ترجمة عبد الملك الناشف، المؤسسة الطباعة والنشر، بيروت، 1965.
[12]برادلي، مالكوم وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987.
[13]عطية، عبود، جولة في عالم الفن، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1985.
[14]شلق، علي، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982، بيروت، لبنان.
[15]مانرو، توماس:التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو دره وآخرون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشرب ت.
[16]محمد جاد، حامد: قواعد الزخرفة، دار المعارف الجامعية، الكويت، 1986.
[17]كامل، عادل: التشكيل العراقي التأسيسي والتنوع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، لعام 2000.
[18]الكناني، محمد جلوب: حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003.
[19]إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974.
[20]جرداق، حليم: تحولات الخط واللون، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1975.
[21]الشايب، أحمد: الأسلوب، ط6 ، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ، 1966.
[22]كوبلر، جورج، نشاة الفنون الإنسانية، دراسة في تاريخ الأشياء، ترجمة عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
[23]ياس، إخلاص، التطور الأسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002.
[24] بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1969م.
[25]زعابي الزعابي: كنوز الفن الكويتي المعاصر (التصوير)، ط1، دار ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1995.
[26]عبد المغني، خالد: الفن التشكيلي في الكويت بدايات واتجاهات، الكويت، 2001.
[27]دليل الفن الكويتي المعاصر، الجمعية الكويتية للفنون، التشكيلية، 1993.
[28]مهدي، حميدة محمد: الفن التشكيلي العربي، دار السعاد الصباح، الكويت، ب.ت.
[29]Eble Robert: Essentials of Educational Measurememt 2nd, Ed Euqle Wood Cliffs, prentice, Hall,1972.
[30] Cooper, johno, mcasuremen And analysis of behavioral teachings , columbus , ohio chts , emerrill, 1977.

الملاحق

ملحق رقم (1)

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

م/ استمارة تحليل

الأستاذ الدكتور.....المحترم.

تحية طيبة.

تروم الباحثة إجراء دراستها الموسومة **(الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر)** التي تهدف إلى التعرف على الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر، وقد تطلب ذلك بناء (أداة التحليل) لرسوم عينة البحث، ولما تعهده الباحثة فيكم من خبرة ودراية علمية فقد توجهت إليكم بالصيغة الأولية لهذه الأداة راجية إبداء آرائكم السديدة في مدى صلاحية فقراتها لتحقيق الهدف المذكور، بوضع علامة صح أمام ما ترونه مناسبا من فقرات أو تعديل أو إضافة فقرات أخرى.

مع فائق الشكر والتقدير.

الباحثة

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ملحق رقم (1)
الاداة بصيغتها الأولية/ أداة تحليل محتوى الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر

ت	الأبعاد الجمالية		في تمثلاتها الرسم الكويتي المعاصر										تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
			الأسلوب		الرموز الثقافية	تشكيلات الزخارف	الدلالات اللونية	الدلالة الرمزية	التأثير البصري	الزخرفة التجريدية	العمق الشعبي	الملامسة والإشارة			
	القيمة الرئيسية	القيمة الثانوية	حديث ومعاصر	كلاسيكي											
.1	التحول في الشكل	تحوير تشويه تركيب تفكيك													
.2	التحول في اللون	إغناء باللون إفقار باللون لون بعيد عن الواقع													
.3	التحول في الزمان	جمع أكثر من زمان في مكان واحد													
.4	التحول في المكان	جمع أكثر من مكان في زمان واحد													
.5	التحول في الفضاء	الفنون التشبيهية (نحت،ورسم)													
.6	التحول في الملمس	إدخال خامات متنوعة في العمل الواحد													
.7	التحول في المضمون	جمع عدة مضامين فكرية جمع عدة مضامين فنية خلق الشكل الغريب ولا مألوف													

ملحق رقم (2)
الأداة بصيغتها النهائية/ أداة تحليل محتوى الأبعاد الجمالية للتحول الشكلي في الرسم الكويتي المعاصر

ت	الأبعاد الجمالية		في تمثلاتها الرسم الكويتي المعاصر									
			الأسلوب		الرموز الثقافية	تشكيلات الزخارف الهندسية	الدلالات اللونية	الدلالة الرمزية	التأثير البصري	الزخرفة التجريدية	العمق الشعبي	الملامسة والإشارة
	القيمة الرئيسية	القيمة الثانوية	حديث ومعاصر	كلاسيكي								
1	التحول في الشكل	تحوير تشويه تركيب تفكيك										
.2	التحول في اللون	إغناء باللون إفقار باللون لون بعيد عن الواقع										
.3	التحول في الزمان	جمع أكثر من زمان في مكان واحد										
.4	التحول في المكان	جمع أكثر من مكان في زمان واحد										
.5	التحول في الفضاء	الفنون التشبيهية (نحت،ورسم)										
.6	التحول في الملمس	إدخال خامات متنوعة في العمل الواحد										
.7	التحول في المضمون	جمع عدة مضامين فكرية جمع عدة مضامين فنية خلق الشكل الغريب ولا مألوف										

Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq