

بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية



التصوير الحديث

في المملكة العربية السعودية

اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه

إعداد الباحث :

سميل سالم سلمان الصبيحي الحريوي

إشراف الدكتور :

خالد أحمد منقح الحمزة

بحث كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم



وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

" إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية بعد إجراء التعديلات "

الإسم الرباعي : سهيل سالم سلمان الحربي . الكلية : التربية . القسم : التربية الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير . التخصص : تربية فنية .

عنوان الأطروحة : (التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية - اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه)

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد .

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة عاليه والتي تمت مناقشتها بتاريخ : ١٤٢٢/٣/٤هـ بقبول

الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم ، فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في

صياغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ..

والله ولي التوفيق ،،،

أعضاء اللجنة :

المشرف

الإسم : د/ خالد بن أحمد الحمزة

التوقيع :

مناقش داخلي

الإسم : د/ محمد أحمد هلال

التوقيع :

مناقش خارجي

الإسم : د/ عبد الله عبده فتيني

التوقيع :

يختمه ،،

رئيس قسم التربية الفنية

دكتور / أحمد بن عبد الرحمن الغامدي



ع
٢

ملخص الرسالة

الموضوع : التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية إتجاهاته والعوامل المؤثرة فيها
الباحث : سهيل سالم سلمان الصبحي الحربي.

من أهداف الدراسة :

١. دراسة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي من وجهة نقدية تاريخية للوقوف على مدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية .
٢. وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف على خصائص الأعمال الفنية الهامة ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه.
٣. الكشف عن الظواهر الفنية في التصوير، مما يمهد لإيجاد مراحل فنية تصويرية.

منهجية الدراسة :

اتبع الباحث المنهج الوصفي في دراسته، والأسلوب المسحي، حيث تم اختيار مجموعة من الأعمال التصويرية الممثلة لعينة الدراسة. كأمثلة يرد ذكرها تحقيقاً لأهداف الدراسة، واختياراً لفرصاتها.

من نتائج الدراسة :

- توصل الباحث لنتائج عدة منها :
- أن هنالك أثر واضح ومباشر للبيئة المحيطة في تكوين الفن التشكيلي في المملكة، الأمر الذي نشاهده في الشكل والمضمون.
 - أثر الفكر الغربي بمذاهبه الحديثة على الفنان السعودي. وذلك بفضل وسائل الإعلام المتطورة (الأطباق الفضائية-الإنترنت)، البعثات الخارجية، الرحلات الفنية والخاصة.
 - تبين أنه خلال الفترة الزمنية القصيرة للتصوير في السعودية، تغيرت فيها اللوحة شكلاً وموضوعاً ومضموناً.

من توصيات الدراسة :

- أن تعاد صياغة مناهج التربية الفنية صياغة حديثة، لتتناسب مع التغيرات التي حدثت في مجال الفنون التشكيلية والتصوير. وأن تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب، إنشاء متحف للفن السعودي المعاصر، لاسيما وأنها تملك العديد من اللوحات التصويرية المقتناة منذ إنشائها وحتى الآن.

عميد كلية التربية

د. محمود حسناوي

التوقيع :

المشرف :

د. خالد أحمد العمرة

التوقيع :

الباحث :

سهيل سالم الحربي

التوقيع :

إهداء

إلى جوهرتي قلبي..
أمي و أبي..
أطال الله عمرهما
و متعهما بالصحة والعافية ..
إلى أخواني الأعزاء..
إلى زوجتي الغالية.. وابني سالم ..
إلى كل فنان وفنانة في هذا الوطن الغالي..
إلى كل طالب علم يبحث عن تاريخ وطنه في لوحة..
إليهم جميعاً .. أهدي رسالتي

الباحث

شكر وتقدير

بسم الله و الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عرفاناً بالجميل..فإنني أتقدم بكل إخلاص وتقدير.. بالشكر الجزيل لكل من تفضل مشكوراً بمساعدتي على إتمام هذا العمل.

وأخص بالشكر الجزيل سعادة المشرف الدكتور خالد أحمد الحمزة، على سعة صدره، ودماثة أخلاقه، وتوجيهاته القيمة، وإرشاداته البناءة، ودعمه اللامحدود، وجهوده المخلصة التي كان لها الأثر الأكبر في خروج هذا البحث. كما أتقدم بالشكر الجزيل، إلى لجنة المناقشة المكونة من سعادة الدكتور عبد الله فتيحي، الأخ الأكبر والأستاذ، الذي كان نعم الأستاذ والأخ، والذي تشرفت بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته، الأمر الذي كان له أثر فعال في إنجاز هذا البحث، أكرر شكري له على كل ما قام به من جهد في إتمام هذا البحث. كما أشكر سعادة الدكتور محمد هلال على كل ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات وكتب ومراجع ساعدتني كثيراً في إتمام البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أعضاء هيئة التدريس بالقسم، على كل ما بذلوه في سبيل إنجاز هذا البحث، وأخص بالشكر سعادة الدكتور أحمد فيرق على ما قدمه لي من كتب كان لها أثر واضح في إنجاز هذه البحث.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم الفنون التشكيلية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب وأخص بالشكر أ. عبد اللطيف بلال، و د. صالح خطاب. و أتقدم بالشكر إلى لجنة الفنون التشكيلية بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض، وأخص بالشكر الأستاذ سمير الدهام. كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض، وأخص بالشكر سعادة الدكتور محمد الرصيص.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلاً من إتيليه جدة ممثلاً في الأستاذ هشام قنديل، والمركز السعودي للفنون التشكيلية ممثلاً في الأستاذ عبد العزيز بوي، ودارة الفنانة صفية بن زقر ممثلة في الأستاذة إيمان، والأستاذ خير الله زربان الصحفي بجريدة المدينة، والأستاذ محمود فتيحي مشرف التربية الفنية بإدارة تعليم جدة.

وأشكر كل فنان وفنانة قدموا لي المساعدة بكل حب وإخلاص، وأخص بالشكر الفنانين (سعيد العلاوي، فائز الحارثي "أبو هريس"، صديق واصل، عبد العزيز عاشور، أحمد فلمبان، فؤاد مغريل، عبد الرحمن السلیمان، د. عبد الحليم رضوي، أحمد منشي، نائل ملا، مهدي الجريبي، رائده عاشور، صفية بن زقر، منى القصبي، صلاح باشراحيل، محمد رضا وارس). وكل فنان أو فنانة غفلت عن ذكره.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى زملائي الباحثين، على كل ما قدموه لي من مساعدة، سواءً أكانت كتباً ومراجع، أو نصائح وتوجيهات. وأكرر شكري لكل من ساعدني وغفلت عن ذكره في هذه العجالة. أسأل الله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم، إنه سميع مجيب.

الباحث

محتويات البحث :

الفصل الأول

خطة البحث

الصفحة	الموضوع
١	خلفية الدراسة و مشكلتها
٣	أهمية الدراسة
٤	أهداف الدراسة
٤	الفرضيات
٥	حدود الدراسة
٥	مصطلحات الدراسة

الفصل الثاني :

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الإطار النظري

٨	■ المملكة جيولوجياً وجغرافياً
١٤	■ المملكة تاريخ وحضارة
١٩	■ المملكة نشأة وتأسيس
٢٣	■ ملامح عامة لتطور الحياة الاجتماعية في المملكة
٣٩	المبحث الثاني: الدراسات المرتبطة

الفصل الثالث :

إجراءات الدراسة

٥٢	منهجية الدراسة
----------	----------------

٥٢	التصميم الإجرائي
٥٣	جمع المعلومات
٥٣	معالجة المعلومات
٥٦	التعامل مع الحالات الخاصة
٥٨	اختيار عينة الدراسة

الفصل الرابع :

نشأة التصوير والفنون التشكيلية في المملكة

المبحث الأول:

- ٥٩ الفن في التعليم العام

المبحث الثاني :

- ٦٥ المعارض الشخصية الأولى

المبحث الثالث :

- ٦٨ رعاية الفن التشكيلي في المملكة

الفصل الخامس :

التصوير في المملكة العربية السعودية

المبحث الأول:

- ٨٢ المرحلة الأولى المبكرة للتصوير في السعودية

المبحث الثاني :

- ١٥١ المرحلة الثانية للتصوير الحديث في السعودية

الفصل السادس :

نتائج وتوصيات البحث

- النتائج ٢٠٢
- التوصيات ٢٠٤

الملاحق

- ملحق رقم ١ ٢٠٥
- ملحق رقم ٢ ٢١٦
- ملحق رقم ٣ ٢٣٢
- ملحق رقم ٤ ٢٤١
- ملحق رقم ٥ ٢٦١
- ملحق رقم ٦ ٢٦٤
- ملحق رقم ٧ ٢٦٦
- المراجع ٢٧٢

فهرس اللوحات التصويرية التي عرضت في البحث

تدل علامة التعجب "!" على أن المعلومة من اجتهاد الباحث.

ملاحظة : اقتناء اللوحات يتم من قبل الرئاسة العامة لرعاية الشباب - وهي على درجات تفضيلية أ-ب-ج-د تالياً.

رق	ص	ا اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الغامة	البوائز/ الاقتناء	المرجع
١	٩٠	البناء.	١٣٩٨	عدنان أمريكي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢
٢	٩٠	بيت عربي.	١٤٠١	صالح خطاب.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٠
٣	٩١	"ب.اسم".	١٤٠٣	منور أزرعي.	لا يوجد.	مائية.!	غير معروف.	١٤
٤	٩١	بيوتنا القديمة.	١٤٠٢	بكر شيخون.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١١
٥	٩١	تكوين معماري.	١٤٠٦	فؤاد مغربل.	٧٨×٨٥	زيتية.	للعرض فقط.	٣٢
٧	٩١	"ب.اسم".	١٤١٠	إحسان برهان.	لا يوجد.	اكريلك.!	غير معروف.	١٠
٨	٩٢	أطلال الرياض	١٤٠١	عبد الحليم رضوي.	١٠٠×٧٠	زيتية.!	غير معروف.	٤٩
٨	٩٢	من البيئة.	١٤٠٣	رضا معمر.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء.	١٩
٩	٩٢	قصر قديم .	١٤٠٦	إبراهيم الفارس.	لا يوجد.	زيتية.	جائزة تشجيعية.	٢٨
١٠	٩٢	دراسة ٢.	١٤٠٩	عبد الله الحواس.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤٢
١١	٩١	"ب. اسم".	١٣٩٨	أحمد الزهراني.!	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١
١٢	٩٣	من تراث الجنوب.	١٤٠٨	عبد الله الشلبي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٤١
١٣	٩٣	الأرض والإنسان.	١٣٩١	منيرة موصللي.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
١٤	٩٣	منازل.	١٤٠٠	خليل حسن خليل.	٧٢×٩٦.	زيت على قماش.	غير معروف.	٣١
١٥	٩٤	تكوين منازل.	١٤٠١	حمزة باجودة.	٥٠×٧٠.	زيتية.!	غير معروف.	١٠
١٦	٩٤	بناء.	١٤٠٣	عبد الجبار اليحيا.	٩٢×١٢٢	زيت على قماش.	غير معروف.	١٨٥
١٧	٩٤	سوق المقيرة.	١٣٩٦	عبد الجبار اليحيا.	٥٤×٧٦	زيت على قماش.	غير معروف.	١٨٥
١٨	٩٥	"ب.اسم".	١٤٠٣	أحمد الغامدي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	١٤
١٩	٩٥	"ب.اسم".	١٤٠٤	أحمد الغامدي.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٢١
٢٠	٩٥	تكوين.	١٤٠٥	عبد الرحمن السليمان	لا يوجد.	زيتية.!	الجائزة الأولى.	٢٦
٢١	٩٥	"ب.اسم".	١٣٩٩	علي الغامدي.	لا يوجد.	مائية.!	غير معروف.	٣
٢٢	٩٦	قرية ذي عين.	١٤٠٧	فوزية عبد اللطيف.	٧٦×١٠١	زيتية.	للعرض فقط.	٣٧
٢٣	٩٦	قرية.	١٤٠٤	حمزة باجودة.	لا يوجد.	زيتية.!	اقتناء ب.	٢٣
٢٤	٩٦	القرية.	١٤٠٦	عبد العزيز الناجم.	٦٠×٨٠	زيتية.	غير معروف.	٣٢
٢٥	٩٦	مدخل القرية.	١٤٠٧	عبد العزيز الناجم.	٥٠×٥٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
٢٦	٩٦	قرية من الجنوب.	١٤٠٧	عبد الله الصائغ.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٣٥
٢٧	٩٧	بيوت شعبية.	١٤٠٠	بدر الرويس.	لا يوجد.	زيتية.!	غير معروف.	٨
٢٨	٩٧	الحارة الشعبية.	١٤٠٥	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ب.	٢٦

رقم	ص	أ اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/ الاقتناء	المراجع
٢٩	٩٧	في الحي.	١٤٠٦	سمير الدهام.	٤٠×٦٠	زيتية.	غير معروف.	٣٢
٣٠	٩٧	سمحه.	١٤٠٧	إبراهيم الفارس.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٤
٣١	٩٧	"ب.اسم".	١٤٠٧	هشام بنجابي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٣
٣٢	٩٨	"ب.اسم".	١٤٠٢	إبراهيم النفيسة.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	١٣
٣٣	٩٨	"ب.اسم".	١٤٠٣	عبد الله الشيخ.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	١٥
٣٤	٩٨	رؤية للتراث.	١٤٠٤	ناصر العقيل.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء أ.	٢٣
٣٥	٩٨	من التراث.	١٤٠٧	علي الرزراء.	١٢٠×١٢٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
٣٦	٩٩	زخارف حصية.	١٤٠٧	سليمان باجع.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٧
٣٧	٩٩	من البيئة.	١٤٠٤	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثانية.	٢٤
٣٨	٩٩	بقايا إنسانية.	١٤٠٥	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية.	للعرض فقط.	٢٦
٣٩	٩٩	المراقب.	١٤٠٤	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٢٤
٤٠	١٠٠	حصن قدم من الجنوب	١٤٠٥	عبد الله الشلطي.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثالثة.	٢٦
٤١	١٠٠	مسجد عمر بن الخطاب	١٤٠٦	فهد الربيق.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢٩
٤٢	١٠٠	من التراث العربي.	١٤٠٦	محمد الرويس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٢٨
٤٣	١٠٢	تكوين من الحروف.	١٤٠٤	ناصر الموسى.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الأولى.	٢٤
٤٤	١٠٢	كتابة عربية.	١٤٠٦	سليمان الحلوة.	٥٠×٣٥	مائية.	غير معروف.	٣٢
٤٥	١٠٣	تكوين زخرفي.	١٤٠٦	بكر شيخون.	٧٠×٧٠	زيتية!	للعرض فقط.	٣٢
٤٦	١٠٣	لفظ الجلالة.	١٤٠٨	عبد الله فتيحي.	لا يوجد.	مواد متعددة!	غير معروف.	٤٠
٤٧	١٠٣	تكوين.	١٤٠٨	عبد العزيز عاشور.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٩
٤٨	١٠٤	ولادة قصيدة.	١٤٠٩	عبد العزيز عاشور.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٤
٤٩	١٠٤	"ب.اسم".	١٤٠٩	محمد السليم.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٨
٥٠	١٠٤	"ب.اسم".	١٤٠٩	عبد الله العليان.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٨
٥١	١٠٤	"ب.اسم".	١٤٠٩	تركي الدوسري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٨
٥٢	١٠٥	"ب.اسم".	١٤٠٩	عبد الرحمن السليمان	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٨
٥٣	١٠٥	"ب.اسم".	١٤٠٩	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٨
٥٤	١٠٥	تكوين حروف.	١٤٠٩	محمد رضا وارس.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٧
٥٥	١٠٥	حرف النون.	١٤٠٩	الهام ريس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٤٧
٥٦	١٠٦	اعترافات دامية.	١٤١٠	الجازي الحسيني.	لا يوجد.	مواد متعددة!	غير معروف.	٥١
٥٧	١٠٧	قبل الانطلاق.	١٤٠٣	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثالثة.	١٩
٥٨	١٠٧	ثمار البحر.	١٤٠٤	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء أ.	٢٣
٥٩	١٠٧	العرضة.	١٤٠٥	عبد الله حماس.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء ب.	٢٦

رق	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	المادة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٦٠	١٠٨	الخصان العربي.	١٤٠٤	سليمان باجع.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثالثة.	٢٢
٦١	١٠٨	صرخة.	١٤٠٧	سليمان باجع.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٣
٦٢	١٠٨	الخصان.	١٤١٠	سليمان باجع.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥٣
٦٣	١٠٨	عروس الرياض.	١٤٠٦	عبد الله الشيخ.	٩١×٧٦	زيتية.	غير معروف.	٣٢
٦٤	١٠٩	شعبيات.	١٤٠٧	عبد الله الشيخ.	٩٢×٦٢	زيتية.	غير معروف.	٣٧
٦٥	١٠٩	باب شعبي.	١٤٠٤	إبراهيم النعير.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء.	٢٤
٦٦	١٠٩	تراث من البيئة.	١٤٠٦	إبراهيم النعير.	لا يوجد.	زيتية.	جائزة تشجيعية.	٢٨
٦٧	١٠٩	خطوة.	١٤٠٨	أحمد منشي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤١
٦٨	١١٠	القهوة العربية.	١٤٠٤	أحمد الحسينان.	لا يوجد.	أقلام الرصاص!	غير معروف.	٢٢
٧٠	١١١	الزبون.	١١٣٩٠	صفية بن زفر.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	مرجع ٨٩
٧١	١١١	"ب.اسم".	١٤١٠	صفية بن زفر.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٩
٧٢	١١٢	تكوين.	١٣٩٦	عبد الحميد البقشي.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
٧٣	١١٢	الجمال.	١٣٩٩	عبد ياسين.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٦
٧٤	١١٣	عمل القرصان.	١٤٠١	فهد الربيق.	٧٠×١٠٠	زيتية!	غير معروف.	١٠
٧٥	١١٣	"ب.اسم".	١٤٠٣	عبد الله الشيخ.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	١٥
٧٦	١١٣	الأمس.	١٤٠٤	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٢٤
٧٧	١١٤	صانع الفخار.	١٤١٠	صالح النقيدان.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥٤
٧٨	١١٤	رقصة خليجية.	١٣٩٩	بدرية الناصر.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٥
٧٩	١١٤	رقصة.	١٤٠٣	إبراهيم الحناء.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء ج.	١٨
٨٠	١١٥	رقصة شعبية.	١٤٠٤	سمير الدهام.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢٥
٨١	١١٥	أفراح.	١٤٠٦	عبد الله نواوي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢٨
٨٢	١١٥	عازف.	١٣٩٨	الرصيص-المخالدي!	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	١
٨٣	١١٦	عازف.	١٣٩٩	سعدون السعدون.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الأولى.	٦
٨٤	١١٦	العازف.	١٤٠١	محمد سيام.	٨٠×١٢٥	زيتية!	غير معروف.	١٠
٨٥	١١٧	معركة روضة مهنا.	١٤٠٦	فهد الربيق.	٧٠×١٠٠	زيتية!	غير معروف.	٢٩
٨٦	١١٧	سقوط غرناطة.	١٤٠٢	خليل حسن خليل.	٧٤×٩٨	زيت على قماش.	غير معروف.	٣١
٨٧	١١٨	الستدياد.	١٤٠٢	خليل حسن خليل.	٨٥×١٢٠	زيت على قماش.	غير معروف.	٣١
٨٨	١١٨	استراحة.	١٤٠٥	فوزية عبد اللطيف.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء أ.	٢٦
٨٩	١١٩	من وحي قيس وليلي.	١٤٠٧	دينا رشدي العظيمة.	٩١×١٢٢	زيتية.	للعرض فقط.	٣٧
٩٠	١٢١	كابتن ديليكو.	١٣٧٣	عبد الجبار اليحيا.	١٧×١٢	حبر صفي على ورق	غير معروف.	١٨٥
٩١	١٢١	صورة لولي العهد.	١٣٩٨	فهد الربيق.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثالثة.	٢

رقم	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	المادة	الجوائز/الافتتاح	المرجع
٩٢	١٢١	البحار المعجوز.	١٤٠٠	خليل حسن خليل.	٧٠×٩٢	زيت على قماش.	الجائزة الأولى.	٣١
٩٣	١٢١	تصوير ذاتي.	١٤٠١	ضياء عزيز ضياء.	٥٠×٧٠	زيتية!	غير معروف.	١٠
٩٤	١٢٢	موت جذبي.	١٣٩٥	أحمد فلمبان.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	مرجع ٩٩
٩٥	١٢٢	أمومة.	١٤٠١	أحمد فلمبان.	٦٠×٨٠	زيتية.	غير معروف.	١٠
٩٦	١٢٢	أمومة.	١٤٠٤	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢٥
٩٧	١٢٣	جلسة.	١٤٠٤	ناصر العقيل.	لا يوجد.	أقلام الرصاص!	جائزة الرسم.	٢٢
٩٨	١٢٣	الأصالة.	١٤٠٥	هشام بنجاي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢٦
٩٩	١٢٣	حارس الصحراء.	١٤١٠	هشام بنجاي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٩
١٠٠	١٢٣	دراسة.	١٤٠٩	سلطان الزباد.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٢
١٠١	١٢٤	حيزانية.	١٤٠٩	عبد الله الصايغ.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٣
١٠٢	١٢٤	حلم.	١٤٠٩	محمد عاصم جاها.	لا يوجد.	اكريلك!	غير معروف.	٥٠
١٠٣	١٢٤	حلم.	١٤٠٩	ميسون السديري.	لا يوجد.	مائية.	غير معروف.	٤٧
١٠٤	١٢٤	الرياض.	١٤٠٧	محمد المثيف.	٨٠×١٠٠	زيتية.	غير معروف.	٣٧
١٠٥	١٢٥	القلق.	١٤٠١	سعدون السعدون.	٨٠×٦٠	زيتية!	غير معروف.	١٠
١٠٦	١٢٥	وجوه وتكوين.	١٤١٠	سعيد الخضري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥٠
١٠٧	١٢٥	تكوين.	١٤١٠	شاليمار شربتلي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٩
١٠٨	١٢٥	بورتريه.	١٤٠٣	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	١٩
١٠٩	١٢٦	بورتريه.	١٤٠٣	خالد الأمير.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	٢٢
١١٠	١٢٦	"ب.اسم".	١٤١٠	رضيه براقوي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٩
١١١	١٢٦	"ب.اسم".	١٣٩٨	مجهول.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢
١١٢	١٢٦	"ب.اسم".	١٣٩٩	مجهول.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٦
١١٣	١٢٨	تكوين رقم ٢.	١٣٩٩	محمد السليم.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤
١١٤	١٢٨	من البيقة.	١٤٠٤	أحمد الأعرج.	لا يوجد.	زيتية!	افتتاح.	٢٤
١١٥	١٢٨	عاصفة.	١٤٠٤	عبد ياسين.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢٥
١١٦	١٢٩	الأرض المعطاء.	١٤١٠	زهير مليباري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	شخصي
١١٧	١٢٩	الأرض المعطاء.	١٤١٠	زهير مليباري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥٣
١١٨	١٢٩	مراكب على الخليج	١٤٠٠	توفيق الحميدي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٨
١١٩	١٢٩	البحر.	١٤٠١	خليل حسن خليل.	٦٤×١٠٠	زيت على قماش.	غير معروف.	٣١
١٢٠	١٢٩	تكوين من البحر.	١٤٠٦	محمد الأعجم.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٠
١٢١	١٣٠	من وحي البحر.	١٤٠٩	محمد سيام.	لا يوجد.	باستيل!	غير معروف.	٤٧
١٢٢	١٣٠	أشجار الربيع.	١٤٠٠	صالح الزاير.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٨

رقم	ص	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الغامة	المواد/الاقتناء	المرجع
١٢٣	١٣٠	منظر طبيعي.	١٤٠٤	منصور اليوسف.	لا يوجد.	مائة!.	اقتناء.	٢٤
١٢٤	١٣١	من الجنوب.	١٤٠٥	سعود القحطاني.	لا يوجد.	زيتية!.	اقتناء ج.	٢٦
١٢٥	١٣١	من البيعة.	١٤٠٧	محمد السليم.	لا يوجد.	مائة!.	غير معروف.	٣٤
١٢٦	١٣١	أشجار.	١٤٠٧	حسين غمراز.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٣٥
١٢٧	١٣١	شجرة.	١٤٠٩	عبد العزيز العواد.	لا يوجد.	جواش!.	غير معروف.	٥٠
١٢٨	١٣١	الهدا.	١٤٠٩	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية!.	الجائزة الثالثة.	٥٠
١٢٩	١٣٢	نخيل.	١٤٠٩	سليمان الحميدان.	لا يوجد.	جواش!.	غير معروف.	٤٣
١٣٠	١٣٢	زهور.	١٣٨٠	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
١٣١	١٣٢	باقة ورد.	١٣٩٢	محمد الرصيص.	لا يوجد.	زيت على قماش.	غير معروف.	مرجع ٤٦
١٣٢	١٣٢	خيل وفارس.	١٤٠٤	أحمد الحضري.	لا يوجد.	أقلام الرصاص!.	جائزة الرسم.	٢٣
١٣٣	١٣٣	حصان.	١٤٠٥	دينا رشدي العظمة.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٢٦
١٣٤	١٣٣	الفارس.	١٤٠٥	هشام بنتجابي.	لا يوجد.	زيتية!.	الجائزة الثانية.	٢٦
١٣٥	١٣٣	الانطلاق الخليجية.	١٤٠٦	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٣٠
١٣٦	١٣٣	همس الحصان.	١٤٠٩	كمال المعلم.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٤٤
١٣٧	١٣٤	"ب.اسم".	١٤١٠	هشام العايش.	لا يوجد.	اكريلك!.	غير معروف.	٤٩
١٣٨	١٣٤	الطائر الأخضر.	١٣٩٩	خليل حسن خليل.	٥٠×٧٠.	زيت على قماش.	الجائزة الأولى.	٣١
١٣٩	١٣٤	بحث في الآفاق.	١٤٠٥	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	مائة!.	للعرض فقط.	٢٦
١٤٠	١٣٥	خيالات شاردة.	١٤٠٧	فهد الربيع.	١٢٤×١٢٠.	زيتية.	غير معروف.	٣٧
١٤١	١٣٥	مرعى الجمال.	١٤٠٤	محمد الأعجم.	٧٠×٩٠.	زيتية.	اقتناء.	٢٢
١٤٢	١٣٦	العاصفة.	١٤٠٧	ضياء عزيز ضياء.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٣٦
١٤٣	١٣٦	الجمال والجمال.	١٤٠٧	سونيا فريد.	٥٦×٧٦.	زيتية.	غير معروف.	٣٧
١٤٤	١٣٦	الهروب.	١٤٠٧	نائل ملا.	لا يوجد.	اكريلك!.	غير معروف.	٣٦
١٤٥	١٣٧	"ب.اسم".	١٤٠٣	طه صبان.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	١٤
١٤٦	١٣٧	حامل الصقور.	١٤٠٨	ياسر أزهر.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٤٤
١٤٧	١٣٧	صقر.	١٤٠٩	عبد الرحمن العتيبي.	لا يوجد.	حبر صيني على ورق!	غير معروف.	٤٢
١٤٨	١٣٧	الميلاد.	١٤١٠	رضيه برقايوي.	لا يوجد.	زيتية!.	غير معروف.	٥٣
١٤٩	١٣٨	مخضه بلادي.	١٤٠٣	بندر الحميدي.	لا يوجد.	أقلام خشبية!.	غير معروف.	١٨
١٥٠	١٣٨	الرياض بين الأمس واليوم	١٤٠٦	مفرح عسيري.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة السابعة.	٢٨
١٥١	١٣٨	الرياض بين الأمس واليوم	١٤٠٦	عبد الله الشلطي.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة السادسة.	٢٨
١٥٢	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٣	عبد العزيز البطي.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	١٩
١٥٣	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٣	فوزي يعقوب.	لا يوجد.	أقلام رصاص!.	اقتناء ج.	١٨

رقم	س	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	البوانا/ الاقتناء	المراجع
١٥٤	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٦	محمد بامسلم.	لا يوجد.	أقلام رصاص!	غير معروف.	٣٠
١٥٥	١٣٩	طبيعة صامتة.	١٤٠٦	عبد الجبار الحصين.	٤٠×٥٠.	زيتية.	غير معروف.	٣٢
١٥٦	١٤٠	دراسة.	١٤٠٩	إبراهيم الهبوب.	لا يوجد.	أقلام رصاص!	جائزة الرسم.	٤٣
١٥٧	١٤١	الحرم المكي.	١٣٩٨	محمد سيام.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٢
١٥٨	١٤٢	رومانيات.	١٤٠٤	عثمان الخراشي.	لا يوجد.	جواش!	غير معروف.	٢٥
١٥٩	١٤٢	إسلاميات.	١٤٠٧	حمد مناور الحربي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٥
١٦٠	١٤٣	إسلاميات.	١٤٠٧	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٣٥
١٦١	١٤٣	إسلاميات.	١٤١٠	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٥٣
١٦٢	١٤٣	تكوين ٧٣.	١٤٠٩	عبد الرحمن السلیمان	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٤
١٦٣	١٤٤	إسلاميات.	١٤٠٩	عبد العزيز عاشور.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة الثانية.	٤٣
١٦٤	١٤٥	قادمون.	١٤٠٩	صالح النقيدان.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٣
١٦٥	١٤٥	من وحي الانتفاضة.	١٤٠٩	إحسان برهان.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥٠
١٦٦	١٤٥	لبنان ٨٢.	١٤٠٣	خليل حسن خليل.	٧٦×٩٦	زيت على قماش.	الجائزة الأولى.	١٨
١٦٧	١٤٦	الجماعة في أفريقيا.	١٤٠٧	ثرثيا الحربي.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٣٥
١٦٨	١٤٦	محرم ألف وأربعمئة.	١٤٠١	ضياء عزيز ضياء.	٧٠×١٠٠.	زيتية!	غير معروف.	١٠
١٦٩	١٤٦	عازف الدمار.	١٤١٠	خالد العبدان.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥١
١٧٠	١٤٦	الطريق إلى الهلاك.	١٤١٠	سعود الشهري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٥٢
١٧١	١٤٧	الدوامة.	١٤٠٦	اعتدال عطوي.	١٢١×٩١	زيتية.	غير معروف.	٣٢
١٧٢	١٤٧	تكوين ١.	١٤٠٣	حسن الحمدان.	لا يوجد.	زيتية!	للعرض فقط.	١٨
١٧٣	١٤٧	"ب.اسم".	١٤٠٣	عبد الله فتيني.	لا يوجد.	أحبار!	غير معروف.	١٤
١٧٤	١٤٧	تكوين مائيات.	١٤٠٥	حسن عبد المجيد.	لا يوجد.	مائية!	اقتناء أ.	٢٦
١٧٥	١٤٨	مفاجأة.	١٤٠٨	زهير ملياري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٠
١٧٦	١٤٨	تكوين زيت.	١٤٠٩	سعدون السعدون.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف.	٤٧
١٧٧	١٤٨	لأطفال هذا الجيل.	١٤٠٩	منيرة موصلی.	لا يوجد.	مواد متعددة!	غير معروف.	٤٤
١٧٨	١٤٨	انتظار.	١٤١٠	فيصل المشاري.	لا يوجد.	أحبار+زيت!	غير معروف.	٥٤
١٧٩	١٤٩	"ب.اسم".	١٤١٠	صادق غالب.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	٤٩
١٨٠	١٥٣	قرية ذي عين.	١٤١٨	خير الله تركستاني.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	١٤٥
١٨١	١٥٣	قرى.	١٤١٨	فهد خليف.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	١٥٤
١٨٢	١٥٣	"ب.اسم"	١٤١٨	مهدي راجح.	لا يوجد.	باستيل.	غير معروف.	١٥١
١٨٣	١٥٤	القرية.	١٤٢١	سعد الضاحي.	لا يوجد.	زيتية!	المستوى الثالث	٦٤
١٨٤	١٥٤	"ب.اسم"	١٩٩٦	عبد اله الشيخ.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف.	١٠٧

رقم	ص	الموضوع	تاريخها	الفنان	المقاس	المادة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
١٨٥	١٥٤	القرية.	١٩٩٦	محمد فضل.	لا يوجد.	مائية !	اقتناء.	٩١
١٨٦	١٥٤	القرية الصغيرة.	١٤٢٠	زمان جاسم.	١٢٠×١٠٠	اكريلك.	الجائزة الثالثة.	١٨٢
١٨٧	١٥٤	الحارة.	١٤١٢	عبد الشكور حاج.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
١٨٨	١٥٥	حي الأغوات.	١٤١٢	رائد الجراح.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
١٨٩	١٥٥	"ب.اسم"	١٤١٤	عدنان فلالي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٨٢
١٩٠	١٥٥	حارة شعبية.	١٤١٤	علي الصفار.	لا يوجد.	مائية!	اقتناء.	٧٥
١٩١	١٥٥	حارة قديمة.	١٤١٧	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء أ.	١٣٠
١٩٢	١٥٥	حارة قديمة.	١٤١٥	طه صبان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٠
١٩٣	١٥٦	حي قديم.	١٤١٨	حنان البويدي.	٨٠×٨٢	زيتية.	الجائزة الثانية.	١٤٨
١٩٤	١٥٦	تكوين.	١٤١٢	حسن عبد المجيد.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء.	٦٤
١٩٥	١٥٦	"ب.اسم"	١٤١٧	ابتسام مبارك.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢٤
١٩٦	١٥٦	"ب.اسم"	١٤٢٠	سميرة يغمور.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٨٤
١٩٧	١٥٧	أطلال.	١٤١٦	عبد المنعم السليمان.	٥٦×٦٧	زيت على قماش	غير معروف	١٢٣
١٩٨	١٥٧	من وحي الدرعية.	١٩٩٦	أنور سيد جبر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩١
١٩٩	١٥٧	قدم نحيا به.	١٤١٩	متعب الغازي.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ب.	١٧٤
٢٠٠	١٥٧	الانطلاق من التراث.	١٤١٢	خالد الزهراني.	لا يوجد.	باستيل!	اقتناء.	٦٤
٢٠١	١٥٧	"ب.اسم"	١٤١٧	عبد المنعم السليمان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢٨
٢٠٢	١٥٨	"ب.اسم"	١٩٩٤	رائده عاشور.	٧٠×٥٠	كولاج+باستيل.	غير معروف	٧٨
٢٠٣	١٥٨	باب من التراث.	١٤١١	رضية بركاوي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٥٥
٢٠٤	١٥٨	الباب الشعبي.	١٤١٣	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء د.	٦٩
٢٠٥	١٥٩	مدخل تقليدي.	١٤١٢	Warlito Gabriel	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الثاني.	٦٤
٢٠٦	١٥٩	بيت شعبي.	١٤١٦	فهد باحابر.	٥٠×٦٠	زيتية !	غير معروف	٩٨
٢٠٧	١٥٩	باب.	١٤١٦	رضا معمر.	٧٥×١٢٠	زيتية.	غير معروف	٩٨
٢٠٨	١٥٩	خلف الباب.	١٤١٦	منى المروحن.	٧٠×٥٠	زيتية.	غير معروف	٩٨
٢٠٩	١٦٠	من التراث.	١٤١٢	Danilo Panagan	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
٢١٠	١٦٠	بقايا.	١٤١٧	علي الصفار.	٦٠×٥٠	مائية.	مشاركة.	١١٥
٢١١	١٦٠	درايش.	١٤١٦	علي الصفار.	٨٠×٦٠	مائية.	الجائزة السابعة.	٩٨
٢١٢	١٦٠	"ب.اسم"	١٤١٨	فهد خليف.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٤٦
٢١٣	١٦٢	أبواب الصحراء.	١٤١٣	رستم عشري.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف	٧٣
٢١٤	١٦٢	ألوان.	١٤١٧	سلوى عثمان.	٧٧×٥٦	مائية.	غير معروف	١١٥
٢١٥	١٦٢	"ب.اسم"	١٤١٨	نرجس الماجد.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦١

رقم	س	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	المادة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٢١٦	١٦٢	حديث في الشارع.	١٤١٩	حماد الجعيد.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	١٤٥
٢١٧	١٦٣	انطلاقه.	١٩٩٦	إبراهيم بوقس.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٩١
٢١٨	١٦٣	إزاحة.	١٤٢٠	عبد العظيم الضامن.	١٣٠×٨٥	زيتية!	غير معروف	١٩٠
٢١٩	١٦٣	من البادية.	١٤١٦	سعود العثمان.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ب.	١٠٨
٢٢٠	١٦٣	"ب.اسم"	٢٠٠٠	عبد الله السالم.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	مرجع ٢٤
٢٢١	١٦٤	تكوين.	١٩٩٤	زمان جاسم.	٧٩×٩٩	زيت على قماش.	إشادة لجنة التحكيم	١٠٩
٢٢٢	١٦٤	تكوين.	١٤١٧	زمان جاسم.	١٠٠×٧٥	اكريلك.	غير معروف	١١٥
٢٢٣	١٦٤	"ب.اسم"	١٤١٧	فانز الحارثي.	لا يوجد.	زيتية+مواد مختلفة	غير معروف	١١٩
٢٢٤	١٦٤	نوع التراث.	١٩٩٦	ياسر أزهر.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	٩١
٢٢٥	١٦٤	"ب.اسم"	١٤١٨	علي الرزياء.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	١٣٧
٢٢٦	١٦٥	"ب.اسم"	١٤١٨	رائده عاشور.	لا يوجد.	باستيل.	غير معروف	١٣٧
٢٢٧	١٦٥	الإيقاع الأول.	١٩٩٨	عبد العزيز الحجيلي.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	١٥٤
٢٢٨	١٦٥	حفظ التراث.	١٤١١	إبراهيم النغيثر.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الأولى.	٥٦
٢٢٩	١٦٦	من التراث.	١٤١١	صالح القعيط.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٥٥
٢٣٠	١٦٦	الفانوس.	١٤١٢	رضيه برقاوي.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٦٤
٢٣١	١٦٦	"ب.اسم"	١٤١٨	محمد حيدر.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	١١٧
٢٣٢	١٦٦	تكوين.	١٤١٨	لمياء صقر.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثانية.	١٥٨
٢٣٣	١٦٦	المرفاعة.	١٤١٢	محمد الصندل.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	٦١
٢٣٤	١٦٧	طبيعة ساكنة.	١٤١٣	منصور المطيري.	لا يوجد.	أفلام رصاص.	جائزة الرسم.	٦٩
٢٣٥	١٦٧	دلال.	١٤١٤	انجي روزا حراس	لا يوجد.	أحبار.	غير معروف	٧٣
٢٣٦	١٦٧	"ب.اسم"	١٤١٨	طريفة الجفري.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	١٢١
٢٣٧	١٦٩	حروفيات	١٤١١	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الأولى.	٥٥
٢٣٨	١٦٩	"ب.اسم"	١٤١٦	يوسف جاها.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	١١١
٢٣٩	١٦٩	تكوين من الخط العربي.	١٤١١	سعود القحطاني.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٥٥
٢٤٠	١٦٩	تكوين من الخط العربي.	١٤١١	إبراهيم الفصام.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٥٥
٢٤١	١٧٠	"ب.اسم"	١٤١٣	أرشد كمال.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	٧٢
٢٤٢	١٧٠	حروف عربية.	١٤١٦	ناصر الموسى.	١٠٠×١٠٠	اكريلك.	الجائزة الأولى.	٩٨
٢٤٣	١٧٠	يا الله.	١٤٢٠	مها السويلم.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	١٨٢
٢٤٤	١٧١	المزار.	١٤١٢	محمود دبروم.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٦٤
٢٤٥	١٧١	رقصة البادية.	١٤١٣	جياشري راي.	لا يوجد.	مائية.	غير معروف	٧٣
٢٤٦	١٧٢	رقصة.	١٩٩٨	محمد سيام.	لا يوجد.	باستيل!	اقتناء.	١٥٤

ق	ح	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الغامة	المواهب/ الاقتناء	المرجع
٢٤٧	١٧٢	"ب.اسم"	١٩٩٩	ضياء عزيز ضياء.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء خاص.	١٦٥
٢٤٨	١٧٢	الموردي.	١٤١٦	سارة كلكتاوي.	٦٠x٥٠.	زيت على قماش.	غير معروف	١٢٣
٢٤٩	١٧٢	"ب.اسم"	١٤١٨	نينيا فرعون.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢١
٢٥٠	١٧٣	حرفه من التراث.	١٤١٩	محمد السديري.	لا يوجد.	أقلام رصاص!	جائزة الرسم.	١٧٤
٢٥١	١٧٣	المعلقة السابعة.	١٤١٦!	محمد العجلان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٠٣
٢٥٢	١٧٣	الكرم.	١٤٢٠	صالح النقيدان.	لا يوجد.	مائية!	غير معروف	١٨٧
٢٥٣	١٧٥	الهنوف.	١٤١٢	منى القصي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٢
٢٥٤	١٧٥	"ب.اسم"	١٤١٥	فوزية عبد اللطيف.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٦
٢٥٥	١٧٥	امرأة بدوية.	١٤١٢	خالد ياسين.	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الرابع.	٦٤
٢٥٦	١٧٥	"ب.اسم"	١٤١٢	نوره بنت بدر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٧
٢٥٧	١٧٦	الصفاء.	١٩٩٤	شادية عالم.	٧٠x٥٠.	زيتية.	غير معروف	٧٨
٢٥٨	١٧٦	"ب.اسم"	١٤١٢	هند نصير.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٦٣
٢٥٩	١٧٦	نشيد العين.	١٤١٧	هدى العلاوي.	٢٣x٢٧	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	١١٥
٢٦٠	١٧٦	"ب.اسم"	١٤١٩	خلود آل سالم.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦١
٢٦١	١٧٧	نهايات.	١٤١٨	رضيه براقوي.	٢٢x٣٠.	زيتية.	غير معروف	١٣٦
٢٦٢	١٧٧	"ب.اسم"	١٤١٩	حميدة سنان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦١
٢٦٣	١٧٧	الرجل العصفور.	١٤١٨	ثومر العتيبي.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الثانية.	١٥٨
٢٦٤	١٧٨	"ب.اسم"	١٩٩٩	غادة بنت مساعد.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦٢
٢٦٥	١٧٨	فتوه.	١٩٩٩	عبد المحسن الزهراني	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٦٩
٢٦٦	١٧٨	"ب.اسم"	١٤١٦	هاني غلاب.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٧
٢٦٧	١٧٩	"ب.اسم"	١٤١٦	أيمن يسري.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٩٧
٢٦٨	١٧٩	"ب.اسم"	١٤١٨	محمد الرباط.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١١٧
٢٦٩	١٧٩	سأبقى سائراً.	١٤١٤	منى المروحن.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٧٥
٢٧٠	١٨٠	طفولة.	١٩٩٨	أحمد الحفظي.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٥٤
٢٧١	١٨٠	العالم.	١٤١٦	عبد الله الدهري.	لا يوجد.	أقلام رصاص.	جائزة الرسم.	٩٩
٢٧٢	١٨٠	مؤسس دولة.	١٤١٩	أياد المطلق.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	١٦٨
٢٧٣	١٨٠	الملك فيصل المؤمن.	١٤١٨	خالد الفصيل.	لا يوجد.	زيتية !	ركن خاص.	١٤٦
٢٧٤	١٨٢	من الطبيعة.	١٤١٢	عبد العزيز العريفيج.	لا يوجد.	زيتية !	المستوى الثالث.	٦٤
٢٧٥	١٨٣	إضاءة.	١٤١٦	صديق كشاف.	٦٠x٤٤	زيت على قماش.	غير معروف	١٠٩
٢٧٦	١٨٣	"ب.اسم"	١٤١٧	رم جان.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٢٤
٢٧٧	١٨٣	"ب.اسم"	١٤١٤	نوال مصلي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٧٦

رقم	ص	الموضوع	تاريخها	الفنان	المقاس	المادة	الجوائز/ الاقتناء	المرجع
٢٧٨	١٨٣	روابي.	١٩٩٨	محمد العيلان.	١٢٧×١٨٢	زيتية !	غير معروف	١٤٣
٢٧٩	١٨٤	منظر من حدائق حائل	١٤١٩	عبد العزيز العمرو.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء ج.	١٧٤
٢٨٠	١٨٤	الظلال.	١٤١٩	وليد الطويرقي.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة الأولى.	١٧٤
٢٨١	١٨٤	الطبيعة.	١٤١٨	يوسف جاها.	٩٥×١٠٠	زيتية.	مشاركة فقط.	١٤٨
٢٨٢	١٨٤	رحيق الأزهار.	١٤١٦	عزيزة عالم.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء.	٩٩
٢٨٣	١٨٥	"ب.اسم"	١٤١٩	هناء شاه زاد.	لا يوجد.	اكريلك!	غير معروف	١٤٢
٢٨٤	١٨٥	العفة.	١٤١٧	صالح النقيدان.	٨٠×٩٥	زيتية.	مشاركة فقط.	١١٥
٢٨٥	١٨٥	أحلام وردية.	١٤٢٠	هدى العمر.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء.	١٨٢
٢٨٦	١٨٦	بعد المطر.	١٤١٦	فيصل المشاري.	١٢٠×١٠٠	أحبار.	الجائزة الثالثة.	٩٨
٢٨٧	١٨٦	قوس قزح الصحراء.	١٤١٨	عبد الله المرزوق.	٩٠×١٢٠	اكريلك.	مشاركة فقط.	١٤٨
٢٨٨	١٨٦	غروب.	١٤٢٠	حنان البويدي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٨٦
٢٨٩	١٨٧	"ب.اسم"	١٩٩٦	طه صبان .	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٠٧
٢٩٠	١٨٧	سهيل اللون الأزرق.	١٩٩٩	عبد الرحمن المغربي.	لا يوجد.	اكريلك !	غير معروف	١٦٣
٢٩١	١٨٧	"ب.اسم"	١٩٩٨	سعيد قمحاوي.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٤٧
٢٩٢	١٨٨	الخيلاء.	١٤١٩	مشعل اليامي.	لا يوجد.	زيتية.	الجائزة الثالثة.	١٤٧
٢٩٣	١٨٨	"ب.اسم"	١٩٩٩	وفاء العقيل.	لا يوجد.	اكريلك.	غير معروف	١٦٦
٢٩٤	١٨٨	حصان وطاقير.	١٤١٦	فهد الحجيلان.	لا يوجد.	اكريلك+أحبار	الجائزة الخامسة.	٩٨
٢٩٥	١٨٨	البعجات.	١٩٩٦	سامي الحسين.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٩١
٢٩٦	١٨٩	الإبل.	١٤١٩	متعب الغازي.	لا يوجد.	زيتية.	اقتناء أ.	١٧٤
٢٩٧	١٨٩	"ب.اسم"	١٤١٧	سونيا غاتم.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف	١٢٤
٢٩٨	١٨٩	القوقعة.	١٤١٨	إبراهيم الزيكان.	٩٠×١٢٠	زيتية.	الجائزة الأولى.	١٤٨
٢٩٩	١٨٩	الأصدقاء.	١٤٢٠	هدى العمر.	لا يوجد.	زيتية.	غير معروف	١٨٦
٣٠٠	١٩٠	أطلال.	١٩٩٦	رائد الجراح.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٩١
٣٠١	١٩٠	"ب.اسم"	١٤١٧	عبد الحليم رضوي.	لا يوجد.	مائية	غير معروف	١٢٦
٣٠٢	١٩٠	تجديف.	١٤٢٠	صالح خطاب.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	١٨٦
٣٠٣	١٩١	باخره.	١٤١٧	محمد قترز.	٨٠×٥٧	مائية	غير معروف	١١٥
٣٠٤	١٩١	جدة ماض وحاضر.	١٤١٢	German Mousni	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء.	٦٤
٣٠٥	١٩١	طبيعة صامتة.	١٤١٦	حاتم طوله.	١٠٧×٧٦	زيت على قماش.	غير معروف	١٠٩
٣٠٦	١٩٢	طبيعة صامتة.	١٤١٤	نوره بنت بدر.	لا يوجد.	زيتية !	غير معروف	٨٥
٣٠٧	١٩٢	قبل البداية.	١٤١٨	محمد السديري.	لا يوجد.	زيتية !	اقتناء ج.	١٥٨
٣٠٨	١٩٣	مكة المكرمة.	١٤١١	عبد الله الشلبي.	لا يوجد.	زيتية !	الجائزة الثالثة.	٥٥

ق	س	اللوحة	تاريخها	الفنان	المقاس	الخامة	الجوائز/الاقتناء	المرجع
٣٠٩	١٩٤	"ب.اسم"	١٤١٢	سعود القحطاني.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	٦٣
٣١٠	١٩٤	الطواف.	١٩٩٨	فابع الألمي.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	١٥٤
٣١١	١٩٤	لييك اللهم لبيك.	١٤١٢	عبد المجيد عباد.	لا يوجد.	زيتية!	المستوى الثاني.	٦٤
٣١٢	١٩٤	قياب وماذن.	١٤١١	عبد الرحمن الحواس.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٥٥
٣١٣	١٩٥	المنارة المضيئة.	١٤١٢	شاهد ندم.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٦٤
٣١٤	١٩٥	تكوين إسلامي.	١٤١٤	إبراهيم عبده.	لا يوجد.	كولاج!	غير معروف	٨٥
٣١٥	١٩٥	دعاء.	١٤١٦	ناصر الرفاعي.	٨٠×٦٠.	اكريلك.	الجائزة الثانية.	٩٨
٣١٦	١٩٦	"ب.اسم"	١٩٩٧	مهدي الجريبي.	٤٠×٣٠.	زيتية.	غير معروف	١٢٠
٣١٧	١٩٦	"ب.اسم"	١٤١٨	أيمن يسري.	لا يوجد.	زيتية+مواد مختلفة!	غير معروف	١٥٧
٣١٨	١٩٧	رؤوس	٢٠٠٠	فيصل السمرة.	الحامل حديد ٢٠×١٥٠×٢٠ الرأس ٢١×٣١	شبكة أسلاك معدنية- مواد مختلفة.	غير معروف.	١٨٩
٣١٩	١٩٧	تجريد.	١٩٩٦	عبد الله حماس.	لا يوجد.	زيتية!	اقتناء.	٩١
٣٢٠	١٩٨	غربة.	١٤١٢	خالد قاروت.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	١٠٩
٣٢١	١٩٨	تكوين.	١٤١٦	خالد الأمير.	٣٥×٧٧	مواد مختلفة على خشب	جائزة أفضل عمل	١٠٩
٣٢٢	١٩٨	"ب.اسم"	١٤١٤	ضيف الله القرني.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	٨٠
٣٢٣	١٩٨	أجواء هذا العصر.	١٤١٧	عبد الله الشيخ.	١٠٧×١٠٠	زيتية.	الجائزة الأولى.	١١٥
٣٢٤	١٩٩	لبنان الجريخ.	١٤١٧	إبراهيم الزيكاني.	١٢٥×٩٠	زيتية!	مشاركة فقط.	١١٥
٣٢٥	١٩٩	الانتفاضة الفلسطينية.	١٤١١	قمر الدين السيامي.	لا يوجد.	زيتية!	الجائزة الثالثة	٥٦
٣٢٦	١٩٩	من ذاكرة سنوات الطفرة.	١٤١٨	بكر شبحون.	٧٦×٧١	مواد مختلفة.	غير معروف	١١٥
٣٢٧	٢٠٠	"ب.اسم"	١٤١٢	دينا العظمة.	لا يوجد.	زيتية!	غير معروف	٦٣
٣٢٨	٢٠٠	التفاحة.	١٤٢٠	فهد الحجيلان.	لا يوجد.	اكريلك!	غير معروف	١٨٧
٣٢٩	٢٠٠	كتابة.	١٤١٥	صلاح باسراجيل.	٥٠×٨٠.	مواد مختلفة	غير معروف	١٠٥

الفصل الأول

محتويات خطة الدراسة :

- خلفية الدراسة ومشكلاتها.
- أهمية الدراسة.
- أهداف الدراسة.
- فرضيات الدراسة.
- حدود الدراسة.
- مصطلحات الدراسة.
- فصول الدراسة.

خلفية الدراسة ومشكلتها :

إن مسيرة الفن والإنسان متلازمتان منذ القدم، حيث تتشكل جذور فن أي مجتمع وفقاً لظروفه الحضارية التي يعيشها وأثر كل من الأنظمة السياسية والعوامل الاقتصادية والثقافية والاجتماعية على ذلك المجتمع. فالفنان الذي هو عضو في المجتمع يستمد مقومات فنه من مجتمعه، فالعمل الفني كما يرى عطية (١٩٨٢) يتكون من إطارين أساسيين: إطار خارجي وهو الخطوط والألوان والظلال وجميع مكونات اللوحة الظاهرة، وداخلي وهو انفعال الفنان وما تثيره اللوحة في المتلقي، من خلال هذين الإطارين يتحقق القول الشهير بأن الفن مرآة للمجتمع، فالفنان يعكس في لوحته صورة عصره الذي يعيش فيه ويفصح لنا في ألوانه وخطوطه عن حسه وخياله وأفكاره المختلفة سواء أكانت بشكل مقصود أو غير مقصود (ص ١٧-١٨).

والمجتمع السعودي وإن ظهر فيه الفن التشكيلي بمفهومه الحديث متأخراً مقارنة بظهوره في بعض البلاد العربية الأخرى كمصر والعراق والجزائر على سبيل المثال، إلا أن فناً تشكيميا تلقائياً كان قائماً على مفهوم الحرفة والصنعة يحمل بعض صفات اللوحة الفنية. فقد قدمت قلة من الفنانين الذين عرفوا بأنهم صناع أعمالاً متنوعة كانوا يهدفون من إنتاجها إلى إيجاد أغراض نفعية وتزينية أكثر من أن تكون فناً بمفهومه الحديث.

ونتيجة لتغيرات عدة يعد تطور إنتاج النفط وتعاضم اقتصادياته من أهم أسبابها، يرى سلمان (ب.ت) أهمية هذا العامل والتغيرات الحاصلة بسببه بأن المملكة ومنطقة الخليج قد دخلتا عصراً جديداً، حيث أدت عائدات النفط إلى دفع المشاريع التنموية والاجتماعية والاقتصادية، وإنشاء مشاريع بناء أساسية وتحويلها إلى خطط ذات أهداف تنموية محددة، مما كان له الأثر الواضح على المجتمع وبالتالي على الفنان التشكيلي. فقد شهدت المملكة تغيراً نوعياً في مجال التعليم حيث شرعت بإبتعاث مجموعة من الطلبة والمدرسين إلى عواصم العالم للدراسة عامة والفنون خاصة، وارتفع دخل الفرد السعودي بشكل متزايد وبدأ يهتم بالفنون عامة وبالفن التشكيلي خاصة حيث اتسعت دائرة الاقتناء للوحة التشكيلية بعد أن كانت

محصورة على فئة معينة، كما وفرت وسائل الاتصال المختلفة سبلاً جديدة لانتقال الفنانين للالتقاء والاحتكاك الأمر الذي ساهم في دفع مسيرة الفن التشكيلي. مما أدى إلى حدوث متغيرات في حياة المجتمع ونظمه ومؤسساته، حيث أن تلك الطفرة جعلت المملكة تفتح على ثقافات العالم المعاصر وتعج أسواقها بالمنتجات الاستهلاكية والتي كان من بينها الخامات المختلفة والأدوات الفنية المتعددة وخامات الألوان بأنواعها، هذا بالإضافة إلى مطبوعات أجنبية كالجرائد والمجلات (ص ١٠-١١). كما ساهمت تلك التطورات في تيسير مسألة الإنتاج الفني للفنان السعودي، حتى أصبح الفن التشكيلي اليوم ظاهرة حضارية يزداد الاهتمام بها من قبل جهات حكومية وأهلية، وتقام لها المعارض والأنشطة الفنية على مختلف المستويات الرسمية والشعبية محلياً ودولياً.

وعلى الرغم من مرور أكثر من نصف قرن على تدريس الفن التشكيلي -مادتي الرسم والأشغال- في التعليم العام، وافتتاح أقسام للتربية الفنية بكليات المعلمين وبعض جامعات المملكة، وازدياد أعداد الفنانين والفنانات، واتساع دائرة الممارسة التشكيلية، إلا أنه لم تظهر أي دراسة أكاديمية تواكب تلك الظاهرة التشكيلية. إلا بعض الاجتهادات من قبل بعض الفنانين والكتاب في بعض الصحف والمجلات المختلفة، بشكل لا يوازي زخم الإنتاج الفني الذي نشهده اليوم، الأمر الذي أدى إلى ظهور بعض الآثار السلبية في الممارسة التشكيلية. وبسبب عدم توازن تلك الدراسات مع ما نشهده من إنتاج فني تشكيلي وفير، لاسيما في مجال الرسم والتصوير كان من الضروري دراسة ظاهرة الفن التشكيلي بالمملكة للوقوف على تلك الاتجاهات والأساليب المختلفة نقدياً وتاريخياً و تتبع المتغيرات المتعددة لمسيرة الفن التشكيلي، لمعرفة أهم المضامين الفكرية والفلسفية التي حاول الفنانون تقديمها.

إن الحاجة تبرز إلى تأريخ الفن التشكيلي في المملكة، الأمر الذي لم يتم حتى الآن بالرغم من وجود بعض الدراسات التي تناولت جوانب من مسيرة الفن التشكيلي بالمملكة، إلا أنها لم تتفحص أثر العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية عليها. لذا تتجه هذه الدراسة نحو توثيق أعمال الفنانين في مجال التصوير لمعرفة مدى ارتباطها بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، نظراً لأهميتها في المساعدة على قراءة نقدية تؤرخ لمسيرة الفن

التشكيلي والتحويلات الهامة التي مر بها. كما تمكننا من معرفة اتجاهات الفنانين الممثلين للواقع التشكيلي بالمملكة، وذلك من أجل التعرف على خصائصهم التعبيرية و الفنية وتقنياتهم وخاماتهم المختلفة.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة بما تسهم به من :

١. كشف لأحد الجوانب الثقافية الهامة في المملكة، وهو مجال الفنون التشكيلية وتحديدًا مجال التصوير والرسم، لذا فهي تعد أول بحث علمي يؤرخ للفن التشكيلي بالمملكة وذلك من خلال قراءة نقدية تاريخية لفترة تشكيلية هامة، حيث أنه منذ تأسيس المملكة العربية السعودية حدثت متغيرات عدة ساعدت في تشكل مسيرة الفن التشكيلي، وهيأت تلك المتغيرات ظروفًا أدت إلى ظهور مجموعة من الفنانين يمثلون الأجيال الأولى في ممارسة الفن التشكيلي بالمملكة.

٢. توثيق علمي لبداية الفن التشكيلي وتطوره للوقوف على الأساليب والاتجاهات الفنية المختلفة لفناني المملكة ومعرفة مدى الإنجاز الذي تحقق مما يعود على دفع المسيرة التشكيلية في المملكة وإثرائها.

٣. إن ما ينتج عن هذا البحث وأبحاث أخرى في مجال تاريخ الفن التشكيلي في المملكة، يمكن أن تشكل في مجموعها مرجعاً هاماً في مجال التربية الفنية، خاصة إذا أخذنا بتطبيق نظرية *DBAE* ، حيث تعتمد على الممارسة العملية بالإضافة إلى المجالات المعرفية الأخرى كتاريخ الفن والنقد الفني وعلم الجمال، وخصوصاً تاريخ ونقد الفن المرتبط بثقافة التلاميذ ومجتمعهم.

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

١. دراسة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي من وجهة نقدية تاريخية للوقوف على مدى أثرها على مسيرة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية .
٢. وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية من أجل التعرف على خصائص الأعمال الفنية الهامة ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه.
٣. توثيق إسهامات الفنانين التشكيليين لما يمثل ذلك من أرشيف ثري يستفيد منه المهتمون والباحثون الآخرون.
٤. الوقوف على الاتجاهات الفكرية والمضامين الثقافية للفن التشكيلي في المملكة.
٥. الكشف عن الظواهر الفنية في التصوير، مما يمهد لإيجاد مراحل فنية تصويرية.

فرضيات الدراسة :

١. يوجد أثر واضح ومباشر للعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في تكوين الفن التشكيلي في المملكة وتطوراتها فيما يخص الشكل والمضمون.
٢. على الرغم من قصر الفترة الزمنية للتصوير في السعودية، إلا أن هنالك مراحل تغيرت فيها اللوحة، شكلاً، وموضوعاً، ومضموناً.
٣. خلال مسيرة الفن التصويري في المملكة ازدادت أعداد الفنانين مما أدى لظهور اتجاهات وأساليب جديدة ومتنوعة ومتميزة.

محدود الدراسة :

حتى يتمكن الباحث من دراسة موضوعه بعمق، ولكي يصل إلى تحقيق أهداف الدراسة والتحقق من فرضياتها، يرى الباحث عدداً من المحددات وهي :

١. الموضوعية والمكانية : ستركز هذه الدراسة على أعمال الفنانين والفنانات السعوديين في فني التصوير والرسم (فن اللوحة)، ولا تنظر الدراسة في فنون العمارة و الخط والزخرفة وفن المجسمات الجمالية والفنون التطبيقية، كما تضم الدراسة أعمال الفنانين العرب والأجانب الذين يمارسون الفن التشكيلي داخل المملكة، حيث يفترض تأثرهم -كبقية الفنانين السعوديين- بالعوامل المؤثرة في مسيرة الفن التشكيلي.

٢. الزمانية: تحاول هذه الدراسة تتبع النشاط الفني التشكيلي في المملكة العربية السعودية بشكل عام، وذلك منذ البدايات الأولى للممارسة التصويرية في المملكة، سواء أكانت من خلال المدارس أو المعارض الفردية، وتحديدًا منذ عام ١٣٨٠هـ وحتى نهاية عام ١٤٢٠هـ.

مصطلحات الدراسة:

• التصوير (painting) :

- يرى الشاروبي (١٩٨٥) بأنه : "الترجمة العربية لكلمتي "بلاستيك آرتس" *Plastic- Arts* ويعرفها بأنها الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان ويتم تذوقها عن طريق الرؤية البصرية، أي يتم التعرف عليها من خلال شكلها، ويشارك البصر في استقبالها(ص٥).

-أما كماخي (١٤١٥) فيرى أن التصوير التشكيلي يعتبر من أهم أنماط التعبير الفني للإنسان والذي يعتمد فيه بصفة أساسية على توظيف اللون، حيث يستطيع الفنان الحصول على إمكانيات متعددة من خلال مزج الألوان بعضها البعض. كما يؤكد بأن التصوير التشكيلي هو أكثر الفنون التشكيلية انتشارا بالمملكة (ص٢٠٦).

-والصورة في رأي إبتسام نقلاً عن (فيسون) بأنها: " ليست مجرد ظاهرة مصاحبة للفعل، وإنما هي شيء يتمتع بوجود خاص نظراً لأنها موضوع قائم بذاته، ومعنى قائم بذاته. ومعنى هذا أن الصورة هي شيء عيني نعهه بمثابة تكوين للمكان والمادة نظراً لأنها لا تتجلى

إلا بفضل ضرب من التوازن في الكتل، ونوع من التمايز في الظلال والأضواء بواسطة مجموعة من اللمسات الخاصة." (ص ٢٦).

- كما تقول نقلا عن "موريس دينيس": على المرء ألا ينسى أن اللوحة قد تمثل حيول الحرب أو امرأة عارية أو أي نوع من الأقسايص، ولكنها بالإضافة إلى ذلك وفي المقام الأول سطح ترتبط به الألوان بنظام خاص." (ص ٢٧).

التعريف الإجرائي :

يعرف التصوير التشكيلي إجرائياً على أنه : أحد أساليب التعبير في الفن التشكيلي، ويتم تنفيذه عادة على مسطحات ذات بعدين معدة مسبقاً للرسم عليها، سواء أكانت من الورق أو الخشب أو القماش، وذلك بإستخدام وسائط لونية أو غير لونية متعددة، كالألوان الزيتية أو المائية أو الجواش أو غيرها، أو بإستخدام قلم الرصاص. ويتم التصوير نتيجة رد فعل الوسط اللوني لحركات اليد عن طريق أدوات متعددة، كالفرش المختلفة أو السكاكين الفنية أو اليد المجردة، كما تنتج أيضاً نتيجة غمس اللوحة بالكامل أو جزء منها داخل إناء اللون، أو سكب الألوان على اللوحة.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

■ المبحث الأول :

- المملكة جيولوجياً وجغرافياً.
- المملكة تاريخ وحضارة.
- المملكة نشأة و تأسيس .
- ملامح عامة لتطور الحياة الاجتماعية في المملكة.

■ المبحث الثاني :

- الدراسات السابقة.

الفصل الثاني

المبحث الأول : الإطار النظري :

يشير شوشان (١٩٩٤) نقلا عن ارنولد هاوزر، أن الفن نشأ في بوتقة البيئة، وأن الفنان تأثر تأثيراً متبادلاً مع البيئة، و تفاعل معها سلباً وإيجاباً، ولم يكن ذلك ظاهرة معاصره، بل تمتد إلى بدايات الفن ذاته. لقد تأكد ذلك من خطوط الفنان البدائي على جدران الكهوف، فهي إلى جانب دورها السحري. فهي تعكس تمثيلاً للبيئة المحيطة، حيث استقت منها جميع أشكالها ومفرداتها. وتشير جميع الدلائل أنها كانت أداة لأسلوب سحري، لها أغراضها الاقتصادية المباشرة (ص٣١). ويرى عبد الله (١٩٩٤): أن البيئة بمفهومها الشامل تعد من أهم المثيرات الملهمه للفنان في إنتاجه الفني، حيث يتنوع هذا الإلهام و يتغير تبعاً لتغير الثقافات والزمان والارتباط بمجموعة من المفاهيم والمعارف المتداولة في عصره وهذا في حد ذاته كافياً ليظهر أثره منعكساً على إنتاج الفنانين (ص١). والبيئة كمفهوم واسع يشمل مجالات متعددة، حيث أكد وهبة (١٩٩٤) أن مدلول الكلمة يتسع ليشمل متغيرات طبيعية تحدث في البيئة من جراء التقلبات الفيزيائية، بالإضافة إلى المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، كما يؤكد بأنه لا يمكن الفصل بين تلك المتغيرات، لأن البيئة كل يتأثر برمته بما يحدث في أجزائه قاطبة.

ومما سبق نرى أنه كان لزاماً علينا أن نحدد أهم معالم البيئة المحيطة بالفنان السعودي، والتي بطبعها انعكست على الأعمال التصويرية في السعودية خلال مراحلها المختلفة. ومن خلال المفهوم الشامل والواسع للبيئة، فإن هذا الفصل سيركز على عوامل رئيسية لمحاولة إيجاد رؤية واضحة للبيئة السعودية وما حدث فيها من تغييرات. وهي بذلك تشمل أربعة موضوعات، تتناول أولها المملكة جيولوجياً وجغرافياً، وثانيها المملكة تاريخ وحضارة حيث يتم التعرف على أهم المعالم الأثرية والحضارية في المملكة، وثالثها تاريخ ونشأة المملكة وتوحيدها، ورابعها استعراض لأهم تلك التغيرات الاقتصادية والاجتماعية الحاصلة في المملكة.

١. المملكة جيولوجياً وجغرافياً :

يذكر كتاب هذه بلادنا (١٤١٧) أن هنالك آراء ونظريات عدة مفسرة لنشوء شبه الجزيرة العربية، وإن كانت هنالك نظريتان هما الأكثر انتشاراً وتأيداً، حيث يقول بعض الجيولوجيون أنه أبان العصر الجليدي الذي كانت تعيشه أوروبا، كانت الجزيرة العربية أرضاً زراعية خصبة، تكثر فيها الغابات، وتنتشر فيها الكثير من الحيوانات التي انقرضت. وعند انحسار العصر الجليدي عن شمال أوروبا، تغير المناخ الجيولوجي لشبه الجزيرة العربية، فارتفعت درجة حرارتها، وتلاشت معظم الأراضي الزراعية التي كانت موجودة بها، مما أدى إلى تكون الأراضي الصحراوية الشاسعة. أما النظرية الثانية، فتقول أن شبه الجزيرة العربية كانت متصلة جغرافياً بالقارة الأفريقية من الجهة الغربية، وبالهند الإيرانية من الجهة الشرقية، حيث كانت تمثل كتلة واحدة بل قارة قديمة كان يطلق عليها "جندوانا". ويستند أصحاب النظرية الأخيرة على ذلك بوجود صخور بركانية ضخمة في المنطقة الغربية، يقابلها صخور مماثلة على بعض أجزاء الشاطئ الأفريقي الشرقي، وسهول رسوبية واسعة في المنطقة الشرقية، تقابلها سهول مماثلة في الشاطئ الشرقي للخليج العربي. ومهما يكن فلا يوجد ما يرجح إحدى النظريتين على الأخرى، أو صحتها أو نفيها معاً (ص ٥).

موقع المملكة العربية السعودية :

تقع المملكة العربية السعودية جنوب غرب قارة آسيا، وتبلغ مساحتها ما يقرب من ٢,٢٥٣,٣٥٥ مليون كيلو متر مربع، أي ما يمثل ٨٠٪ من المساحة الكلية للجزيرة العربية. ويحد المملكة من الغرب البحر الأحمر، وذلك بحد مائي يبلغ طوله ١٧٦٠ كلم تبدأ من شمال ميناء حقل على خليج العقبة في الشمال، إلى قرية الموسم في الجنوب على البحر الأحمر. ومن الشرق الخليج العربي بطول ٥٦٠ كلم، ودولة قطر بطول ٨٠ كلم، ودولة الإمارات العربية المتحدة بطول ٥٦٠ كلم، وسلطنة عمان في الجهة الشرقية الجنوبية بطول

٧٠٠ كلم. ومن الشمال الكويت بطول ٢١٠ كلم، والعراق بطول ٩٠٠ كلم، والأردن بطول ٧٤٠ كلم. ومن الجنوب اليمن بطول ١٢٥٠ كلم.

الموقع الفلكي :

أما من حيث الموقع الفلكي فإنها تقع كما ذكر سيف (١٩٩٧) بين خطي طول ٣٦ ٣٤ شرقاً و٥٦ شرقاً. حيث يمر الخط الأول بأبعد نقطة في شمالها الغربي المسمى رأس الشيخ حميد، وبأبعد نقطة في جنوبها الشرقي المسماة واحة الريمي. ويعني هذا أن المملكة تمتد لمسافة ٢٤ ٢١ درجة طولية تقريباً الأمر الذي يؤدي إلى وجود فارق زمني بين الجهتين الشرقية والغربية يبلغ ٨٦ دقيقة، ويمكن ملاحظة هذا الفارق في مواقيت الصلوات الخمس (ص ٩). كما تمتد بين خطي عرض ١٦ جنوب غرب وذلك من جنوب الربع الخالي عند التقاء حدود المملكة مع اليمن، وبين خط عرض ١٢ ٣٢ شمالاً في شمال جبل عنيزة مع حدود الأردن.

تضاريس المملكة :

يمكن تقسيم المملكة من حيث التضاريس إلى الأقسام التالية :

١. سهول ساحلية : يوجد في المملكة سهلان ساحليان، الأول يطل على البحر الأحمر غرب المملكة ويبلغ طوله ١٧٦٠ كم، ويقل عرضه كما اتجهنا شمالاً نظراً لاقتراب المرتفعات الغربية من البحر حتى يصل متوسط عرضه إلى ١٠ كم، كما يزداد مساحة كلما اتجهنا جنوباً حيث يصل متوسطه إلى ٢٥ كم في الوسط، و٤٥ كم في جنوب جيزان. والثاني يطل على الخليج العربي بطول ٥٦٠ كم ويبلغ متوسط عرضه ٦٠ كم. وهما في مجموعهما صحراويان قاحلان، نظراً لقلّة الموارد المائية، ووجود سبخات ملحية قريبة منهما، وانتشار الأراضي الرملية والحصوية حولهما.

٢. المرتفعات الغربية : وهي اشد الظواهر التضاريسية ارتفاعاً وامتداداً، حيث تمتد من شمال المملكة إلى جنوبه وهي ضيقة في الشمال متسعة في الوسط والجنوب، حيث يتراوح عرضها بين ١٢٠-٢٠٠ كم في المتوسط. وتتكون المرتفعات الغربية من عدد من

السلاسل المرتفعة التي تمتد موازية للبحر الأحمر تاركة بينها وبينه سهلا ساحليا يضيق أحيانا ويتسع أحيانا أخرى.

٣. الهضاب : تنتشر الهضاب في مساحات واسعة من المملكة، وتباين من حيث تكوينها الجيولوجي، فمنها ما يتألف من صخور نارية، وآخر يتألف من صخور رسوبية، وثالث يجمع بين النوعين من الصخور. كما تتفاوت تلك الهضاب من حيث ارتفاعها. و تضم أربعة أنواع من الهضاب وهي الهضاب الغربية وتقع في شرق المرتفعات الغربية، وهضبة نجد وتقع شرق الهضاب الغربية، والهضاب الشرقية الممتدة من رمال الدهناء غربا حتى السهول الساحلية للخليج العربي شرقا، والهضاب الشمالية الممتدة شمال صحراء النفود.

٤. الصحاري الرملية : وتشكل ثلاث نطاقات من الأراضي التي تغطيها الكثبان الرملية وهي النفود الكبير في الشمال وتمتد في خط أفقي لمسافة ٥٠٠ كم، و صحراء الدهناء ويبلغ امتدادها ١٢٠٠ كم وبعرض يتراوح بين ٣٠-٦٠ كم، و صحراء الربع الخالي وهي تمتد بين خطي ٤٥-٥٦ شرقا لمسافة تبلغ ١٢٠٠ كم، وتبلغ مساحتها ٦٤٠ ألف كلم^٢، أي ما يوازي ٢٨,٤٪ من مساحة المملكة ومن ثم فهي أكبر بحر رملي في العالم. كما تؤلف في مجموعها ٣٤٪ من جملة مساحة المملكة، وقد تشكلت هذه النطاقات الثلاث التي تسود أرجاء واسعة من مساحة المملكة، نتيجة الرياح الشمالية و الشمالية الغربية إذ تنقل هذه الرياح الرمال من صحراء الشام لتغذي النفود الكبير، ومن هذا الأخير إلى النفود في هضبة نجد و الدهناء وأخيرا الربع الخالي.

إن اتساع المملكة وتنوع تضاريسها قد انعكس في تنوع موضوعات اللوحة التصويرية. لقد استلهم الفنانون كل من بيئته موضوعات تظهر ارتباطه بالمكان وخصائصه، وبتعدد البيئات المحيطة بالفنانين في المملكة، كالبيئة الصحراوية في المنطقة الوسطى والشمالية، والبحرية في المنطقتين الغربية والشرقية، والجبال المكسوة بالأشجار في المنطقة الجنوبية، قد ترك أثره في اللوحة التشكيلية كما سيتضح لاحقا.

مناخ المملكة :

يتأثر مناخ المملكة بالظواهر المناخية المحيطة به، كوصول بعض المؤثرات السيرية إلى المملكة شتاءً، وبعض المؤثرات الهندية والإفريقية صيفاً، وقلة المؤثرات البحرية الآتية من البحر المتوسط والمحيطين الأطلنطي والهندي.

تؤلف المملكة كتلة واسعة من اليابسة ينعدم فيها وجود مسطحات مائية من بحار أو أنهار أو بحيرات، باستثناء بعض الأودية التي قد تنساب المياه على سطحها، وتمتاز بقصرها أو بطولها، خلال فصل معين. كما يعتبر تأثير البحر الأحمر والخليج العربي محدوداً على مناخ المملكة، وذلك نظراً لصغر مساحتهما، وامتداد سلاسل المرتفعات الجبلية الغربية شرق البحر الأحمر، ونفس الشيء ينطبق على ساحل الخليج العربي حيث تمتع الحواف الصخرية وسلاسل الكثبان الرملية من وصول المؤثرات البحرية إلى داخل المملكة، كما تلعب مرتفعات حضرموت والعروق الرملية الممتدة في الربع الخالي نفس الدور وتمنع وصول مؤثرات بحر العرب إلى داخل المملكة. ومن هنا فإن مناخ المملكة يتسم بالقاري الذي يرتفع فيه المدى الحراري يوميا و سنويا ارتفاعا كبيرا.

ونظراً لوقوع المملكة في المنطقة المدارية، فإن متوسط درجة الحرارة السائد فيها هي ١٨ مئوية، وهو ليس ثابتاً بطبيعة الحال، فقد يصل إلى ٢٤,٤ مئوية في المنطقة الغربية، ثم تتصاعد درجة الحرارة كلما هبطنا إلى الجنوب الغربي لتصل ٣٠ في جيزان. أما المنطقة الغربية الشمالية فيصل متوسط درجة حرارتها إلى ٢٢,١ مئوية في تبوك، و ٢٧,٩ مئوية في المدينة المنورة وهي تعتبر أعلى مدن المملكة حرارة، نظراً لشدة الإشعاع الشمسي والتكوين الجيولوجي للمنطقة المحيطة بها. أما المناطق الجنوبية الغربية، فتتخفف درجة الحرارة في منطقة عسير لتصل على متوسط ١٩ مئوية، نظراً لارتفاعها عن سطح البحر بمقادير متفاوتة، كما تعتبر مدينة خميس مشيط من أقل مدن المملكة حرارة حيث يتدنى المتوسط ليصل إلى ١٢,٧ مئوية. أما المنطقة الوسطى، فيصل متوسط درجة حرارة الرياض إلى ٢٥,٢ مئوية، وحائل ٢٠,٩ مئوية، والقصيم ٢٣,٧ مئوية.



الكثافة السكانية :

تعتبر الكثافة السكانية في المملكة العربية السعودية من أقل دول العالم، حيث بلغت كثافتها السكانية ستة أفراد لكل كلم^٢ عام ١٤٠٦هـ، وسبعة أفراد لكل كلم^٢ عام ١٤١٢هـ، ومن ثم فإنها تأتي في المرتبة الثالثة عربياً بعد ليبيا وموريتانيا. كما أن عدد سكان المملكة يعتبر قليلاً مقارنة بمساحتها الشاسعة، حيث بلغ ٥,٩٨ مليون نسمة عام ١٣٨٠هـ وفقاً لبعض التقديرات، و ١٢,٣ مليون نسمة من السعوديين وفقاً لآخر تعداد أجري عام ١٤١٢هـ، بينما بلغ عدد غير السعوديين ٤,٦ مليون نسمة، أي بنسبة ٢٧,٣٪.

الموارد الطبيعية في المملكة :

١. الأراضي الزراعية :

يرى البعض أنه لاتساع مساحة الصحاري في المملكة يضيق فيها مجال الإنتاج الزراعي، وتصعب فيها مجالات التنمية بكافة أنواعها، لكن واقع المملكة أثبت عكس ذلك. حيث تبلغ نسبة المساحة القابلة للزراعة في المملكة ٢٣,٥٪ من المساحة الكلية، ولم يستغل منها سوى ٦٪ من الأراضي الصالحة للزراعة، مما يؤكد على وجود مساحات كبيرة لم تستغل بعد. كما تبلغ مساحة الأراضي البور التي وزعتها الحكومة على المواطنين والشركات الزراعية المتخصصة حتى نهاية ١٤١١هـ حوالي ١,٧٣ مليون هكتار.

٢. البترول والمعادن :

ومن أهم الموارد الطبيعية التي تتوافر لدى المملكة خام البترول، والذي يعتبر العصب الحقيقي للاقتصاد السعودي. حيث يتوفر لدى المملكة ما يمثل ٢٥,٦٪ من احتياطي العالم وذلك وفقاً لتقديرات سنة ١٩٩١م. وبذلك فإن المملكة تحتل المرتبة الأولى عربياً في مجال تصدير البترول إلى الأسواق العالمية. ويستخرج من البترول مشتقات أخرى لها أهمية كبرى في كثير من الصناعات الأخرى، كالبتزين، والزيوت، والشحوم وغير ذلك. كما يدخل في صناعة البتروكيماويات، والصناعات الكيماوية، والأسمدة، وغير ذلك. كما يساعد على إقامة صناعات كثيفة كتوليد الكهرباء، وصناعة الحديد والصلب والألمونيوم. أما بالنسبة للغاز الطبيعي فتتوفر لدى المملكة كميات كبيرة قدرت بحوالي ١٨٠,٥ ألف بليون قدم كعب، وهو ما يمثل ما نسبته ٤,٦٪ من الاحتياطي العالمي. هذا بالإضافة إلى وجود ما

يقارب ٤٢٠٠ مكمين معدني تحتوي على معادن فلزية كالحديد والنحاس والزنك والرصاص والذهب والفضة واليورانيوم والفوسفات، وغيرها من المعادن الصناعية. كما تحتوي على معادن لا فلزية كالصلصال والحجر الجيري والجبس وأنواع من الرمال الصالحة للاستعمال الصناعي.

٣. الموارد المائية :

تعتبر المياه العصب الحقيقي للحياة، حيث تكثر أعداد الإنسان والحيوان حولها، بل أن تجمعات بشرية وعمرانية وقرى يرتبط وجودها بوجود الأنهار والمجاري المائية والآبار. كما تعتبر الأمطار المورد الرئيسي لجميع موارد المياه في الدولة، ومن خلال دراسة توزيع الأمطار في المملكة، يتضح وبوجه عام أنها قليلة لا يمكن الاعتماد عليها زراعياً، حيث تتراوح كمية الأمطار الساقطة على مناطق المملكة بين ٥-١٠ سم، هذا باستثناء منطقة عسير التي تصل نسبة الأمطار فيها بين ٣٩-٤٠ سم. لذا فإن المملكة لجأت إلى معالجة وتحلية مياه البحر، خاصة في المنطقتين الشرقية والغربية، وتتراوح تكاليف تحلية المتر المكعب الواحد من مياه البحر ما بين ٢-٤ دولار في المتوسط، بينما انخفضت تلك التكاليف حالياً لتصل إلى ١,٧٥ دولار تقريباً. وبلغ عدد محطات التحلية في المملكة حتى عام ١٤١٣هـ ٢٤ محطة موزعة على المنطقتين. كما تعتمد المملكة على استخراج المياه الجوفية، واحتجاز المياه السطحية وذلك بإقامة السدود والتي بلغ عددها ١٩٠ سداً حتى عام ١٤١٥هـ، وبطاقة تخزينية تصل إلى ٥٠٠ مليون م^٣. ومع ذلك فإن الخبراء يؤكدون على أن التقديرات المتاحة عن المياه قد يشوبها عدم الدقة، لذا فإن حكومة المملكة ممثلة في وزارة الزراعة والمياه تقوم من حين لآخر بحملات توعية تهدف لعدم الإفراط في استخدام المياه، خاصة أن الاعتماد على المياه المحلاة أو المعالجة سيزيد من درجة الاعتماد على البترول.

٤. الطاقة الشمسية :

تصل درجة الحرارة في المملكة إلى ٥٠ درجة مئوية خاصة في المنطقة الوسطى خلال الصيف، لذا فإن الطاقة الشمسية تبلغ ذروتها وتقدر بـ ٦٥ بليوناً على الميل المربع الواحد، وهو ما يعادل طاقة مكتسبة من ١٥ ألف برميل من البترول. لذا فإن المملكة قامت بتمويل برامج ودراسات وبحوث لاستخدام الطاقة الشمسية في توليد الطاقة الكهربائية لأغراض متعددة.

٢. المملكة تاريخ وحضارة :

تشير دراسات متعددة أن أراضي المملكة تحوي آثاراً متنوعة تعود لحضارات قديمة متعددة، سادت على تلك الأراضي وبادت، ومن المؤسف أن تلك الآثار لم تلق الاهتمام الكافي لاكتشافها ودراستها واستقرائها. ومما يذكر أن رحالة غربيين قاموا بجولات عدة في مناطق المملكة وألفوا كتباً تفتقر معظمها إلى التكامل، ويغلب عليها الطابع الاجتهادي والرأي الفردي، إلا أنه في عام ١٣٩٢هـ صدر مرسوم ملكي يصادق على نظام للآثار يتضمن مجلساً أعلى للآثار مكوناً من كبار المتخصصين، وبرئاسة معالي وزير المعارف. ومن مهام هذا الجهاز القيام بالمسح الأثري وصيانة الآثار وإحيائها عن طريق برامج إعلامية للتعريف بها وبدورها التاريخي.

ومنذ ذلك الحين بدء الاهتمام بالآثار، فأنشئت وزارة المعارف لإدارة للآثار والمتاحف، مهمتها تنظيم شؤون الآثار، وتنفيذ نظام الآثار، والتعاون مع الباحثين والمكتشفين في هذا المجال، سواء أكانوا من داخل المملكة أو خارجها، ومنذ ذلك الحين بدأت تتكشف مجموعات كبيرة من الآثار، كشفت عن حقائق تاريخية لم تكن معروفة من قبل، كما صححت تلك الآثار مفاهيم كانت خاطئة أو ناقصة، وذلك بالبحث العلمي والدارسات المسحية الشاملة، والأساليب العلمية من مقارنة وتحليل وفحص ودراسة واستقراء. حيث دلت الآثار الموجودة في المنطقة الشرقية للمملكة، كما تذكر إدارة الآثار والمتاحف (١٣٩٥) : " أن شرق الجزيرة وما يحتويه من آثار ساهم مساهمة فعالة في قيام إحدى الحضارات الأولى للإنسان، تلك التي ازدهرت في بلاد ما بين الرافدين (جنوب العراق) والمشهورة بحضارة "سومر". كما لفتت آثار أخرى منتشرة في شبه الجزيرة العربية أنظار واهتمام المؤرخين وعلماء الآثار، حيث اكتشفت آثار تاريخية كالعلا و تيماء و الفاو، والتي دلت أن حضارات الدادانيين واللحيانيين والأنباط وغيرهم، ما كانت إلا مجرد تحضير على حضارة، وتعمير على عمران، وتمدين على مدينة (ص ١١). وسوف يستعرض الباحث مقطعات موجزة لتوضيح أهم تلك الآثار، وذلك حسب وجودها في مناطق المملكة، وهي : المنطقة الوسطى، المنطقة الشرقية، المنطقة الشمالية، المنطقة الشمالية الغربية، المنطقة الغربية، والمنطقة الجنوبية.

١. المنطقة الوسطى (نجد و القصيم) :

لهذه المنطقة دور تاريخي هام، حيث لعبت دورا في التاريخ العربي والإسلامي عندما كانت تسمى بإقليم اليمامة، حيث كان نفوذها السياسي يمتد أحيانا إلى العراق شمالا، واليمن جنوبا. ومن الآثار الهامة التي وجدت فيها : الفاو، ماسل الجمح، الدوادمي، كهف برمّة، الدرعية، قصر وسد مارذ بالاسياح (خريطة ١) جميع صور المبحث الأول موجودة في (ملحق رقم: ١).

- **الدرعية** : تقع على بعد ٢٠ كم شمال غربي الرياض، وهي مدينة تاريخية عريقة يرجع تاريخ بنائها إلى منتصف القرن التاسع الهجري. وفي منتصف القرن الثاني عشر الهجري وصل إليها الإمام محمد بن عبد الوهاب، الذي عقد اتفاق مع الإمام محمد بن سعود لمؤازرته، ونصره في سبيل الإصلاح وإحياء السنة المحمدية. وتشير إدارة الآثار (١٣٩٥) أن من أشهر أجزاء الدرعية هو حي طريف حيث كان مقرا للأسرة الحاكمة (ص ١٧)، (صورة ١).

- **وادي ماسل** : يقع هذا الوادي على بعد ٥٠ كم جنوب شرقي الدوادمي، وهو أحد الأماكن الأثرية التي عرفتها بكثرة وجود الآثار والنقوش السبئية بها (صورة ٢).

- **الفاو** : تعتبر أهم قرية أثرية، وهي تقع في وسط الجزيرة العربية على الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي، وتبعد عن الرياض مسافة ٧٠٠ كم. ولعل من أهم الأبحاث التي درست هذه المنطقة، ما قامت به جمعية التاريخ والآثار بجامعة الملك سعود برئاسة د. عبد الرحمن الأنصاري، والتي قامت باكتشافات أثرية هامة، من ضمنها السوق الكبير للقرية والذي دل على دورها التجاري الهام الذي لعبته في المنطقة منذ أكثر من ألفي عام مضت (صورة ٣).

- **كهف برمّه** : يعد هذا الكهف أحد المعالم الأثرية القريبة من الرياض إذ يبعد عنها ٦٦ كم إلى الشمال الشرقي، ويضم العديد من النقوش الثمودية. وتشير الدراسات أن هذا المكان كان في الماضي عامرا بالخضرة والمستوطنات الكثيرة، وأن الثموديين قطنوا المنطقة وما حولها (صورة ٤).

٢. المنطقة الشرقية (الأحساء و القطيف) :

تعد آثار المنطقة الشرقية من أكثر الآثار في المملكة وضوحاً، ويرجع ذلك لموقع المنطقة بين مراكز الحضارات القديمة، وإشرافها على الخليج العربي الذي كان له دور حيوي في مجال الاتصالات البشرية والتجارية بين شعوب الحضارات قبل ما يزيد عن خمسة آلاف سنة. لذا فالمنطقة زاخرة بأشكال المستوطنات والمخلفات التي تؤكد أهميتها الحضارية. ولعل من أبرز الأماكن الأثرية في المنطقة جزيرة تاروت، وقرية تاج (خريطة ٢).

- **جزيرة تاروت** : تقع الجزيرة على الخليج العربي، وتتصل بالقطيف بجسر طبيعي يتراوح عرضه ما بين ١٠-٢٠ متراً، كما أن مساحة الجزيرة لا تزيد عن أربعة كم^٢، وتقع مدينة تاروت التاريخية في قلب الجزيرة، و أقدم ما عثر في الجزيرة من آثار تعود إلى العصر الحجري وما تلاه من أزمنة وخاصة عصر السلالات الأولى لبلاد ما بين النهرين، أما البعض الآخر فيعود إلى فترات زمنية مختلفة (الصور ٥-٨).

٣. المنطقة الشمالية (حائل و الجوف) :

تشتمل المنطقة الشمالية على أقدم مدن الجزيرة العربية، وهي مدن عاصرت دول الآشوريين، والكلدانيين. حيث جاءت نقوشهم تحمل أسماء ملوك وشعب سمي بـ "أدماتو"، وتعتقد إدارة الآثار (١٣٩٥) أن لهذا الشعب مواقف بطولية في صد غارات وغزوات ملوك آشور وبابل والفرس. كما تحتوي المنطقة على العديد من الآثار والأماكن التاريخية الأثرية (خريطة ٣).

- **قصر ابن الرشيد** : وهو أحد القصور التاريخية في مدينة حائل، حيث يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الهجري الأول، ومن أبرز معالم هذا القصر أبوابه الخشبية المزخرفة، بالإضافة إلى ما يزين جدرانها من زخارف ورسوم هندسية (الصور ٩-١٣).

- **مسجد عمر** : من الآثار الهامة التي تحويها مدينة الجوف - أو ما عرفت تاريخياً بدومة الجندل - حصن عرف بقصر مارد أو الأكيدر، حيث يعتقد أنه بني أولاً قبل القرن الثالث قبل الميلاد. ويوجد بجانب الحصن مسجد ذو مئذنة حجرية ينسب بناؤه إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه (صورة ١٤).

٤. المنطقة الشمالية الغربية (العلا ومدائن صالح) :

وتمتد حدود هذه المنطقة الأثرية من منطقة المدورة شمالا، حتى شمال المدينة المنورة جنوبا، وتحتوي هذه المنطقة على أبرز مدن وآثار ما قبل الإسلام مثل تيماء، وخيبر، ومدائن صالح، والقرية وغيرها من المناطق الأثرية الهامة (خريطة ٤).

- **العلا** : تقع العلا شمال المدينة المنورة في وادي القرى بين سلسلة من الجبال في الشرق الغرب. والعلا اسم حديث لواحة تاريخية لعبت دورا هاما عندما كانت مقرا للدانيين والمعينيين. حيث كانت تعرف بالخرية حاضرة مملكة دادان التي توالى عليها الدول والحكام من دولة لحيان والحكم المعيني، الذي انتهى على أيدي الأنباط خلال الفترة ما بين القرن السادس إلى القرن الثالث ق.م، ويوجد بالعلا العديد من الآثار والنقوش الدادانية والمعينية واللحيانية والثمودية والنبطية، هذا بالإضافة إلى آثار إسلامية تعد قلعة موسى بن نصير من أهمها (الصور ١٥-١٨).

- **مدائن صالح** : ذكر الله عز وجل مدائن صالح في كتابه الكريم باسم (الحجر) كحاضرة ثمود قوم صالح، وتقع مدائن صالح على بعد ١٥ كم شمال العلا وتشتمل المنطقة على عدة كهوف ومقابر منحوتة في الجبال. وتعود هذه المقابر إلى أقوام حكموا المنطقة من أنباط ورومان وعرب، وهي تشبه إلى حد كبير مقابر البتراء في الأردن عاصمة الأنباط القديمة، وتتميز تلك المقابر بتماثيل وصور لرؤوس خرافية تعود على القرن الثاني ق.م (الصور ١٩-٢٢).

٥. المنطقة الغربية (الحجاز) :

تضم المنطقة الغربية أهم وأغلى مآثر الأمتين العربية والإسلامية حيث تحوي آثار باقية توحى بعظمة ذلك التاريخ المجيد، وأسس البناء الحضاري الشامخ الذي بدأ، فيلى جانب وجود الحرمين الشريفين في المدينتين المقدستين، فإنها تضم بين جنباتها العديد من الأماكن التاريخية الأثرية، ففي مكة المكرمة مولد خاتم الأنبياء والمرسلين، ودار الأرقم، ومزل السيدة عائشة رضي الله عنها وغير ذلك الكثير، أما المدينة المنورة فتعتبر زاخرة بالأماكن التاريخية الإسلامية الهامة، وتعود آثار مدينة الطائف إلى الفترة الإسلامية المبكرة، كما تحوي نقوش ثمودية قليلة (خريطة ٥). ومن أهم آثار مدينة الطائف :

- سد السملقي: يقع هذا السد بوادي ليه إحدى ضواحي مدينة الطائف حيث يبعد مسافة ٣٥ كم جنوبي المدينة، ويرجح أنه بني قبل ظهور الإسلام وهو سد ضخيم لاتزال معظم جوانبه قائمة، ويبلغ طوله ٢٠٠ م وعرضه ١٠ م، ومن أحجاره الضخمة التي استخدمت في بنائه نستنتج تقدم فن العمارة والتشييد لدى القبائل العربية آنذاك، وقد أقيم السد لتحويل مسار المياه المتجمعة في أعلى الوادي لكي يتم تصريفها على الحقول القائمة على جنبيه (صورة ٢٣).

٦. المنطقة الجنوبية (عسير ونجران) :

ترتبط آثار هذه المنطقة باليمن القديم والذي يعتبره المؤرخون أحد المعامل الرئيسية لحضارة الشرق القديم، حيث كانت تمر بهذه المنطقة أهم الطرق التجارية والتي كانت تربط جنوب الجزيرة بشمالها، و يعود تاريخها إلى القرن الأول للميلاد (خريطة ٦). ومن أهم معالمها الأثرية مدينة نجران.

- نجران : تقع المدينة في وادي نجران الفسيح. ومن أهم أطلاله الأثرية الأخدود، حيث جاء ذكره في نقش الملك السبئي طرب ال وثار (القرن السابع ق.م) كإحدى المدن التي غزاها، كما غزاها الملك الحميري (القرن الخامس ق.م) في حادثة الأخدود الشهيرة والتي ذكرها القرآن الكريم. وقبل الإسلام كانت نجران أبرشية النصارى، حيث كان الخطيب العربي المشهور، قس بن ساعدة الأيادي من أشهر أساقفتهم. الصور (٢٤-٢٦).

٣. المملكة تأسيس ونشأة :

يرى كثير من المؤرخين أن التاريخ السعودي يقسم إلى ثلاثة أدوار، كل دور منها يسمى دولة. حيث بدأ الدور الأول منها بالمبايعة التاريخية التي تمت بين الشيخ محمد بن عبد الوهاب و الأمير محمد بن سعود سنة ١١٥٨هـ، وانتهائها على يدي جيش محمد علي باشا- والي مصر بإيعاز من الخلافة العثمانية- بقيادة ابنه إبراهيم باشا سنة ١٢٣٣هـ، بينما بدأ الدور الثاني سنة ١٢٤٠هـ^١ علي يد الإمام تركي بن عبد الله حتى سنة ١٢٤٠هـ بخروج الإمام عبد الرحمن بن فيصل سنة ١٣٠٨هـ. أما الدور الثالث فبدأ بدخول جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل آل سعود إلى الرياض في الخامس من شهر شوال سنة ١٣١٩هـ.

ومنذ ذلك التاريخ بدأت انتصارات الملك عبد العزيز وتوحيده لمناطق ومدن المملكة تتوالى والتي وصفها بن خميس (١٤١٩) بأنها لم تكن انتصارات طبيعية، حيث أدار الملك معركته بحكمة المؤسس الذي يحتاج إلى التبصر والتصبر، ومهادنة الأعداء، حتى جاءت انتصاراته وفتوحاته متلاحقة، لم تهزم له راية بل أصبح يزداد قوة من معركة لأخرى ومن فتح لآخر حتى أصبح الحكام من حوله يخشونه (ص٦).

وكان الملك عبد العزيز قد لقب بـ "سلطان نجد وملحقاتها" وذلك خلال المؤتمر الذي عقد في الرياض سنة ١٣٣٩هـ، وعندما بايعه أهل الحجاز ملكاً عليهم أصبح لقبه "ملك الحجاز ونجد وملحقاتها" وذلك سنة ١٣٤٤هـ، وفي السابع عشر من شهر جمادى الأولى سنة ١٣٥١هـ رأى الملك ضرورة توحيد البلاد تحت مسمى واحد، فصدر مرسوماً ملكياً اعتباراً من الحادي والعشرين من الشهر نفسه بتوحيد البلاد تحت مسمى "المملكة العربية السعودية" فأصبح بذلك لقب الملك عبد العزيز "ملك المملكة العربية السعودية".

إن قصة وتاريخ استعادة الملك عبد العزيز للرياض معروفة ومشهورة، حيث بدأ منها الانطلاق لتوحيد باقي مدن المملكة، لذا فإن الباحث سيسرد أهم الأحداث التاريخية في

^١ تشير إلى هذه السنة أغلب المصادر (العصيمي، ١٤١٩، ص٨).

المملكة، والتي أخذت من مصادر مختلفة، تشمل جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والتي أخذت من مصادر ومراجع مختلفة ومتعددة.

التاريخ	الحدث
١٣١٩	خروج الملك عبد العزيز من الكويت لتوحيد المملكة.
١٣٤٣	صدور العدد الأول من جريدة أم القرى في مكة المكرمة.
١٣٤٤	إنشاء مديرية المعارف.
١٣٤٥	افتتاح المعهد العلمي السعودي في مكة المكرمة، كأول نشاط تعليمي في المملكة.
١٣٤٦	إنشاء مصنع لكسوة الكعبة المشرفة في مكة المكرمة.
١٣٤٩	حذف مادة الرسم مع مواد الإنشاء والصحة والجغرافيا من شهادة المرحلة التحضيرية.
١٣٥١	تأسيس المملكة وتوحيدها تحت مسمى المملكة العربية السعودية.
١٣٥٥	افتتاح مدرسة تحضير البعثات في مكة المكرمة، والتي هدفت إلى أعداد خريجيها للابتعاث.
١٣٥٨	صدور قرار ينص على مجانية التعليم.
١٣٥٨	اكتشاف البترول لأول مرة في أراضي المملكة.
١٣٦٤	افتتاح مدرسة دار التوحيد في الطائف.
١٣٦٤	استخدام الملك عبد العزيز للطائرة في تنقلاته.
١٣٦٥	عرفت الصحافة باللغة الإنجليزية في المنطقة الشرقية من المملكة، وذلك بصدور صحيفة (الشمس والوهج) التي تولت إدارتها شركة أرامكو. وهدفت إلى تعريف الغرب بحضارة هذا الجزء من العالم.
١٣٦٨	افتتاح المعهد العلمي السعودي بالمدينة المنورة.
١٣٦٨	انطلاق أول إرسال إذاعي في المملكة من مدينة جدة.
١٣٦٩	افتتاح كلية الشريعة في مكة المكرمة.
١٣٧١	افتتاح كلية التربية في مكة المكرمة، والتي كانت بمثابة النواة الأولى لجامعة أم القرى.
١٣٧١	افتتاح معهد الرياض العلمي.
١٣٧١	إنشاء مؤسسة النقد العربي السعودي، والتي تعتبر بمثابة بنك مركزي للمملكة.
١٣٧١	صدور مرسوم ملكي بإلغاء رسوم الحج.
١٣٧٢	افتتاح الملك عبد العزيز خطة السكة الحديد بين الرياض والدمام.
١٣٧٢	ظهور العدد الأول من مجلة الرياض (اليمامة)، كأول صحيفة تصدر في المنطقة الوسطى.
١٣٧٣	إنشاء وزارة المعارف، وتعيين الأمير فهد بن عبد العزيز كأول وزير لها.

التاريخ	الحدث
١٣٧٣	افتتاح خط جوي بين جدة وجازان.
١٣٧٣	إصدار عملة ورقية في المملكة من فئة خمسة ريالات عرفت باسم إيصالات الحجاج.
١٣٧٧	افتتاح أول جامعة في شبه الجزيرة العربية، جامعة الملك سعود في الرياض.
١٣٧٧	إنشاء حديقة الحيوان في الرياض، ثم أغلقت في عام ١٤٠١هـ استعداداً لتوسعتها.
١٣٨٠	حصول الأديب أحمد السباعي على ترخيص بعرض مسرحية "فتح مكة" للكاتب محمد عبد الله مليباري، والتي تعتبر من أوائل المسرحيات المكتوبة، بل تكاد أن تكون أول مسرحية سعودية بالمفهوم المسرحي.
١٣٨١	إنشاء الجامعة الإسلامية ومعاهد المعلمين الثانوية في المدينة المنورة.
١٣٨١	افتتاح أول مدرسة للبنات في مدينة تبوك.
١٣٨١	إنشاء إدارة شؤون الكهرباء التابعة لوزارة التجارة.
١٣٨٣	صدور مرسوم ملكي بنظام المؤسسات الصحفية والأهلية، ونهاية فترة الصحافة الفردية.
١٣٨٤	تولي الملك فيصل مقاليد الحكم في المملكة.
١٣٨٥	بدء البث التلفزيوني من محطتي جدة والرياض بالأبيض والأسود.
١٣٨٩	انعقاد أول مؤتمر إسلامي شامل في العصر الحديث، على أثر محاولة العدو الصهيوني إحراق المسجد الأقصى، وانبثق عن هذا المؤتمر منظمة المؤتمر الإسلامي ومقرها جدة.
١٣٨٩	بدء تحلية المياه المالحة باستخدام أحدث الأساليب.
١٣٩٠	بداية أول خطة من خطط التنمية الخمسية (١٣٩٠-١٣٩٥).
١٣٩٢	صدور مرسوم يصادق على نظام الآثار، الذي يتبع لوزارة المعارف.
١٣٩٣	بداية مرحلة الطفرة.
١٣٩٤	اكتشاف مدينة أثرية في الربع الخالي.
١٣٩٥	بدء نشاط صندوق التنمية العقاري برأس مال قدره ٢٥٠ مليون ريال.
١٣٩٥	استشهاد الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود.
١٣٩٥	تأسيس الهيئة الملكية للجيبيل وينبع.
٢٣٩٦	بدء البث التلفزيوني الملون.
١٣٩٦	نشأة أول استديو للتصوير السينمائي في المملكة، على يد المخرج عبد الله المحيسن، بعد عودته من لندن وحصوله على دبلوم عال في الإخراج السينمائي.

التاريخ	الحدث
١٣٩٩	تحويل المديرية العامة للأرصاد الجوية إلى مصلحة مركزية مسئولة عن حماية البيئة.
١٤٠١	تأسيس مجلس التعاون لدول الخليج العربية.
١٤٠١	انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي الثالث في مكة المكرمة والطائف الذي صدر عنه بلاغ مكة المكرمة والذي يعتبر بمثابة مخطط تنفيذي دائم لأهداف دعوة التضامن الإسلامي.
١٤٠١	إنشاء استوديوهات محمد قزاز السينمائية في مدينة جدة، والتي كانت تضم كافة التجهيزات للإنتاج السينمائي، بل اعتبرتها إحدى الصحف الفرنسية أنها بداية لصناعة السينما في المملكة.
١٤٠٢	نهاية مرحلة الطفرة.
١٤٠٣	بدء بث القناة الثانية في التلفزيون السعودي.
١٤٠٥	بداية مشروع خادام الحرمين الشريفين لتوسعة المسجد النبوي الشريف.
١٤٠٥	انطلاق مكوك الفضاء ديسكفري في رحلته رقم "٥١ جي" حاملاً أول رائد فضاء عربي مسلم صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز آل سعود.
١٤٠٥	أعلنت المملكة اكتفاءها الذاتي من محصول القمح والذي بلغ إنتاجه ٢,٠٤ مليون طن.
١٤٠٦	صدور مرسوم ملكي بإنشاء الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية.
١٤٠٧	افتتاح جسر الملك فهد، الذي يربط بين المملكة والبحرين.
١٤٠٨	افتتاح إستاد الملك فهد الدولي، الذي استوحيت فكرة تصميمه من الخيام العربية.
١٤٠٩	بداية مشروع خادام الحرمين الشريفين لتوسعة المسجد الحرام في مكة المكرمة.
١٤١٠	نشوب أزمة الخليج الثانية، وبدء عملية عاصفة الصحراء لتحرير الكويت.
١٤١١	بدء استخدام أجهزة الاستقبال الفضائي.
١٤١٣	افتتاح شعبة "فنون مسرحية" في قسم الإعلام بكلية الآداب في جامعة الملك سعود.
١٤١٥	بدء استخدام الهاتف النقال (الجوال) وانتشار استخدامه في السنوات التالية.
١٤١٩	دخول خدمة الإنترنت في المملكة.
١٤١٩	الاحتفال بمرور مائة سنة على توحيد المملكة.
٢٤٢٠	اختيار الرياض كعاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٠م.

لقد شكلت تلك المنجزات التاريخية للمملكة مادة خصبة ثرية، انعكست أثارها على موضوعات ثقافية عديدة، والتي كان الفن التشكيلي أحد أركانها. فقد تناول فنانون ملاحم تاريخية للملك عبد العزيز طيب الله ثراه في لوحاتهم التصويرية، ومازالت تلك الموضوعات

بجاءاً ثرياً لا ينضب يتناوله فنانون في أوقات مختلفة وخاصةً في المناسبات الوطنية العديدة، الأمر الذي سيتم تناوله في الفصل الخامس من هذه الدراسة.

٤. ملامح عامة لتطور الحياة الاجتماعية في المملكة :

ينبغي لنا وقبل نتناول المتغيرات التي طرأت على المجتمع السعودي، أن نفرق بين نوعين من التغيرات مترابطين، وهما التغيرات الاجتماعية والثقافية. حيث أن التغيرات الاجتماعية تنصب أساساً على تلك التغيرات التي تتصل بالنظم والأنساق أو الأدوار الاجتماعية داخل المجتمع أو الجماعة، ويقوم به الفرد من سلوك داخل البناء الاجتماعي، وما ينعكس تبعاً لذلك من مؤثرات داخلية أو خارجية يكون لها أثرها الواضح على الجماعات والتنظيمات والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات بدءاً من الأسرة وانتهاء بالبناء الاجتماعي المتكامل. أما التغيرات الثقافية فتتمثل في التغيرات المتصلة بالقيم والعادات والعلم والمعرفة والفن والمعتقدات والإبداع، وكل ما يتصل بالمجالات الفكرية والمادية التي تتحقق في إطارها مباشرة الثقافة في أبعادها المختلفة مادية أو معنوية (ص ٣٩). ومن هنا وجب عدم الفصل بين التغيرات الاجتماعية والثقافية بأي حال، لأن التغير في النظم والأنساق الاجتماعية لا يمكن أن يتم إلا من خلال سلوك الأفراد في صورة معارف ومعتقدات وقيم، والعكس صحيح.

ويتضح مما سبق أن تناول تلك المتغيرات التي طرأت على المجتمع السعودي ليست وليدة أيام وشهور، كما أنها ليست نتاج سنوات طويلة وقرون، بل هي تغيرات حدثت في عقود قليلة لم تتجاوز ستة عقود زمنية، فالمجتمع السعودي يعد اليوم من المجتمعات التي وصفت بسرعة نموها نظراً لما أتيح له من إمكانات مادية وظفت في تطوير المجتمع بكل مرافقه.

التكامل الاقتصادي والاجتماعي :

ظلت الخلافة الإسلامية لسنوات طويلة مترابطة خلال فترة ازدهارها، امتدت شرقاً وغرباً ما يقرب المائتي عام، إلا أنها تفككت بعد تلك السنوات إلى دول ودويلات صغيرة،

كما انقسمت الجزيرة العربية إلى إمارات صغيرة وقبائل متناحرة يغزو بعضها البعض نتيجة انعدام الوازع الديني وتدهور الظروف الاقتصادية وغياب الأمن المتمثل في عدم قدرة تلك الدول التي كانت قائمة على تحقيقه، حيث كان المجتمع منقسماً إلى فئتين فئة الحضرة وفئة البدو. ففئة الحضرة كانت تضم سكان الأرياف الذين يعملون كمزارعين أو أهل الحرف أو المهن البسيطة.

أما سكان المدن ومنهم القاطنين في منطقة الحجاز وخاصة مكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والطائف، غلب على أهلها مزاوله التجارة وخاصة في أوقات الحج، هذا بالإضافة إلى القيام ببعض الصناعات اليدوية البسيطة. أما فئة البدو فقد انقسموا إلى بدو رحل ينتقلون من مكان إلى آخر بحثاً عن الكلاً والأسواق، لذا كانت مهنتهم الأساسية الرعي يعيشون منه. وبدو شبه رحل حيث كانوا يستقرون في بعض المناطق بصفة شبه دائمة ثم يعودون إلى حياة الترحال في أي وقت، وبدو مستقرين يعيشون في أكواخ وقرى يعملون بالزراعة وبعض الحرف البسيطة. هذا الوضع جعل من تلك القرى والمدن والأكواخ منتشرة على طول الجزيرة العربية وعرضها، بمثابة جزر معزولة عن بعضها البعض، بسبب عدم الأمان الذي كان يسببه قطاع الطرق على كل عابرٍ وقسوة الطقس وصعوبة التضاريس ووعورة المواصلات وعدم قدرتها على إيجاد تكامل اجتماعي أو اقتصادي بين تلك المناطق.

ومما ترتب على ذلك من آثار اقتصادية وجود عملات مختلفة في الأقاليم المتعددة غير قابلة للتحويل فيما بينها وعدم التخصص في الإنتاج وتقسيم العمل، فكل إقليم مغلق على نفسه ويعيش في حالة شبه اكتفاء ذاتي، وعلى الرغم من اتصال بعض المدن بالعالم الخارجي كمدن الحجاز بسبب حركة انتقال الحجيج منها وإليها، إلا أن هذا الرواج التجاري انحصر في تلك المدن ولم ينتشر إلى بقية أجزاء الجزيرة نظراً لظروف الانتقال الصعبة السابقة الذكر. لذا فإن استمرار مجتمع الجزيرة العربية على هذا الوضع كان كفيلاً ببقاء سكانها في حالة من التخلف حيث تقتصر أنشطتهم على أعمال بدائية كالزراعة والرعي والصيد والحرف اليدوية البسيطة، كما أن الصناعة بمفهومها الحديث لا يمكن أن تقوم إلا على أساس إنتاج ذو حجم كبير، الأمر الذي لا يتيح لصناعة حديثة أن تقوم في ظل تلك الأوضاع.

أما الوضع العقائدي فقد تم تصحيحه بظهور الدعوة الإصلاحية للشيخ محمد بن عبد الوهاب والتي ساندته فيها الإمام محمد بن سعود، حيث تم تصحيح العقيدة والقضاء على كثير من الشراكيات والخزعبلات التي كانت منتشرة آنذاك، وبعد خروج الملك عبد العزيز وتوحيده لمناطق المملكة، طيلة ما يزيد عن ثلاثين عاماً تحت مسمى " المملكة العربية السعودية" فإنه استطاع أن ينقل الجزيرة العربية من مرحلة التجمع القبلي إلى مرحلة التجمع القومي، وذلك بتعهده ببرنامجين إصلاحيين أحدهما سياسي والآخر اقتصادي. هدف من خلالها إلى صهر القبائل القبلية لتتحول إلى مجتمع قومي واحد، لذا فقد ارتكز برنامجه السياسي على إنشاء قوة عسكرية لفرض الأمن وإزالة العقبات التي تحول دون توحيد الدولة ونشر الدعوات الإصلاحية الإسلامية وتشجيع نمط الزواج بين أفراد القبائل المختلفة، والاستعانة بشيوخ تلك القبائل كحلقة وصل بين الحكومة المركزية وبين أفراد القبائل. أما برنامجه الاقتصادي فتركز على الإصلاح النقدي، حيث تم إنشاء مؤسسة النقد العربي السعودي عام ١٣٧١هـ لتكون بمثابة البنك المركزي بإصدار عملة تحل محل العملات المحلية المتعددة والمستخدمه آنذاك. كما قام الملك عبد العزيز بتوطين قبائل البدو، بإتباع ما يعرف بنظام "الهجر"، والذي يتجمع عادة قرب مصادر المياه، وتشجيعهم على استبدال خيامهم الوبرية بيوت طينية يتم بناؤها في تلك المواقع، هذا بالإضافة إلى تعليمهم أساليب الزراعة، وتوفير البذور لهم. ولقد بلغ عدد الهجر التي أنشئت ما يقارب ١٢٢ هجرة موزعة على كل مناطق المملكة تضم ما يزيد عن ١٢ قبيلة يصل عددهم نحو ٧٧ ألف نسمة. كما قام الملك عبد العزيز بإنشاء طرق تربط بين مناطق المملكة، ولعل أهمها خط السكة الحديد الذي يربط بين العاصمة الرياض وبين الدمام في المنطقة الشرقية، الأمر الذي شجع الحركة التجارية الداخلية وتكامل الأقاليم اقتصادياً.

كما ساعد البترول على إيجاد دخل قومي وإحداث تنمية شاملة في المملكة، حيث وقع الملك عبد العزيز بعد عام واحد من تأسيس المملكة اتفاقية تمنح إحدى الشركات الأمريكية امتياز التنقيب عن البترول في المنطقة الشرقية. حيث اكتشف البترول لأول مرة سنة ١٣٥٨هـ، ثم توقفت أعمال التنقيب والحفر والتصدير بسبب قيام الحرب العالمية الثانية، وأستأنف بعد انتهائها، ولقد وصل متوسط الإنتاج اليومي إلى ٢٠ ألف برميل سنة ١٣٦٣هـ. وبعد خمس سنوات وصل الإنتاج اليومي إلى ٥٠٠ ألف برميل، إلا أن عوائد

تلك الفترة كانت منخفضة جداً، حيث قدرت ميزانية الدولة سنة ١٣٦٤هـ - ب ٤ ملايين دولار. كما أن النشاط الأساسي للسكان قبل ١٣٦٨هـ كان متمثلاً في الزراعة والرعي بنسبة ٩٠٪. لذلك فإن أثر عوائد النفط على المجتمع السعودي بدأت تظهر ملامحها بعد ذلك و بصورة جلية.

ومن خلال تلك البرامج الإصلاحية استطاع الملك عبد العزيز تحويل مجتمع المملكة من مجتمع قبلي متنافر ومتباعداً إلى مجتمع قومي واحد تحت مسمى واحد وملك واحد. فأدى ذلك إلى نزوح مستمر وبأعداد كبيرة من الصحراء إلى المراكز الحضرية والريفية حيث الحياة المستقرة، كما ساعدت عوامل طبيعية طارئة على زيادة هذا التروح كالجفاف الذي كان يسود تلك المناطق الصحراوية، وعوامل جاذبة تمثلت في ارتفاع مستويات المعيشة ووجود وظائف جديدة بالمناطق الحضرية نتيجة استثمار عائدات البترول، كما أحدثت تلك البرامج تكاملاً اقتصادياً بين أقاليم المملكة، فبتحول الشرقية حقق تنمية شاملة في جميع مناطق المملكة. وأمدت منطقتي عسير و القصيم باقي مناطق المملكة بما تحتاجه من محاصيل زراعية. وساهمت مدن الحجاز في تنشيط الحركة التجارية داخلياً وخارجياً (ص ١٧). ويعبر عن هذا التوحد بين مختلف مناطق وإمارات المملكة، بما يسمى اتجاه التطور، حيث تتخذ المجتمعات في مراحل تطورها اتجاهين إما تحللها إلى دويلات وأقاليم أو اتحادها إلى أقاليمها ودولاتها في دولة واحدة، وهذا ما حدث في المملكة العربية السعودية.

مرحلة ما قبل التخطيط :

ويرى العبيد (١٩٩٤) أنه منذ عام ١٣٦٨هـ بدأت عوائد النفط تؤثر في تنمية المجتمع السعودي، حيث بدأت أسعار النفط ترتفع ارتفاعاً ملحوظاً فأنشئت في الفترة ما بين ٦٨-١٣٧٢هـ أول مصفاة لتكرير البترول، وخط السكة الحديد بين الرياض و الدمام، و افتتحت أول محطة إذاعية، وأقيم أول معهد للمعلمين، وأصدرت أول صحيفة يومية، وأنشأت مؤسسة النقد العربي السعودي. ومع زيادة الدخل المتزايد من البترول، ازداد دور الحكومة في إحداث تنمية شاملة للمجتمع، وإن كان هذا الدور يعاب عليه بأنه غير قائم على أساس خطة شاملة، وإنما على أساس ميزانية سنوية، مما يجعل أسلوب التطور ذو نظرة قصيرة الأجل، حيث تكون مشروعات هذا النوع من التخطيط غير متكاملة، من حيث الإعداد أو التنفيذ أو التوازن. ولذلك فقد اتصفت خصائص التنمية في المملكة خلال هذه

الفترة والمقدرة - حسب البيانات المتوفرة - من ١٣٨٠-١٣٩٠هـ، بضعف المقدرة الاستيعابية للاقتصاد السعودي، واتصاف الاقتصاد السعودي بخصائص الدولة النامية التقليدية.

ويشير العبيد (١٩٩٤) أن المحللين يتخذون من تاريخ ١٦ أكتوبر ١٩٧٣م حداً فاصلاً بين مرحلتين في تاريخ تطور الاقتصاد السعودي، مرحلة ما قبل الطفرة ومرحلة ما بعد الطفرة (ص ٢٥). حيث ارتفعت الأسعار من مستوى ١,٨ دولار للبرميل في عام ١٩٦٠م/١٣٨٠هـ، إلى ٥,١٢ في ١٦ أكتوبر ١٩٧٣م/١٣٩٣هـ أي بنسبة ١٣٥٪، وأخذت أسعاره في ازدياد حتى وصلت إلى ٣٤,٣ دولار في عام ١٩٨٢م. وفي الربع الأخير من عام ١٩٨٢م/١٤٠٢هـ بدأت أسعاره في التناقص معلناً بذلك انتهاء مرحلة الطفرة، لتبدأ بعد ذلك مرحلة ما بعد الطفرة.

مرحلة التخطيط :

بدأت المملكة في عام ١٣٩٠هـ انتهاز التخطيط الشامل كأسلوب للتنمية وقد نفذت حتى الآن ست خطط خمسية شاملة (١٣٩٠-١٤٢٠هـ)، و تشير وزارة الإعلام (١٤١٩) أن ما صرف على خطة التنمية الأولى قد بلغ (٨٠) مليار ريال، وعلى خطة التنمية الثانية (٧٠٠) مليار ريال، وفي نهاية الخطة الخمسية الثالثة بلغ ما مجموع ما صرف أكثر من (٢٠٠٠) مليار ريال، وفي نهاية الخطة الخمسية الخامسة بلغت جملة الإنفاق (٣٨٦٩) مليار ريال أي ما يعادل أكثر من ألف مليار دولار (ص ٥٢).

وتذكر وزارة الإعلام (١٤١٩) أن لتلك الخطط التنموية أهداف عامة استطاعت أن تصل إلى تحقيقها، اتسمت من خلالها بالتوازن والشمولية والاسترشاد، وحققت من خلالها أهدافاً شملت نهضة عمرانية، وتغير اجتماعي ومادي، ومحافظة على قيم دينية ومبادئ أخلاقية. حيث تضمنت أهدافها أبعاداً اقتصادية واجتماعية وتنظيمية.

فالبعد الاقتصادي هدف من خلاله تنمية وبناء التجهيزات الأساسية، كإنشاء الطرق وتشيد المباني والمرافق الخاصة بالتعليم والصحة والإسكان والصناعة، وتوفير الماء والكهرباء، والاتجاه نحو التطوير الزراعي، والوصول إلى الاكتفاء الذاتي كهدف إستراتيجي. وتناول البعد الاجتماعي محاولة تحقيق رغبات المواطن السعودي من تعليم وتدريب، وتوفير رعاية صحية وطبية مجانية، وإنشاء خدمات للمسنين والعجزة وذوي الدخل المحدود، والاهتمام

بالإسكان من خلال منح الأراضي و القروض الميسرة. أما البعد التنظيمي فتناول خلال تلك الخطط، إدخال تغييرات أساسية في مجال الإدارة، وإصدار اللوائح، والأنظمة المرنة المواكبة للحركة التنموية، وبذلك تم إنشاء متطلبات اقتصادية واجتماعية جديدة ساهمت في توسيع الطاقات الاستيعابية للوظائف، وتنشيط الحركة التجارية والمشروعات الصناعية والزراعية وكل ما يسهم في دعم الاقتصاد الوطني (ص ٥٢-٥٣).

بعض ملامح التغيير الاجتماعي والثقافي العامة في المملكة :

١. التغيير التعليمي :

لم تكن الأوضاع العلمية والاجتماعية والأمنية بأفضل حال في جميع مناطق المملكة من جاراتها من الدول العربية خاصة في الشمال، كما لم تلق تلك المناطق الصحراوية اهتماما كافيا طيلة قرون. ويرى البعض أن سبب ذلك يرجع للأحوال الطبيعية التي تعيشها المنطقة من مناخ، وتضاريس، واقتصاد سيئ، ومجتمع نسبته الكبرى من البدو الرحل، وأوضاع سياسية غير مستقرة. ويؤكد بن خميس (١٤١٩) على أثر تلك العوامل فيقول: "قد يكون من أهم العوامل التي نقلت الحواضر العربية من قلب جزيرة العرب إلى العراق والشام والأندلس وشمال أفريقيا، عوامل مناخية واقتصادية وثقافية بالدرجة الأولى، إذ لم يكن لقلب جزيرة العرب منها ما يغري الخلافة الإسلامية بأن تتخذ عاصمة لدولتها فيها رغم أنها منطلق الإسلام، ومهد النبوة، ومركز البيت الحرام، ودار الهجرة، ومنجبة الأبطال والفاحين" (ص ٤).

أ. التعليم الداخلي :

يؤكد المؤرخون أن لانضمام الحجاز سنة ١٣٤٤هـ دوراً أساسياً وهام في بداية التطور الحضاري للمملكة، حيث يعد الحجاز من أكثر مناطق المملكة تحضراً وتطوراً، فالدولة العثمانية وولاية وأمراء المنطقة أولوها اهتماماً خاصاً بما نظراً لما تتمتع به من مكانة دينية تمثلت في وجود المدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة. لذا لم يكن بمستغرب أن يأمر الملك عبد العزيز بإنشاء مديرية المعارف العمومية في نفس السنة التي ضمت فيها الحجاز إلى مناطق المملكة. وإن كانت تلك البدايات يعبر عنها بأنها بدايات ضعيفة نظراً لقلّة الموارد الاقتصادية للدولة، إلا أن زيادة ميزانية المديرية ودعم المسيرة التعليمية ظل في تصاعد

مستمر. فقد كانت أول ميزانية لها كما يقول العثيمين (١٤١٩) "٥٦٦٥ جنية*، ثم قفرت عام ١٣٤٧هـ إلى ١٤٧٩١ جنية، ثم إلى ٢٣١٤٠ جنية في العام التالي" (ص ٣٢٧).

ويذكر الحقييل (١٤١٨) " أنه في عام ١٣٥٨هـ أصدر قراراً ينص على مجانية

التعليم في جميع المدارس الحكومية وحدد مدة الدراسة بالتعليم على النحو التالي :

(أ) المدارس التحضيرية : تكون مدة الدراسة بها ثلاث سنوات.

(ب) المدارس الابتدائية : تكون مدة الدراسة بها أربع سنوات.

(ج) المعهد العلمي ومدرسة تحضير البعثات : مدة الدراسة ثلاث سنوات" (ص ٩٠).

كان يدرس خلال المرحلة التحضيرية العلوم الدينية، واللغة العربية والحساب والإنشاء والصحة والرسم والجغرافيا والتاريخ، وفي عام ١٣٤٩هـ حذفت مواد الإنشاء والصحة والرسم والجغرافيا، وأصبح طلبة المدارس التحضيرية لا يدرسون سوى العلوم الدينية واللغة العربية والحساب. أما المدارس الابتدائية فكان يشترط لدخولها حصول الطالب على شهادة المرحلة التحضيرية، ولم تختلف كثيراً في مناهجها عن مناهج المرحلة التحضيرية، كما لم تكن المدارس الابتدائية بعيدة عن التغييرات التي حصلت في المدارس الأخرى، حيث أدمجت المرحلتين التحضيرية والابتدائية وأصبحت المرحلة تسمى بالمرحلة الابتدائية ومدة الدراسة بها ست سنوات.

ومما يذكر أن التعليم كان نادراً في المناطق الأخرى للمملكة، عدا بعض المدن التي كانت تتوفر فيها الكتاتيب التي تتكون من غرفة أو غرفتين في أحسن الأحوال أو حلقات المساجد والتي يقوم بالتدريس فيها شخص واحد يطلق عليه "المطوع"، واقتصر التعليم فيها على قراءة القرآن الكريم وحفظه وتعلم الخط مع موجز بسيط من الفقه والتوحيد.

لذا فإن نشاط المديرية لم يقتصر على فتح المدارس الحكومية بل شمل دعم ومساندة المدارس الأهلية، الأمر الذي أدى إلى ازدياد أعداد المدارس، مما تأكد حاجتهم إلى تخريج معلمين يقومون بالتدريس في المدارس المنشئة حديثاً فسارعت المديرية إلى فتح المعهد العلمي السعودي سنة ١٣٤٥هـ، والذي كان يهدف إلى تخريج معلمين للمرحلتين الابتدائية والأولية، وكانت مدة الدراسة بالمعهد ثلاث سنوات بعد الابتدائية ثم طورت إلى خمس

* الجنيه الذهب السعودي الذي يعادل أربعين ريالاً فضياً.

سنوات، كما أنشئ معهد آخر مماثل له في المدينة المنورة عام ١٣٦٨هـ، توالى بعد ذلك المعاهد والكليات التي أنشأها المديرية العامة للمعارف، حيث تم افتتاح مدرسة دار التوحيد في الطائف سنة ١٣٦٤هـ وكلية الشريعة بمكة المكرمة سنة ١٣٦٩هـ وخمسة معاهد للمعلمين ومعهد الرياض العلمي سنة ١٣٧١هـ ومعهد المعلمين الليلية لتطوير قدرات المعلمين على أحدث النظم التربوية.

ويذكر الحقييل (١٤١٨) أن فكرة إعداد المعلمين لم تكن تقتصر على المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة والمدينة المنورة، بل ساهمت كلية المعلمين بمكة المكرمة والمعاهد الليلية للمعلمين وكلية الشريعة بمكة المكرمة في تخريج أعداد من المعلمين، حيث أن إعداد المعلم كان من ضمن أهداف تلك المؤسسات، كما أن أغلب خريجي المعهد العلمي السعودي لم يزاووا مهنة التدريس فقد واصل بعضهم دراساته العليا في كليتي الشريعة والمعلمين بمكة المكرمة (ص ٩٥).

ب. البعثات العلمية (التعليم الخارجي) :

قررت مديرية المعارف في عام ١٣٥٥هـ فتح مدرسة تحضير البعثات لإعداد الطلاب المتحقين بما إعداداً جيداً يخولهم الالتحاق بالكليات والمعاهد المصرية، خاصة في مجالات الطب الهندسة الزراعة، ومدرسة الفنون والصنائع العليا. وتقرر أن تكون مدة الدراسة بمدرسة تحضير البعثات "ثلاث سنوات" يشترط للالتحاق بها أن يكون الطالب من خريجي المعهد العلمي السعودي أو ما يعادلها. ثم تطور نظام المدرسة وأصبح يقبل من كان يحمل الشهادة الابتدائية، لكن مدة الدراسة بها زادت لست سنوات، منها سنة إعدادية وخمس سنوات ثانوية. وخلال سنوات قليلة توالى البعثات إلى كل من مصر، والولايات المتحدة الأمريكية، وأوروبا، للتخصص في مختلف أنواع العلوم والفنون (ص ١٠٣).

والتعليم بصفة عامة يقدم في المملكة بالمجان، حيث التعليم العام الذي يشمل التعليم الابتدائي، والإعدادي (المتوسط)، والثانوي، بالإضافة إلى التعليم العالي وما يكافئه من تعليم عالي بكليات المعلمين، وهو يشمل ثمان جامعات موزعة على مناطق المملكة، وثمانية عشر كلية للمعلمين، وكليات تعليم البنات الذي تشرف عليها الرئاسة العامة لتعليم البنات. هذا

بالإضافة إلى معاهد التدريب الفني والتعليم المهني، والكليات العسكرية، والحربية. كما توجد العديد من المدارس الأهلية، وبعض الجامعات الأهلية المنشئة حديثاً.

و تشير وزارة الإعلام (١٤١٩) أن ميزانية التعليم في المملكة ارتفعت من ١٣ مليون ريال عام ١٣٧٣هـ لتصل إلى أكثر من ٤٥ مليون ريال عام ١٤١٨هـ أي ما يمثل ٢٣٪ من إجمالي ميزانية الدولة، والجدول التالي يوضح بالأرقام التطور الحاصل في مجال التعليم (ص٥٦).

١٣٩٠هـ/١٩٧٠م	١٤١٨هـ/١٩٩٧م	
٣,٢٨٣	٢٣,٠٠٠	عدد المدارس والمؤسسات التعليمية.
٦٠٠ ألف.	٤,٥ مليون.	عدد الطلبة والطالبات في (التعليم العام والعالى).
٢٦٥٤	١١,٨٦٩	عدد مدارس البنين التابعة للوزارة ولجهات أخرى.
٤٥٣	١٢,٨٦٣	عدد مدارس البنات.

الجدول من تصميم الباحث. المصدر: وزارة الإعلام (١٤١٩) ص٥٧.

مما لاشك فيه أن التطور الحاصل في المجالات التعليمية، واسع وسريع وشامل أحدث تغيرات اجتماعية عديدة. من ضمن تلك التغيرات ما ذكرته علياء شكري (١٩٨٣) من أن التعليم ساعد على هجرة أعداد كبيرة من القرى إلى المدن حيث توفر التعليم، مما أدى إلى تدهور قطاعي الزراعة والثروة الحيوانية وبنات أهل القرى يحصلون على احتياجاتهم اليومية من اللحوم والألبان من المتاجر الحديثة التي انتشرت في كل مكان. وهذا ما يفسر تحول المملكة من مجتمع مصدر للماشية إلى مجتمع مستورد لها (ص٤٤٦).

كما تصف أثر التعليم على دور المرأة السعودية، ومدى التغير الملحوظ الذي طرأ عليها، حيث كان يقتصر دورها في القرى على رعي الماشية وهي طفلة، والمشاركة في العمل الزراعي، ورعاية البيت والأسرة وهي زوجة وأم. ثم انحسر دورها في العمل خارج البيت بل كاد أن يتوقف، إلى أن جاء التعليم بهذا النمو المتسارع، الأمر الذي أتاح لها فرصة التعليم، وفتح لها أبواب العمل وخاصة في وظيفتي التدريس والخدمات الطبية بكافة أنواعها. الأمر الذي انعكس من خلاله دورها داخل الأسرة، واتجاهات اختيار الزوج، وعادات الزواج، والخطوبة، والمهر.. وغيرها. كما أصبحت المرأة بفضل تعليمها وعملها ذات قوة عصرية، ومشاركة اقتصادية بترؤها إلى العمل وإسهامها في ميزانية الأسرة (ص٤٤٧).

٢. التغير العمراني :

تميزت البيئة العمرانية في المملكة بالتنوع والاختلاف من منطقة إلى أخرى، وذلك مراعاة للبيئة التي نشأت فيها وحوها والمناخ السائد فيها وتلبية لعادات وتقاليد أهلها. ويؤكد النويصر (١٤١٩) بأن البيئات العمرانية تتألف من عناصر متنوعة ذات وظائف ومدلولات مختلفة لها القدرة على استيعاب أنشطة معينة تتأثر بسلوك واحساس الأفراد والجماعات. كما أن العناصر العمرانية في المملكة وتكويناتها الفراغية مبنية على أسس جوهرية معبرة عن طبيعة سكانها، ولها دلالات ضاربة في الجذور الثقافية المستمدة من الدين والمجتمع، ومتأقلمة مع العوامل البيئية من مناخ وتكوين جغرافي، لتكون بذلك نسيج تقليدي عمراني يعكس هوية وأحاسيس وسلوك السكان المختلفة (ص ٩).

كما يشير إلى أن الأحياء والقرى والمدن التقليدية تتسم بكونها مغلقة على نفسها، وذلك لأغراض أمنية واقتصادية واجتماعية. ويتم ذلك الانغلاق عن طريق تقليل المداخل والمخارج المتصلة بها من الخارج، أو عن طريق أشكال بيوتها التي تشكل كتل مترابطة متلاصقة بجوار بعضها البعض. الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى اعتماد تلك البيوت على نفسها من حيث المصادر والخدمات والمرافق، مما يجعل كل قرية تنتج وتصنع ذاتياً، موادها الغذائية وملابسها وأدواتها المعيشية وألعابها وغير ذلك (ص ١١).

ولمعرفة التغير العمراني الحاصل في المملكة، فإن الباحث سيلجأ إلى دراسة وصفية للأوضاع العمرانية السائدة والشائعة في المملكة، وبصفة خاصة منطقة نجد والحجاز وعسير، وذلك بشيء من الإيجاز الذي يعكس الخصائص والسمات العمرانية لكل منطقة، حسب الظروف البيئية المؤثرة عليها، وحسب عادات وتقاليد أهالي كل منطقة.

أ-منطقة نجد :

كانت البنية العمرانية في منطقة نجد، تتخذ من اللبن الطيني المحفف بالشمس أحد أبرز دعائمها الأساسية، وذلك لقدرة الطبيعة في عزل الحرارة عن الدخول إلى البيت. ويرى النويصر (١٤١٩) أنه قد أصبح معروفاً أن الغرف التي تبني بالطين في المناطق الحارة تكون أكثر برودة من تلك المشيدة من مواد أخرى (ص ٢١).

وبصفة عامة فشكل المنزل الخارجي في نجد يتخذ شكلاً هندسياً إما مربعاً أو مستطيلاً ويفصل من الداخل أفقياً إلى قسمين رئيسيين منطقة خاصة للاستقبال وأخرى

مخصصة لمعيشة الأسرة. ويتم أحياناً الفصل بين مدخل كل منطقة، أو يكون هنالك مدخل واحد ويتم الفصل في الممرات المؤدية لكل منطقة، فهناك ممر للزوار، وآخر للأسرة. لذا فإن المتزل عادة ينقسم إلى ثلاثة أو أربعة أقسام، كما يقول النويصر (١٤١٩): "هي قسم الرجال وقسم العائلة والنساء وقسم النوم وقسم الخدمات" (ص ٣٨). كما يصف أن لكل قسم مكانه المعروف داخل المتزل، فقسم الرجال المكون من غرفة للضيوف وفناء غالباً ما يكون في مقدمة المتزل، وهو شبه معزل عن بقية الأقسام، ثم يأتي قسم العائلة والذي يكون جزؤه الخلفي عازلاً بينه وبين القسم الأول، ويحتوي على القبة والإيوان، ومطل على فناء المتزل الداخلي، أما قسم النوم فغالباً ما يكون في الطوابق العلوية بجانب المخازن، أما مجموعة الخدمات كالمطبخ والحمامات والماشية فتكون في القسم الأخير معزولة فراغياً تقريباً عن بقية الأقسام الثلاثة (ص ٣٩).

وتتنوع مساحات تلك الأبنية، والتي ينعكس من خلالها مدى إمكانية الفرد المادية، لكن يظل أغلبها يحتوي على أفنية، تقسم أحياناً إلى أقسام منها ما يختص بالأسرة كمنطقة خدمات، ومنها ما يكون مخصصاً لقطعان الماشية. كما يوجد في بعض الأبنية قبو، يستخدم كمخزن أو مكان يلجأ إليه شتاءً، حيث يتميز بدفته المستمد من حرارة الأرض. أما الشبايك فتكون على نوعين، أما صغيرة علوية أو كبيرة. وتكون غالباً في مجلس الرجال، بحيث يدخل الهواء البارد من الشبايك السفلية الكبيرة، ليدفع بدوره إلى الخارج الهواء الساخن المرتفع من الشبايك العلوية الصغيرة (ص ٢٤).

ولتجميل تلك المباني، فإنها عادة تزخرف بزخارف جصية وطينية، كما تلون بعضها بألوان محلية مستمدة من الطبيعة. وتتركز تلك الزخارف على الأبواب الخشبية، حيث تزخرف عادة بوحدات هندسية كالأشكال الدائرية والمثلثة والمربعة، أو أشكال أخرى كعانقيد العنب أو أوراق الشجر، كما كانت تخلو من الأشكال الآدمية والحيوانية (ص ١١٣). كما يزين المتزل عادة بعناصر جمالية كالفتحات المثلثة، وهي نوعان كما ذكرهما النويصر (١٤١٩) النوع الأول فتحة فارغة وتسمى فرجة، وهي للإنارة والتهوية مع تحقيق الناحية الأمنية. والنوع الثاني فتحة مغلقة وتسمى الروزنة (كوه)، وتستعمل لحفظ الأشياء المهمة كي ترفع عن الأرض، وتكثر هذه الفتحات في المنازل القديمة وهي عنصر معماري شائع في منطقة نجد عامة والقصيم خاصة (ص ١١٤).

هذا بالإضافة إلى الأفاريز المحلية والخارجية التي تكون عادة أعلى الجدران الخارجية، وهو إفريز مزخرف بارز على شكل سلسلة من المثلثات الظاهرة أو على شكل رقم ٧، ويحدد عادة مستويات الأدوار في البيوت. ويرى مصلي (١٩٧٧) أن تلك الفتحات مفيدة عمليا حيث تتجمع مياه الأمطار في أحاديدها الأفقية، لتصب في نهايتها البارزة، مبتعدة عن الجدار. أو أن تكون على شكل رقم ٨ فتمنع في هذه الحالة مياه الأمطار من أن تبلل الجدار الطيني، حيث تصرف المياه من سطح الجدار (ص ٣٧).

أما الحوائط من أعلى فتزين عادة بالشرفات أو بما يسمى "عرائس السماء"، وهي لا تقتصر على منطقة نجد بل نجدها منتشرة في أغلب مناطق المملكة، وتنفذ غالبا من الطين أو الحجر، وهي عناصر جمالية زخرفية لها دور عملي في حماية قمم الجدران من مياه الأمطار. ويرى النويصر (١٤١٩) أن أصلها يعود إلى قصر بابل حيث يقول: "ولو تتبعنا أصل هذا العنصر الجمالي لوجدنا أن أول ظهوره في بوابة عشتار "قصر بابل". وقد أتبع هذا النوع في الجزيرة العربية خاصة في مساجدها. وارتبطت الشرفات بالبيوت والمساجد في المنطقة حتى سميت عرائس السماء، وغالبا ما تكسى هذه الشرفات بالجص أو الإسمنت" (ص ١١٧).

ب- منطقة الحجاز :

لا تختلف أقسام المنزل المعمارية الحجازية عن نجد، فهناك روابط مشتركة تكمن في الدين والعادات العربية الأصيلة من كرم وضيافة. وإنما يكمن الاختلاف في الشكل الخارجي والداخلي لتلك المنازل، وتنوع البيئة المستخرج منها من خامات البناء.

يذكر مغربي (١٤٠٥) بأن مدن الحجاز الرئيسية كانت محصورة داخل أسوار حقيقية وذلك في منتصف القرن الرابع الهجري، كمدينة جدة، أو حدود شبيهة بالأسوار كمنكة المكرمة والمدينة المنورة والطائف، كما ذكر مسميات تلك الأسوار وحدد حدودها، والغرض من إنشائها سواء أكان أمنا أو اقتصاديا، حيث كان يعتبر حاجزا أو مركز تفتيش يتم من خلاله استيفاء الرسوم المفروضة على البضائع والحجيج، وذلك في العهد الهاشمي وبداية العهد السعودي (ص ٥٣).

ويذكر مغربي (١٤٠٥) بأن عملية البناء كانت تعتمد على بنائين وطنيين، كما كانت تعتمد على الحجر الذي يجلب بأحجام وأشكال غير متساوية، فإذا وصلت إلى مكان البناء، قام عمال متخصصون بتهديبها ومساواتها لتبدو متساوية الأضلاع (ص ٦٤). كما

كانوا يستعملون الأخشاب في مساحات معينة من الارتفاعات، وفي النوافذ، وفي أسقف المنازل. والخشب المستعمل في البناء كان يعرف بخشب الدوم، وهو خشب غليظ وقوي يأتون به من بعض الأدوية في الطائف. ولم يكن البناء في مكة المكرمة والمدينة المنورة يختلف عن البناء في جدة إلا في المواد المستعملة، حيث كان البناء في المدينتين المقدستين أطول عمراً وأقل تكلفة وتؤخذ مواد الأساسية وأحجاره من الجبال المحيطة بهما (ص ٧٠). أما الطائف فكان اللبن هو مادة البناء الأساسية وأحياناً الوحيدة، ويستخرج من تربة الطائف، ويعمل على شكل قطع مستطيلة (طوب) جاهزة للبناء، وإن استخدمت الأخشاب فكانوا يستعملون الأخشاب المحلية كخشب الدوم والعرعر وجدوع نخيل المدينة المنورة (ص ٧١). ولم يكن الإسمنت يستخدم في البناء على الرغم من وجوده، حيث يذكر مغربي (١٤٠٥) بأن الإسمنت كان مادة عزيزة جداً ويصل سعر الكيس الواحد زنة (٥٠ كيلو) إلى جنياً ذهبياً، مما يعتبر سعراً غالياً للغاية (ص ٦٩).

أما الروشان فيعتبر أهم مجلس في المنزل، ويتكون عادة من دكة مبنية من الحجر، توضع لها نوافذ خشبية كبيرة لها بروز للخارج، بحيث تسمح للهواء بالدخول من ثلاث جهات. وللروشان دور في دخول الهواء والحفاظ على خصوصية الأسر، بحيث تحجب الرؤية من الخارج إلى الداخل وليس العكس، ذلك لأنه عبارة عن أخشاب رفيعة طويلة تثبت في إطار النافذة بطريقة متشابكة (ص ٦٧).

ج. منطقة عسير :

استخدم سكان منطقة عسير مواد مختلفة في بنائهم شملت الطين والحجر والخشب، ويذكر الرفاعي (١٤٠٧) أن المالك يقوم بالإشراف على خلط التراب بالماء والتبن والأعشاب، ويتركه ليداس بالأقدام وبحوافر الحيوانات لكي يعجن ويقلب ويتماسك بشكل أكثر، ثم يقطع إلى قطع صغيرة على شكل طوب ليكون جاهزاً للبناء (ص ١١٦).

ويشير إلى أن المبنى يتكون عادة من طابق أرضي يقع في واجهة البناء، ثم الدرج فيكون إما بجوار المدخل أو في آخر الفسحة (الفناء) التي يؤدي إليها المدخل، كما يضم الطابق الأرضي أحياناً الإسطبل أو زريبة (حظيرة) الحيوانات، أو موقع لتخزين العلف وحفظ الأدوات الزراعية (ص ١١٦). ويلاحظ الرفاعي (١٤٠٧) " أن أكثر المساكن في عسير تضيق كلما ارتفعت الجدران بحيث يصير شكل البناء كالحرم الناقص، وقد بنيت هذه

المباني بالطين أو الحجر أو كليهما. ولهذا الشكل مزية بالإضافة إلى جماله، وهي أنه يجعل للمبنى قاعدة عريضة تثبته" (ص ١١٧).

كما توجد في عسير الكثير من المباني العالية التي تعرف باسم الحصن أو القصبة، وهي مصممة بشكل يمنع اقتحامها، فقد كان الهدف من إنشائها المراقبة والدفاع، إلا أنها غالباً ما تستخدم لحفظ الحبوب وعلف الحيوانات، ويشير الرفاعي (١٤٠٧) إلى الفرق بين الحصن والقصبة، بأن قاعدة الحصن تكون إما مربعة أو مستطيلة الشكل، ومساحتها أكبر من القصبة، كما أن أصحاب الحصن يقيمون فيه، بخلاف القصبة التي لا تتسع إلا لعدد قليل من الرجال وذلك للمرابطة والمراقبة القصيرة (ص ١١٨).

ومهما تعددت واختلفت أشكال تلك الطرز المعمارية، فإنها تظل ملائمة للبيئة التي أنشئت فيها. أما اليوم فإن أساليب عمارة المنازل تعددت، ومواد بنائها تغيرت، وتراجع الاعتماد على البيئة المحيطة، وبدأت المباني الجديدة تشيد بالاعتماد على مواد البناء الحديثة وعلى فنون العمارة الحديثة، وتكفلت سواعد من عمال أجانب وعرب ببناء تلك البيوت، وفقاً لأصول غير ملائمة للبيئة التي أنشئت فيها ومصنفة لأصول معمارية حديثة. فقد أصبحت هيئة تصميم البيوت تعكس أنماطاً شبه موحدة لا تخضع للمقاييس المحلية بقدر ما تخضع للمقاييس العالمية العامة. ومن الطبيعي أن يواكب هذا التغير تغير مبادئ في تأثيث غرف البيت وتزيينه، ليختفي بذلك صناعة وصناع الأثاث التقليدي، ويحل محله أثاث غريب لم يكن معروفاً.

ولإبراز تلك التغيرات التي حدثت في جميع مناطق المملكة، فإن الباحث سيلجأ إلى صور فوتوغرافية نادرة رصدت وسجلت تلك التغيرات لمناطق ومدن وأحياء عديدة من أنحاء المملكة (ملحق رقم ٢)، تلك الصور هي أبلغ من أي وصف لتلك التغيرات التي حدثت في العقود القليلة الماضية في المملكة. وعن التصوير الفوتوغرافي في المملكة يقول فيسي (١٩٩٦) على الرغم من أن الجزيرة العربية بقيت بمعزل عن التصوير الفوتوغرافي رغم انتشاره في مناطق متعددة من الشرق الأوسط، إلا أنه لم يدخل التصوير إلى المملكة إلا في بداية توحيد المملكة، باستثناء خليجها وسواحلها الجنوبية. كما لم تلتقط صور خاصة للمناطق التي تضم الأراضي المقدسة في الحجاز والتي لا سبيل للسماح بعبورها إلا للمسلمين (ص ٩). كما بقي الكثير من المصورين الأجانب بعيداً عن مناطق وسط الجزيرة العربية نظراً لقسوة أحوالها

المناخية والجغرافية، وخطورة السفر في أراضي تضعف فيها السلطة المركزية، إلا أن مجموعة من المغامرين المصورين خاطروا بعبور صحاري الجزيرة، والتقاط صور شمسية نادرة، تعتبر بحق سجل بصري دقيق لما رآه الرحالة المصورون في لحظة معينة من الزمن. وعن مخاطر وعيوب التصوير في صحاري الجزيرة العربية يقول فيسي (١٩٩٦) إن هنالك مشاكل: " تبرز أحياناً نتيجة لعزوف بعض الناس عن تصويرهم بجهاز غير مألوف". كما يوجد اعتقاد سائد بأن تحريم التصوير ينطبق على آلة التصوير أيضاً، هذا بالإضافة إلى كبر معدات التصوير وثقلها، مما جعل أمر إخفاء تلك الأجهزة، ونقلها من الأمور الصعبة على المصور (ص ١٤). ولم تقتصر تلك التغيرات على جانب واحد من الحياة العامة في المملكة، بل شملت كل نواحي الحياة، ولا يتسع المقام لذكرها جميعاً. فالتغيرات شملت نواح عديدة بدءاً من عادات الطعام وأنواعه وكل ما يتعلق به من آداب، مروراً بعادات الزواج والأعياد، والرقصات، والملابس، والأهازيج الغنائية، والغناء، وعادات الموت والدفن، والأحوال الصحية، وطرق المداواة والمعالجة، والمهن الشعبية والصناعات الخفيفة، وانتهاءً بالأسرة ودورها الاجتماعي، وتقلص أعدادها من أسرة كبيرة تضم الأبناء وأبناء الأبناء، إلى أسر صغيرة. كل ذلك حدث في فترة وجيزة ومتسارعة، ووفق ظروف كثيرة ومتشعبة، تغيرت فيه الكثير من ملامح المجتمع السعودي الأول، وإن بقيت هنالك ثوابت، ظلت محافظة ومتماسكة في المجتمع السعودي لم تتغير، فإن الدين الإسلامي الحنيف والتمسك به، يبقى من أهم وأبرز تلك الثوابت.

تلك التغيرات أثرت وبشكل واضح على اللوحة التصويرية شكلاً وموضوعاً ومضموناً، حيث ظهرت لوحات تصويرية عديدة تنادي بحفظ ذلك التراث، وأعمال أخرى تصور المنجزات الحضارية التي أوجدت في المملكة، الأمر الذي سيتم تناوله بالتفصيل.

المبحث الثاني

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى:

دراسة قام بها السمرى (١٩٩٦) بعنوان : "إعادة صياغة الأعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للإبداع الفني".

ركز الباحث من خلال بحثه هذا على مفهوم إعادة صياغة اللوحات الفنية في خمسة فصول. في الفصل الأول عرف إعادة الصياغة بأنها ما يقوم به الفنان من إبداعات مبنية على رؤى لعمل فني آخر، قد يكون سابق له أو عمل متخفي يقوده إلى اكتشاف أشكال جديدة مستلهمة من الشكل الأصلي، بحيث تضم قيماً جمالية وتعبيرية، يمر الفنان بها من خلال إعادة الصياغة بعمليات إبتكارية تقوده لاكتشافات جديدة. وذلك بهدف تأكيد إعادة الصياغة كطريقة تسهم في تنمية الجوانب الابتكارية لدى الفنان كما يهدف إلى إيجاد مداخل جديدة كمصادر للإبداع وزيادة المدركات الشكلية من خلال إعادة صياغة الأعمال الفنية السابقة، كما يكشف البحث عن أهمية دراسة الأعمال التراثية المتخفية وأعمال الفنانين المعاصرين كمصدر للإبداع الفني.

في الفصل الثاني ركز الباحث على تحديد مفهوم إعادة الصياغة. وذلك من خلال الاعتماد على آراء الفنانين والنقاد بقصد الوصول إلى تعريف إجرائي يوضح هذا المصطلح. كما استعرض أهم النظريات الجمالية التي قامت على مفهوم إعادة الصياغة حيث توصل إلى إيجاد ارتباط بين طريقة التشكيل عند صياغة الأعمال الفنية لدى الفنانين.

واستعرض الباحث في الفصل الثالث مفهوم إعادة الصياغة على مر العصور، وذلك على ثلاث مراحل، وهي : من التراث (ما قبل عصر النهضة)، فترة عصر النهضة، الفن الحديث. وذلك للوقوف على مدى الاختلاف في طريقة تناول الأعمال الفنية عند إعادة صياغتها.

أما الفصل الرابع فتناول فيه الباحث مجموعة من الأعمال الفنية التي قام بإعادة صياغتها، حيث حدد مداخل اختيار الأعمال الفنية، وهدف التجربة، وحدودها، ثم عرض تطبيقات عملية وتحليلية للوصول إلى علاقة بين إعادة الصياغة الإبداع.

في الفصل الخامس توصل الباحث إلى نتائج كان من أبرزها أن هنالك طرقاً متعددة لإعادة صياغة الأعمال الفنية، وأن إعادة صياغة الأعمال ساعدت في ظهور أساليب فنية جديدة، بالإضافة إلى أهميتها في زيادة الإبداع لدى دارسي التصوير.

تفيد هذه الدراسة الحالية في معرفة أثر الأعمال الفنية العالمية والعربية على اللوحة التشكيلية السعودية ومدى تأثر الفنان السعودي بها، كما تلتقي مع هذه الدراسة في أهمية إعادة صياغة الأعمال التراثية والحرفية لإنتاج أعمال فنية برؤى جديدة. وتختلف معها في أن الدراسة الحالية لا تركز وبشكل مباشر على مفهوم الصياغة في تاريخ التصوير الحديث في السعودية، وإنما تطرح مفهوم الصياغة كأحد الحلول الأولية لبداية التصوير الحديث في المملكة.

الدراسة الثانية :

دراسة قامت بها ابتسام (١٩٩٤) بعنوان: "تكوين الصورة في الفن المعاصر".

هدفت الباحثة من بحثها هذا الكشف عن طبيعة التكوين في الأعمال التصويرية المعاصرة، كمحاولة للإفادة منها في تنمية مرونة دارسي التصوير الابتكارية، تجاه التنوع والمتحرر لتكوين الصورة. وذلك من حيث إبراز تلك القيم التشكيلية الأساسية المميزة للتكوين المعاصر. بالإضافة إلى تحليل قيم تشكيلية ثانوية أخرى تحقق القيم الأساسية، بل وتكون نابعة من تكوينها. كما قامت الباحثة بإجراء دراسة تجريبية لاستحداث معالجات جديدة لتكوين الصورة.

ومن خلال سبعة فصول حققت الباحثة فروض دراستها، و الوصول إلى هدف الدراسة. في الفصل الأول عرضت الباحثة خلفية وأهمية دراسة مفهوم تكوين الصورة، وبنائها على أسس سليمة، مما يساعد دارسي التصوير على تحليل وفهم ما يبدعه الفنانون المعاصرون، وبالتالي الاسترشاد بتلك الأسس في بناء أعمالهم الفنية.

أما الفصل الثاني فتضمن تكوين الصورة ذو الإيهام والمسطح كمفهوم تشكيلي، حيث عرضت أبرز سمات التكوين التشكيلية من تداخل وتبادل وجمع بين الأضداد. كما تناولت الباحثة في هذا الفصل الخلفيات الفكرية والفلسفية والعلمية المعاصرة والتي أسهمت في تنوع مذاهب التصوير المعاصر، نتيجة لتنوع بناء تكويناتها المتأثرة بتلك الخلفيات الفكرية المتنوعة الأهداف، والتي كان أبرزها النسبية "لأينشتين"، واللاشعور "لفرويد"، بالإضافة إلى أساليب التقدم العلمي والتكنولوجي.

استعرض الفصل الثالث الوحدة في تكوين الصورة، حيث قام بتحزيء الوحدة إلى بعض القيم الفرعية، ومن خلال ذلك أتضح أن العلاقات النسبية في التكوينات ذات الأجزاء المنفصلة، قد حققت وحدتها من خلال تجزئتها إلى أجزاء متشابهة أو متضاعفة النسبة. كما استعرض طرق التجميع التي كان من أهمها (الإطار الموحد، خطوط الربط، قوى الشد الفراغي، مراكز الاهتمام، التراكب والشفافية، الجمع بين النظم المختلفة، التداخل... وغيرها. كما استعرض هذا الفصل أنماط التنظيم والتي كان من بينها (الهرمي، المنظوري، المتدرج، المحوري، المركزي، .. وغيرها). وأخيراً فقد استعرضت أهم العلاقات اللونية المحققة للوحدة في التصوير المعاصر وهي (التدرج، والانسجام، والتكامل، ومزج الألوان، والسيادة اللونية).

تناول الفصل الرابع الاتزان في تكوين الصورة، من حيث مفهومه كقيمة تشكيلية أساسية، بالإضافة إلى تحليل أهم القيم الفرعية المتضمنة للاتزان، وتحديد بعض القيم الفرعية المحققة له. كما استعرض تنوع القوى المحققة للاتزان والتي من بينها قوى الشد الفراغي، وأوضح أن من أبسط صور تحقيق الاتزان في التصوير المعاصر نظام التكوين القائم على تبادل الشكل والأرضية. وأخيراً فقد أوضح هذا الفصل دور بعض العلاقات اللونية المحققة للرؤية البصرية المعاصرة في تحقيق الاتزان عن طريق تعادل مقادير الألوان الأساسية بما يسمى اتزان الكنه، والتعادل من خلال الشدة بين الفاتح والغامق، والاتزان من حيث التشبع اللوين واتزان الثقل اللويني، وتوازن الألوان المتكاملة.

أما الفصل الخامس فقد تناول الإيقاع كقيمة ثالثة أساسية من قيم التكوين الجيد، وقد أوضح مفهومه، كما تم تحليله وتقسيمه إلى قيم فرعية، لا يتحقق إلا بها، ومن ضمنها (التكرار، التدرج، التنوع، الاستمرار، توفر بعض العلاقات اللونية كالتدرج والتوافق).

في الفصل السادس قامت الباحثة بتجارب تشكيلية هدفت من خلالها إلى ابتكار حلول تشكيلية جديدة متعددة لتحقيق القيم الأساسية الثلاثة، وذلك عن طريق تبادل القيم الفرعية الضمنية المحققة لها داخل التكوينات. وقد حددت الباحثة خمسة قيم فرعية لكل قيمة أساسية، وتناولت في كل قيمة فرعية ثلاث صور تكوينية.

أما الفصل السابع فقد كشف العديد من النتائج، كان من أهمها مرونة تناول الابتكاري للقيم التشكيلية للتكوين المعاصر، كما أوصت الدراسة ضرورة الاهتمام بتناول الأعمال الفنية بالدراسة والتحليل لبنائها التشكيلي لما في ذلك من إثراء الخبرة الفنية للدارسي الفن.

إن هذه الدراسة تتفق مع أحد أهداف الدراسة الحالية والتي تحاول تتبع التغيرات الحاصلة في تكوين اللوحة (العمل التصويري) خلال مراحل التصوير الحديث في المملكة. كما تتفق معها في محاولة الدراسة الحالية إيجاد صيغ تصنيفية لتكوين الصورة. ومع ذلك فإن هذه الدراسة اهتمت بالقيم البنائية لتكوين الصورة في التصوير المعاصر لأعمال فنية عالمية دون النظر لمضمونها أو سياقها التاريخي أو دراسة العوامل والمتغيرات المؤثرة فيها، بينما الدراسة الحالية تعتمد على تكوين ومضمون الأعمال التصويرية في المملكة، وذلك في سياق تاريخي مرتبط بمتغيرات وعوامل متعددة.

الدراسة الثالثة :

دراسة قامت بها أمل (١٩٩٩م) بعنوان : "الإنتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ ١٩٨٩ وحتى الآن".

ركزت الباحثة من خلال بحثها هذا على أعمال الشباب المصريين، لاسيما وأنها تعد ظاهرة إبداعية تستحق الدراسة بعد أن تأكد ذلك من خلال العرض السنوي لصالون الشباب والذي يعتبر ممثل أساسي لنشاطهم الفني، وخاصة في مجال التصوير. من خلال الفصل الثاني ناقشت الباحثة بالدراسة منهج مفهوم البنيوية وذلك من حيث التعريف، النشأة، والآراء البنيوية في الاتجاهات الفلسفية وخاصة التجريبي والتاريخي، هذا بالإضافة إلى دراسة الأسس التي يقوم عليها المنهج البنيوي، والتي حددها الباحثة بثلاث

أسس رئيسية وهي، النسق الرمزي، كلية الشيء، مفهوم الدال والمدلول. حيث بنت الباحثة نموذجها التحليلي القائم على تحليل اللوحات التصويرية لشباب فناني مصر على هذه الأسس.

في الفصل الثالث استعرضت الباحثة أمثلة من الأعمال التصويرية في اتجاهات الفن الحديث المعاصر بنيوياً، حيث قسمت تلك الأعمال من حيث بنية أعمالها الفنية إلى ثلاثة أقسام وهي، أعمال قامت على تأكيد جوهر الأشياء المصورة، أعمال فنية اهتمت بتحقيق معايير تشكيلية يعتمد عليها، وأعمال فنية أكدت الدلالة الرمزية للعناصر التشكيلية المستخدمة. واستخلصت من ذلك أن لكل عمل فني بنيته الخاصة، ويستخلص ذلك بتتبع قوانين النسق البنائي لكل منها، سواء النسق البنائي الفوقي أو التحتي.

في الفصل الرابع استعرضت الباحثة صالون الشباب برؤية تحليلية بنيوية، حيث قدمت الباحثة دراسة تاريخية لفنون الشباب موضحة أهمية المؤثرات الثقافية والاجتماعية على أعمالهم. ثم ركزت الباحثة دراستها على صالون الشباب منذ ١٩٨٩، حيث أوضحت أهميته من حيث كونه يمثل الفرصة الحقيقية الأولى لعرض أعمال الشباب على ساحة الحركة التشكيلية المصرية في صورة جماعية منظمة، كما تناولت أثر المؤثرات الاجتماعية والتكنولوجية على أعمال الشباب.

كما تناول الفصل بالدراسة الاتجاهات النقدية التي وجهت للشباب في صالونهم منذ إنشائه وحتى الآن، كما خلصت الدراسة إلى أن العديد من الشباب الذين بدعوا إنتاجهم الفني في صالون الشباب السنوية لهم تواجدهم الحقيقي ودورهم الفعال في الحركة التشكيلية القائمة اليوم.

أما الفصل الخامس فقدت الباحثة فيه دراسة تحليلية بنيوية للتصوير المعاصر عند شباب الفنانين المصريين من خلال صالونهم السنوي، معتمدة في ذلك على محاور أساسية عدة. كما وضعت أهدافاً عامة للتعرف على الفنان الشاب من حيث المؤثرات الثقافية والاجتماعية، وأسلوبه الفني، وأدائه التقني، والدلالات الرمزية في أعماله، هذا بالإضافة إلى تحليل العمل الفني كنسق بنائي له قانونه النظامي الذاتي.

أما الفصل السادس فقدت فيه الباحثة مجموعة من النتائج والتوصيات تم استعراض معظمها من خلال القراءة السابقة.

من خلال استعراض الباحث لفصول الدراسة السابقة، فإنه يرى أهمية الاسترشاد بالمنهج البنيوي المتبع الذي قدمته الباحثة لدراسة الأعمال التصويرية، نظراً لارتباط تلك المنهجية بعوامل ومتغيرات ذات صلة قريبة بعوامل ومتغيرات الدراسة الحالية، وإن اختلفت مضمونها فإنها تتفق منهجاً. كما تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في وصف وتحليل الأعمال الفنية التصويرية وذلك من خلال دراسة الأبعاد الفلسفية والمضامين الفكرية للأعمال الفنية التصويرية.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في حدود البحث والتي اشتملت على تحديد المرحلة سنوية للفنانين الشباب وهي أقل من خمسة وثلاثين عاماً، تحديد عشرة فنانين كعينة ممثلة للبحث وفق أسس علمية محكمة، تحديد صالون محدد يمثل إنتاج عينة البحث من الفنانين.

الدراسة الرابعة :

دراسة قام بها البسيوي (١٩٩٤) بعنوان: "أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين في الإسكندرية".

يرى الباحث أن للبيئة أثر على الإبداع التشكيلي لفناني الإسكندرية، وأشار بأنها مشكلة لها أهمية كبرى لم تتناول من قبل بهذه الكيفية، وقد استعرض الباحث في باب رسالته الأول ومن خلال فصولها الثلاث الإسكندرية من منظور تاريخي، حيث أشار إلى نشأتها، وكيف بنيت أيام البطالمة والرومان وذلك خلال الفترة الممتدة من "٣٣٢ ق.م-٢٩٧ م"، ثم تناول في الفصل الأول أهمية الإسكندرية من جانبيها الاقتصادي والاجتماعي، وفي الفصل الثاني تناول أهميتها من الناحية الثقافية والفنية، أما الفصل الثالث فقد استعرض فيه الباحث التصوير أيام الرومان في الإسكندرية.

أما الباب الثاني فتناول الباحث فيه دور المراسم الأجنبية في تطور الحركة التشكيلية بالإسكندرية، حيث يرى الباحث بأنها نشأت نشأة عصبية ساهم فيها سكان المدينة من مصريين وأجانب، وتناول من خلال هذا الباب ثلاث من فنانين الإسكندرية كان لهم دور كبير ومؤثر في الحركة الفنية بمصر، ففي الباب الأول تناول الباحث الفنان محمود سعيد (١٨٩٧-١٩٦٤) حيث استعرض مراحل نموه وتطوره الفني، ومكانته في الحركة التشكيلية،

وآثر البيئة ومرسمي مدام كازاناتو والفنان زانيري في تكوين بداياته الفنية الأولى، كما استعرض مسيرة حياته الشخصية و أثرها على أعماله الفنية، وفي نهاية هذا الباب لخص الباحث أسلوب محمود سعيد الفني والذي أعتبره مدرسة فنية تحمل ملامح خاصة بها، كما تناول بالتحليل سبعة من أعماله الفنية. الثقافة الفنية وأثرها على المصور محمد ناجي (١٨٨٨-١٩٥٦) هو عنوان الفصل الثاني والذي تتبع فيه الباحث الطريق الذي سلكه الفنان في دراسته وثقافته الفنية عبر مراحل المختلفة وفلسفته وتطلعاته في إحياء التراث المصري القديم، ودوره الريادي في دراسة الفنون التشكيلية الشعبية، كما قام الباحث بتناول خمسة من أعماله الفنية بالدراسة والتحليل. أما الفصل الثالث فتناول فيه الباحث سيرة حياة الفنانين سيف وادهم وانلي ومرسم الفنان اتورينو بيكي، حيث يرى الباحث بأن: "سيف وادهم وانلي من فناني الجيل المعاصر وإن كان الموت لم يمهل أدهم حتى يقول كل ما عنده ولكن سيف أحد الذين أثروا الحركة الفنية في مصر كما يمثل الحركة الفنية بالإسكندرية" (ص ٩٩). وبالتالي ركز الباحث على استعراض العديد من أعمال الفنان سيف وانلي.

أما الباب الثالث فهو تطبيقات لأراء بعض الفنانين الإسكندريين في أثر البيئة الإسكندرية على إبداع مصوريها المعاصرين، وهو يمثل دراسة ميدانية، حيث قام الباحث ببناء استبيان يحتوي على اسم الفنان وموجز لتاريخه الشخصي والفني وتوقيعه، ومقسم لأربعة مواضيع هي نفسها الفصول الأربعة لهذا الباب، ولكل موضوع مجموعة من الأسئلة المقالية التي يجب عليها الفنان، وقد احتوت عينة الدراسة على أسماء أربعة من الفنانين وهم: أ.د/محمد حامد عويس، أ.د/ملك أحمد أبو النصر، أ.د/محمد شاكر عبد الخالق، أ.د/عبد الفتاح علي عبد الفتاح. أما الفصول الأربعة لهذه الدراسة فقد كانت كما يلي :

-الفصل الأول: البيئة والموضوع، وفيه تناول الباحث مفردات البيئة الإسكندرية وأثرها على أعمال فنانها سواء أكانت بيئة بحرية أو شعبية أو مساجد وأضرحة أو أحد مظاهر الحياة في الإسكندرية أو الصور الشخصية.

-الفصل الثاني: البيئة والقيم التشكيلية، وفيه تحدث الباحث عن استخلاص القيم الجمالية والتشكيلية من تأمل الطبيعة والبيئة المحيطة به، كما استعرض بعض العناصر والقيم التشكيلية من خلال بعض اللوحات الفنية المتأثرة بالبيئة الإسكندرية.

-الفصل الثالث: الفنان وعلاقته بالعادات والتقاليد، وهنا استدل الباحث على العلاقة القائمة بين مفردات الأعمال الفنية وبين الفنون الشعبية كالحلي، وعرائس المولد، ورسوم الوشم، وفوانيس رمضان، والأثاث بأشكاله وزخارفه...

-الفصل الرابع: الفنان الإسكندري والفكر الغربي، في هذا الفصل أكد الباحث على أهمية ودور موقع إسكندرية في الانفتاح على الفكر الغربي ومسايرة تلك الاتجاهات، بدأ من الحملة الفرنسية، ومروراً بالدور الذي لعبه بعض الفنانين الفرنسيين والإيطاليين الذين عاشوا في مصر بعد انفتاحها على أوروبا، حتى إنشاء أول مدرسة للفنون الجميلة عام ١٩٠٨ والتي تخرج منها رواد الفنون بمصر.

الباب الرابع من الدراسة كان تقديماً وتحليلاً لتجربة الباحث نفسه، حيث قسم الباحث تجربته الفنية على أربعة مراحل ابتدأت من عام ١٩٦٨ حتى عام ١٩٨٦، واصفاً أعماله بكل مرحلة، ومحللاً عناصره الفنية والتشكيلية وذلك بربطها بالمؤثرات المتعددة التي أثرت فيها. واستخلص الباحث من هذه الدراسة مجموعة من النتائج والتوصيات، حيث كانت نتيجة البحث إن لبيئة الإسكندرية أثر واضح على أعمال الفنانين، كما أوصى الباحث بضرورة دراسة الفنانين المصريين، وإن تكون هنالك صيغة يتجانس فيها فنان إسكندرية بشكل أفضل.

وعلى الرغم من أن الدراسة السابقة تركز حول مدينة واحدة لها متغيرات ومؤثرات متعددة ومختلفة، الأمر يختلف عن دراستنا الحالية والتي تركز حول دولة بها مدن ومناطق متعددة ولكل مدينة ومنطقة خصائصها ومتغيراتها الخاصة، إلا أن هنالك نقاط التقاء تكباد تتشابه إلى حد ما، وهي النقاط المتعلقة بالدين واللغة والاتصال القائم بين الشعبين سواء المباشر كالتعليم وغير المباشر كاللقاءات والزيارات المتعددة.

إن الدراسة السابقة تبحث في أثر البيئة ومفرداتها المتعددة على الفنان التشكيلي وبالتالي على اللوحة الفنية، وهذا ما يتفق تماماً مع دراستنا الحالية، حيث أن من أهدافها تحديد أثر المتغيرات المتعددة على الفن التشكيلي بالمملكة، وذلك من خلال العناصر التشكيلية للأعمال الفنية المختلفة. كما أن الدراسة السابقة تناولت أثر المراسم الأجنبية في تطور ودفع مسيرة الفنون التشكيلية، وهذا يتفق مع دراستنا الحالية، حيث يرى الباحث أن للمراسم ودور العرض بالمملكة أثر واضح وقوي في زيادة أعداد الفنانين ونشر الثقافة الفنية

للمجتمع. كما قامت الدراسة السابقة بوصف وتحليل الأعمال الفنية على أساس أربعة من الفنانين يمثلون الريادة بالمجتمع المصري عامة و السكندري خاصة، وهذا ما لا يتفق كلية مع دراستنا الحالية، حيث تسعى الدراسة الحالية لدراسة الأعمال الفنية بالمملكة العربية السعودية ليس على أساس روادها من الفنانين بل على أساس ما تحمله تلك الأعمال من موضوعات وعناصر فنية وتشكيلية. وقد قامت الدراسة السابقة بتناول أثر كلاً من :

١. البيئة والموضوع.

٢. البيئة والقيم التشكيلية.

٣. الفنان وعلاقته بالعادات والتقاليد.

٤. الفنان السكندري والفكر الغربي.

وتتفق تلك الفصول الأربعة مع دراستنا الحالية، حيث دراسة أثر البيئة على الموضوع الفني، وعلاقة البيئة بالقيم التشكيلية للوحة، ومدى أثر عادات وتقاليد كل منطقة من مناطق المملكة على العمل الفني، ومدى أثر الفكر الغربي بالإضافة إلى الفكر العربي على الأعمال الفنية.

الدراسة السادسة :

دراسة قام بها عبد المعطي (١٩٨٧) بعنوان : "توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث".

هدف الباحث إلى دراسة مجال الرؤية ذي الأبعاد الثلاثة إلى سطح ذو بعدين، وذلك من خلال الأعمال الفنية التي وظفت البعد الثالث الحقيقي في لوحة الحائط، وذلك في مختلف المدارس والاتجاهات الفنية. ويركز البحث من خلال فصوله الخمسة على تحديد العوامل والمعالجات والتغيرات الجمالية التي انبثقت عن توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، وخاصة تلك التي تستثمر التناقض بين أضداد العمل الفني.

أما الفصل الثاني للدراسة تناول الباحث دراسة وصفية لظاهرة توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، من حيث أهم الاتجاهات الفنية التي وظفته وأهم الأساليب الادائية لذلك التوظيف والذي كان من أبرزها (أسلوب اللصق، التأثيرات المتموجة، التكوينات المتغيرة)، مع عمل تصنيف لأهم نوعياته.

في الفصل الثالث استعرض الباحث أهم العوامل التي أدت إلى توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث، وذلك من خلال دراسة تحليلية تناولت بيانات الفنانين ومنشوراتهم، مقترنة بما حققوه في أعمالهم الفنية المشتملة على بعد ثالث حقيقي.

أما الفصل الرابع فقد خصص لتجربة عملية تم من خلالها إنتاج مجموعة من الأعمال الفنية القائمة على توظيف البعد الثالث الحقيقي، وذلك من خلال استثمار التناقض بين أحجام مادية وأحجام ضوئية، وركز الباحث على الخصائص البنائية في الفن الإسلامي والتي كانت مصدرا لاستلهام التكوينات المنتجة.

خلص الباحث في الفصل الخامس من دراسته إلى نتائج كان من أبرزها، توظيف البعد الثالث الحقيقي في معظم اتجاهات التصوير الحديث على الرغم من تباين أهدافها ورؤاها الفنية، كما كان للبعد الثالث دور في تغيير بناء اللوحة التصويرية، فصارت متعددة الأسطح والمستويات مليئة بالتضاريس والملامس.

يمكن الاسترشاد من هذه الدراسة في دراسة البعد الثالث للتصوير الحديث في السعودية، والكشف عن أهم المتغيرات الحاصلة فيه، وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في عدم الاعتماد على دراسة البعد الثالث فقط، بل دراسة جميع الأبعاد التي شملتها اللوحة التصويرية في المملكة.

الدراسة السادسة:

دراسة قام بها دياب (١٩٨٧) بعنوان: "منابع الرؤية الفنية وأثرها على جيل رواد التصوير الحديث".

تهدف هذه الدراسة من خلال فصولها الثلاثة إلى تتبع أثر البيئة المصرية سواء من النواحي الجغرافية والثقافية والاجتماعية وتأثير الظروف السياسية والاقتصادية في مصر على تكوين الأساليب الفنية لجيل رواد التصوير المصري الحديث، وذلك لإستخلاص نتائج ذات صلة قوية تربط بين المصور المصري الحديث وبيئته أو مجتمعه الذي يعيش فيه.

في الفصل الثاني أعطى الباحث نبذة تاريخية عن بداية التصوير الحديث في مصر، وذلك بداية من الفترة الممتدة الحالكة المظلمة التي استمرت ثلاثة قرون من عام ١٢٥٠ حتى عام ١٥١٧م، حينما هزم السلطان "سليم الأول" العثماني المماليك، وانتقل بذلك حكم

مصر من الممالك إلى الأتراك، ونتج عن ذلك استيلاء السلطان على كنوز وتحف مصر ونقل أمهر فنانيتها وصناعاتها إلى تركيا. مروراً بالاحتلال الفرنسي وما صاحبه من دخول مستشرقين وعلماء وموسيقيين وفنانين إلى مصر واثراً كل ذلك على الفنان المصري وما تبعه من أحداث مستقرة نوعاً ما، أدت إلى ظهور فئة من الفنانين المصريين ومدى الصعوبات التي واجهوها، والأساليب المختلفة لكل واحد منهم. كما استعرض الباحث في هذا الفصل نماذج مختارة من تصوير جيل الرواد بالدراسة والتحليل، للكشف عن مصادر الرؤيا الجمالية وتأثيرها في تشكيل المدرسة الحديثة في مصر.

أما الفصل الثالث فقد قدم فيه الباحث تجربته الشخصية والتي مثلها بعشرين عملاً فنياً مقسمة على مرحلتين من مراحلها الفنية، وتناول تلك الأعمال بالدراسة والتحليل، ومدى علاقتها وارتباطها بموضوع البحث، كما صنف تلك الأعمال بحسب الموضوعات التي تناولها، والتي كان من بينها محاور الميلاد والموت، والعلاقة الناشئة بين الرجل والمرأة، ومجموعة من المتناقضات كالليل والنهار، والحركة والسكون،... وغير ذلك.

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، أن للبعد الاجتماعي أهمية بالغة في اختيار الفنان لأسلوبه الفني أو في تعبيره عن أفكاره ومثالياته الخاصة، كما أن للبيئة المحيطة بالفنان دور في عملية إنتاجه الفني، على الرغم من أن الفن نشاط إنساني يتصف بالفردية والتلقائية والحرية في اختيار الفنان لموضوعات وأسابيه.

تستفك هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في منهجية التعامل مع اللوحات التصويرية ودراسة أثر كل من العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية عليها، كما يمكن الاسترشاد بهذه الدراسة في كيفية التحليل والدراسة وربط تلك العوامل بمحاور العمل الفني. إلا أنها تختلف عنها في اقتصارها على جيل من الفنانين الرواد، بينما الدراسة الحالية تعتمد على الأعمال التصويرية بشكل رئيسي، سواء أكانت لجيل من الرواد أو لفنانين شباب ناشئين. فالدراسة الحالية لا تبحث في سير الفنانين الذاتية-على الرغم من أهمية ذلك- بل تبحث في مكونات العمل الفني وأسلوبه واتجاهه ومدى ارتباط ذلك بالفترة التاريخية المراد دراستها. هذا بالإضافة إلى الاختلاف القائم على اختلاف العوامل السابق ذكرها بين البلدين.

الدراسة الثامنة :

دراسة قامت بها أمل (١٩٩٤) بعنوان: "تصميم برنامج لتذوق التصوير المصري المعاصر لطلاب كلية التربية الفنية وقياس أثره".

هدفت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى إعداد برنامج تعليمي يتم من خلاله تذوق التصوير المصري المعاصر لطلاب كلية التربية الفنية، الأمر الذي سوف يسهم في ممارسة الطلبة لبعض الأنشطة العقلية مثل الوصف، والتحليل، والتفسير، مما يؤدي إلى تعرفهم على الفنون المصرية المعاصرة. وقد أعدت تجربتها واستخلصت نتائجها وحققت فرضياتها من خلال فصول الدراسة الخمسة.

ففي الفصل الثاني تناولت الباحثة مفهوم دراسة التذوق الفني، والتذوق، والمكونات الخاصة بالتذوق، وبالموضوع الفني، وخلصت إلى أن متذوق الفن يحتاج إلى معرفة بالمادة المكونة للعمل الفني، والشكل والموضوع، والتعبير الذي هو محور أساسي في العملية التذوقية. كما ضمنت الباحثة هذا الفصل دراسة لبعض الآراء الحديثة في مجال التذوق الفني والتي قسمت على ثلاث مداخل رئيسية وهي: المدخل الموضوعي، المدخل السيكولوجي والسوسولوجي، المدخل التكاملية. كما تناولت الباحثة بالدراسة المجالات المرتبطة بالتذوق الفني كتاريخ الفن، والنقد الفني، وعلم الجمال، وذلك لإيضاح الأسس التشكيلية للفن وقيمه الفنية كأساس لرؤية تذوقية.

في الفصل الثالث تناولت الباحثة أهمية دراسة الفن المصري المعاصر من خلال متحف الفن الحديث بالقاهرة، وأهمية ممارسة التذوق الفني من خلال اللوحات الأصلية المعروضة بالمتحف، حيث يجعل ذلك عملية التذوق أكثر ثراءً من خلال عمل حوار مباشر مع العمل الفني المعروض. كما درست الاتجاه اللاتشخيصي ونشأته في مصر، إلى جانب دراسة مجموعة من المصورين التجريديين في مصر.

قدمت الباحثة الفصل الرابع من خلال بناء تجربة تحقق أهداف الباحثة، وعمدت إلى اتباع خطوات محددة تكفل لها إنجاح البرنامج، كما قامت بعمل اختبارين قبلي وبعدي للفرقة المختارة، وإظهار النتائج إحصائياً.

واستعرضت الباحثة نتائجها الإحصائية للدلالة عن مدى فاعلية البرنامج المعد، كما تضمن نماذج من نتائج الطلاب لتحليل اللوحات الفنية لبعض الفنانين المصريين التجريديين، هذا إلى جانب النتائج العامة للبحث.

تلتقي هذه الدراسة مع الدراسة الحالية فيما يمكن أن يستخلص من نتائج هامة يكون لها أثرها المباشر في تدريس مادة التذوق الفني في أقسام التربية الفنية، وأهمية تناول التصوير المعاصر المحلي- في المملكة- بالدراسة والتحليل، نظراً لقربه من ثقافة التلاميذ وملاءمة أشكاله وموضوعاته ومضامينه لبيئتهم. وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة، في أن محور دراستها كان موجهاً نحو إعداد ذلك البرنامج من خلال التصوير المصري المعاصر، بينما محور الدراسة الحالية هو دراسة التصوير الحديث في المملكة تاريخية معتمدة على أساس أشكالها وخاماتها ومواضيعها، المنعكسة من خلال المؤثرات المتعددة المحيطة بالفنان.

الفصل الثالث

اجراءات الدراسة :

- منهجية الدراسة .
- التصميم الإجرائي.
- جمع المعلومات.
- معالجة المعلومات.
- التعامل مع الحالات الخاصة.
- اختيار عينة الدراسة.

منهجية الدراسة :

للتحقق من فرضيات هذه الدراسة سيستخدم الباحث الدراسات المسحية (survey studies) القائمة على المنهج الوصفي (Descriptive method) والذي يستخدم فيه عدة أدوات بحثية بغرض جمع المعلومات لموضوع البحث . ومن ثم القيام بتصنيفها وتحليلها . ولقد عرف عبيدات وآخرون (١٩٩٦) المنهج الوصفي على أنه أسلوب : " يعتمد على دراسة الواقعة أو الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً ويعبر عنها تعبيراً كيفياً أو تعبيراً كمياً ، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة ويوضح خصائصها ، أما التعبير الكمي فيعطينا وصفاً رقمياً يوضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها ودرجات ارتباطها مع الظواهر المختلفة الأخرى " (ص٢١٩).

كما عرف الدراسات المسحية على أنها : " أسلوب في البحث يتم من خلال جمع معلومات وبيانات عن ظاهرة ما أو حادث ما أو شيء ما أو واقع ما وذلك بقصد التعرف على الظاهرة التي ندرسها وتحديد الوضع الحالي لها والتعرف على جوانب القوة والضعف فيه من أجل معرفة مدى صلاحية هذا الوضع أو مدى الحاجة لإحداث تغييرات جزئية أو أساسية فيه. " (ص٢٣٣).

لذا فإن الباحث يتجه في هذه الدراسة إلى دراسة ظاهرة التصوير الحديث في السعودية، وذلك من خلال وصف هذه الظاهرة بمرونة تتناسب مع موضوع الدراسة، حيث تم إيضاح خصائص هذه الظاهرة والتعبير عنها كمياً، وذلك بإعطاء وصفاً رقمياً يوضح مقدار شيوع خاصية أو أسلوباً معيناً خلال فترة محدد ومحاولة تفسير ذلك ثقافياً.

التصميم الإجرائي :

إن دراسة التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية، يقابل بعدة عقبات على الرغم من حداثة الظاهرة، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب من أهمها، عدم وجود مراجع كافية توثق تلك التغيرات الحاصلة فيه، سوى بعض أدلة المعارض والمقالات الصحفية . لذا فإن الخطوات الإجرائية الرئيسية للبحث ستتركز فيما يلي :

١. جمع المعلومات :

أ- قام الباحث بجمع الأعمال الفنية-موضوع الدراسة-من الأدلة الخاصة بالمعارض الجماعية والفردية والمسابقات التشكيلية، بالإضافة إلى صور فوتوغرافية مأخوذة عن تلك الأعمال. وجمعت تلك الأدلة من صالات ومعارض الفنون التشكيلية، الموجودة في كل من جدة والرياض، وبعض فروع جمعيات الثقافة والفنون، ومن خلال بعض الفنانين، وتم كل ذلك عن طريق الاتصال الشخصي المباشر أو بواسطة البريد. كما قام الباحث بتصنيف تلك الأدلة وترتيبها وذلك كما يلي :

١. حسب تاريخ صدور الدليل هجرياً وميلادياً، من الأقدم إلى الأحدث.
٢. اسم المسابقة أو عنوان المعرض أو المناسبة التي من أجلها أقيم المعرض.
٣. المدينة التي تم فيها عرض الأعمال، واسم الصالة -إن وجد-
٤. الجهة الراعية لهذا المعرض.
٥. عدد الفنانين أو الفنانات المشاركين في المعرض.
٦. الأعمال الفنية الموجودة بكل دليل، والتي كان أغلبها لوحات تصويرية.
٧. ذكر العدد الفعلي للفنانين المشاركين في المعرض. ملحق رقم (٣).

ب- قام الباحث بجمع مقالات صحفية ونقدية عدة، لكتاب عرب وسعوديين، تناولت معظمها مسيرة الفن التشكيلي في المملكة، وذلك من خلال صحف ومجلات محلية وعربية.

ج- قام الباحث برصد أهم المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وذلك بالاطلاع على مراجع ذات ثقل في تلك المجالات للخروج بتواريخ وأرقام وإحصائيات تحدد تلك المتغيرات.

٢. معالجة المعلومات :

تم إدخال و معالجة الأعمال التصويرية حاسوبياً، من أجل تسهيل دراستها واستخراجها، وذلك عن طريق خطوات عدة :

أولاً: قام الباحث بمعالجة الأعمال الفنية عن طريق إدخالها إلى الحاسب الآلي "الكمبيوتر" بواسطة جهاز المساح الضوئي -الاسكتر- *VUEGO Scan*، والذي يشبه أداءه أداء الآت التصوير الملونة الشائعة في مكاتب التصوير، وإن كان جهاز الاسكتر يتميز بقدرته على سحب وإدخال صور الأعمال التصويرية بدقة عالية جداً.

ثانياً: قام الباحث بحفظ تلك الأعمال التصويرية على شكل ملفات [*files*] على هيئة [*jpeg*] حيث تضمن هذه الهيئة مساحة أقل للأعمال الفنية بالإضافة إلى وضوحها، حيث لا تختلف ألوانها أو أشكالها بعد إدخالها إلى الحاسب الآلي عن هيئتها الأصلية، وسميت تلك الملفات بأسماء الأعمال الفنية بالإضافة إلى اسم المعرض أو المسابقة وتاريخ إقامته. كما حفظت تلك الملفات في مجلدات خاصة [*Folder*]، كل مجلد سُمي بإسم الفنان أو الفنانة صاحب ذلك العمل، كما تم حفظ الأعمال الفنية في برنامج خاص أضيف إلى الحاسب الآلي يعرف ببرنامج [*ACD32*]. حيث يمكن هذا البرنامج الباحث من استخراج أي عمل فني، أو أي مجموعة من الأعمال الفنية ذات سمات مشتركة في الاسم أو المعرض أو التاريخ أو الفنان. وذلك عن طريق إدخال أي معلومة عنه في مربع البحث المتوفر في البرنامج [*find images*]، حيث لا تستغرق عملية إظهار نتيجة البحث عن الصور أكثر من دقيقة تتم بكل يسر وسهولة.

ثالثاً: نظراً لكثرة الأعمال التصويرية، فقد تعددت مواضيعها ومضامينها التي انعكست على أشكالها المرئية، لذا فقد رأى الباحث أهمية تصنيف تلك الموضوعات ووصف أشكالها المرئية من أجل تسهيل دراستها. فقام الباحث بعرض تلك الأعمال التصويرية ووصف كل لوحة منها على حدة. بحيث يتضمن ذلك الوصف أسماء محددة ومشتركة للشكل المرئي، ومن ثم وجد الباحث مجموعة من الأشكال المرئية المشتركة، والتي تكون فيها مجموعها موضوعات عامة. لذا قام الباحث بتصنيفها فوق موضوعات عامة تندرج تحتها أشكال مرئية مرتبطة بها، هذه الموضوعات هي:

١. الموضوعات الإسلامية: وتتضمن أشكال مرئية ذات صلة بها، كالكعبة والمئذنة والكعبة المشرفة والحرم المدني.. وغيرها.

٢. الموضوعات الشعبية التراثية : وتتضمن أشكال مرئية شعبية كالبيوت الشعبية والرقصات والرموز الأخرى.

٣. الموضوعات التشخيصية : وتتضمن أشكال مرئية إنسانية، كالرجل والمرأة والطفل وغيرها من الموضوعات التي يكون شكل الإنسان جزء من اللوحة التصويرية.

٤. الموضوعات الطبيعية : وتتضمن أشكال مرئية لما في الطبيعة من أشكال، وقد صنفت إلى ثلاثة أصناف.

أ- الموضوعات (الطبيعية أ): وتتضمن أشكال مرئية للأشجار والزهور والفواكه والسماء والقمر والجبال والبحر وغيرها.

ب-الموضوعات (الطبيعية ب): وتتضمن أشكال مرئية صناعية كالمركبات والآت والرموز المعمارية والصناعية الحديثة وغيرها.

ج-الموضوعات (الطبيعية ج): وتتضمن أشكال مرئية لحيوانات كالحصان والجمال والطيور والأسماك وغيرها.

٥. موضوعات مختلفة : تتضمن غير ما تم تصنيفه في السابق، من أشكال مجردة، وأشكال هندسية وألوان متداخلة.

وقد قام الباحث بإحصاء عدد تكرار تلك العناصر الشكلية لكل موضوع في كل سنة من سنوات الدراسة. ملحق رقم (٤)

كما تعددت الخامات المستخدمة في تلك الأعمال التصويرية، من ألوان زيتية واكريليك ومائية وغيرها. لذا فقد صنفها الباحث وقام بإحصاء أعدادها خلال سنوات الدراسة، وهي موضحة بالملحق رقم (٥).

وقد تم حفظ جميع المعلومات السابقة من تصنيف ووصف الأعمال الفنية، والجوائز والمقتنيات التي حصل إليها كل عمل، والخامة المستخدمة في صفحة خاصة مرتبطة بكل عمل فني. توجد هذه الصفحة في نفس البرنامج السابق المستخدم [ACD32] والمسماة بـ [Description].

وبالتالي أمكن استخراج الأعمال الفنية عن طريق التصنيفات التي وضعت مسبقاً من حيث موضوع أو مضمون العمل الفني أو هيئته المرئية، أو مقاسه-إن وجد-أو خامته، عن طريق صفحة البحث المسماة [find images]، ومن خلال [Description].

كما يمكن من خلال هذا البرنامج [ACD32] استعراض جميع الأعمال الفنية (الملفات) المرتبطة بفنان واحد، وذلك بالبحث بين (المجلدات) عن اسم أي فنان كما هو مرتب هجائياً، وبالضغط على المجلد تظهر لنا جميع أعماله على شكل أيقونات صغيرة، كل أيقونة تمثل (ملف) عمل فني، وتحت كل عمل فني المعلومات الخاصة به، بالإضافة إلى ارتباط كل عمل بوصف خاص به.

وقد قام الباحث بجمع أربعة آلاف وخمسمائة وثمان واربعين عملاً فنياً، تعود لأكثر من سبعمائة فنان وفنانة رتبت ترتيباً هجائياً، بحيث يكون لكل فنان مجلد خاص به يضم جميع أعماله الفنية على شكل ملفات [files]. الملحق رقم: (٦)

رابعاً: قام الباحث بتصنيف أسماء الأعمال التصويرية كما سميت من قبل الفنانين، وذلك بتركيز أكثر على الأسماء الأكثر شيوعاً، أو الأسماء التي تعطي دلالات واضحة يمكن أن تعكس مضامين تلك الأعمال الفنية من خلالها. وهي موضحة بالملحق رقم: (٧).

٣. التعامل مع الحالات الخاصة :

أ. الحالة الأولى :

وجد الباحث مجموعة ليست بقليلة من الأعمال الفنية التي لم يعرف أصحابها، حيث وجدت صور تلك الأعمال في أدلة تقوم بسرد جميع أسماء الفنانين في صفحاتها الأولى، وتستعرض في باقي الصفحات صور الأعمال الفنية خالية من أي أسماء أو تفاصيل تشير إلى اسم العمل الفني أو صاحبه.

وكثرت مثل هذه الحالات خاصةً، في الأدلة الصادرة في التسعينات الهجرية السبعينات الميلادية. وقد بلغ عددها (١٣٦) عملاً فنياً، حفظت في مجلد خاص تحت مسمى "مجهولون".

ونظراً لما يراه الباحث من أهمية لبعض تلك الأعمال في وصف مرحلة مهمة من مسيرة التصوير الحديث في المملكة، فقد قام الباحث بجمع تلك اللوحات -مجهولة الفنان- وعرضها على قسم الفنون التشكيلية، التابع لإدارة الشؤون الثقافية، بالرئاسة العامة لرعاية الشباب في الرياض، وتحديدًا على أ. سمير الظريف بصفته أخصائي الفنون التشكيلية بالرئاسة، وعلى كل من رئيس قسم الفنون التشكيلية أ. عبد اللطيف بلال و د. صالح خطاب.

كما تم عرضها على أ. سمير الدهام المختص بالفنون التشكيلية بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، وذلك بالمركز الرئيسي بالرياض. وعلى د. محمد صالح الرصيص عضو هيئة التدريس بقسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض، وأحد أكثر المتابعين للمسيرة التشكيلية في المملكة بصفة عامة، ومجال التصوير بصفة خاصة.

كما عرضت على د. عبد الحليم رضوي بصفته من رواد الحركة التشكيلية في المملكة، ومستشار الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون. وعرضت على أ. أحمد منشي بصفته أحد المتابعين للتصوير السعودي من خلال كتاباته الأسبوعية في الصحف المحلية.

ومع ذلك لم يجزم الأساتذة السابق ذكرهم، على تحديد أسماء الفنانين التي تنتمي إليهم تلك اللوحات التصويرية، وذلك إما لتقدم تلك الأعمال، أولتقارب الأساليب والمستويات، أولتشابه الموضوعات، حيث لم يتضح أسلوب كثير من الفنانين في ذلك الوقت.

وعلى الرغم من ذلك فقد اجتهد الباحث في نسب تلك الأعمال إلى أصحابها، وذلك إما عن طريق التواقيع التي وجدت في بعض منها، أو ربط بعض مواضيع الأعمال الفنية باسم الفنان، أو التعرف على بعض الاتجاهات المعروفة لبعض الفنانين. ووضعت علامة تعجب "!" تدل على إجهاد الباحث.

ب. الحالة الثانية :

كما وجد الباحث بعض الأعمال المفقودة في بعض الأدلة، وذلك إما أن تكون قد قطعت واستخرجت من الدليل، أو نسيت بأن توضع من قبل المنظمين للمعرض أو المسابقة. وقد تعرف الباحث على تلك الحالات إما عن طريق أرقام الصفحات، أو عن طريق ذكر الدليل لأسماء عديدة من الأعمال وفنانيتها ثم لا يرد منها واحدة أو اثنتين، خاصة تلك الأعمال الفائزة بجوائز المعرض أو المسابقة أو الاقتناء، وقد يرجع ذلك عائد لأسباب فنية أو تقنية في إخراج وطباعة الدليل. ومع ذلك فالأعمال المفقودة قليلة جداً إذا ما قورنت بالأعمال المجهولة، ولتلافي مثل هذه الحالات فقد قام الباحث بالاجراءات التالية :

١. حصر عدد الأدلة الناقصة أو المفقودة من الأعمال وإحضارها من جهات أخرى.

٢. وضع علامة استفهام ؟ كبيرة الحجم، مكان العمل الفني المفقود، مع ذكر اسم العمل، والمعرض والتاريخ، ونسب كل ذلك إلى الفنان. حتى وإن عثر عليه العمل المفقود، يتم استبدال العلامة بها.

٣. بلغ عدد الأعمال الفنية المفقودة خمسة عشر عملاً فنياً.

ج. الحالة الثالثة :

وجد الباحث بعض الأدلة التي يكتفى فيها بذكر اسم الفنان على العمل الفني دون ذكر اسم العمل الفني. في هذه الحالة نسب الباحث تلك الأعمال إلى أصحابها من الفنانين وذلك بذكر اسم الدليل -سواء أكان معرضاً أو مسابقة- بالإضافة إلى تاريخ صدوره أو إقامته.

٤. إختيار عينة الدراسة وتحليل المعلومات:

لاختيار عينة الدراسة من اللوحات الفنية، قام الباحث باستعراض، وتحليل المعلومات المرتبطة بالأعمال الفنية، وما بها من مفردات موضوعية وشكلية وتقنية، وذلك بغرض البحث عن الظاهرة التشكيلية، أو السمة المشتركة لكل فترة من فترات الدراسة، أو المرحلة التشكيلية. لذا فقد قام الباحث باختيار أمثلة للوحات الفنية التي تعبر عن كل سمة أو ظاهرة معينة، وذلك بسياق تاريخي لكل ظاهرة، وركز الباحث على الأعمال المعروفة الاسم والفنان بقدر الإمكان، حيث لم يلجأ إلى الأعمال المجهولة إلا إذا افتقد إلى عمل تصويري معروف. أو إذا وجد عمل تصويرياً-مجهولاً- يمثل أسلوباً مميزاً، أو تقنية عالية. وبالتالي يكون اختيار الأعمال الفنية مبنياً وبشكل أساسي على مدى تمثيلها لظاهرة معينة، ومدى أفضليتها من حيث الشكل والمضمون والتقنية، على غيرها من الأعمال التصويرية الأخرى، بصرف النظر عن أسماء الفنانين المنتجين لتلك الأعمال.*

* يجب الإشارة هنا : إلى أن الباحث لم يشاهد الكثير من تلك الأعمال مباشرة، وإنما تم وصف ودراسة تلك الأعمال من خلال الأدلة الصادرة عن تلك المعارض. كما لم تضم أغلب الأدلة ما يشير إلى مقاس العمل الفني، أو خامته، أو أسماء المقتنين له خاصة من الأفراد. وعلى الرغم من أهمية تلك المعلومات في دراسة الأعمال التصويرية فقد اجتهد الباحث في البحث عن تلك المعلومات المفقودة. كما أن أغلبية تلك الأعمال سحبت من خلال صور فوتوغرافية، أو صور من الأدلة الخاصة بالمعارض، لذا فإن مدى جودة الألوان والأشكال تكون مقترنة بجودة التصوير الفوتوغرافي.

الفصل الرابع

نشأة التصوير والفنون التشكيلية في المملكة

- المبحث الأول :
- مقدمة.
- الفن في التعليم العام والعالى .
- المبحث الثاني :
- المعارض الشخصية (الفردية) الأولى .
- المبحث الثالث :
- رعاية الفن التشكيلي في المملكة.

المبحث الأول :

الفن في التعليم العام والعالى :

مقدمة :

يعتمد كثير ممن كتب وأرخ عن نشأة الفن التشكيلي الحديث في المملكة على قرار وزارة المعارف الصادر في عام ١٣٧٧هـ، باعتماد مادة التربية الفنية كمادة أساسية ضمن مواد التعليم العام في المملكة، كبداية لهذا الفن. ومن ذلك ما ذكره كل من غراب (١٤١١) (ص ٧٥)، والعبيد (١٤٠٧) (ص ٣)، بأن رحلة الإبداع بدأت في مطلع عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م عندما صدر قرار وزارة المعارف باعتماد أحد مجالات التعليم الجديدة وهو فن الرسم ضمن برامج الدراسة في المرحلة الثانوية وبعض المعاهد. وعلى الرغم من أهمية ذلك القرار في إيجاد أساس أكاديمي يمكن الاعتماد عليه في تنمية المواهب الناشئة، وتحفيزها، وتوجيهها، إلا أن هنالك تواريخ تؤكد أن لهذه المادة وجود أقدم من ذلك التاريخ. ولقد أشار الحقييل (١٤١٨) إلى أن مادة الرسم حذفت مع مواد أخرى سنة ١٣٤٩هـ من المرحلة التحضيرية (ص ٩٠)، الأمر الذي يؤكد أنها كانت تدرس قبل ذلك ضمن مواد التعليم العام، ولو اقتصر ذلك على منطقة الحجاز. وعلى مستوى التعليم العام في المملكة، يرى الزهراني (١٤١٦) أن مواد الرسم لم تظهر في بداية التعليم العام في المملكة، وأن الاهتمام الفعلي بها قد بدأ عندما دخلت هذه المادة ضمن المرحلتين المتوسطة والثانوية وذلك استنادا لما يشير إليه منهج الدراسات الثانوية الصادر في عام ١٣٦٤هـ، حيث خصص للرسم حصة واحدة في الأسبوع لكل من الصف الأول والثاني، وحصتان في الأسبوع للصف الثالث. كما وصف الزهراني الكيفية التي كانت تتبع لتعليم الرسم، فيقول: "وكان يركز في تدريسه على النقل والمحاكاة ورسم بعض المناظر الطبيعية التي تعالج الظل والنور، إضافة إلى بعض التركيبات الهندسية والزخرفية ومزج الألوان. أما بالنسبة للصف الرابع والخامس والسادس الثانوي فكانت مادة الرسم تدخل ضمن الثقافة". كما يذكر أنه في عام ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م عرفت مادة الرسم كنشاط مدرسي وليس كمادة أكاديمية ضمن الخطة الدراسية والمناهج العامة (ص ٥٠). وهو الأمر الذي أكدده الجمعيد (١٤١٩) حيث ذكر بأن الوزارة أعدت

دورات تدريبية فنية وذلك خلال فترة الصيف في مدينة الطائف وذلك منذ عام ١٣٧٤هـ—
(ص ١٠).

كما يرى الباحث من ناحية أخرى، أن ذلك الربط بين بداية الفنون التشكيلية في المملكة، والقرار الوزاري السابق، والصادر في عام ١٣٧٧هـ، يلغي فنوناً شعبية كانت قائمة على مفهوم الحرفة والصنعة والتزيين، التي ازدهرت في منطقتي الحجاز والجنوب خاصة، وباقي المناطق عموماً، وهو الأمر الذي لم يلق ما يستحقه من الاهتمام والدراسة. كما يشير الباحث إلى أن هنالك العديد ممن كتب وأرخ للمسيرة التشكيلية دون الاعتماد على مصادر موثقة*، لذا فإن الباحث سيلجأ إلى أهم المراجع التي رصدت بدايات التربية الفنية، والتي اعتمدت على مصادر أساسية، لا سيما تلك المصادر الصادرة عن الوزارات والمؤسسات الحكومية، كما سيناقش الباحث بعض أهم تلك التواريخ الواردة في سياق ما ذكرته بعض كتب تاريخ التربية الفنية بشكل خاص، والتعليم بشكل عام.

لذا فإن الباحث يرى عدم دقة أن الفن التشكيلي في المملكة بدء منذ عام ١٣٧٧هـ— وذلك للأسباب التي ذكرت سابقاً، كما أن ممارسة الفنون التشكيلية كانت قائمة بشكلها الشعبي المرتبط بالأدوات النفعية المنتجة، أو بشكل اللوحة التصويرية في بعض مناطق المملكة. وعلى الرغم من وجود تباين حول تحديد بداية وجود مادة التربية الفنية في التعليم العام، الأساس الذي نشأت منه الفنون التشكيلية في المملكة، كما يرى ذلك مجموعة من الكتاب والمؤرخين، إلا أن اتفاقاً يبدو واضحاً حول بداية الفنون التشكيلية الحديثة، وارتباط تلك البداية باعتماد مادة التربية الفنية، كمادة أساسية ضمن مواد التعليم العام في المملكة عام ١٣٧٧هـ—. ويصف الزهراني (١٤١٦) تلك البداية بأنها كانت تعتمد على الممارسة الفنية التعليمية باستخدام قلم الرصاص، وألوان الباستيل، والشمع، والفحم، وعلى الرغم من ذلك إلا أن بداية هذه المادة افتقرت لوجود موجهين متخصصين تسند إليهم عملية الإشراف، مما أضطر الوزارة إلى إسناد الإشراف إلى موجهي التربية الرياضية والاجتماعية، الأمر الذي كان

* ومن ذلك ما أشارت إليه اعتدال عطوي (١٤١٣) بأنها سمعت عن معرض أقيم في عام ١٣٥٧هـ— وتصفه بأنه معرض جماعي لمجموعة من الفنانين الأجانب (ص ١٤٣)، ومع ذلك لم تذكر مكان إقامة ذلك، ولا اسم الذي سمعت منه.

له مردود سلبى على هذه المادة، كنتيجة طبيعية لعدم إلمامهم بأهداف التربية الفنية ودورها ومهمتها التربوية والتعليمية والفنية (ص ٥١).

وبذلك بدأت الفنون التشكيلية تنمو ببطء، ممثلة في إنتاج مجموعة من الفنانين الهواة، أغلبهم من مدرسي التربية الفنية وبعض الطلاب الموهوبين، حيث يرى غراب (١٤١١) بأن الحصاد كان بطيئاً، فإعداد وتشكيل الأفراد قد يأخذ وقتاً طويلاً، من أجل أن تتبلور أفكار الأجيال الجديدة، وتحرر من المؤثرات الأجنبية المختلفة لتتبلور بوضوح معالم الشخصية الفنية السعودية (ص ٧٥). ومع ذلك فقد جاءت نتائج اعتماد هذه المادة سريعة، ففي عام ١٣٧٨هـ - وهو عام البداية الحقيقية للمعارض الفنية المدرسية - عمدت وزارة المعارف هذه المادة على جميع مراحل التعليم العام. كما شهد العام نفسه دعماً حكومياً غير مسبوق وعلى أعلى مستوى، أو كما يصفه فضل (١٤١٣) بأنه تقدير من القمة (ص ٢٥). فقد أفتتح ملك المملكة العربية السعودية آنذاك الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود - رحمه الله - أول معرض في مدرسي أقيم في نفس العام وضم جميع المراحل التعليمية بالمملكة. ويصف الرضيص (٢٠٠٠) أفتتاح ذلك المعرض وآثاره بأنه في عام :

١٣٧٨هـ - / ١٩٥٨م: أقيم أول معرض فني من إنتاج طلاب مدارس التعليم العام بمقر وزارة المعارف بالرياض، وقد افتتحه الملك سعود بن عبد العزيز (يرحمه الله) وكان الملك فهد وزيراً للمعارف آنذاك. وقد أعتبر الحدث تنويعاً لقرار وزارة المعارف بتدريس مادة التربية الفنية بالمدارس واحتضان رسمي للفنون التشكيلية. كما ساعد على إقامة المعارض الفنية المدرسية في جميع مناطق المملكة بعد ذلك حتى الآن، وهذا يساعد بدوره على ظهور المواهب الفنية الصغيرة في وقت مبكر لتشق طريقها في عالم الفن مستقبلاً (ص ٨).

ويرى عبد الله (١٤١٠) أنه بذلك تكونت أول قاعدة لإبراز الفن التشكيلي المتمثل في إنتاج مجموعة من الفنانين التلقائيين والهواة الذين مارسوا الإنتاج الفني من خلال مادة التربية الفنية بالتعليم العام (ص ٢٦٨)، حيث كانت هذه المعارض المدرسية بمثابة تعريف للمجتمع بماهية الفنون التشكيلية، كما كانت مصدراً لإبراز المبدعين في مجال الفنون التشكيلية. وتتابعت بعد ذلك المعارض المدرسية، ففي عام ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م يقول

الرضوي (١٩٨٧): "أقيم معرض جماعي للمدارس الثانوية بالمملكة في الرياض ففازت المدرسة العزيزية من مكة بالمرتبة الأولى وكنت الفائزة الأولى فيها وكان اسم اللوحة (قرية) وهي تصور منازل طينية متفرقة مع أشجار النخيل" (ص ٩٥). وفي عام ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م يقول الزهراني (١٤١٦) جرت بعض التعديلات على برامج وأنشطة التربية الفنية، وهو نفس العام الذي عاد فيه أغلبية المتبعثين في هذا التخصص من مصر (ص ٥٤).

وبرز بعد ذلك الاهتمام الحكومي بالتعليم بشكل وتعليم الفنون بشكل خاص، وكان من نتائج ذلك الاهتمام إنشاء وتأسيس معهد التربية الفنية في الرياض عام ١٣٨٥هـ بموجب القرار الوزاري رقم ١٣٦٨/٢٨/٣٠هـ، في عهد معالي وزير المعارف-آنذاك- الشيخ حسن بن عبد الله آل الشيخ رحمه الله. ويشرح الزهراني (١٤١٦) سبب تأسيس هذا المعهد بأنه كان نتيجة طبيعية لوجود مادة التربية الفنية بمراحل التعليم العام في المملكة، مما أكد الحاجة إلى توفير معلمين متخصصين في هذا المجال، وذلك لتدريس مادة التربية الفنية للمرحلتين الابتدائية والمتوسطة. كما أنهى هذا المعهد جميع البرامج الأخرى التي كانت تقدم ضمن برامج معاهد إعداد المعلمين الثانوية، وذلك بسبب عدم كفاءتها في إعداد معلم التربية الفنية المؤهل (ص ٥٧). أما عن طبيعة الدراسة في المعهد، فقد كانت مدة الدراسة فيه ثلاث سنوات بعد الكفاءة المتوسطة، يقدم المعهد فيها مواد متخصصة في مجال الفنون التشكيلية. ويصف الرصيص (٢٠٠٠) تلك المواد بأنها مواد فنية متعددة كالتصوير التشكيلي، والتصميم والزخرفة، الرسم الهندسي، الخزف، الطباعة بأنواعها، أشغال الخشب، خامات البيئة الحديثة والمستهلكة، هذا إلى جانب مقررات في طرق تدريس الفنون وعلم النفس. كما يعتبره الرصيص القاعدة الأولى التي تخرج منها العديد من المدرسين والفنانين والذين أصبحت لهم مكانة بارزة فيما بعد (ص ٨). ويرى السليم (١٣٩٧) أنه يمكن اعتبار ذلك المعهد من أهم وسائل تدعيم الحركة التشكيلية السعودية، وذلك من حيث الإعداد الفني والتربوي لخريجيه (ص ١٤٨).

ولقد أنشئ المعهد كما ذكر كتيب رواد الحركة التشكيلية (١٩٩٦) بجهود الأستاذين أحمد داش وجميل مرزا العائدين من مصر سنة ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م واللذين قاما بإنشاء أقسام للتربية الفنية وتصميم المناهج. ولقد ضم المعهد مجموعة من المدرسين الوطنيين كان من بينهم أ. أحمد صالح شرف، ود. عبد الحليم رضوي، وأ. عبد الرشيد سلطان و أ. عبد

الرحمن دمنهوري يرحمهما الله. وعمل به كذلك مجموعة كبيرة من الفنانين والأساتذة العرب، والذين كان من بينهم سعد الكعبي من العراق، ومحمد شحته حميد من مصر، وأحمد آدم من السودان، وغيرهم الكثير (ص ٨).

ومع أن المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية في خلال هذه الفترة (أي ما بعد ١٣٨٥ هـ) كانت غير ثابتة، حيث شهدت تطورات اقتصادية، أثرت بشكل مباشر على جميع النواحي الاجتماعية، والتعليمية، والثقافية، فقد سعت المملكة استجابة لتلك التطورات إلى الاعتماد على خطط خمسية تنموية. بدأت بالخطوة التنموية الأولى في الفترة ١٣٩٠-١٣٩٥ هـ / ٧٠-١٩٧٥ م، وتلتها خطط تنموية أخرى، ليصل عدد الخطط التنموية المنفذة منذ عام ١٣٩٠ هـ إلى عام ١٤٢٠ هـ ست خطط خمسية شاملة. لقد ساعدت تلك الخطط التنموية بشكل واضح على إيجاد وبناء بنية تحتية أساسية حققت للمملكة احتياجاتها الأساسية من الخدمات المختلفة، كالنقل والاتصالات والتخزين، وخدمات المال والتأمين والعقارات وخدمات الأعمال المصرفية والتجارية، وإنشاء خدمات حكومية متعددة، وخدمات اجتماعية كالخدمات الصحية والتعليمية والثقافية والترفيهية. واتسعت نتيجة لتنفيذ هذه الخطط - دائرة البناء والتشييد، وبرزت الزراعة كمورد اقتصادي قوي احتلت من خلاله المركز الثالث من نسبة القطاع غير النفطي، ثم الصناعة غير النفطية والتي اشتملت على الصناعات التحويلية والغذائية وصناعة الخشب والورق والمنتجات المعدنية وغير المعدنية. كان لكل ذلك أثره الواضح على المجتمع السعودي الذي تغير كثيراً في مدة قصيرة لم تتجاوز ثلاثة عقود. كما شهدت هذه الفترة اهتماماً حكومياً واضحاً بتطوير قطاع الفنون التشكيلية، حيث كان من المتوقع كما يقول الزهراني (١٤١٦): "افتتاح أكثر من معهد للتربية الفنية بمناطق مختلفة في المملكة لسد الحاجة الملحة من المدرسين المتخصصين في هذا المجال، إلا أن شيئاً من هذا لم يحدث" (ص ٥٩). ومع ذلك فإن الرصيص (٢٠٠٠) يرى أنه مع بداية الخطط التنموية الخمسية عام ١٣٩٠-١٣٩١ هـ / ١٩٧٠-١٩٧١ م، وضمن الخطتين الأولى والثانية وجد اهتمام وعناية أكثر بتطوير الفنون التشكيلية عامة والتربية الفنية خاصة. فقد تم ابتعاث أكثر من ثمانين مدرساً وموظفاً إلى أمريكا وإيطاليا ومصر، وهم يمثلون عدة مؤسسات حكومية في وزارتي المعارف والإعلام، وجامعتي الملك سعود وأم القرى، وذلك لاستكمال دراساتهم الجامعية والتخصص بمجال الفنون التشكيلية والتربية

الفنية(ص9). كما تم تأسيس قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م في الرياض، وبعد عام تلاه قسم للتربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، ويقدم القسمين أربعين مقرراً دراسياً منها ثمانية وعشرون مقرراً في الفنون التشكيلية، وقد تخرج من القسمين أكثر من ألفي طالب وطالبة، منهم عشرون طالباً تقريباً يعدون للدراسات العليا بأمريكا عاد منهم اثني عشر طالباً. ومنذ عام ١٤١٣هـ بدأ قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بتقديم برامج متخصصة للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية. ويشير الزهراني (١٤١٦) بأن الخطة التنموية الأولى تضمنت إنشاء أقسام للتربية الفنية بالكليات المتوسطة، حيث أنشئ قسم بكلية المعلمين في الرياض، ثم المدينة المنورة، وتالت بعد ذلك أقسام التربية الفنية في جميع كليات المعلمين الثمانية عشر في مختلف مناطق المملكة. كما تم في عام ١٤٠٩هـ رفع مستوى الكليات المتوسطة إلى مرحلة البكالوريوس (ص٥٩-٦٠). هذا بالإضافة إلى عشرة أقسام للتربية الفنية في كليات البنات تحت إشراف الرئاسة العامة لتعليم البنات.

المبحث الثاني :

المعارض الفردية (الشخصية) الأولى :

لقد اتسمت تلك البدايات الأولى بإدخال مادة التربية الفنية بالمؤسسة التعليمية، و بالممارسة الفنية المدرسية، وبالمعارض الفنية المدرسية، أما المعارض التشكيلية فقد كانت بداياتها الأولى قائمة بجهود شخصية وفردية. لا يقصد بسرد تلك المعارض الشخصية الأولى تتبع سير فناني المملكة الأوائل - على الرغم من أهمية ذلك - بقدر ما قصد تتبع المراحل الأولى لتقبل المجتمع السعودي لفكرة الفنون التشكيلية بصفة عامة، والتصوير بصفة خاصة، لاسيما وهي تقدم صورة مختلفة لما عرفه المجتمع من أشياء تزيينية في مجالات حرفية و نفعية. ولعل أول تلك البدايات كانت في عام ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م عندما أقام الفنان عبد الحليم رضوي أول معرض فني تشكيلي له وللفن التشكيلي بصفة عامة في المملكة، وذلك بمدينة جدة ثم الرياض ثم المنطقة الشرقية، وذلك في نفس العام الذي تخرج فيه من أكاديمية الفنون الجميلة بروما، والتي حصل من خلالها على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة، ويقول الكماخي (١٤١٥) عن أهمية تلك البداية - نقلا عن السليمان - لقد كان هنالك "محاذير" على ما كان يسمى بالرسم، انتهت بعد عودة الرضوي من إيطاليا عام ١٣٨٤هـ، وذلك بعد أن أقام عدة معارض شخصية له في المدن الكبرى بالمملكة، مما شجع الفنانين السعوديين الذين درسوا في إيطاليا أن يتوجهوا نفس توجهه (ص ٢٠٧). أما حياة الرضوي ونشأته فيرى رضوي (١٤٢١) أنه نشأ نشأة متواضعة، في أسرة بسيطة في مكة المكرمة، تولت تربيته أمه المحبة للفن بعد موت أبيه، شجعه معلمه على الرسم، وأحب هو أن يكون مميزاً بين أقرانه فاتجه للرسم. دفعته الجائزة الأولى بين طلبة مدارس الثانوية على التمسك بالفن وامتداده، سافر إلى إيطاليا ولم يكن في بداية دراسته ضمن المبتعثين السعوديين، عاد إلى المملكة بعد أن أقام في إيطاليا العديد من المعارض التشكيلية، كما أقام في طريق عودته إلى المملكة معرضاً في لبنان لقي صدى إعلامياً جيداً، أقام أول معارضه في جدة بنادي البحر الأحمر على هامش حفلة مدرسية، صدم من عدم إقبال الجمهور على الفن، ومع ذلك واصل عروضه في الرياض وتحديدًا في نادي النصر، وأفتتح المعرض صاحب السمو الملكي الأمير سطاتم بن عبد العزيز آل سعود. ثم انتقل بعدها إلى المنطقة الشرقية بدعوة من شركة ارامكو، وباع خلال هذا

المعرض أكثر من عشرين عملاً فنياً، كما تعاقد مع الشركة لعمل أربعة أعمال فنية وبقيمة أربعة آلاف ريال - وهو مبلغ كبير آنذاك - . أسهم بعد ذلك في مجالات تعليمية كثيرة منها معهد التربية الفنية في الرياض، ومركز الفنون بجدّة، ودورات صيفية كانت تقيمها وزارة المعارف بمدينة الطائف. له العديد من المعارض الفردية والتي تجاوز عددها التسعين، كما حصل على العديد من الجوائز المادية والمعنوية، وله نشاطات علمية وأدبية عديدة.

وبعد عام واحد من المعرض الأول للرضوي، أي في عام ١٣٨٥هـ - يقول السليمان (٢٠٠٠) بأن الفنان عبد العزيز الحماد أقام معرضه الأول في مدينة الدمام، وهو لا يزال طالباً في معهد التربية الفنية في الرياض (ص ١٥). وفي عام ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م أقام محمد السليم رحمه الله (١٣٥٨ - ١٤١٧هـ)، معرضه الشخصي الأول، ويذكر كتاب معرض الوفاء التشكيلي للفنان محمد السليم* (١٤١٩) أن معرضه الشخصي الأول كان في نادي النصر بالعاصمة الرياض، وشرف حفل الافتتاح أمير منطقة الرياض الأمير سلمان بن عبد العزيز آل سعود. تحفل سيرة الفنان السليم بالكثير من العطاء، فقد أوكلت إليه مهمة تدريس مادة التربية الفنية بعد حصوله على شهادة المرحلة الابتدائية في نفس المدرسة التي تخرج منها، حيث لوحظ عليه نشاطه الملحوظ في تنفيذ اللوحات الخطية والوسائل التعليمية لمختلف المواد وذلك أثناء دراسته وتدريسه. ثم حصل عام ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م على الجائزة الأولى في نشاط التربية الفنية ضمن دورة تأهيلية أقيمت للمعلمين. كما واصل تعليمه المتوسط والثانوي من خلال المدارس الليلية والمنازل، كما حصل على الترتيب الأول في الدورة الثانية لتأهيل مدرسي التربية الفنية عام ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م، حيث عين بعدها مفتشاً لمادة التربية الفنية. ثم تفرغ للعمل منفذاً للديكورات واللوحات الخلفية لمعظم البرامج التلفزيونية وذلك في عام ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م. وفي عام ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م تم ابتعاثه للدراسة في إيطاليا بأكاديمية الفنون الجميلة بمدينة فلورانس بإيطاليا (ص ٩).

وتتالت بعد ذلك المعارض الشخصية، ففي عام ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م أقام الفنان ضياء عزيز ضياء معرضه الشخصي الأول بمدينة جدّة، ثم حصل على بعثة إلى أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام ١٣٩١هـ / ١٩٧١م. وفي نفس العام (١٣٨٨هـ) أقامت

* كتاب صدر مع معرض أقيم لتكريم الفنان الكبير الراحل ر محمد السليم.

الفنانتان منيرة موصلي و صفية بن زقر معرضهما الثنائي بجدة، وتقول الفنانة صفية عن هذا المعرض (١٤٠٦): بدأت رحلتي الفنية في عام ١٩٦٨م بمعرض المدارس بدار التربية الحديثة بجدة، وضم المعرض ٣١ لوحة، وشاركتني في المعرض الفنانة السعودية منيرة موصلي (ص ٤٨). ويمكن القول أن أهمية الفنانة صفية تتمثل في دراستها الأكاديمية، فقد تلقت تعليماً خاصاً في القاهرة، كما التحقت بمعهد سان مارتن للفنون بلندن لمدة عامين، وبذلك تعتبر أول فنانة سعودية تتلقى تعليماً أكاديمياً في فن الرسم، وأول فنانة سعودية تقيم معرضاً لأعمالها الفنية. ولقد استطاعت أن تختار موضوعات تراثية مرتبطة بالنساء وعاداتهن، وهو ما لم يسبقها به أي فنان أو فنانة سعودية أخرى. أما الفنانة منيرة موصلي، فيذكر الرصيص (١٤٢٠) بأنها حصلت قبل ذلك على بكالوريوس الفنون من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، كما أعتبر أن المعرض الثنائي هذا إيذاناً بدخول المرأة لعالم الفنون التشكيلية في المملكة الذي أصبح يضم الكثيرات الآن (ص ٨).

وفي عام ١٩٧١م/١٣٩١هـ أقام الفنان سعد العبيد، أول معرض شخصي له في مدينة الرياض. ثم تلاه معرض شخصي للفنان عبد الجبار اليحيا عام ١٩٧٣م/١٣٩٣هـ، وهو يعد من أول المساهمين بتحرير مواد صحفية تعني بالفنون التشكيلية، حيث ذكر السليمان (١٤١٥) بأن عبد الجبار اليحيا: "أسهم منذ وقت مبكر في الكتابة حول الفن التشكيلي، وكانت جريدة المدينة المنورة السعودية تنشر له بعض المقالات منذ عام ١٩٦٧م، ولكنه سرعان ما انقطع عن ذلك واكتفى بمشاركاته" (ص ٢٨٨).

المبحث الثالث :

رعاية الفن التشكيلي في المملكة :

حدد بهنسي (١٩٧٩) أساليب رعاية الفنان التشكيلي، ومنها إيفاد الموهوبين من الفنانين إلى معاهد ومراكز فنية متخصصة في الخارج، تنظيم معارض فنية فردية وجماعية، تسويق إنتاج الفنان واقتنائه، وتأمين مراسم مناسبة لعمل الفنان (ص ٦٦-٧٦).

ومن الثابت أن الرعاية الحكومية غير الملزمة تعتبر من أقوى الوسائل التي تساعد الفنان التشكيلي في استمرارية العملية الفنية الإبداعية، وزيادة أعداد الفنانين الممارسين للعملية التشكيلية، ومن هنا ظهرت في المملكة مؤسسات حكومية وأهلية داعمة ورعاية للفن التشكيلي أثرت وبشكل واضح في مجال التصوير في المملكة، وجاء ذلك التأثير منذ بدايته مباشرة وقويا.

١. وزارة المعارف :

تعتبر وزارة المعارف أول مؤسسة حكومية رعت الفنان التشكيلي والفن التشكيلي، وذلك من خلال ما قدمته من برامج وأنشطة لها الدور الكبير والفعال في خدمة الفنانين، وتمثل ذلك فيما تكفلت به الوزارة من توفير خامات وأدوات بالمجان لمعهد التربية الفنية بالرياض، ولأقسام التربية الفنية بكليات المعلمين في مختلف مناطق المملكة.

وإن كانت الوزارة تهدف من خلال تلك المعاهد والأقسام إلى إعداد وتخرج مجموعة من حملة بكالوريوس التربية الفنية، الذين يتولون تدريس مادة التربية الفنية، فإن نسبة من أولئك المعلمين يمثلون أجيال فنانين المستقبل. كما كانت تمثل تلك الأقسام حتى فترة قريبة الجهة الوحيدة في المملكة التي تقدم مواد تعليمه أكاديمية في الفن. بالإضافة إلى دورها الفعال في إبتعاث العديد من المدرسين لاستكمال دراستهم في الخارج.

كما يعتبر مركز الفنون الجميلة بإدارة تعليم جدة والذي أنشئ في الفترة من ١٣٨٨ -١٣٩٤هـ ، أحد مراكز الرعاية الفنية التي أنشأها الوزارة، وعلى الرغم من أنها لم تستمر مدة طويلة إلا أنها قد حققت أهدافا جيدة خلال عمرها القصير. يقول رضوي (١٤٢١) عن المركز أنه أقيم ليكون بمثابة أكاديمية للفنون الجميلة، حيث أقيمت خلال تلك الفترة

مسابقات لرسم مناظر جده القديمة، ورعى أنشطة المركز العديد من الأمراء والمسؤولين، مما انعكس إيجابيا في ما تشهده جده اليوم من تقدم فني تتقدم به على العديد من العواصم العالمية الأخرى. وعلى الرغم من اقتصار دور الوزارة اليوم على المعارض المدرسية الطلابية، إلا أن جهودها الأولى تبقى كأحد المؤسسات الحكومية الأولى التي رعت الفن التشكيلي في المملكة.

٢. الرئاسة العامة لرعاية الشباب :

يذكر السلیمان (٢٠٠٠) بأن الإدارة العامة لرعاية الشباب التابعة لوزارة العمل والشؤون الاجتماعية، كانت تعتبر الجهة المسؤولة عن القطاع العام للشباب، وذلك منذ عام ١٣٨٢هـ — (ص ٢١). ويذكر الرصيص (٢٠٠٠) بأنه قد تم تأسيس إدارة الشؤون الثقافية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب في عام ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م، وتتضمن قسماً للفنون التشكيلية يهتم بإقامة المعارض الفنية داخل وخارج المملكة خاصة ما تراه لجنة الفنون التشكيلية متميزاً. كما تقوم بنشر تلك الأعمال والتعريف بها وبفنانيتها عن طريق طباعتها لكتيبات المعارض وتقديم بعض النشرات التعريفية، ونسخ وتكبير الأعمال الفنية المتميزة، وتقديم جوائز مالية للفائزين في تلك المعارض، هذا بالإضافة إلى اقتناء الكثير من الأعمال الفنية منذ إنشائها وحتى الآن (ص ٩).

ومن هنا أخذت الفنون التشكيلية مجراها الطبيعي كما يقول تقرير الرئاسة (١٩٧٩) ويضيف التقرير بأنه : نظم اجتماع خاص بين مندوبي وزارة المعارف ومندوبي الرئاسة العامة لرعاية الشباب لتحديد مسؤولية مركز الفنون التشكيلية عامة وإقامة المعارض الفنية خاصة. وتم وضع لائحة لذلك تنص على أن المعارض الفنية التي على الصعيد المدرسي تكون من اختصاص وزارة المعارف-والفنون التشكيلية على المستوى العام بالنسبة للفنانين والمعارض الخارجية والداخلية فتكون من اختصاص الرئاسة العامة لرعاية الشباب (ص ١٩٣). وبدأت الرئاسة العامة لرعاية الشباب بتنظيم المعارض الفنية المتعددة والتي كان منها :

١. معارض تشكيلية على مستوى أندية المملكة.

٢. معارض تشكيلية على مستوى مناطق المملكة. وأقيم هذا المعرض لأول مرة عام ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م، تحت مسمى المعرض العام لمناطق المملكة.

٣. معارض تشكيلية خاصة تعلن عنها الرئاسة. كعرض من وحي البيئة،
ومعرض كبار الفنانين السعوديين ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٤. معرض الفن السعودي المعاصر على مستوى المملكة. وأقيم هذا المعرض لأول
مرة عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٥. المعرض العام السنوي للفنون التشكيلية. وقد عرضت ميزانية لهذا المعرض تبلغ
مائة ألف ريال لعام ١٩٧٩م. كما بلغت ميزانية الفنون التشكيلية كما أشار
إليه التقرير بحوالي مليون ريال.

٦. المعرض العام للمقتنيات والذي أقيم لأول مرة عام ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.
كما أقامت الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في إدارة الشؤون الثقافية العديد من
المعارض والمسابقات التشكيلية على مستوى المملكة، ويذكر السلیمان (٢٠٠٠) أن تلك
المعارض والمسابقات تقوم على أساس خطط سنوية خمسية، وأن عدد المعارض والمسابقات
الجماعية السنوية التي تقام في المملكة وتشرف عليها الرئاسة تبلغ ثمانين معرضاً، هذا
بالإضافة إلى المعارض الفردية لفنانين سعوديين وأجانب. كما تقوم الرئاسة بإقامة معارض
دولية في المملكة لتعريف الجمهور السعودي بالفنون الدولية المختلفة. هذا بالإضافة ما تقوم
به الرئاسة من تنظيم معارض تقام خارج المملكة في العواصم العربية والأجنبية، ويدخل
بعض تلك المعارض ضمن الأسابيع الثقافية للمملكة، أو للدول الصديقة (ص ٢٤).

كما قامت الرئاسة بإعداد وطباعة أدلة خاصة بكل معرض، ودعم الفنانين
التشكيليين بتخصيص ثلاث جوائز مالية للتصوير، وجائزة للرسم، وأخرى للفنون التطبيقية،
هذا بالإضافة إلى اقتناء العديد من الأعمال الفنية، وقد وصلت جوائز بعض تلك المعارض
والمسابقات إلى ٨٠,٠٠٠ ريال، كعرض من وحي البيئة السعودية الذي أقيم خلال شهر
جمادى الثانية لعام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٣. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون :

شهدت الخطة الخمسية الأولى تأسيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون،
حيث ورد في السجل التوثيقي (١٤١٨) بأنها تأسست بناءً على القرار رقم ٤٣ بتاريخ
١٣٩٣/١١/٢٦هـ — والصادر من الإدارة العامة لرعاية الشباب وقتئذ، على أن يكون

المقر الرئيسي لها بمدينة الرياض. ونص كذلك على أن لها الحق في إنشاء فروع لها في مناطق المملكة المختلفة وفق الإمكانيات المتاحة، وأن تسير وفق السياسة العامة للجمعية، وطبقاً للأنظمة واللوائح الداخلية لها، وقد تأسس لها حتى الآن تسعة فروع في تسع مدن بالمملكة وهي:

١. فرع جدة تأسس عام ١٣٩٤هـ.
٢. فرع الاحساء تأسس عام ١٣٩٥هـ.
٣. فرع الدمام تأسس عام ١٣٩٩هـ.
٤. فرع الطائف تأسس عام ١٣٩٩هـ.
٥. فرع أبها تأسس عام ١٤٠٢هـ.
٦. فرع القصيم تأسس عام ١٤٠٤هـ.
٧. فرع المدينة المنورة تأسس عام ١٤٠٨هـ.
٨. فرع حائل تأسس عام ١٤١٣هـ.
٩. فرع الباحة تأسس عام ١٤١٥هـ.

وكانت تسمى عند إنشائها باسم "الجمعية العربية السعودية للفنون"، إلا أنه في عام ١٣٩٨هـ وبأمر من سمو ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس المجلس الأعلى لرعاية الشباب -آنذاك- تم تعديل مسماها إلى "الجمعية العربية السعودية للفنون والثقافة"، ليصبح المسمى شاملاً للفن والثقافة إيماناً بدورها كمطلبين حضاريين للسمو والتطور. ثم أصدر صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز رحمه الله الرئيس العام لرعاية الشباب آنذاك، قراراً بتقديم كلمة الثقافة على الفنون لشمولية الثقافة في المعنى والمدلول (ص ٩).

كما تعتبر الجمعية العربية السعودية إحدى أهم الجهات الحكومية الداعمة للمسيرة التشكيلية في المملكة، بعد أن كانت مسؤولية الفن التشكيلي بكل مقوماته التعليمية والتثقيفية قائمة على جهة واحدة هي وزارة المعارف. ومن الأهداف المتعددة التي أنشئت من أجلها الجمعية الارتقاء بمستوى الثقافة والفنون بالمملكة عن طريق تشجيع وتنشيط حركة الفنون التشكيلية بتبني وإقامة معارض فنية مختلفة، وطباعة كتيبات ونشرات فنية، وتنظيم ندوات فنية. كما تقوم الجمعية بتبني المواهب التشكيلية الشابة والمبدعين في هذا المجال عن

طريق توفير مراسم خاصة لهم، وتقديم دورات فنية ثقافية، كما تقام لهم معرض سنوي بمسمى معرض المراسم. بالإضافة إلى مشاركة الجمعية في المحافل الدولية والعربية بأعمال الفنانين التشكيلية وذلك وفقاً لمعايير تضعها.

٤. الحرس الوطني :

يعتبر مشروع تجميل مبنى الحرس الوطني الجديد من أكبر المشاريع التي نفذها الفنان التشكيلي السعودي، وذلك حسب ما ذكره الدهام (١٤٠١). حيث تم الاتفاق بين الحرس الوطني و الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون على ترشيح عدد من الفنانين البارزين للقيام بالمشروع. ولقد ضم المشروع خمس وأربعين لوحة زيتية، تبلغ أصغرها مترين في متر، وأكبرها يتراوح بين ثلاثة وأربعة أمتار طوياً، هذا إضافة إلى خمس وعشرين تصميماً نفذت على قطع سجادية في أحد معامل إيطاليا للسجاد، وتراوحت أطوالها ما بين أربعة إلى خمسة أمتار. وقد بلغت تكاليف المشروع ما يقرب من مليوني ريال (ص ١٣٧).

كما برزت جهود الحرس الوطني في رعاية الفن التشكيلي، من خلال مهرجاناتها السنوية المعروفة بالمهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية)، والذي يهدف إلى إحياء التراث الشعبي في المملكة العربية السعودية بمختلف أنواعه وفي جميع مناطقه. ويهدف ذلك إلى تعريف المواطنين والمقيمين والزوار من الجاليات العربية والأجنبية بتراثنا. والمهرجان عبارة عن تسجيل لموروثات تراثية، وسجل حافل للأحياء والمنازل الأثرية، وهو باختصار معرض جدير أن نشاهده لنقف من خلاله على واقع حياتنا الماضي القريب. وقد بدأ أول مهرجان للتراث والثقافة (الجنادرية) في عام ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، وذلك تحت رعاية وتنظيم الحرس الوطني بالمملكة، وقد رعى المهرجان الأول خادم الحرمين الشريفين. وعن هذه الرعاية يقول حسن (١٤٠٩) لقد سعدت وأنا أشاهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز يفتح المهرجان الأول، لا بمقص من ذهب على قرص من المخمل، بل بمفتاح خشبي يفتح "الضعبة" التي طالما كانت الوسيلة الآمنة لإحكام غلق أبواب منازلنا في الماضي القريب (ص ١٥). ويقول السلیمان (٢٠٠٠) أنه من خلال هذا المهرجان تتم دعوة مجموعة من فنانين وفنانات المملكة، وعدد من الباحثين العرب للمشاركة في ندوات حول الفنون التشكيلية. كما نفذت مجموعة من فنانين سعوديين جداريات على حوائط صالة الفنون التشكيلية

بالجنادرية وذلك ضمن أنشطة المهرجان (ص ٢٦). ويصدر المهرجان مطبوعات تشكيلية عديدة، تهتم وتتناول الفنون التشكيلية المحلية والعربية والدولية.

٥. وزارة الدفاع والطيران :

تركز دور وزارة الدفاع والطيران، كما ذكر السليمان (٢٠٠٠)، على تحميل المطارات عن طريق أعمال الفنانين السعوديين والعرب المعاصرين لتضيف إلى جملاً إلى جمال البناء المعماري، وقد حرصت إدارة مشاريع المطارات الدولية على اختيار الفنانين الذين تمثل أعمالهم التراث الفني للتقاليد الإسلامية والحياة الثقافية الحديثة. ويذكر أزهر (١٤١٨) أن تلك المطارات الدولية الثلاثة في جدة والرياض والدمام، تضم العديد من الأعمال الفنية لفنانين عرب مثل وجيه نخله، ونجا مهداوي، ومحمد المليحي، وفريد بلكاهية، وأحمد شبرين، ورشيد قريشي، وضياء العزاوي، عبد الله حريري، عبد الرحيم غالب وغيرهم من الفنانين. هذا بالإضافة إلى فنانين سعوديين مثل حمزة باجودة، سليمان باجع، محمد سيام، بكر شيخون، حسن عبد المجيد، عبد الحليم رضوي، يوسف جاها، نايل ملا، طه صبان، وغيرهم.

٦. أمانات المدن وأمانة منطقة الرياض :

ذكر السليمان (٢٠٠٠) بأن أمانات وبلديات المدن لها دور ملموس في نشر الفنون التشكيلية، وذلك من خلال ما تقوم به من تولى الإشراف على تنفيذ المجسمات الجمالية. و توجد في مدن المملكة العديد من المجسمات والمنحوتات الجمالية التي قام بتنفيذها مجموعة من الفنانين الأجانب والعرب والسعوديين (ص ٢٦). وتعتبر مدينة جدة وما تزخر به من مجسمات جمالية عديدة المدينة الأمثل بين مدن المملكة، ويعود الفضل في ذلك إلى مهندسها د. محمد سعيد فارسي، الذي كان أول من تولى منصب أمين جدة كما ذكر عامر (١٩٩٨) (ص ١٢). وعن اختيار المجسمات الجمالية فيرى المهندس فارسي العاشق لمدينة جدة (١٤٠٨) أن الحيرة كانت دائمة حول كيفية ترجمة المشاعر الحميمة إلى كيان متميز شكلاً ومضموناً له نكهته الخاصة به وشخصيته المتميزة، دون اللجوء إلى التقليد والتجسيد كما هو متبع في تحميل مدن العالم (ص ٢٣). واليوم تقترب أعداد المجسمات الجمالية في مدينة جدة من

الخمسمائة عمل، ويرى فارسي (١٤٠٨) أنها بذلك أصبحت بحق متحفاً فنياً مفتوحاً لأهلها وزوارها، بأساليب لم تشهدها مدينة من قبل (ص ٢١).

كما قامت أمانة مدينة الرياض بالتعاون مع جمعية الثقافة والفنون، بإعداد معرض تحت مسمى "المملكة بين الأمس واليوم" للتعريف بمحاضر المملكة وماضيها، وقد خصص جناح خاص في هذا المعرض للفنون التشكيلية، وقد طاف المعرض مجموعة من الدول الغربية والعربية، كان منها ألمانيا عام ١٩٨٥م، وفرنسا وبريطانيا عام ١٩٨٦م، ومن ثم الولايات المتحدة الأمريكية، وقد طبع خلال المعرض أدلة بعدة لغات، كما تم استنساخ مجموعة من الأعمال الفنية للفنانين السعوديين المشاركين في المعرض ووزعت خلال أيام المعرض (ص ٢٦).

٧. الخطوط الجوية العربية السعودية:

ذكرت مجلة ملون (١٩٩٦) بأن فكرة مسابقة "ملون السعودية" جاءت بعد مشاركة "السعودية" في معرض عالم الطفل الذي أقيم في مركز جدة الدولي عام ١٩٩٠م. وقد حققت المشاركة آنذاك نجاحاً لافت انتباه مدير عام التنمية وتطوير المبيعات الأستاذ عبد الله الجهني، والذي قام بدوره بطرح الفكرة للتطبيق والتنفيذ فخرجت بذلك المسابقة الأولى للفن التشكيلي في عام ١٩٩٢م تحت شعار "الثراث والحضارة". وفتحت أبواب المشاركة في تلك المسابقة لفناني المملكة السعوديين والمقيمين ورصدت لهذه المسابقة مائة جائزة، قسمت على أربعة مستويات، منح الفائزون الثلاثة فيها تذاكر سفر على الدرجة الأولى مع مرافق، وإقامة مجانية لمدة أسبوع بفنادق الدرجة الأولى بأمریکا، وكان الفائزون فيها هم: يوسف جاها وإبراهيم بوقس وياسر أزهر على التوالي.

بعد النجاح الذي حققته المسابقة الأولى، تقرر أن تقام المسابقة كل عامين وتكونت لجنة عليا للإعداد والتحضير لها، وتم اختيار شعار المسابقة الذي نفذه الفنان محمد الزهراني أحد منسوبي "السعودية" وأطلق على الشعار مسمى "ملون". ومنذ ذلك الوقت أصبح الملون بمراكزه الثلاث الأولى والذهبي والفضي والبرونزي، وقد فاز بها تواليًا، الفنان السعودي على الصفار، والمصري جمال مخيمر، والسوري هشام الحجاز، كما تم توزيع ٣٧ جائزة على بقية الفائزين الأربعة، من أصل ٣٢٦ فناناً وفنانة من مختلف الجنسيات قدموا ٦٥٠ عملاً شاركت في المسابقة الثانية. كما شهدت المسابقة الثانية تكريم رواد الفن التشكيلي في

السعودية وهم : د. عبد الحليم رضوي، أ. محمد السليم، والفنانتين صفية بن زقر، ومنيرة موصلي.

أما المسابقة الثالثة المقامة في عام ١٩٩٦م، فقد حظيت بتطوير جديد وهو إضافة جوائز نقدية مالية للفائزين الثلاثة الأوائل، إلى جانب الجائزة المعتمدة "ملون"، كما تم قبول الأعمال النحتية لأول مرة إلى جانب اللوحات التصويرية، وقد بلغت الأعمال المشاركة بالمسابقة الثالثة ٨٤٣ عملاً بينهم ٥٤ عملاً نُحتياً تمثل ٣٩٣ فناناً وفنانة من مختلف الجنسيات. وقد فاز بجوائزها الثلاثة الأولى : الفنان حمزة النميري من السودان، وجمال مخيمر من مصر، ويوسف جاها من السعودية، كما تم تكريم الأستاذين أحمد دشاش، وجميل مرزا لما لهما من دور ريادي في تعليم الفن، و تأسيس معهد التربية الفنية في الرياض في منتصف الثمانينات الهجرية. كما تم تكريم رعاة الفن التشكيلي باختيار صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير راعياً للفن، لما قدمه من مساهمات فعالة لدعم وتشجيع الفنانين السعوديين (ص ٧-١١). أما المسابقة الرابعة والتي أقيمت في عام ١٩٩٨م، فيشير دليل المسابقة (١٩٩٨) إلى أنه قد فاز فيها بالجائزة الذهبية الفنان المصري أسامة محمد عمران، وبالجائزة الفضية السوداني حمزة النميري، أما الجائزة البرونزية ففازت بها السعودية رائدة عاشور.

ومما يجدر ذكره فإن المسابقة تحظى باهتمام ومتابعة الكثير من الفنانين السعوديين والمقيمين، نظراً لما تمتاز به من حسن تنظيم، ومنافسة قوية، عبر عنها الكثير من الفنانين من خلال لقاءات صحفية أجريت معهم في مجلة ملون (١٩٩٦). كما تقوم اللجنة المنظمة للمسابقة بانتقاء لجنة مميزة من أعضاء لجان التحكيم، فقد شارك على سبيل المثال في المسابقة الأولى كل من د. أحمد الغامدي أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، ود. عبد- الحليم رضوي مستشار الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، والأستاذ ضياء عزيز ضياء من أبرز الفنانين الرواد في المملكة. وفي المسابقة الثالثة شارك كل من د. حمزة باجودة كرئيس للجنة التحكيم وهو أستاذ مساعد بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى، والأستاذين علي ناجع من السعودية، وأحمد فؤاد سليم من مصر، ود. أسعد عرابي من سوريا، ود. راشد دياب من السودان.

وقد هدفت "السعودية" من خلال تلك المسابقة إلى إيجاد نوع من التفاعل بين الفنانين والنقاد والجمهور، وذلك من خلال اللقاءات والندوات والمحاضرات التي تقيمها على هامش كل مسابقة. كما تقوم بتوظيف تلك الأعمال الفائزة في تحميل مكاتب "السعودية" وطباعة بعض منها على هيئة ملصقات وتقاويم سنوية وبطاقات تهنئة، وعلى سبيل المثال، فقد بلغ مجموع ما تم الاستفادة منه خلال المسابقة الأولى من تلك المطبوعات الفنية حوالي ٥٤٠ ألف نسخة متنوعة. هذا بالإضافة إلى نشر أعمال الفنانين السعوديين الفائزين في المشاركات المحلية والدولية (ص ٩).

٨. قرية المفتاحة بأبها :

أفتتح صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير، قرية المفتاحة في ٢٣/٢/١٤١٠هـ. وتتكون القرية من اثني عشر جناحاً، كل جناح يتكون من مرسوم مجهز بالإضافة إلى ملحقاته من غرف للنوم والمعيشة. و بالإضافة هذه الأجنحة تضم القرية العديد من الأماكن الخدمات، كصالات العرض، والمكتبة، والأسواق الشعبية. وتستقطب القرية العديد من الفنانين المحليين لزيارتها والإقامة بها، وذلك خلال مواسم الصيف. وينظم من خلالها العديد من الدورات والمعارض المختلفة. ومنذ صيف ١٤٢٠/١٤٢١هـ يذكر رضوي (١٤٢١) بأن القرية أقامت دورات متخصصة للموهوبين في مجال الفن التشكيلي، هذا بالإضافة إلى الأنشطة التشكيلية الأخرى.

٩. بيت التشكيليين في جدة :

يذكر دليل بيت التشكيليين (١٤١٤) بأنه تأسس في غرة محرم ١٤١٤هـ، وذلك كفكرة مقترحة من معالي أمين جدة السابق د. محمد سعيد فارسي (الرئيس الفخري للبيت) وبدعم وتشجيع من صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد رحمه الله. فقد أنشئ البيت ليحقق مجموعة من الأهداف المشتركة بين الفنانين، وليكون بيتاً للالتقاء والتحاور، واستضافة الفنانين للاحتكاك والاستفادة، وتسويق أعمال الفنانين الأعضاء وبيعها. ويهدف كذلك إلى تحميل المدن والمشاريع المختلفة، وإقامة معارض منتظمة سنوية لأعضاء البيت،

وغير ذلك من الأهداف التي تشجع الفنانين على الانضمام إلى البيت، وذلك مقابل دفع قيمة رسوم الانتساب والتي تبلغ خمسمائة ريال سنوياً.

وعلى الرغم من تعرض البيت لمشاكل أدت إلى إغلاقه لفترة بسيطة، إلا أنه أعيد افتتاحه بجهود خاصة من صاحب السمو الملكي الأمير عبد المجيد بن عبد العزيز آل سعود لكي يحقق الكثير من العطاء التشكيلي، والتي كان أثرها واضحاً في ازدياد أعداد المعارض الفنية التي تقام سنوياً في مدينة جدة، وانضمام العديد من الفنانين الموهوبين والشباب البيت.

١٠. أرامكو :

يذكر قزاز (١٤١١) أنه تصادف بدء "أرامكو" في أعمال التنقيب عن النفط مع توحيد المملكة، حيث وقعت الاتفاقية عام ١٣٥٢هـ. وقد حققت الشركة العديد من الإنجازات الضخمة المتعلقة بالتنمية البشرية، كتدريب الطاقات البشرية، والتنقيب عن النفط، والاهتمام بموظفيها وأسرهم والمجتمع الذي يعيشون فيه (ص ٦٢٥). وقد تجاوزت اهتمامات الشركة لتتناول تشجيع الفنانين السعوديين بشراء واقتناء أعمالهم، وإقامة معارض فنية لمنسوبيها، هذا بالإضافة إلى إقامة مسابقة سنوية لرسوم الأطفال على مستوى المملكة، خصص لها مبالغ وجوائز مالية قيمة، أما الهدف من هذه المسابقة فيقول نواب (١٩٩٠) أنها تقام من أجل: "صقل مواهب أطفالنا في مجال الرسم التشكيلي والزخرف الفني الذي كان للمسلمين فيه باع طويل وإسهام فذ بهر أنظار العالم. وغاية هذه المسابقة هي إعداد صغارنا لمواصلة المسيرة الفنية الرائعة كي يخلقوا في آفاق جديدة من الجمال والخيال والإبداع" (ص ٢). وبدأت "مسابقة أرامكو السعودية لرسوم الأطفال" منذ عام ١٩٨٠م، وهي تقام بشكل سنوي، ولم تقتصر المسابقة على مدارس المدن الكبيرة بل امتدت لتشمل المدارس المنتشرة في القرى النائية، الأمر الذي جعل أعداد المشاركين فيها تزداد سنة بعد أخرى.

١١. جهات راعية أخرى :

أ- دار الفنون السعودية :

يقول السليمان (٢٠٠٠) بأنها أنشئت في الفترة من ١٣٩٩هـ إلى ١٤٠٦هـ، وقد أنشأها الفنان الراحل محمد السليم، وهدفت إلى تأمين احتياجات الفنانين من خامات وأدوات وكتب. وتتبع الدار "صالة العرض العالمية" التي أنشئت بعد عام من إنشاء الدار، وقد نظم السليم في هذه الصالة العديد من المعارض الجماعية والفردية لفنانين محليين، وعرب، وأجانب، كما أقيمت فيها بعض المسابقات (ص ٢٨).

ب- المركز السعودي للفنون التشكيلية :

تأسس المركز السعودي للفنون التشكيلية في مدينة جدة عام ١٤٠٨هـ كما يشير إلى ذلك دليل المركز (١٤١٧) وقد أسسته كل من الأميرة نورة بنت بدر بن محمد بن عبد الرحمن والفنانة التشكيلية منى القصبي. وفي عام ١٤١٢هـ أقام المركز دورات للفنون التشكيلية للرجال والنساء، وذلك تحت إشراف الرئاسة العامة لرعاية الشباب. وبعد أربع سنوات اعتمدت الشهادات التي يقدمها المركز من صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز رحمه الله، الرئيس العام لرعاية الشباب آنذاك. كما بلغ عدد المعارض التي نظمها المركز حتى عام ١٤١٧هـ أكثر من مائة معرض شخصي وجماعي. كما حصل على عدة جوائز وميداليات تقديرية لمشاركته في كثير من المعارض التشكيلية، هذا بالإضافة إلى تنظيمه العديد من المسابقات التشكيلية للكبار والصغار، وذلك تحت رعاية شركات ومؤسسات كبرى (ص ٩).

ج- مركز الخدمة الاجتماعية في القطيف :

ضمن أنشطة اللجنة النسوية بالمركز تنظم دورات في مجال الرسم والتصوير الزيتي منذ عام ١٤٠٣هـ. وهدفت اللجنة الفنية التابعة للمركز كما هو موضح في دليل المعرض الثاني عشر للفنانات (١٤١٧) التعاون مع اللجنة الفنية الرجالية في المركز في كل ما يخدم تطور المسيرة التشكيلية، والإشراف على الدورات، والتعاون بتنظيم وتنسيق المعارض الفردية والجماعية، والعمل على إعداد مسابقات متنوعة لتشجيع المواهب الناشئة، والمشاركة في

المعارض المحلية والدولية. ويشرف على هذه الدورات الأساتذة/سهير الجوهري، قدرية بزرون، سهيلة العبد العال، وخلود آل سالم.

د-صالات للعرض :

يوجد في المملكة العديد من صالات العرض، ولعل أهم تلك الصالات، صالة الأمير فيصل بن فهد للفنون التشكيلية بمعهد العاصمة النموذجي في الرياض، وصالة قصر الطويق، وصالة قصر الثقافة بحي السفارات بالرياض، وصالة إنماء بالخبر، وقاعة التراث العربي والتي تحتوي أيضا على أعمال وقطع تراثية والتي أنشأها الفنانة نبيلة البسام عام ١٩٧٩م بالدمام. وصالة روشان بجدة التي أسهمت في التنسيق بين المطارات والفنانين في مشاريع تحميل المطارات، وصالة اتيلية جدة للفنون الجميلة، وصالة العالمية بجدة. هذا بالإضافة إلى العديد من صالات العرض التابعة للرئاسة العامة لرعاية الشباب، وجمعية الثقافة والفنون بالرياض. كما يتم إقامة بعض المعارض التشكيلية في بعض الصالات التابعة للفنادق الموجودة في مدن المملكة.

هـ-جهات أهلية متعددة :

هذا بالإضافة إلى العديد من الجهات الأهلية التي تقوم برعاية الفنانين والفن التشكيلي، كمؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع، والتي قامت في السنوات الأخيرة بخطوات ملموسة وواضحة في رعاية العمل الفني الجاد. وذلك باقتناء كل ما تراه من أعمال جيدة، لإتاحة الفرصة لها للعرض خارجياً. كما برزت أنشطة مؤسسات مصرفية وتجارية خاصة، في رعاية الفنانين التشكيليين والتكفل بإقامة معارض خاصة لهم، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، البنك الأهلي التجاري، شركة تويوتا (لكزس)، قرية مرسال، مؤسسة الناغي للسيارات، وغيرها العديد من المؤسسات والشركات الأهلية، التي كان لها دور بارز في رعاية العديد من المعارض التشكيلية. وهدف البعض من خلالها، الدعاية لمؤسساتهم، والتعريف بأنشطتهم، هذا إلى جانب الاستفادة من تلك الأعمال المقتناة في تحميل مبان المؤسسة أو الشركة.

الفصل الخامس

التصوير الحديث في المملكة العربية السعودية

■ المبحث الأول :

- المرحلة الأولى المبكرة للتصوير في السعودية.
والممتدة من ١٣٨٠هـ إلى نهاية ١٤١٠هـ.

■ المبحث الثاني :

- المرحلة الثانية للتصوير المعاصر في السعودية.
والممتدة من بداية ١٤١٠هـ إلى نهاية ١٤٢٠هـ.

إن دراسة التصوير أو الفن التشكيلي في المملكة تتطلب الكثير من الجهد، على الرغم من قصر المدة التي نشأ وتطور فيها. فالباحث يرى ضرورة دراسة الأعمال التصويرية في المملكة مع ملاحظة التطورات والتغيرات الحاصلة في المملكة والتي سبق أن استعرضنا جزء منها. كما أن تلك الخصوصية التي قامت عليها المملكة والتي تميزها عن غيرها من دول العالم والتي انعكست بشكل أو بآخر على التصوير السعودي.

إن تعدد الآراء والنظريات التي درست التصوير السعودي هي بلا شك آراء تثري هذا الموضوع، لكن الملاحظ أن تلك الآراء كتبت من أساتذة عرب زائرون، تعايشوا مع بعض تلك الأعمال الفنية، أدرك بعضهم خصوصية المجتمع السعودي، الذي يحوي اتجاهات وعادات وقيم مختلفة، تعددت بتعدد مناطق المملكة. إلا أن بعض تلك الآراء ذهبت إلى دراسة التصوير من زاوية تتبع سير الفنانين الذاتية، والمؤثرات الخاصة بكل واحد منهم، وهو مما دعم هذا البحث في إضافة المزيد من الآراء التي تثبت أو تنفي تلك الفرضيات القائم عليها هذا البحث. لذا فإن هذا البحث يعتمد - كما هو موضح في إجراءات هذه الدراسة - على عينة كبيرة من الأعمال التصويرية عولجت معالجة "حاسوبية" - عن طريق الكمبيوتر - وحولت تلك الأعمال التصويرية إلى أشكال محددة وأرقام. الأمر الذي مكن الباحث من قراءتها وتحليلها والاستدلال بها، وذلك بافتراض وجود ظاهرة تشكيلية معينة ومحددة. الأمر الذي استلزم العودة إلى تلك المتغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع السعودي، للخروج بما يمكن أن يستدل به على تلك الظاهرة، وأن كانت بعض تلك الظواهر تستلزم العديد من تلك الإثباتات، وأحياناً تتناقض مع تلك الظواهر، الأمر الذي يجعل الباحث لا يؤكد على أثر معين تأكيداً جازماً.

لذلك فإن الباحث استخلص من تلك الجداول والرسوم البيانية التي أعدها في الفصل الثالث من هذه الدراسة، ليجد أن التصوير في المملكة العربية السعودية قد مر بمرحلتين هامتين، المرحلة الأولى بدأت منذ الثمانينات وحتى عام ١٤١٠هـ، وتلتها المرحلة الثانية من عام ١٤١٠هـ وحتى ١٤٢٠هـ. والفارق بين المرحلتين ليس خطأً فاصلاً يفصل بين جزئين، بل هما مرحلتان متداخلتان، حيث ساعدت أواخر سنوات المرحلة الأولى من

إعداد بداية المرحلة الثانية، كما أن لكل مرحلة من تلك المراحل ما يميزها بخصائصها وسماتها وأعمالها التصويرية عن المرحلة الثانية. وسيتم دراسة كل مرحلة وفق أسلوب واحد يتبعه الباحث، حيث سيعتمد على دراسة الظاهرة الأكثر انتشاراً، وذلك من خلال موضوعاتها المتمثلة في أشكالها المرئية أو الضمنية، ومن ثم التحدث عن أبرز العناصر الموضوعية والمكونة للظاهرة. وسيتم تناول الأساليب المتعددة في كل عنصر، وتقنياته المستخدمة، والتدليل على ذلك بعمل تصويري من خلال عينة الأعمال التصويرية لكل مرحلة، والتي يراعى فيها أن تعكس الظاهرة أو عناصرها المتعددة. كما سيتم وصف مختصر لكل عمل فني، نظراً لكثرة الأمثلة التي سيرد ذكرها، وذلك بطريقة تحاول الجمع بين الأشكال المرئية في الأعمال التصويرية.

المبحث الأول :

المرحلة المبكرة للتصوير في السعودية :

خلال الفترة الممتدة من ١٣٨٠هـ إلى ١٤١٠هـ

مقدمة :

لاشك أن أوائل فئاني هذه المرحلة تحملوا عبء إدراج الفن التشكيلي كرافد ثقافي في المجتمع السعودي بجانب القنوات الثقافية الأخرى. وعلى الرغم من المغريات الكثيرة التي تحولهم عن ذلك، إلا أنهم اختاروا الفن التشكيلي مداراً لحياتهم، فقد كانت الوظائف الإدارية والمهنية متعددة وكثيرة، والتخصص في مجال التصوير أو الفن التشكيلي أو التربية الفنية في تلك الفترة كان أمراً غير مرغوب فيه اجتماعياً. حيث كانت المملكة العربية السعودية وقتها دولة ناشئة حديثاً، والعوائد النفطية بدأت تظهر آثارها في مختلف النواحي التنموية، فكان من الطبيعي أن تؤهل المملكة مواطنيها لاستلام وإدارة الكثير من المشاريع التنموية في المملكة، وهذا في حد ذاته يمثل ضغوطاً اجتماعية ومهنية متعددة على الفنان التشكيلي الذي كرس وقته وجهده لهذا الفن.

وكانت عوائد اقتناء الأعمال الفنية لا تشجع كثيراً على امتهان الفن، فالمجتمع لم تكن نسبته العظمى من المثقفين أو حتى المتعلمين، لذا ظلت تلك الأمور المتعددة عقبة أمام أولئك الفنانين لدخول العالم التشكيلي وما يحتويه من ممارسة وعرض وطلب. و بالإضافة إلى أن مدى توفر الخامات والأدوات والكتب الفنية المتخصصة يكاد يكون معدوماً في أوائل تلك الفترة، أو مقتصرًا على المدن الكبرى. كما أن الخبرات العملية المباشرة المتمثلة في الأجيال السابقة غير موجودة مما يجعل التجربة البصرية والتقنية شبه مفقودة. ويؤكد ذلك السلیمان (٢٠٠٠) حيث يقول بأن كثيراً من الفنانين الأوائل بدأ ممارسة الفن قبل أن يتلقى أي دراسة فنية وافية تعينه على تحديد رؤاه ومسالكه الفنية (ص٣٤). كل تلك الأمور جعلت من الفترة الأولى من هذه المرحلة ذات سمات تميزها عن الفترة الثانية، الأمر الذي انعكس سلباً وإيجاباً على الأعمال التصويرية من ناحية الشكل المرئي أو المضمون أو التقنية. وتميزت

هذه الفترة بمجموعة من الظواهر الفنية التي سوف يتناولها الباحث بشيء من التفصيل والتدليل.

سوف يعتمد الباحث على دراسة الأعمال التصويرية خلال هذه المرحلة والممتدة من عام ١٣٨٠هـ حتى نهاية العام الهجري ١٤١٠هـ، على (٥٤) أربعة وخمسين دليلاً* طبعت لأوائل المعارض والمسابقات التي أقيمت في المملكة تحت إشراف ورعاية الرئاسة العامة لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، وبعض الجهات الأخرى، وتحتوي تلك الأدلة على (١٥٩٦) عملاً تصويرياً. كما سيعتمد الباحث على الملحق الرابع الخاص بتصنيف الأشكال المرئية في الأعمال التصويرية، والملحق السابع الخاص بتصنيف أسماء الأعمال الفنية. هذا بالإضافة إلى المراجع والمصادر المتعددة والتي سيرد ذكرها تباعاً.

* أنظر ملحق (رقم ٣).

١. ظاهرة التراث الشعبي (الفلكلور) :

قبل تناول ظاهرة التراث الشعبي في التصوير في المملكة، ينبغي لنا تحديد مفهوم التراث بمعناه الشامل، وأهمية تناوله في الفنون التشكيلية بصفة عامة، وفن التصوير بصفة خاصة، حيث يرى غراب (١٩٩١) أن التراث هو: "ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد وهو تجسيد لثقافة الشعب واتصاله الدائم والمستمر بالقيم الثقافية التي ارتضاها الإنسان في مجتمع معين" (ص١٥٦). أما الحمزة (١٩٩٧) فيرى أن للتراث مفهوم أوسع وأشمل، حيث لا يقتصر على الماضي البعيد، بل يمتاز بالديمومة والتطور والاستمرارية، وقد عرف كلمة التراث على أنها: "الإرث والموروث والتراث تعني شيئاً موجوداً معنا الآن، نعيشه. وبهذا المعنى نجد أن هناك امتداداً للتراث حتى اللحظة الحاضرة بكل لحظات صعوده وهبوطه" (ص١٥).

وعن أهمية تناول التراث في الفنون التشكيلية عامة وفن التصوير خاصة، يرى أبو - غازي (١٩٧٩) خطورة انعزال الفنان عن التراث، فيقول: "ولئن كان الفن التشكيلي بأساليبه وأشكاله الجديدة قد وفد إلينا من الغرب في العصر الحديث مع غيره من التيارات الثقافية، فإن هذا الوافد الجديد قد أقام في البدء بيننا وبين فنون التراث عزلة لم نلبث أن أدركنا خطرهما" (ص١١). كما يرى غراب (١٩٩١) أن للتصوير دوراً بالغ الأهمية في تناول التراث ويعتبر ذلك دراسة وتوثيقاً من مهام الفنان وصلة بماضيه العريق المتمثل في منجزات الآباء والأجداد (ص١٥٦).

أما من حيث نظرة الفنانين إلى التراث وأهميته فيرى بسيوني (١٩٨٩) أن الفنانين انقسموا لثلاث فئات من حيث رؤيتهم لأهمية التراث، فالفئة الأولى ترى أن الاهتمام بالتراث هو تقليده والإنتاج على منواله، والفئة الثانية تستنكر ذلك التراث وتراه عائقاً لإبداعاتهم وضياع لمعالم شخصيتهم الفريدة، وبين النقيضين فئة ثالثة تأتي بحالات تحمل حلولاً لا التزام فيها بحرفية التراث (ص١١٢). تلك الآراء تمثل أنموذجاً للعديد من الآراء التي تناولت التراث، وأهمية التصوير في إحيائه والمحافظة عليه، وهي تعكس بجلاء مفهوم أهمية التراث والذي تناوله العديد من الكتاب والمؤرخين العرب الذين كانت لهم مساهمات عديدة في التعليم المبكر في المملكة العربية السعودية، كما كانت كتبهم المحملة بأرائهم مصدراً هاماً للمصورين الأوائل في المملكة من خلال المراكز التعليمية المختلفة.

لذلك فإن ظاهرة تصوير وتسجيل التراث المحلي والعربي والإسلامي، تعتبر من أبرز سمات هذه المرحلة، كما تعكس تلك الأعمال التصويرية الاتجاه الشعبي والرسمي في المملكة العربية السعودية نحو الحفاظ على الهوية التراثية الشعبية، وذلك من خلال المؤسسات الحكومية والأهلية المختلفة وخاصةً التعليمية والإعلامية، وتعكس المادة "التاسعة والعشرون" من النظام الأساسي للحكم، أهمية الدور الحكومي في التشجيع والحفاظ على ذلك التراث الشعبي، حيث أورد الحقييل (١٤١٨) نص المادة التاسعة والعشرين للنظام الأساسي للحكم التي تنص على أن: "ترعى الدولة العلوم والآداب والثقافة وتعني بتشجيع البحث العلمي، وتصون التراث الإسلامي والعربي، وتسهم في الحضارة العربية والإسلامية." (ص ٢١٤). كما أورد كتاب الشؤون الثقافية (١٣٩٩) أن أهداف قسم الفنون التشكيلية التابع للشؤون الثقافية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب تتضمن: "التعبير عن عظمة الماضي وتجارب الآباء والأجداد في هذا الميدان" (ص ٥٦)، وفي إصدار آخر لنفس الكتاب (١٤٠٢) ذكر أن من أهداف الفنون التشكيلية: "العمل على تنقية الأساليب الفنية من شوائب التيارات الغربية بالتوجيه المستمر للشباب من خلال مراسم الرئاسة، والحفاظ على التراث الفني من الاندثار بتسجيله والتعبير عنه بمختلف فروع الفنون التشكيلية" (ص ٦٨). كما ذكر السجل التوثيقي للجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون (١٤١٨) أن من الأهداف التي أنشئت من أجلها الجمعية: "تمثيل المملكة في المحافل العربية والدولية وفي كل عمل من شأنه الارتقاء بالثقافة والفنون.. وإبراز الجانب الإبداعي والتراثي للآخرين والتعريف بثقافتنا وإرثنا التاريخي والتنسيق فيما يخدم هذا الجانب" (ص ٢٠).

هذا بالإضافة إلى تزامن نشأة التصوير في المملكة وارتفاع صوت القومية العربية والتي أصبحت جزءاً لا ينفصل عن ثقافة كل عربي، ويتضح ذلك من خلال الدراسات والمؤتمرات والتقارير التي قدمت آنذاك إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في القاهرة، والتي خصصت مؤتمراً للفنون التشكيلية في الوطن العربي أقيم في مدينة دمشق في الفترة من ١٧-٢٦ مايو ١٩٧٥م شاركت به ١٣ دولة عربية كان من بينها المملكة العربية السعودية، صدرت عنه توصيات عدة ركزت غالبيتها على التراث العربي من حيث "إحياء التراث التشكيلي بإعادة قراءته برؤية عربية معاصرة" و"تسجيل التراث الفني التشكيلي في أنحاء الوطن العربي في العصور التاريخية المختلفة" (٢٨٩). كما صدر عن المؤتمر المذكور العديد من

التوصيات الأخرى التي شملت دعوة المؤسسات الحكومية والأهلية والمعارض الفنية إلى الاهتمام بالتراث الشعبي.

وتوافقاً مع التوجه العربي والمحافظة على الهوية، ظهر عدد من التوجهات المختلفة في المجالات الأدبية من شعر وقصة ومقالة، للوقوف أمام التيارات الغربية المختلفة والتي تمثل غزواً لأفكارنا وتراثنا العربي والإسلامي، مما انعكس وبشكل مباشر على التصوير في المملكة. وظهر أثر ذلك في الموضوعات والمضامين التي قدمها الفنانون المصورون في المملكة في أعمالهم. ويؤكد الرصيص (٢٠٠٠) على تناول الفنان السعودي للعناصر التراثية المحلية والعربية والإسلامية في أعماله التصويرية، ويرى أن التراث المحلي تمثل في تصوير العناصر التراثية المحلية القديمة، وخاصةً المنتجات المادية، والأنماط المعمارية التقليدية وما تميزت به من وحدات زخرفية، وعناصر من إنتاج الحرف والصناعات التقليدية، و بعض مظاهر الحياة الشعبية في القرية والبادية والمدينة، هذا بالإضافة إلى تصوير مشاهد لعادات وتقاليد مناطق المملكة بواقعية صادقة، ونقلها نقلاً حرفياً أميناً (ص ١٠).

ومن خلال ملاحظة الأعمال الممثلة لهذه المرحلة والبالغ عددها (١٥٦٩) عملاً تصويرياً، وجد الباحث أن العناصر الشكلية المرئية والمرتبطة بالمواضيع والمضامين التراثية ظهرت في أكثر من 66٪ من العدد الكلي لهذه المرحلة، وذلك كما في الجدول (٤-٤) والرسم البياني رقم (٢). ويدل ذلك على أن أغلب المواضيع والمضامين خلال هذه الفترة، كانت ذات صلة بالتراث الشعبي، والذي يعتبر العامل المشترك بين أغلب فناني هذه الظاهرة. كما أن مجموع مسمى الأعمال التراثية والشعبية أو تلك المتعلقة بهما، قد بلغ ١٥٢ عملاً تصويرياً أي ما يمثل 9.7٪ من مجموع الأعمال التصويرية لهذه المرحلة، وهي ثاني أعلى نسبة، جدول (٢-٧).

وعلى الرغم من كثرة تلك المواضيع والمضامين التراثية، فإن طرق معالجتها قد تباينت من فنان لآخر، وإن كان طريقة النقل الحرفي أو "المحاكاة البسيطة" من أكثر الطرق شيوعاً التي تناولت المواضيع التراثية. والمحاكاة البسيطة كما عرفها نقلا عن أفلاطون ستولنيتز (١٩٨١) بأن كل ما يحتاجه الفنان هو أن: "يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات" (ص ١٥٩)، ووصفها فنان عصر النهضة ليوناردو دافنشي: "إن أعظم تصوير هو الأقرب شبيهاً إلى الشيء المصور" (ص ١٥٧). ويرى الباحث أن تفسير سيادة المحاكاة البسيطة،

أو التسجيل الحر في التراث وعناصره المختلفة، هو أن الفنان السعودي قد رأى في ذلك الاتجاه طريقة مثلى في الحفاظ على التراث من الاندثار والنسيان. وقد يكون لديه هدف آخر يتمثل في جعل اللوحة التصويرية مقاربة للتصوير الفوتوغرافي، لتكون عملاً فنياً يتذكر من خلاله من لم يعيش في تلك الفترة، أو من عاش وأنسته الحياة الجديدة ذلك الماضي المجيد. ويمكن القول أن التصوير في السعودية في بدايته كان يمثل حالة تزيينية أكثر من كونه أحد الروافد الثقافية الجديدة كالأدب والشعر. مما يجعل هذا الاتجاه مناسباً يستطيع الفنان من خلاله أن يصل بعمله الفني إلى إرضاء أكبر عدد من جمهور المتذوقين ونيل إعجابهم، وبالتالي الظفر بلقب فنان اجتماعياً. أو أن يكون الفنان السعودي قد أعجب بالأساليب الكلاسيكية الغربية أكثر من إعجابه بالأساليب الحديثة الأخرى، والتي تناولت الأشكال المرئية في العمل التصويري بالتحطيم والبناء. ويرى السلاوي (١٤٢٠) أن تلك اللغة التسجيلية تحاول إظهار المعالم التاريخية كالأسواق والأزقة والمساجد والمدارس بشكل ملموس. ومن خلال هذه التسجيلية يؤكد الفنان على القيم الفنية للمعمار القديم، وعلى المفهوم البسيط للحياة في الماضي داخل المدينة أو القرية أو البادية (ص ١٠). ومما يجدر ذكره أنه يمكن اعتبار أحد تلك الأسباب هو الدافع الحقيقي للتمسك بذلك الاتجاه الفني، أو كل تلك الأسباب مجتمعة هي وراء ظهور ذلك الاتجاه المرتبط بالموضوعات والمضامين التراثية. كما أن استلهام الموضوعات التراثية في التصوير، يتنوع تبعاً لاختلاف مناطق المملكة وتعدد بيئاتها وكثرها التراثية، هذا بالإضافة إلى الاختلاف الثقافي والفكري القائم بين الفنانين السعوديين، والذي نتج عنه تنوع كبير في الأعمال الفنية.

أ. البيوت الشعبية-الحارة-الحمي-القرية :

وإن كانت الظاهرة التراثية الشعبية هي الأبرز خلال هذه المرحلة، فإن ما يميزها وجود نسبة كبيرة من أشكال البيوت الشعبية في عدد كبير من الأعمال التصويرية. وتعد البيئة المعمارية من أبرز العناصر الممثلة للتراث المحلي، حيث بلغت نسبة ظهور أشكال البيوت الشعبية 27.5% من إجمالي نسبة الأشكال التراثية المكونة للظاهرة. وتظهر عادةً البيوت الشعبية كشكل رئيسي في العمل التصويري، وفي أحيان أخرى تكون مرادفة للحمي، والحارة، والزقاق، والقرية. ويرجع الباحث سيادة أشكال البيوت الشعبية على بقية الأشكال الأخرى المكونة للظاهرة التراثية إلى التغيرات الاقتصادية التي حدثت في جميع أرجاء المملكة، وأثرت على نواحي اجتماعية عديدة. إن نتيجة التوسع العمراني الذي شهدته المنطقة في منتصف التسعينات الهجرية ساعدت على توسع مدن صغيرة، واختفاء قرى صغيرة، ويرى الرويثي (١٩٧٩) أن التنمية الاقتصادية أوجدت مراكز حضرية جديدة لم تكن موجودة من قبل، جذبت إليها السكان. حيث توفرت في المدن وسائل للحياة مختلفة من أعمال وخدمات تعليمية وصحية لا يتسنى الحصول عليها في تلك القرى، هذا بالإضافة إلى مغريات الحياة في المدن المتصرفة بالتمدن والاستقرار بعيداً عن تقلبات الظروف الطبيعية التي كانت تسود تلك المناطق كالجفاف الذي يصاحبه تدهور المراعي ماعدا المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة (ص ٩٠).

وبدعم الدولة شهدت المملكة خلال منتصف التسعينات نهضة عمرانية غير مسبقة، حيث يرى مصيلحي (١٩٨٤) أن تلك المرحلة تعد بداية مرحلة ثورة عمرانية شملت الحضر والريف والمدن بجميع فئاتها من الصغرى إلى الكبرى. ويمكن أن نعتبر تلك المرحلة، المرحلة الانفجارية للمدن الكبيرة وكان ذلك من نتائج

إنشاء صندوق التنمية العقارية بمقتضى المرسوم الملكي رقم م/٢٣ بتاريخ ١٣٩٤ المنح المواطنين القروض الميسرة لبناء مساكنهم. وبمقتضى هذا أصبح من حق كل مواطن سعودي بلغ عمره ٢١ سنة، أو متزوجاً بحيث لا يقل عمره عن ١٨ سنة أن يقترض من هذا الصندوق لبناء سكن خاص له إذا لم يكن له سكن ولديه أرض صالحة للبناء، وذلك في حدود ٣٠٠ ألف ريال تسدد على أقساط سنوية مدتها ٢٥ سنة. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل

تجاوزته نحو خصم ٢٠٪ من قيمة القرض إذا تم سداده في الموعد المحدد و
١٠٪ أخرى إذا تم الدفع مرة واحدة منذ عام ١٤٠٠هـ (ص ٩١).

ونتج عن ذلك أن ترك معظم سكان البادية والقرى مساكنهم واتجهوا إلى مساكن
أخرى حديثة بنيت في المدن القريبة منهم، وبقيت تلك البيوت الشعبية وما يرتبط بها من
خصائص معمارية وزخرفية، وما تحتويه من عناصر تراثية عديدة، من منتجات مادية
محسوسة إلى عادات وقيم سامية كانت تمارس داخلها خالية. ولقد استلزم الانتقال إلى
البيوت الحديثة توفير عناصر مادية وأجهزة كهربائية عديدة تميزت بسرعتها في إنجاز كافة
الأمر المزلية، مما أدى إلى تقليص مهام المرأة في منزلها، وتفرغها إلى أمور أخرى لم تكن في
السابق تجدها وقتاً. وترتب على هذه التغيرات اندثار صناعات ومهن كانت مرتبطة بتلك
البيوت القديمة وما تحتويه من عناصر مادية تراثية هي نتاج صناعات وحرفيين محليين، حيث
انصرف أولئك الصناع عن مهنتهم لعدم حاجة المجتمع الجديد إليهم، وبقيت أعمالهم قطع
تراثية تزين بها البيوت، دون أن تكون لها أي وظيفة تستعمل من أجلها.

ويرى الباحث أن انعكاس مرحلة الانفجار العمراني هو ما يبرر وجود تلك الأعداد
الكبيرة من أشكال البيوت الشعبية في الأعمال التصويرية خلال هذه الفترة. واتسم معظم
تلك البيوت بخلوها من الأشكال الإنسانية والحيوانية، وكأنما أراد الفنان السعودي أن
يصورها خالية من الحياة بعد أن هجرها أهلها، لا سيما وان تلك المساكن والقرى تمثل
جزءاً مهماً من حياة أولئك الفنانين. ويعتقد الباحث أن أغلبية تلك الأعمال التصويرية لم
تصور بغرض التسجيل فحسب، بل أن كثيراً منها يحمل مضامين ومعان متعددة لمرحلة
سابقة من حياتنا، تمثل إحدى المراحل التي عاش فيها الفنان طفولته وشبابه فيها بكل ما
تحملها من ذكريات.

وكتيجة طبيعية لذلك التطور العمراني، برزت مظاهر اجتماعية عديدة، واختفت
مظاهر أخرى. يرى حسن (١٤٠٩) أن بيوت اللبن على سبيل المثال، بكل ما فيها من
خصائص معمارية وزخارف هندسية أو خطية أصيلة، تترك مكانها الآن لتحل محلها عمائر
ترتدي ما يسمى بثوب العصر، وباختفاء الأنماط القديمة من البيوت، يختفي معها أثار البيت
لا محالة. فالبيت الجديد يلزمه أثار عصري (ص ١٥)، وبذلك تختفي أدوات وعدد كانت
تنتج على أيدي صناعات وحرفيين محليين، كانوا يقومون بإنتاجها لتلبية احتياجات كل ساكني

القرية، لتستبدل بأجهزة وأدوات عصرية كهربائية. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تغيرت عادات وتقاليد، لتبدأ حياة جديدة. ويصف المهندس (١٤٠٣) تلك الحياة الاجتماعية، بأنها مملوءة بالأنشطة الاجتماعية والعادات والتقاليد، في بيئة بسيطة ومحدودة، فالملابس تحاك يدوياً، والدقيق يصنع بطحن الحبوب يدوياً، كان لكل فرد دور يشارك به، فالفرد في الماضي وحدة أساسية لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن مجتمعه، كما كان المجتمع أكثر التصاقاً وتماسكاً، حيث تنتمي الأسر إلى بعضها البعض، إما بالقرب أو بالصدقات أو بالمصالح المشتركة و الجيرة الحميمة وما تفرضه من واجبات (ص ٤٢).

وفيما يلي استعراض تاريخي لأهم تلك الأعمال التي عكست هذه الظاهرة، حيث



تنوعت أشكال المباني في اللوحة التصويرية بحسب التنوع البيئي للمملكة، فالبيوت الحجازية حملت خصائصها المعمارية في اللوحة التشكيلية، كلوحة "البناء" (رقم ١) للفنان عدنان أمريكي، والتي عرضت في عام ١٣٩٨هـ. حيث يصور فيها عمال محليون يعملون في إعادة ترميم أحد المباني القديمة، ويظهر في اللوحة الروشان، وهو أحد سمات العمارة التي عرفت بها المنطقة وقد قصد الفنان من خلال لوحته تلك

التعريف بكيفية البناء التي كانت تستخدم في ترميم المباني القديمة، الأمر الذي يؤكد عمل آخر ورد اسمه في الدليل باسم "مساكن جدة قديماً مضافاً إليها طريقة البناء القديمة". وفي عمل آخر يختار الفنان صالح خطاب رسم لوحته من أمام تلك البيوت، فيختار بيتاً واحداً، ويرسم لوحته "بيت عربي" (رقم ٢) لتعرض عام ١٤٠١هـ، وهو لأحد بيوت المدينة



المنورة- كما يعتقد الباحث* - وفيها تبرز تلك الخصائص المعمارية الحجازية، من رواشين وشبايك، ويستخدم اللون البني بدرجاته لإبراز الظل والنور. ويرى ثابت (١٤١٠) أن أسلوب الفنان صالح خطاب يعتمد على المناظر المسرحية، التي

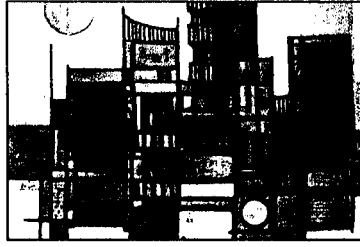
تعتبر إضافة جديدة في حد ذاتها تمكن من السيطرة عليها ومعالجتها بخامة التصوير، حيث الملمس والظل والنور والتحكم في التكوين وامتلاك مفردات الصورة (ص ٧٧).

*. المكان الذي ولد ونشأ فيه الفنان.



ويهتم منور أزرعي بالتفاصيل كثيراً، ويستخدم الألوان المائية- كما يعتقد الباحث- في لوحته (رقم ٣) التي عرضت في عام ١٤٠٣هـ. وتظهر في اللوحة الرواشين والشبايك المكونة من تراكيب خشبية، وإن كان الفنان صالح خطاب قد اختار أحد منازل المدينة المنورة، فإن أزرعي اعتمد على

تسجيل أحد بيوت مكة المكرمة-منشأ الفنان- والفارق بينهما في الخصائص المعمارية يكاد يكون معدوماً. أما الفنان بكر شيخون فينتقي تلك الخصائص المعمارية للبيت الحجازي،



ويجمعها في لوحته "بيوتنا القديمة" (رقم ٤) المعروضة ضمن معرض شخصي له في عام ١٤٠٢هـ، وبأسلوب تجريدي بعيد عن التسجيلية المعروفة، حيث يعتمد على الخطوط الرأسية والأفقية فقط.

و يتناول الفنان فؤاد مغربل من خلال عمله المسمى "تكوين معماري" (رقم ٥) منازل



المدينة المنورة برؤيته الخاصة البعيدة عن التسجيلية وقد عرض العمل في عام ١٤٠٦هـ. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان فؤاد يتناول الحارات القديمة والمناظر الواقعية التي شاهدها في المدينة المنورة، وبدا يعالج تلك المواضيع

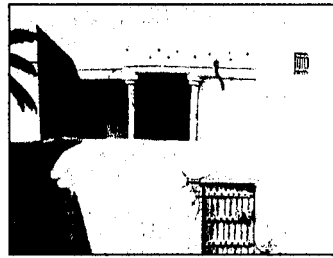
بأسلوب تكعيبي يصر الفنان على تسميته بالتركيبي (ص ٨٤). فيما يرى الفقي (١٤٠٩) أن أعمال الفنان تبنى بهندسية تعتمد على تنسيق الخطوط وتجاوز المساحات وتنوعها، وذلك في تنغيم لوني يحتل عنده مكانة كبيرة (ص ٢٤). وفي عام ١٤١٠هـ عرض الفنان إحسان



برهان أحد أعماله (رقم ٦). ويصور في هذا العمل أحد المباني الحجازية القديمة المتميزة بسماها المعمارية، بقدره تسجيلية عالية تقترب كثيراً من الصورة الفوتوغرافية وبألوان اكريلك زاهية- كما يعتقد الباحث- منحت اللوحة جو مضيء مشرق. ويذكر السلیمان (٢٠٠٠) بأن أعمال الفنان إحسان قد لفتت إليها الانتباه منذ وقت مبكر (ص ٢٨٨).



كما يتأكد ظهور البيت الشعبي النجدي في اللوحة التصويرية، كشكل مرئي أساسي أو كموضوع في اللوحة التصويرية، كما في لوحة "أطلال الرياض" (رقم ٧) للفنان الراحل عبد الحليم رضوي، والتي عرضت عام ١٤٠١هـ. يختار الرضوي زاوية الوقوف على أطلال تلك البيوت الشعبية، ومجموعة من سكانها بزيهم العربي المعروف يتجهون لدخولها، ولبمسات الرضوي الدائرية التي تتكرر في الكثير من أعماله وبألوانه الزيتية، تبرز دوائر متعددة يكون مركزها الشمس، التي غربت على ماض مجيد. وبضربات سريعة وأسلوب تجريدي، يصور الفنان رضا معمر لوحته "من البيئة" (رقم ٨) والتي عرضت عام ١٤٠٣هـ، وإن كانت الألوان المختارة قائمة، إلا أنها تظهر محاولة الفنان في تكوين بارز تظهر من خلاله تلك البيوت.



وتتكرر التسجيلية عند الفنان إبراهيم الفارس، وذلك من خلال لوحته المسماة "قصر قديم" (رقم ٩) والمعروضة في عام ١٤٠٦هـ حيث حازت على جائزة تشجيعية خلال معرض الرياض بين القديم والجديد. يظهر في اللوحة قصر قديم من قصور المنطقة الوسطى، ويتضح ذلك من خلال خصائص القصر المعمارية.

ويصور الفنان عبد الرحمن الحواس بيوت الرياض القديمة في لوحته "دراسة ٢" (رقم ١٠)،

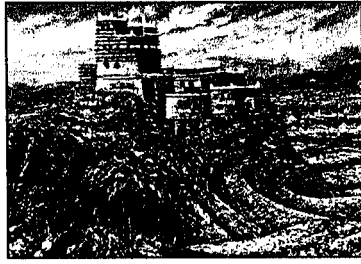


لتعرض في عام ١٤٠٩هـ بزواوية مرتفعة. ويظهر من خلال اللوحة أن جدران المنازل تتلاصق مع بعضها البعض، بحيث لا يفصل شارع بين بيتين، ويكون كل جدار مشترك لمتزلين، أما الشمس فتكون مائلة على يمين المشاهد للوحة، حيث تبين ذلك آثار الظلال المنعكسة على البيوت.



أما المنطقة الجنوبية المتميزة بمناطقها الجبلية الزراعية، وبمبانيها التي انعكست على اللوحة التصويرية، كما في لوحة "تكوين من البيئة" (رقم ١١) والتي يعتقد الباحث أنها

للفنان أحمد الزهراني*، وتمثل اللوحة مجموعة من المباني المتناثرة بصورة عشوائية، وعلى أرض غير مستوية، بحيث تتوزع المباني على الهضاب والمرتفعات. ويظهر في الأفق البعيد المسجد، وتتوزع المساكن حوله فيكون المسجد مركزاً للقريّة. كما يمكن ملاحظة أن البيت الواقع على يسار اللوحة قد زخرفه الفنان بزخارف شعبية بينما ظلت بقية البيوت خالية من الزخارف، وكأنما أراد الفنان أن يعطي دلالة رمزية لأهمية ساكني هذا البيت بين أهل القرية. ومن الملاحظ أن الفنان يمتلك قدرة جيدة على التعامل مع المنظور من حيث البعد والقرب.



ومن المنطقة الجنوبية أيضاً، يعرض الفنان عبد الله الشلبي عمله المسمى "من تراث الجنوب" (رقم ١٢) في عام ١٤٠٨ هـ. ويصور فيه مجموعة من البيوت ذات الخصائص المعمارية الجنوبية على قمة أحد الجبال، وتختلط ألوان التربة البنية، مع لون العشب الأخضر، الذي يغطي معظم أرجاء اللوحة باستثناء لون السماء الأزرق.



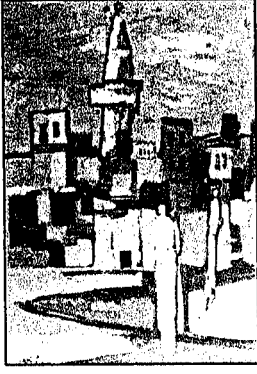
وقد تظهر البيوت الشعبية في اللوحة التصويرية على نحو رمزي، دون أن تتميز خصائصها المعمارية بانتمائها البيئي، وبالتالي لا نستطيع أن ننسب تلك البيوت لأي منطقة من مناطق المملكة. كما في لوحة

"الأرض والإنسان" (رقم ١٣) للفنانة منيرة موصلي والتي أنتجت عام ١٣٩١ هـ، حيث تصور الفنانة مجموعة من البيوت غريبة الشكل تعلوها قباب، تحيط بمزل طيني، بالإضافة إلى وجود مجموعة من الأزيار (ج زير) في أرضية اللوحة على اليمين تقريباً. ويبدو الشكل العام



الذي صورته الفنانة بعيداً عن التسجيلية، وربما تكون تلك المباني أكواخ تحمل معانٍ ومضامين عدة أرادت أن تعبر عنها الفنانة. وبزاوية نظر مرتفعة يصور الفنان خليل حسن لوحته "منازل" (رقم ١٤) عام ١٤٠٠ هـ، وبألوان تنحصر بين الأخضر الفاتح والبني بدرجاته، لتبدو البيوت على هيئة مكعبات متجاورة، يزين نوافذها الألوان الأساسية الثلاثة.

* ذكر في مقدمة دليل المعرض العام لمناطق المملكة والمقام سنة ١٣٩٨ هـ، أن الفنان أحمد الزهراني من المنطقة الوسطى فاز بالجائزة الأولى لتصوير، عن لوحته المسماة "تكوين من البيعة"، ومن خلال استعراض الأعمال الفنية الموجودة في الدليل يرجح الباحث أنه هو العمل المقصود.



وإن كانت تبدو تلك البيوت المتجاورة من منطقة جيزان، إلا أن تكوينها وتجاورها ينطبق على بيوت عديدة في مدن مختلفة. وفي عام ١٤٠١هـ يعرض الفنان حمزة باجودة مجموعة من المنازل في لوحته "تكوين منازل" (رقم ١٥) بأسلوبه الانطباعي، وبألوان زرقاء متدرجة وضربات فرشاة سريعة تبني لوحته، وبخطوط غامقة تحدد تلك المساحات، وتبقى دائماً المئذنة بارزة بارتفاعها عن بقية المنازل.

ويقف أمام ذلك التكوين شخصان بلون أبيض. ويقدم الفنان الرائد عبد الجبار اليحيا



لوحته "بناء" (رقم ١٦) والتي رسمت في عام ١٤٠٣هـ. يصف حمدي (١٤٢٠) اللوحة بأنها لامرأة لم يعد يظهر منها إلا ذراعان مبسوطتان للآخر، وممدودتان إلى أعلى بقوة ورغبة جعلتا المرأة كلها هي هاتان الذراعان، ورجل بلا تفاصيل، مجرد مساحة حددها خطوط. ويستقر في البؤرة الوعاء وحوله تكثر الأشكال والمساحات اللونية (ص ١٨).

كما ربط ذلك العمل بعملين عالميين، فمن الموضوع يرى أنه يذكرنا بلوحة جوستاف كورييه *Gustave Courbet* (١٨١٩-١٨٧٧) الواقعية والمسماة "قاطعوا الأحجار" والتي تعكس أوجاعاً إنسانية لقيام الإنسان بجهد فوق طاقته، أما من الناحية الشكلية فتذكرنا بلوحة بيت موندريان *Pieter Cornelis Mondrian* (١٨٧٢-١٩٤٤) والمسماة "تكوين" عام ١٩٣٦م، حيث تقسم مساحة اللوحة إلى خطوط ومساحات وألوان. وهو بذلك استطاع أن يوظف أساليب ومدارس الفن بطريقته الخاصة وشخصيته الفريدة (ص ١٩-٢٠). أما السلاوي (١٤٢٠) فيرى أن الفنان قد انشغل، خلال ربع قرن، بموضوعين أساسيين هما التراث والمرأة، وبهما صنع خطابه الذي يشترك فيه مع المنظومة الثقافية المحلية والعربية، فالمرأة لديه لا ترتبط بالشعر والحلم، وإنما بالتنمية والتحديث والتقدم الحضاري، فهي جزء من



كل الترسيبات التاريخية من النهضة الجديدة (ص ١٠-١١). وتتضح نظرته تلك للمرأة من خلال عمله المسمى "سوق المقيرة" (رقم ١٧) والتي رسمت في عام ١٣٩٦هـ. حيث تعتبر من ضمن الأعمال الأولى التي اهتمت بالموضوعات التراثية

الشعبية، حيث يصور فيها أحد أسواق الشعبية-ربما في المنطقة الشرقية حيث عاش الفنان-

وتظهر في هذا العمل مجموعة من النسوة يقمن ببيع بعض حبوب المحاصيل الزراعية-ربما كانت بر أو شعير أو قمح أو أرز- حيث يتضح استخدام المكايل للوزن. كما يشير العمل إلى دور المرأة في ممارسة البيع والتجارة، ويصنف عسكر (١٤٢٠) وهو أحد المتابعين لمسيرة الفنان، هذا العمل ضمن أعمال الفنان في مرحلته الأولى، حيث قدم فيها الفنان العنصر الإنساني والبيئة المحيطة في أسلوب تعبيرى (ص٧).



ويقدم الفنان أحمد الغامدي عمليين مختلفين (رقمي ١٨،١٩) ففي العمل الأول والمعروض سنة ١٤٠٣هـ مجموعة من البيوت المتراسة والممتدة من أسفل اللوحة إلى أعلاها،



ويعتصف اللوحة من الجهة العليا، دائرة فوق تلك البيوت تتغير ألوان مساحتها كلما تقاطعت مع مساحة البيوت. ويوجد على اليمين شكلان مجردان كأنهما لشخصين. أما العمل الثاني المعروض في عام ١٤٠٤هـ فيصور فيه الفنان

مجموعة من البيوت الشعبية الحديثة نسبياً، وتظهر من خلاله مدى الإمكانية التي يتمتع بها



الفنان في تسجيل ذلك المنظر. ويكون الفنان عبد الرحمن السليمان لوحته "تكوين" (رقم ٢٠) من مجموعة من العناصر المعمارية المختلفة والمتداخلة، فهناك العقد والنافذة، والشريط الزخرفي، بأسلوب يتعد فيه عن الواقعية والتسجيلية، لتحصل لوحته على الجائزة الأولى تصوير في المعرض العام السابع للفن السعودي المعاصر الذي أقيم في عام ١٤٠٥هـ.



كما ظهرت البيوت الشعبية كمجموعات وبتفاصيل أقل، في الأعمال التي صورت القرية أو القرى، ومنها لوحة (رقم ٢١) للفنان الراحل علي الغامدي والتي عرضت في ١٣٩٩هـ، ويصور فيها الفنان قرية بمنظر من أعلى، حيث

تبدو أسطح البيوت وقد لوّنها الفنان بألوان مختلفة، وفي الخلفية جبال بعيدة، أما يمين اللوحة فتبرز المثدنة المرتفعة، تتوازن معها في اليسار شجرة عالية تقف تحتها امرأة.



أما لوحة "قرية ذي عين" (رقم ٢٢) للفنانة فوزية عبد- اللطيف، والتي عرضت عام ١٤٠٧هـ. فتصور فيها مجموعة من البيوت المبنية المنتشرة على أحد الجبال، وفي الأسفل مجموعة من أشجار النخيل، وأشجار التين الشوكي، وعلى اليمين امرأة ترتدي الزي الشعبي لأهالي المنطقة. ولوحة "القرية" (رقم ٢٣) للفنان حمزة



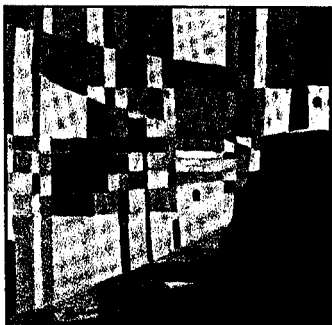
باجودة والتي عرضت في عام ١٤٠٤هـ. يصور فيها قرية تحيط بها الصحراء من كل جانب، وتتجمع المباني حول بعضها البعض لتشكل القرية. ويظهر في اللوحة رجل وامرأة قادمين اتجاه الناظر للعمل الفني، وفي خلفهما ولد يلعب،

ورجل يمتطي حماره متجهاً إلى القرية. وإن كانت البيوت الشعبية قد احتلت الجزء الأكبر



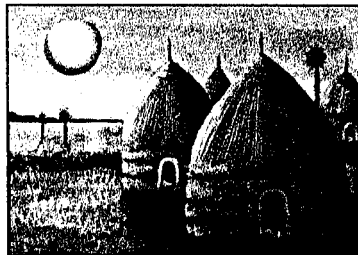
من مساحة اللوحة في الأعمال السابقة، فإن الفنان عبد العزيز الناجم يعطي مساحة أقل لتلك البيوت. ليعرض لوحته "القرية" (رقم ٢٤) في عام ١٤٠٦هـ، بحيث تغطي الرمال نصف اللوحة السفلي، وتبدو بيوت القرية كشريط ممتد في

الأفق البعيد. أما بقية اللوحة فاستخدم الفنان ضربات سريعة، ليكون شكل السماء يقع



لونية زرقاء لا تخلو من اللون الأبيض. وفي لوحة أخرى لنفس الفنان يتكرر موضوع القرية، ويختلف الأسلوب، فيعرض لوحته "مدخل القرية" (رقم ٢٥) بأسلوب مختلف عن اللوحة السابقة، والتي عرضت في عام ١٤٠٧هـ. ويظهر في اللوحة شارع طويل وممتد ينعطف في نهايته نحو اليمين، ويمتد على جانبيه

مجموعة من البيوت الشعبية. وقد صور الفنان تلك البيوت على شكل كتل هندسية، تؤلف



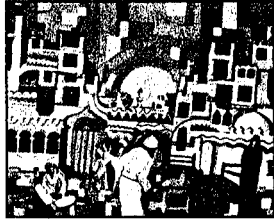
في واجهتها مساحات هندسية تتدرج في ألوانها بين درجات اللون البني، وتمتد تلك المساحات لتصل إلى السماء في خطوط أغلبها رأسية تتقاطع مع خطين أفقيين مائلين من اليسار إلى اليمين. ومن أقصى جنوب المملكة، وتحديدًا من

جيزان يعرض الفنان عبد الله الصائغ لوحته "قرية من الجنوب" (رقم ٢٦) في عام ١٤٠٧هـ

يصور الفنان فيها مجموعة من البيوت الشعبية المصنوعة بشكل خاص وبخامة خاصة، والتي يطلق عليها العشش (ج عشة). والتي غالباً ما يقوم أهلها بتزيينها من الداخل برسوم مختلفة ومتنوعة. ويظهر في اللوحة أربع عشش أقيمت في منطقة واسعة، على أرض خضراء مفتوحة، وفي أعلى اليسار شمس ترسل أشعتها على الأرض، حيث يظهر ظل تلك العشش.



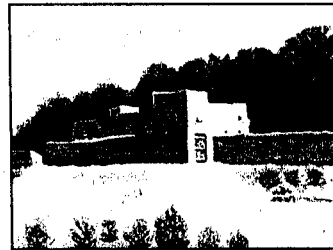
وترادف ظهور البيوت الشعبية مع موضوعات الحي والشارع والحارة والزقاق، كاللوحة بدر الرويس المسماة "بيوت شعبية" (رقم ٢٧) المعروضة في عام ١٤٠٠هـ. ويختار الفنان تصوير البيوت الشعبية من زاوية الداخل إلى الحي، حيث يرى الشارع ممتداً أمامه، والبيوت الطينية على يساره، بأسلوب تسجيلي. ويعرض الفنان



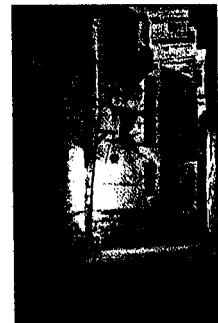
إبراهيم بوقس لوحته "الحارة الشعبية" (رقم ٢٨) في عام ١٤٠٥هـ، معبراً فيها عن الأوجه المختلفة للحارة الشعبية، فهناك المرأة والعامل والحرفي، ومن خلفهم مجموعة من البيوت التي زينت وزخرفت بزخارفها الشعبية المعروفة.



أما الفنان سمير الدهام فلا يعطي أهمية للتفاصيل المعمارية في لوحته "في الحي" (رقم ٢٩) المعروضة عام ١٤٠٦هـ، حيث يقف شخصان، ومن خلفهما ضربات فرشاة أفقية ورأسية مكونة لمساحات مربعة ومستطيلة، لون بعضها باللون الأبيض لتعطي انطباع عاماً عن بيوت الحي. وفي عمل آخر للفنان



إبراهيم الفارس بصور أحد الأحياء القديمة في لوحته "سمحة" (رقم ٣٠) لتعرض في عام ١٤٠٧هـ، وكأنه اسم لأحد الأحياء الشعبية، حيث يصور فيها مجموعة من البيوت الطينية



وبجانبتها سور طيني يحيط بمزرعة مليئة بأشجار النخيل التي تظهر خلف السور، بأسلوب تسجيلي كثر أن يشاهد في مثل تلك الموضوعات. وبأسلوب أكاديمي عرف به الفنان هشام بنجالي في الكثير من أعماله، يعرض لوحته (رقم ٣١) في عام ١٤٠٧هـ. ويظهر من خلال اللوحة شارع تصطف على جانبيه مجموعة من البيوت الشعبية لمدينة جدة القديمة،

وفي منتصف اللوحة (اتريك) كان يستخدم للإنارة، يرسل أشعته الضوئية بشكل دائري، إضاءته لا تبتعد كثيراً عنه.

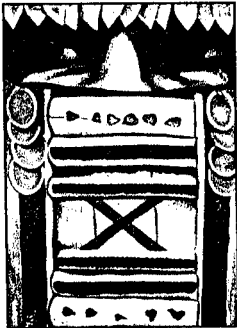


ويظهر البيت الشعبي كشكل مرئي مرادف ومكمل في اللوحة الواقعية، والتي تمثل أحد أوجه الحياة الماضية بواقعيتها وشعبيتها وتناولها البسيط، كما في لوحة الفنان إبراهيم النفيسة (رقم ٣٢) والتي عرضت في عام ١٤٠٢هـ. وإن لم يكن البيت

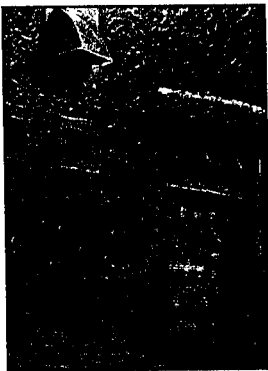
الشعبي هو العنصر الرئيسي في اللوحة كبقية الأعمال السابقة، إلا أنه يشغل مساحة كبيرة في خلفية اللوحة. ويظهر من خلال اللوحة طفل يجلس أمام منزل لإطعام الدجاج المنتشر حوله،



وفي اليسار نخلة تلقي بظلها على الأرض. كما تظهر البيوت الشعبية في إحدى لوحات الفنان عبد الله الشيخ الواقعية، والتي عرضت ضمن معرض شخصي عام ١٤٠٣هـ (رقم ٣٣)، وتمثل اللوحة امرأة بطفليها واحد تحمله بين ذراعيها والآخر تمسك بيده، وتحادث امرأة أخرى، وفي الخلف تظهر البيوت الشعبية.

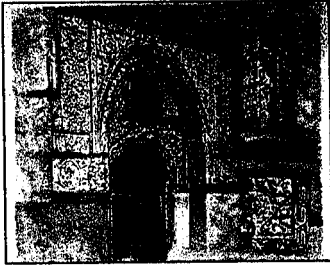


ويتناول فنانون آخرون التراث المعماري باستخدام مفردة شكلية واحدة، حيث يكتبها الفنان ناصر العقيل باتخاذ الباب الشعبي المغلق مدخلاً للبحث في التراث، في لوحته "رؤية للتراث" (رقم ٣٤) والمعروضة في عام ١٤٠٤هـ. يصور فيها وجه شخص مخفي وراء باب شعبي لا تظهر منه سوى الأعين، وكأنما أراد الفنان القول بأن الرجل لا يستطيع أن يرى التراث، مع أنه قريب منه!



ويكتبها الفنان علي الرزیزاء بمقطع جزئي من البيت لتمثيل ذلك التراث الشعبي، وتظهر من خلالها خطوط بارزة يعتمد عليها الفنان كثيراً في لوحاته، ومنها لوحته المسماة "من التراث" (رقم ٣٥) والتي عرضت في عام ١٤٠٧هـ. يصور فيها واجهة بيت شعبي، يظهر منه بابه المزخرف بزخارف شعبية، تبرز من فوقه سقيفة صغيرة لصد المطر عن مدخل البيت، ونافدتان صغيرتان، وفوقهما فتحة للتهوية.

يقول أبو العز (١٩٨٧) عن الفنان علي الرزیزاء أنه عكف منذ مدة طويلة على تناول

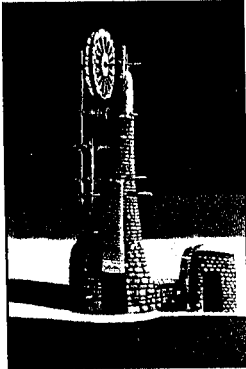


الأبواب الخشبية القديمة، مانحاً إياها زخارفها وحسها الشعبي وعلاقتها بوحدات البناء، مستخدماً اللون الذهبي بشكل رئيسي (ص ٨٥). وفي عام ١٤٠٧هـ — يعرض الفنان باجیع لوحته "زخارف جصية" (رقم ٣٦) وفيها يصور الفنان باب منزل

شعبي، يعلوه عقد جصي مزخرف بارز، كما غطت الزخارف جزء من البيت الشعبي على يمين الباب.



وتظهر الأبراج كأحد العناصر المعمارية التي ظهرت في عدة لوحات تصويرية، حيث حصل الفنان أحمد الأعرج على الجائزة الثانية تصوير من خلال لوحته "من البيئة" (رقم ٣٧) والتي عرضت في المعرض العام الثاني للمراسم عام ١٤٠٤هـ، ويمثل العمل أحد الأشكال المعمارية التي عرفت في المنطقة الوسطى. يظهر أحد الأبراج على اليمين ويمتد من خلفه سور به مدخل للحي، وفي الأعلى قمر يرسل ضيائه على المباني لتنعكس في جو ليلي هادئ.

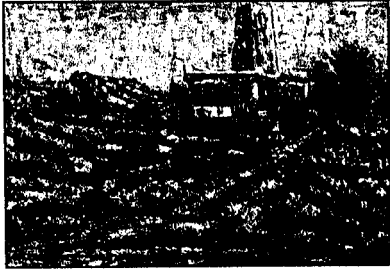


ويستخدم الفنان أحمد الأعرج نفس الأجواء المحيطة بعمله السابق ليرسم لوحته "بقايا إنسانية" (رقم ٣٨) في عام ١٤٠٥هـ، حيث يرتفع برج مبني من الحجر مثبت في أعلاه "محالة" خشبية، كانت إحدى الأدوات التي تستخدم لاستخراج الماء، ويتصل البرج بسور يربط بينه وبين حجرة مبينة من الحجر.



ومن بيئته يختار الفنان سعود العثمان "المراقب" (رقم ٣٩) لتكون اسماً وموضوعاً للوحة التي عرضت في عام ١٤٠٤هـ، وهو أحد المباني التي عرفت بها المنطقة الجنوبية، حيث كانت تستخدم للصعود عليها ومراقبة كل من ينفذ إلى القرية خاصة من الأعداء، واستخدمت فيما بعد مخزناً لتخزين العلف والمحاصيل الزراعية. وفي المعرض السابع للفن السعودي المعاصر عام ١٤٠٥هـ، يحصل الفنان

عبد الله الشلتي على الجائزة الثالثة من خلال لوحته "حصن قديم من الجنوب" (رقم ٤٠).



وفيهما يصور أحد الحصون القديمة المعروفة في المنطقة الجنوبية وسط إحدى مزارع تلك المنطقة، حيث كان للحصون في الماضي استخدامات دفاعية ورقابية أكثر من مما يؤديه المرقاب السابق الذكر.



كما ظهرت في أعمال تصويرية أخرى مبان ذات طابع أثري، حيث يهتم الفنان فهد الربيق بالمباني الأثرية، ليرسم لوحته "مسجد عمر بن الخطاب" (رقم ٤١) لتعرض في عام ١٤٠٦ هـ، ضمن معرض شخصي، وبطريقة تسجيلية اتبعت في رسم المباني الشعبية والتراثية، يرسم الفنان هذا المسجد التاريخي الذي ينسب بنائه للخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولم يبق من هذا الأثر إلا المئذنة



وبقايا من السور والجدار. ويتوافق الفنان محمد الرويس مع الربيق في أهمية تسجيل الآثار الإسلامية ليعرض لوحته "من التراث العربي" (رقم ٤٢) في عام ١٤٠٦ هـ، عن المئذنة الملوية الشهيرة، وبنفس الأسلوب التسجيلي، وإن كان الرويس ينظر إلى تلك المئذنة من خلال عقد يرى امتداده في أعلى اللوحة، حيث نرى المئذنة الملوية وهي ممتدة من أسفل اللوحة إلى أعلاها.

ب. الحروفية :

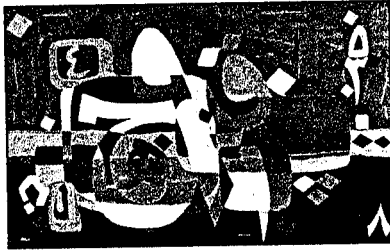
يرى عطوان (١٩٩٥) بأنه منذ أوائل خمسينات القرن العشرين برزت في الحركة التشكيلية العربية ظاهرة استلهام الخط العربي. وقد تعارف الفنانون والنقاد على تسمية اللوحة المحتوية على حروف عربية، باللوحة الحروفية أو الخطية أو الكتابية، وهي تلك اللوحة التي تجمع بين القيم الجمالية للخط العربي، وقيم التشكيل الحديث، منبثقة من تيار المدرسة التجريدية (ص ١٠٢). وعن أقدمية استخدام الحرف العربي في اللوحة، يقول جعفر (١٩٩٥) أن الفنان شاكر حسن آل سعيد قد أكد بأن الفنان جميل حمودي (المنذري) اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني منذ عام ١٩٤٧م (ص ١٥٤). بينما يؤكد الفنان ضياء عزاوي (٢٠٠٠) أن الفنانة العراقية مديحة قمر هي أول من استخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية، وذلك في فترة الأربعينيات. ومهما يكن الأمر فإن كثيراً من مؤرخي الفن في الوطن العربي، يرون أن الظاهرة الحروفية قد اتسع انتشارها منذ انعقاد المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب في بغداد في الفترة من ٢٥-٣٠ /٤/ ١٩٧٣م. وقد ذكر الربيعي (١٩٨٨) بعض ما جاء في البيان الصادر عن هذا المؤتمر، حيث أكد الفنانون العرب مقدرتهم على استلهام الحرف العربي أفضل من غيرهم، لاسيما وأن المتكلم والكاتب باللغة العربية يظل أقرب إلى أدراك الحرف العربي من الذي يجهلها(ص ١٠٩).

ومن خلال هذه المرحلة وجد الباحث أن نسبة وجود الحرف العربي في الأعمال التصويرية شكل ما نسبته 14.7% وهي ثاني أعلى نسبة بعد أشكال البيوت الشعبية. فقد بدأت الأعمال الحروفية في الظهور تدريجياً، وازدادت أعدادها حتى وصلت إلى أعلى عدد لها في عام ١٤٠٩هـ (جدول ٤-٤). ويرى الباحث أن سبب الازدياد يرجع لإقامة أول معرض للخط العربي في مدينة الدمام، الذي شارك فيه تسعة عشر فنان من مختلف مناطق المملكة. ويعتبر هذا المعرض أول معرض جماعي يتناول فيه مجموعة من الفنانين موضوعاً واحداً، بأساليب مختلفة ومتعددة.

أما نسبة الأعمال المرتبط تسميتها بالحروفية فبقيت منخفضة، حيث شكل مجموعها ما نسبته 2.4 %، جدول (١-٧). ومهما يكن فإن الأعمال الحروفية، بدأت تظهر في

المملكة منذ السبعينات الميلادية (التسعينات الهجرية) حيث أشار إلى ذلك السلیمان (١٤٠٩) (ب.ص). ومن ثم بدأت تتزايد أعدادها بشكل ملفت، كما أن الفنان السعودي حاول إيجاد صياغات وحلول تشكيلية للحرف العربي بشكله وبنصه الأدبي ومكانته الدينية. أما عن الأسلوب فلم يكن الفنان السعودي بعيداً عن تأثير الفنانين العرب الذين سبقوه في هذا المجال، وبذلك ظهرت الأعمال الحروفية بصياغات متعددة. يحاول الباحث فيما يلي أن يستعرض أهمها وذلك بسياقها التاريخي.

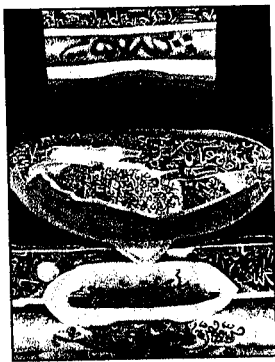
يذكر السلیمان (١٤٠٩) بأن الفنان ناصر الموسى بدأ تجربته الحروفية منذ الثمانينات الميلادية-بداية القرن الهجري الحالي- وتمخضت عن معرض شخصي عام ١٩٨٣هـ، ثم استمرت تجربته التي حاول الاتجاه بها إلى أشكال حروفية متعددة، يرمي للوصول بها إلى



صياغة خاصة، لتجربة حروفية أشمل (ب.ص). ومن خلال لوحته المسماة "تكوين من الحروف" (رقم ٤٣) يحصل الفنان ناصر الموسى على الجائزة الأولى تصوير، وذلك خلال المعرض العام الثاني للمراسم والمقام سنة ١٤٠٤هـ. وفي

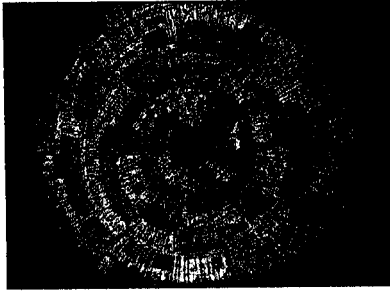
اللوحه يوزع الفنان في مجموعة من الحروف والأرقام المتناثرة، المتعددة والمختلفة الأشكال والأحجام، لتبقى الحروف العربية والأرقام هي الموضوع الفني. كما يرى عطوان (١٩٩٥) أن الفنان ناصر الموسى يستخدم الحرف العربي في لوحاته كصيغة من صيغ التجذر في التراث والابتعاد عن تأثيرات المدارس الفنية الغربية، حيث يكون الحرف كعنصر تشكيلي وجمالي، أو كموضوع بحد ذاته، إذ ينتمي إلى جماعة البعد الواحد أو الحروفيين العرب (ص١٢٥).

أما الفنان سليمان الحلوة فيظهر اهتمامه بالحروف والحروفية في الكثير من أعماله.



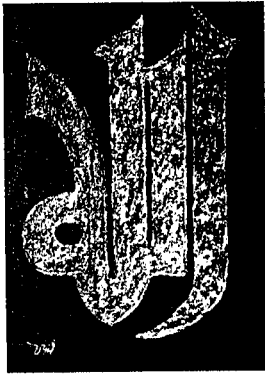
ويرى السلیمان (١٤٠٩) أن الفنان قد تأثر بتجارب سابقة لفنانين عرب، ويحاول في تجربة خاصة أن يواصل التجربة بوعي وتعمق (ب.ص). وفي لوحته "كتابة عربية" (رقم ٤٤) والتي عرضت في عام ٤٠٦هـ، يظهر ذلك التأثير والاهتمام، حيث يقسم الفنان لوحته إلى مساحات غير محددة، وبألوانه المائية تنحصر بين الأحمر، والأزرق، والبني. وبفرشاة صغيرة يملئ تلك المساحات بخطوط عربية

تشبه إلى حد ما الخط المغربي. ولا يعتمد الفنان على النص المقروء، بقدر أهمية التأثير البصري الذي ينتج من تلك الحروف.

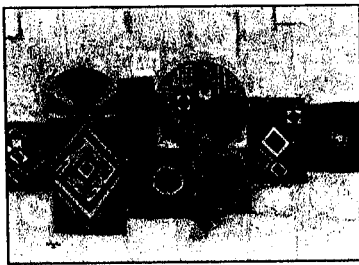


وبرؤية زخرفية، يصيغ الفنان بكر شيخون حروفه على شكل دوائر تقترب من مركز الدائرة في عمله المسمى "تكوين زخرفي" (رقم ٤٥) والذي عرض في عام ١٤٠٦هـ - مستفيداً من حركة الزخارف النجمية الإسلامية، أو من الاتجاه العالمي المعروف بالخداع البصري O.P ART، حيث

تظهر حركة تبادلية بين اللون والأرضية. ويصف عطوان (١٩٩٥) أسلوب الفنان بأن لديه نزعة للتجسيم واستخدام الخطوط الرصينة الأفقية والعمودية، كما يقيم توازنات إيقاعية في الخطوط والمساحات والتناظر، وينجح كثيراً في مشكلة الفراغ (ص ١٢٦).



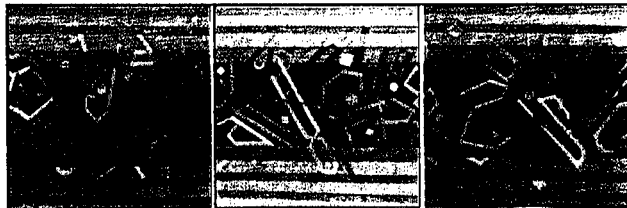
وكخطاط متمرس للخط الكوفي وباحث عن جمالياته، يكون الفنان عبد الله فتيني لوحته "لفظ الجلالة" (رقم ٤٦) لتعرض في عام ١٤٠٨ هـ. حيث كونت اللوحة من خامات ورقية مستهلكة عولجت معالجة خاصة، وقد لونت اللوحة بشكل كامل باللون الأسود، وطعم لفظ الجلالة ببقع لونية ذهبية. لا يتعد تكوين لفظ الجلالة في اللوحة كثيراً عن قواعد الخط من إيقاع واتزان وتناسب.. الخ، وإن بدت أعمال الفنان في الآونة الأخيرة تميل نحو التجريد الهندسي الذي يتواءم الخط الكوفي معه.



أما الفنان عبد العزيز عاشور فإنه يضع الحروف لتكون مكملًا شكلياً لعناصره الزخرفية، ففي لوحته "تكوين" (رقم ٤٧) المعروضة في عام ١٤٠٨هـ - يكون الفنان أشكالاً وزخارف شعبية بحس هندسي مجرد. وتتضمن اللوحة

حرفين واضحين هما "ض" و"ن" وكأنما يريد الإشارة إلى أهميتهما العربية والإسلامية. فاللغة العربية هي لغة الضاد، وحرف النون غالباً ما يستخدمه الفنان السعودي، في إشارة واضحة إلى بداية سورة القلم {ن. والقلم وما يسطرون}.

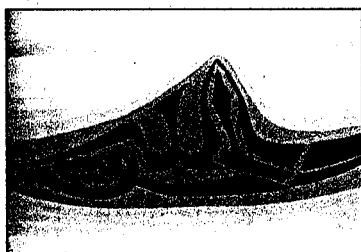
وفي عمل آخر، يرى الفنان عبد العزيز عاشور أن القصيدة العربية، تولدت من نتاج حروف عربية، بعد أن تتجمع وتشكل في صياغة بلاغية، وقواعد نحوية، لا تخلو من



موسيقى صوتية. في لوحته المسماة "ولادة قصيدة" (رقم ٤٨) والتي عرضت في عام ١٤٠٩هـ. وفازت بالجائزة

الأولى تصوير. واللوحة مقسمة إلى ثلاثة أجزاء مربعة، تتناثر فيها الحروف العربية، على خط أفقي يمتد في منتصف اللوحة، بلون أخضر غامق، وعلى جانبيه خطوط خضراء فاتحة، توحى بذلك السلم الموسيقي.

ومن خلال المعرض الأول للخط العربي الذي أقيم في عام ١٤٠٩هـ، يختار



الباحث منه خمسة أعمال، تظهر من خلالها صياغات متفاوتة للحرف العربي في أعمال الفنانين المشاركين. فالفنان محمد السليم يعتمد من خلال لوحته (رقم ٤٩)، على مزاجية أسلوبه الصحراوي-كما أسماه- مع الحرف العربي، حيث

تظهر عبارة "الله الحق" ضمن خطوط ذات ألوان صحراوية متدرجة، ويرى السلیمان (١٤٠٩) بأن الفنان السليم يمنح الحرف امتداداً أفقياً ينحصر غالباً في كلمة أو عبارة، أو يتلاشى في تكوين شكل يحمل قيمة تعبيرية (ب.ص).



أما العمل الثاني فهو للفنان عبد الله العليان لوحة (رقم ٥٠)، حيث يستفيد الفنان العليان من امتداد أحرف عبارة "ما شاء الله كان" لتردد بشكل متجاور، يجمع بينهما حرف النون في أعلى اللوحة، وبخطوط مستقيمة قسمت أجزاء العبارة إلى مساحات لونية، ساد فيها اللونين الأصفر والأزرق.



والعمل الثالث (رقم ٥١) يحاول فيه الفنان تركي الدوسري الابتعاد عن الخطوط المستقيمة والمساحات الهندسية، حيث يعتمد على ضربات سريعة لبقع لونية عديدة، حيث تتلاشى أشكال الحروف ويبقى أثرها. أما العمل الرابع فهو للفنان عبد الرحمن السلیمان في لوحته (رقم ٥٢). وفيها



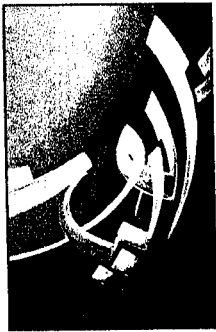
استفاد الفنان من أعمال موندريان في تكوين خلفية للوحته، حيث قسمها إلى مساحات هندسية يغلب عليها اللونين الأخضر والأسود، وجرد الحروف من خصائصها التعبيرية ليستفيد من قيمها الشكلية، حيث المنحنيات والأقواس السوداء، المختلطة باللون الأصفر.

والعمل الخامس (رقم ٥٣) أحد أعمال الفنان عبد الحليم رضوي، حيث يستخدم الفنان

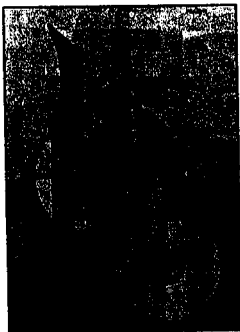


الحروف كقيمة معنوية مكتملة للمضمون. ويؤكد ذلك السلیمان (١٤٠٩) حيث يرى أن الحروفية ظهرت لدى الفنان بما تحمله من معنى لغوي كقيمة مكتملة للمضمون، وفي غيرها من الأعمال بصيغة مباشرة ومقروعة، لذا فإن

الحروف لديه لها قيمة جزئية، وأداة لتكثيف الفكرة التي يطرحها(ب.ص). وتمتلئ لوحة الرضوي بالعديد من الزخارف الشعبية التي تكاد أن تغطي جميع عناصر اللوحة. ويصور الرضوي في لوحته قرية تظهر فيها بيوتها الشعبية، وتلال، وشخصين ملتصقين ببعضهما، وفي الخلف دائرة كبيرة كتب بداخلها لفظ الجلالة، وفوقه هلال كتب أيضاً بداخله لفظ الجلالة "الله".



وكأحد الباحثين دوماً في الحروف العربية، يعرض الفنان محمد رضا وارس لوحته "تكوين حروف" (رقم ٥٤) في عام ١٤٠٩هـ، ويستفيد الفنان رضا وارس- كما يسمى عادة- من تجارب الفنانين العرب في هذا المجال، وخاصة الفنان اللبناني وجيه نخلة. وتظهر تلك الاستفادة في شكل الحروف، والتوزيع اللوني المتدرج، وإظهار أثر الفرشاة بضرباها السريعة، كملمس يظهر في اللوحة.



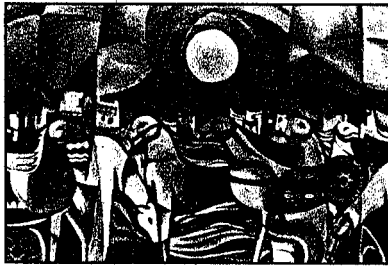
وكفنانة سعودية، غير بعيدة عن الوسط الفني المتأثر بالحروفية، تعرض الفنانة الهام ريس لوحتها "حرف النون" (رقم ٥٥) في عام ١٤٠٩هـ. وتبدو اللوحة في تكوينها بسيطة، وعناصرها محدودة، حيث ركزت الفنانة على حرف "ن" وكررتة، وبخطوط رأسية قسمت اللوحة بخلفيتها وحروفها إلى مساحات مستطيلة، تتبادل بين الأزرق،



والبنفسجي، لتبدو اللوحة في النهاية مشابهة لحروف النوتة الموسيقية. أما الفنانة الجازي الحسيني فاختارت في لوحاتها "اعترافات دامية" (رقم ٥٦) والمعرضة في عام ١٤١٠هـ، استخدام النص الأدبي. فقد كتبت الفنانة اعتراف مدمن سابق على ورقة من نحاس - كما يرى الباحث - ووضعتها في منتصف اللوحة، وبلون بني محمر مختلط ببلون أسود غطت بقية المساحة التي تحيط بالورقة.

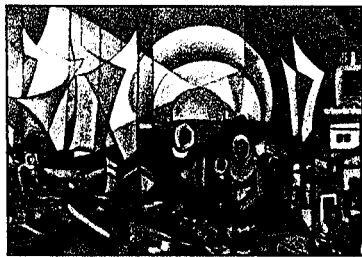
ج. الزخارف الشعبية :

الزخارف كأحد العناصر الشكلية التراثية، استخدمها الفنان السعودي في الكثير من أعماله، فظهرت هذه الزخارف في العديد من الأعمال التصويرية حيث بلغت نسبتها 13.6% من مجموع الأعمال التصويرية. وقد استقى الفنان السعودي تلك الزخارف من الملابس التراثية، والزخارف المعمارية، والعدد والأدوات الأخرى. وظهرت الزخارف الشعبية كخلفية للعمل التصويري في لوحات سابقة، ولوحات سوف يرد ذكرها.



ويعتبر الفنان إبراهيم بوقس أحد الفنانين السعوديين الذين يستخدمون الزخارف الشعبية كجزء مكمل للوحة الفنية، من الناحيتين الموضوعية والشكلية. ففي لوحته (رقم ٥٧) المسماة "قبل الانطلاق"، والتي حاز من خلالها على جائزة التصوير الثالثة، في المعرض العام

الأول للمراسم المقام عام ١٤٠٣هـ، صور الفنان مجموعة من الخيول واقفة في أوضاع مختلفة، تتأهب استعداداً للسباق، وقد زينت سروجها بزخارف شعبية متنوعة، هذا بالإضافة إلى دائرتين زخرفيتين. وتظهر خلف تلك الخيول بيوت شعبية مترابطة، لا يبدو منها إلا الجزء اليسير، وتظهر في اللوحة تدرجات لونية مستمدة من اللونين الأزرق والبني، ظهرت في مساحات غير منتظمة، نتيجة خطوط وأقواس متقاطعة قسمت بها اللوحة. ويتعامل الفنان



بوقس بنفس هذا الأسلوب في العديد من أعماله، كما في عمله الآخر المسمى بـ "ثمار البحر" (رقم ٥٨) وقد عرضت في عام ١٤٠٤هـ. يصور في هذا العمل الصيادين عائدين مع غروب الشمس وقد انتهت رحلة صيدهم، فيمتلئ

الشاطئ بالقوارب الشراعية العائدة، وبالصيادين وهم محملين بما أنعم الله عليهم من صيد ذلك اليوم. ولإعطاء البعد التراثي في هذه المهنة، فقد استخدم الفنان مجموعة من الزخارف



الشعبية على ملابس الصيادين، وفي أماكن أخرى من اللوحة. يتفق معه في هذا الاتجاه الفنان عبد الله حماس من خلال لوحته "العرضة" والمعروضة في عام ١٤٠٥هـ (رقم ٥٩) وإن

اختلف معه في الأسلوب. يميل الفنان حماس نحو التجريد في جميع أعماله المعروفة، ويعطي أهمية للون أكثر من الشكل والحركة والموضوع أحياناً. ويصور الفنان في لوحته أربعة أفراد يؤدون رقصة العرضة الجنوبية، مركزاً على حركة جسم الراقص، والذي يعكس دوره في الرقصة، كما اهتم الفنان بإبراز الزي الجنوبي الجميل، وما يتسم به من نقوش وزخارف تجدها بكثرة في تلك المنطقة.



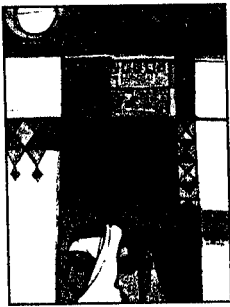
وتجسد الزخارف الشعبية أهمية أكثر، ومساحة أكبر لدى الفنان سليمان باجبع، ففي لوحته "الحصان العربي" (رقم ٦٠) والحائزة على الجائزة الثالثة في المعرض العام السابع لمناطق المملكة عام ١٤٠٤هـ. يصور فيها الفنان حصاناً أبيض - كثيراً ما ظهر في



أعماله - لا يظهر منه سوى الرأس، كأنما يطل من نافذة إسطنبول. يوجد في اليمين شريطين عريضين زخرفيين مزينين بزخارف شعبية، وفي الأسفل شريط زخرفي أفقي ضيق. وفي عام ١٤٠٧هـ - يعرض الفنان باجبع لوحته "صرخة" (رقم ٦١) والتي تحمل مضامين إسلامية

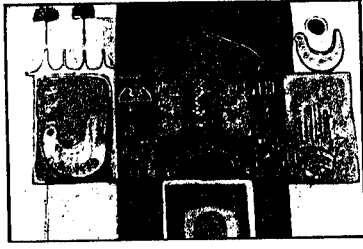


وعربية رمز لها بالحصان العربي، وبما يشبه الكعبة المشرفة، حيث غطت زخارف شعبية لجام وسرج الحصان، وزخارف إسلامية نباتية ظهرت وراء الحصان. وتزداد مساحة الزخارف في لوحته "الحصان" (رقم ٦٢) والمعروضة في عام ١٤١٠هـ، لتغطي اللوحة بأكملها تقريباً، ماعدا رأس الحصان والمرأة.

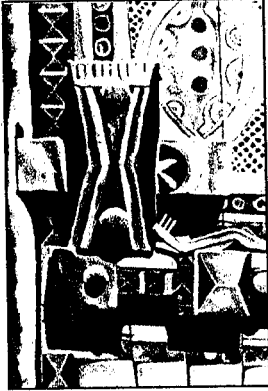


ويميل الفنان عبد الله الشيخ إلى إعطاء نفس الأهمية التي يوليها الفنان باجبع للزخارف الشعبية، ففي لوحته "عروس الرياض" (رقم ٦٣) والمعروضة في عام ١٤٠٦هـ، يصور الفنان عروس وعريستها في أسفل اللوحة، لا يرى منهما سوى الرأس، وعلى اليمين مساحة بيضاء يجاورها شريط زخرفي ممتد في آخره نخلة، وفي المنتصف بيوت شعبية تحتها

أشجار نخيل، وعلى اليسار مساحة بيضاء يزينها شريط زخرفي أفقي. ويرى الباحث أن الفنان من خلال إعطائه مساحة أكبر للزخارف والرموز الشعبية من مسمى العمل، كأنما أراد القول أن جمال أي عروس في الرياض يكمن في مدينة الرياض نفسها. وفي لوحة "شعبيات"



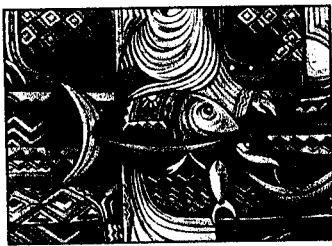
(رقم ٦٤) لنفس الفنان، والمعرضة في عام ١٤٠٧هـ، يشكل فيها الفنان لوحته من مجموعة من الرموز الشعبية. بحيث يجعل من المساحة الوسطى للوحة رموزاً معمارية متماثلة، وفي اليمين رمز شعبي لكف اليد لطالما وجد في الكثير من الزخارف الشعبية العربية، وفي الأعلى وعلى اليمين يوجد طائر الحمام الأبيض، ولا يخلو العمل من أشجار النخيل، الذي أصبح يوجد في الكثير من أعمال الفنان الشعبية.



ويعد الفنان إبراهيم النعير أحد الفنانين السعوديين، الذين يتخذون من الزخارف الشعبية موضوعاً لأعمالهم التصويرية، كما في لوحة "باب شعبي" (رقم ٦٥) والمعرضة في عام ١٤٠٤هـ. حيث يصور فيها أحد الأبواب الشعبية القديمة وما يحتويه من زخارف، وتبدو اللوحة مشابهة إلى حد التطابق، مع صورة لباب قصر ابن الرشيد الأثري والذي سبق ذكره (صورة رقم ٩-ملحق ١). وفي عمل



آخر للفنان النعير* والمسمى "تراث من البيئة" (رقم ٦٦) والجائزة على جائزة تشجيعية في معرض الرياض بين القلم والجديد، والمقام في عام ١٤٠٦هـ. يتخذ الفنان في هذا العمل من رأس الجمل رمزاً للتراث، من حيث أهمية هذا الحيوان الصحراوي في الماضي القريب، ويغطي أغلبية أجزاء اللوحة بزخارف شعبية تراثية. ويشاركهما الفنان أحمد



منشي في نفس الاهتمام بالزخارف الشعبية. تعرض لوحته "خطوة" (رقم ٦٧) في عام ١٤٠٨هـ. وفيها يصور سمكة كبيرة في منتصف اللوحة، تقترب منها سمكتين صغيرتين، وفي الخلف امرأة واقفة لا يظهر وجهها، وقد غطت اللوحة بأكملها بزخارف شعبية. أما من ناحية الموضوع، فالباحث لا يرى أي علاقة بين اسم اللوحة، وأشكالها المرئية، فالخطوة تطلق كاسم لإحدى الرقصات الشعبية، أو كمعنى حقيقي أو مجازي لإحدى خطوات الإنسان نحو التقدم للإمام.

* ورد في الدليل أن اسم الفنان إبراهيم النعير، ويعتقد الباحث أنها غلطة مطبعية، وأن الاسم الصحيح هو إبراهيم النعير، لتشابه الأسلوب والموضوع.

د. الأشكال التراثية الأخرى :

وتأتي الأشكال التراثية الأخرى منخفضة في نسب ظهورها، كما يبين الجدول (٤-٤). هذا باستثناء نسبة ظهور الأشكال المرئية للرموز الشعبية المادية ذات الوظيفة العملية كالدلة والمبخرة والمهباش والحماس .. وغيرها. فقد جاءت مرتفعة ونسبة 12.2% من مجموع الأشكال التراثية الأخرى. ويرجع الباحث ارتفاع نسبتها إلى كثرة لجوء الفنان السعودي لاستخدامها في أعماله ذات المواضيع التراثية المختلفة، كرمز تراثي تكميلي للوحة التراثية، وخاصةً عند تصوير البيوت الشعبية من الداخل، والعادات والمهن والحرف الشعبية. كما ظهرت تلك الرموز في حالات قليلة كموضوع بحد ذاتها، حيث تشير إلى معاني تراثية عديدة، كالأصالة والكرم والعروبة.

ظهرت مثل تلك الرموز في لوحة "القهوة العربية" (رقم ٦٨) للفنان أحمد الحسينان.



حيث عرضت هذه اللوحة في عام ١٤٠٤هـ. ويظهر في العمل الفني أحد المجالس العربية داخل أحد البيوت الشعبية، وفيه ثلاثة رجال يجلسون في صدر المجلس -قاعة الضيوف- وفي اليسار رجل كبير يرتدي المشلح أو البشت -صاحب المنزل-، ورجل واقف -الابن- يقدم لهم القهوة بالطريقة التقليدية -المحافظ عليها من قبل الكثير حتى اليوم- وفي الوسط وجار فحم وضعت عليه دلة قهوة وإبريق شاي. وقد عبر الفنان



الحسينان عن الكرم والضيافة رسماً باستخدام أقلام الرصاص. وتأتي لوحة "من البيئة" (رقم ٦٩) للفنان عبد الرحمن التركي، والحائز من خلالها على جائزة الرسم في المعرض العاشر لمناطق المملكة عام ١٤٠٩هـ. وتعد اللوحة أحد الأمثلة التي ظهرت فيها الرموز الشعبية كموضوع للرسم. يظهر فيها رسم لمنظر طبيعي صامت، تبرز فيه الدلة في الأعلى، ثم المبخرة على اليسار، وبجانبتها ثلاثة فناجين، وضعت

جميعها فوق طاولة مغطاة بقطعة قماش بيضاء. ويرى الباحث أن أكثر ما يبرز من خلال هذا العمل، مقدرة الفنان الجيدة في التعامل مع الظل والنور لإيجاد تباين لوني، والحفاظ على النسب والتناسب بين عناصر العمل، وإبراز التفاصيل، ومع ذلك تبدو يد الدلة بحاجة إلى

معالجة أفضل مما هي عليه الآن. ويرى الباحث أن الفنانة صفية بن زقر رائدة في تصوير نواحي تراثية عديدة، حيث تعتبر من أكثر فناني المملكة الذين تناولوا موضوع تسجيل التراث بشكل مباشر. ويظهر كذلك اهتمامها الواضح بتسجيل بعض عادات وتقاليد المملكة وخاصة في المنطقة الغربية من المملكة. وتهتم كثيراً بالشكل واللون، كما أنجزت العديد من أعمالها التصويرية كمجموعات، كل مجموعة يتكون منها تقليد معين كالزواج. يرى أبو العز (١٩٨٧) بأن الفنانة صفية بن زقر قد بذلت جهداً واضحاً في تسجيل العادات



والتقاليد في الحياة الشعبية. كما يرى أيضاً أن الفنانة تسطح المنظور نسبياً ولا تعتنى بالتشريح لكنها تهتم بالألوان فتستخدم الألوان الزيتية الفاقعة لتؤكد الحس الشعبي. وتهتم الفنانة بزخرفة الثياب ودقة تسجيلها، فهي تقترب من غوغان [Gauguin] كما تقول وتسجل تاريخاً شعبياً لبلادها بأعمال فنية (ص ٨٣). كما تهدف الفنانة صفية بن زقر (١٩٩٩) من خلال تلك الأعمال

التصويرية الحفاظ على التراث السعودي الذي قدمته على مدى ثلاثين عاماً وذلك من أجل الأجيال القادمة. ومن خلال تلك الأعمال التصويرية حصلت الفنانة على العديد من



الشهادات والجوائز التكريمية، ومنها شهادة تقدير من اليونيب (يعتقد الباحث أنها جائزة حفظ التراث الإنساني من منظمة اليونسكو) تقديراً لأعمالها في حماية التراث. وترى صفية المجلة العربية (١٤٠٦) أن أفضل أعمالها التصويرية لوحتي "ثروة الأمم" و"الزبون"

(ص ٤٨)، ولوحة "الزبون" (رقم ٧٠) تعكس الفنانة أحد الأزياء النسائية التي عرفت باسم الزبون خاصة لدى نساء مكة المكرمة وجدة والمدينة المنورة. تصور الفنانة امرأة جالسة على كرسي خشبي ترتدي فستاناً أصفر بأكام طويلة، تحته صديرية بيضاء، ذات أزرار مذهبة، والرأس مغطى بقماش قطني أبيض يعرف باسم المدورة ينسدل على الظهر. وكتأكيد على اتجاه الفنانة صفية في تسجيل العادات والملابس التراثية، فإنها تقول عن هذا العمل في المجلة العربية (١٤٠٦) لم أقصد أن أرسم صورته ولكنها بدت كذلك (ص ٤٩). كما تميل الفنانة إلى تسجيل الموضوعات الواقعية كما في لوحتها (رقم ٧١) والتي عرضت في عام ١٤١٠هـ.

حيث تظهر امرأتين كبيرتين في السن، الأولى ممسكة بيدها مبخرة يتصاعد دخان البخور منها، وتحرك يدها بشكل دائري لتوزيع ذلك الدخان، والثانية منشغلة بربط منديل رأسها. ومما يجدر ذكره أن أعمال الفنانة صفية قد أستند عليها في وصف ودراسة الحياة الاجتماعية خاصة في منطقة الحجاز، ومن ذلك كتاب "ملاحح الحياة الاجتماعية في الحجاز" لمحمد علي مغربي، وكتاب "المملكة العربية السعودية من خلال نظرة فنانة" والذي ألفته الفنانة وقدمته باللغتين الإنجليزية والفرنسية، هذا بالإضافة إلى دراسات صحفية ألفت الضوء على أعمالها وبخاصة الجانب التراثي منها. بل وصل الأمر أن بعض الكتاب حدد لها موضوعات تراثية متعددة في المملكة وطالبها برسمها، حيث ذكر ذلك المهندس (١٤٠٣) ص ٤٦.

وتظهر موضوعات الحرف والمهن الشعبية في هذه المرحلة بنسبة 7.5 %، وهي إحدى الموضوعات التي سجل من خلالها الفنان السعودي تراثه المحلي. كما بلغ أعداد الأعمال الفنية المرتبطة أسمائها بالحرف والمهن الشعبية 57 عملاً، (ملحق رقم ٧). ومن تلك المهن مهنتي الصيد، وجمع اللؤلؤ، المرتبطتين بحياة فناني المنطقة الشرقية والغربية، حيث العيش على سواحل البحر، وما يوجد به من خيرات، حيث تمثلت في صيد السمك في المنطقة الغربية والجنوبية الغربية، وجمع اللؤلؤ وصيد الأسماك في المنطقة الشرقية. وقد دلت مؤشرات عدة على انخفاض نسبة مزاولي تلك المهنة، كنتيجة طبيعية لازدياد عائدات النفط، وتوفر سبل



عيش أسهل من حياة الغوص والصيد المليئة بالمخاطر. ومن الأعمال التصويرية التي يرى الباحث أنها عاجلت ذلك العزوف لوحة "تكوين" (رقم ٧٢) للفنان عبد الحميد البقشي، والتي أنتجت في عام ١٩٧٦م/١٣٩٦هـ. ويصور فيها رموزاً متعددة في أجواء سريلية، تعكس



مضامين أراد أن يوصلها الفنان عن انحسار تلك المهنة. يرى السليمان (٢٠٠٠) بأن أعمال الفنان البقشي تركت تأثيراً واضحاً على عدد من الفنانين السعوديين من أبناء جيله ومن الأجيال التالية (ص ١٣٤). وفي اللوحة المسماة "الجمال" (رقم ٧٣) للفنان عبده ياسين، والمعروضة في عام ١٣٩٩هـ. يصور الفنان أحد المهن القديمة التي عرفت بصور متعددة وفي مناطق مختلفة من المملكة، حيث يصور رجلاً -الجمال-

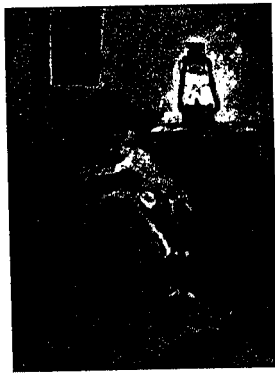
يرتدي زيّاً عرف به أهالي المنطقة الجنوبية-جيزان-يمشي بجواره حماره الذي يساعده في الحمل والتنقل. وبرؤية واقعية، يركز الفنان على إبراز الرجل وحماره، بينما يعطي أهمية أقل لخلفية العمل من بيوت وأشخاص، حيث تطغى عليها ضبابية، لا يرى منها سوى ملامح لبيوت وأناس سائرين.

ويصور الفنان فهد الربيق دور المرأة داخل منزلها، ففي لوحته "عمل القُرصان" (رقم ٧٤)



والتي عرضت في عام ١٤٠١هـ. يصور امرأة تقوم بوضع عجينه على حجر مقعر يوقد من تحته نار، تتصاعد منها الأدخنة، وأمامها طفلها الذي تحادثه أثناء عملها، وفي الخلف نافذة صغيرة، تطل من خارجها امرأة-قد تكون إحدى جاراتها-. ويصور الفنان ذلك

المشهد داخل أحد البيوت الشعبية الطينية، ولا يعطي الفنان الربيق المرأة -عاملة القرصان- سيادة شكلية في اللوحة، الأمر الذي لا نجده في كثير من الأعمال السابقة والتي تناولت الحرف والمهن الشعبية. بل يضعها ضمن إطار عام، تظهر من خلاله ضمن الحياة الواقعية التي



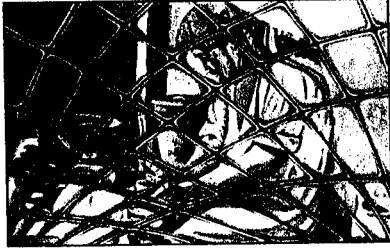
كانت سائدة في ذلك الوقت. ويصور الفنان عبد الله الشيخ في لوحته (رقم ٧٥) والتي عرضت في عام ١٤٠٣هـ، امرأة تقوم على خياطة قطعة قماش، ممسكة بيدها إبرة وخيط، في جو مظلم سوى من نور فانوس مضيء خلفها، بالكاد ترى بنوره وتعمل، مما يعطي إحساساً بمدى الجهد المبذول. ويبدو العناء الذي تقاسيه من خلال تقوس ظهر الفتاة، ورغبتها في إنجاز ما بين يديها من عمل. يذكرنا

هذا العمل بلوحة الفنان جان فيرمير *Jan Vermeer* المسمى "حائكة المخرمات".

ويعرض الفنان سعود العثمان لوحته "الأمس" (رقم ٧٦) في عام ١٤٠٤هـ. ويصور فيها بئراً قديماً، مبني على جانبيه عامودين من الحجر، يصل بينهما عامود خشبي، في وسطه



محالة خشبية، تسير فوقها جبلا ربط في طرفه قربة ماء. ويوجد في الطرف الآخر رجلاً يجذب ذاك الجبل، ليستخرج الماء من أحد الآبار. وتعبير اللوحة عن معاناة الماضي القريب في ندرة المياه، واستخراجه، كما تعبر عن الأدوات المحلية الصنع لاستخراج المياه. ويصور الفنان صالح النقيدان إحدى تلك المهن الشعبية، التي تنتشر في غالبية مناطق



المملكة، نظراً لصعوبة الاستغناء عن استخدام منتجاتها، فيعرض لوحته "صانع الفخار" (رقم ٧٧) في عام ١٤١٠ هـ. و يصور فيها رجل-بشكل جانبي-منهمكاً في تشكيل طين بيديه، لتحويله إلى قطعة فخار يستفاد منها.

ويوجد حول الرجل مجموعة من القطع ذات أشكال وأحجام مختلفة، صنعت لأغراض متعددة. ويفصل الفنان بيننا وبين تلك الحرفة، بشبكة تظهر من خلالها اللوحة على أشكال معينة ومستطيلات، وهو ذلك الفصل الذي جعلنا لا نشاهد تلك الحرفة ومنتجاتها، إلا في المعارض والمهرجانات التراثية.

أما موضوعات الرقصات الشعبية والموسيقى، فتأتي ضمن الموضوعات التراثية ذات النسب المنخفضة، حيث كانت نسبة الأولى 3.5% والثانية 2.1%، جدول (٤-٤)، وتتميز موضوعات الرقصات الشعبية بإبراز الحركة المرادفة للإيقاع الصوتي، والزي الذي تتميز به كل رقصة، والتي تنتمي بدورها إلى إحدى مناطق المملكة. وقد يكون من أسباب انخفاض تلك النسبة ما ذكره المغربي (١٩٨٥) من أن الغناء كان يقوم غالباً على الإنشاد، ولم تكن تصاحبه آلات الطرب، فقد كان استعمالها ممنوعاً بصورة صارمة في الستينيات الهجرية وما بعدها، لذا فإن المغني أو المنشد كان يعتمد غالباً على صوته فقط (ص ٢١٠). و يبدو أن ذلك المنع قد تناقص تدريجياً منذ الثمانينات الهجرية، حيث ظهرت أعمال تصويرية، تسجل أو تتخذ من الرقصات الشعبية موضوعاً لها. ومن تلك الأعمال، اللوحة المسماة "رقصة



خليجية" (رقم ٧٨) للفنانة بدرية الناصر، والتي عرضت في عام ١٣٩٩ هـ. وفيها تصور الفنانة مجموعة من الفتيات يرتدين ثياباً خليجية فضفاضة، ويقمن بأداء رقصة عرفت بها المنطقة الخليجية. حيث تقوم الفتاة المؤدية لهذه الرقصة،



بتحريك شعر رأسها يمنة ويسره، تتعاكس مع حركة يديها المسكة بمتمصف ثوبها، ويتزامن ذلك مع صوت دفوف تصدر إيقاعات خليجية راقصة، هذا بالإضافة إلى وجود فتيات يتابعن الرقصة، وأخريات يقمن بواجب الضيافة. وبرؤية أخرى، يصور الفنان إبراهيم الجثناء تلك الحركات الراقصة التي تؤديها الفتيات في لوحته "رقصة" (رقم ٧٩)

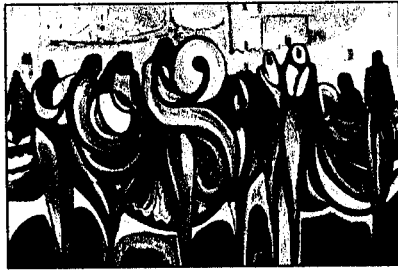
والمعرضة في عام ١٤٠٣هـ. و يصور فيها فتاة ممسكة بيد طرف ثوبها، وتمسك باليد الأخرى شعرها، وبأسلوب يشبه إلى حد ما أسلوب الفنان سعدون السعدون والمتأثر بالأسلوب التكعيبي في معالجة اللوحة. وخلافاً للوحات الرقص الشعبي، تختفي الحركة في لوحة الفنان الجنا، وتبدو الفتاة كقطعة رخام منصوبة، وكأنما جمدت في لحظة ما.



ويصور الفنان سمير الدهام في لوحته "رقصة شعبية"

(رقم ٨٠) والتي عرضت في عام ١٤٠٤هـ، الرقصة الشعبية الأولى في المملكة، رقصة العرضة النجدية. هذه الرقصة كانت تمارس استعداداً للحرب، حيث تستعرض قوة الرجال

والجماعة، أما الآن فتقام تلك الرقصات في أوقات الأفراح والاحتفالات. ويظهر في اللوحة رجلان مرتديان ملابس خاصة تمتاز بزر كشتها الشعبية، وحزامها المثلث، ويمسك كل منهما بسيف في يده اليمنى المرفوعة للأعلى، وفي الخلف صف طويل من الرجال، يقوم بعض منهم بإصدار أصوات إيقاعية عالية مميزة، تصدر من خلال طبول خاصة.



وكما ذكر سابقاً في أن معظم الرقصات الشعبية

المعروفة في المملكة، أصبحت تقام في مناسبات جماعية سعيدة، يشارك فيها مجموعات كبيرة من الأفراد، كالعادات الاحتفالية التي ترافق مراسم الزواج، والتي

أثارت إحداها مشاعر الفنان عبد الله نواوي. لقد عبر الفنان عن تلك الاحتفالات في لوحته "أفراح" (رقم ٨١) المعرضة في عام ١٤٠٦هـ، وبأسلوب خاص عرف به الفنان في العديد



من أعماله الأولى، حيث يقوم بالمزج بين عناصر اللوحة، لينتج تكويناً جديداً تظهر من خلاله وحدة العمل الفني، كما تميل عناصره للاستطالة كلما اتجهنا لأسفل اللوحة. أما موضوعات العازف أو العزف الموسيقي، فلم تكن تصور على شكل مجموعات، أو فرق موسيقية، بل كانت غالباً ما تصور على هيئة أفراد يقومون بالعزف المنفرد على إحدى الآلات الموسيقية. ففي اللوحة المسماة "عازف" (رقم ٨٢)

*. يعتقد الباحث أن اللوحة إما للفنان هادي الخالدي أو للفنان محمد الرصيص.

والمعرضة في عام ١٣٩٨هـ. يصور الفنان رجلاً بملامح غير واضحة، يرتدي الزي السعودي ويجلس جلسة خاصة تمكنه من العزف على آلة الربابة التي يمسك بها. يتعد الفنان في تصويره للعمل عن التسجيلية، ويركز على إبراز مساقط وبقع لونية، تظهر في أماكن مختلفة من جسم العازف. وفي لوحة أخرى للفنان سعدون السعدون والمسماة "عازف" (رقم ٨٣) والتي حصل من خلالها على جائزة التصوير الأولى في المعرض العام الثالث لمناطق المملكة



سنة ١٣٩٩هـ. يصور الفنان رجلاً يرتدي الزي السعودي، يعزف على آلة موسيقية، هي اقرب ما تكون لآلة عود عربي. ويظهر من خلال العمل مدى تأثر الفنان في بنائه للوحة بالفن التكعيبي، خاصة في مرحلته الأولى-التحليلية-. يرى أبو العز (١٩٨٧) أن العمل الفني لدى الفنان سعدون يصور من خلال منشور زجاجي، فاللوحة تبدو من زجاج كأنه بلور والألوان متنوعة ومساحة الوحدات الهندسية أوسع

قليلاً (ص ٨٥). وبأسلوب يبدو قريباً من الفنان السعدون، يعرض الفنان محمد سيام لوحته



"العازف" (رقم ٨٤) في عام ١٤٠١هـ. ويهتم الفنان سيام بالتفاصيل أكثر من الفنان السعدون، حيث يصور رجلاً يعزف على آلة الكمنجة، وفي الأسفل آلي العود والطبل. ويلاحظ أن اللوحة تمتلئ بخطوط تقوم بتكسير اللوحة إلى أشكال ومساحات مختلفة. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان سيام تميز بالتكعيبية، فهو يرسم بأسلوب التكعيبين، ويوحى بالأجواء نفسها، ففي

لوحته بناءً محكم وسيطرة تامة تبدو الأبعاد من خلالها متباينة والنور متداخلاً (ص ٨٤). ويبقى تساؤل حول مدى تأثير لوحتي جورج براك *G.Braque* (١٨٨٢-١٩٦٣) والمسماة "كمنجة وباليت" ١٩١٠م، والموجودة في متحف جوجنهايم في نيويورك، ولوحة بابلو بيكاسو *P.Picasso* (١٨٨١-١٩٧٣) المسماة "فتاة وقيثارة" ١٩١٠م، ضمن مجموعة خاصة، على أعمال هذين الفنانين، وخاصة في لوحتهما السابقتين.

أما تناول القصص التاريخية في التصوير، فلم تستحوذ بشكل كبير على اهتمام الفنان السعودي، حيث بلغت نسبتها ١.١٪، على الرغم من وجود الكثير من الأحداث التاريخية الهامة في تاريخنا العربي والإسلامي، بل وحتى تاريخ المملكة المعاصر، المتمثل في

إنجازات الملك عبد العزيز وفتوحاته لضم مناطق المملكة. ويرجع الباحث سبب ذلك، أن التاريخ عادة ما يكتب بأماكنه، وأزمته، وأبطاله، وأحداثه المتلاحقة، الأمر الذي يحتاج من الفنان قراءة واعية مدركة، لكي يستطيع من خلالها إدراك الصورة المتكاملة لكل ذلك. ومما يجدر ذكره أن المجلة العربية (١٤٠٤) أشارت إلى أن الفنان المصري جمال قطب قد حظي بتجربة فريدة في دار الملك عبد العزيز، وهي إقامة متحف كامل في الرياض في عام ١٣٩٦ هـ. يضم هذا المتحف عشرات اللوحات الفنية من عمل هذا الفنان التي تسجل حياة الملك عبد العزيز وفتوحاته، هذا بالإضافة إلى نماذج مجسمة لتلك المعارك الشهيرة (ص ٤٦). وعلى الرغم من بعد الفنان المكاني والتاريخي عن تلك المعارك الحربية، فإنه لم يقم بتصويرها كما وصفتها الكتب التاريخية، بل أعتمد على مصادر هامة تساعده في تصوير وتسجيل تلك الأحداث. ويصف الفنان قطب تجربته تلك: "كان لزاماً علي أن أذهب بنفسني إلى مسرح المعارك، وأن أسعى إلى بعض المسنين الذين عاصروا الملك ومعاركه، وكانوا قليلين. وقد قام قسم البحوث بدار الملك عبد العزيز بجهد كبير في تقديم الكثير من المعلومات، وبعد ذلك بدأ دور العمل الفني" (ص ٤٧). وتشير المجلة العربية (١٤٠٤) على قدرة الفنان التسجيلية، ومدى ما يتمتع به من مكانة فنية عالية، تجعله من أبرز الفنانين العرب في تصوير المعارك والأحداث الحربية. وعلى أي حال فإن بعض الأحداث



التاريخية قد ظهرت في أعمال بعض الفنانين في المملكة، كالفنان فهد الربيق في لوحته المسماة "معركة روضة مهنا" (رقم ٨٥)، والمعروضة في عام ١٤٠٦ هـ. وتظهر فيها مجموعة من الفرسان على خيولهم، يتناوبون إطلاق النار من بنادقهم، وتمتلئ اللوحة بالحركة المصاحبة للمعركة، فهذا خيل جامح، ورجل أصيب وقد سقط من فوق فرسه، وآخر يستعد لإصابة عدوه، وغبار متطاير هنا وهناك.



ويلاحظ أن الفنان الربيق قام بدراسة الخيل، والفروسية، والمعارك، في العديد من أعماله، كما شارك في جائزة الدولة التقديرية. وفي لوحة تاريخية أخرى، يتناول الفنان خليل حسن موضوع ضياع الأندلس، في لوحته "سقوط غرناطة" (رقم ٨٦) في عام ١٤٠٢ هـ. ولقد صور فيها يد ممسكة بورقة لعب، بداخلها رجل - قد يكون آخر حكام الأندلس -

بملابسه العربية، جالس على كرسي ومتكئاً على يده، و نار مشتعلة في أسفل الطرف الأيمن من الورقة. يرى ظريف (١٤٠٤) أن اللوحة تصور آخر نقطة وصلت إليها فتوحات العرب، وكأن الفنان يحلم بتلك الأجداد الغائبة، كما يرى أن الفنان درس الموضوع من التاريخية قبل معالجته (ص١١٦).

ولم تختلف نسبة ظهور القصص الشعبية عن القصص التاريخية، وربما يرجع ذلك لنفس الأسباب، ويذكر المغربي (١٩٨٥) أن مجموعة من الكتب، تضم قصصاً تراثية، كانت منتشرة في المملكة وخاصة في منطقة الحجاز، كقصص غريب وعجيب، وسيف ذي يزن، وعنتر وعبله، وأبو زيد الهلالي، وألف ليلة وليلة، وغيرها الكثير التي كان يقرأها أحد أفراد الأسرة، وتجتمع من حوله البقية في كثير من البيوت، كما كانت تقرأ في المقاهي (ص١٢٩).



ومن أمثلة تلك الأعمال الفنية التي تأثرت بتلك القصص، لوحة "السندباد" (رقم ٨٧) عام ١٤٠٢هـ، للفنان خليل حسن. ويصور فيها السندباد برحلاته ومغامراته المختلفة، ووحوشه، ومدنه الفاضلة، والغريبة والعجيبة، وجلسات الطرب.. وغيرها، في

أسلوب سريالي. ومن الملاحظ في هذه اللوحة، وجود جسم امرأة لا يظهر منها سوى ملابسها- قد ظهرت في عمل آخر له المسمى "الليل" والذي نفذه في عام ١٣٩٩هـ. ويلاحظ أن الفنان خليل، قد أثار الكثير من التساؤلات، حول مصدر إلهامه الفني في أعماله السريالية المتعددة، وخاصة هذا العمل الأخير، والذي يبدو واضحاً مدى تأثره بلوحة الفنان العالمي ديلاكروا *E. Delacroix* (١٧٩٨-١٨٦٣) في لوحته الشهيرة "نساء من الجزائر". وقد خصص يوسف (١٩٩٥) لذلك الموضوع باباً في القسم السادس من كتابه مرايا قوس قزح. وفي عمل آخر للفنانة فوزية عبد اللطيف، تتخذ من أجواء الطرب والسمر في قصص ألف ليلة وليلة، ما تستوحى به في لوحتها المسماة "استراحة" (رقم ٨٨) والتي عرضته في عام



١٤٠٥هـ. وتصور فيها ثلاث نساء، إحداهن تعزف على آلة موسيقية، واثنين يستمعن لعزفها، وذلك في مجلس ذو سمات عربية قديمة، يجلس في آخره امرأتين. وكعادة الفنانة فوزية الاهتمام الواضح برسم تفاصيل المرأة، وملابسها،



وما ترتديه من حلي وزينة. يظهر هذا الاهتمام أيضاً في لوحة "من
وحي قيس وليلى" (رقم ٨٩) للفنانة دينا العظيمة، والتي عرضت في
عام ١٤٠٧هـ. تصور الفنانة امرأة كأنها ليلي، يغطي وجهها برقع
بدوي مزخرف بزخارف شعبية، بحث لا تظهر سوى عينيها، وفي
الأسفل ومن خلال فجوة دائرية تقريباً يحيط بها السواد من كل
جانب، تظهر خيمة وحيدة، وسط صحراء قاحلة.

٢. ظاهرة المواضيع الشخصية :

يقصد بالأشكال الشخصية، هي تلك الأشكال المرئية الإنسانية في الأعمال الفنية، سواء أكانت لشخصيات معروفة، كالمملوك والأمراء والشيوخ والمفكرين والأدباء، أو أن تكون لرجل، أو لامرأة، أو لطفل، أو لشخص غير محدد الملامح، أي لا يعرف إن كان رجل أو امرأة، أو تصوير أطراف إنسانية كالأيدي أو الأرجل، أو أجزاء أخرى كالرأس أو جزء منه كالعين. ومما هو معروف في التعليم العام والعالي في المملكة، منع رسم ذوات الأرواح الإنسانية والحيوانية في مادة التربية الفنية. و تشير توجيهات الوزارة إلى معلمي التربية الفنية، بإبعاد طلابهم عن تلك الرسوم الشخصية، هذا بالإضافة إلى توجيهات أساتذة الرسم والتصوير بالكليات، وأقسام التربية الفنية المختلفة، بتوجيه طلابهم نحو الابتعاد عن رسمها. و نشاهد أثر هذا الاتجاه في خلو المعارض المدرسية والجامعية من الأشكال الشخصية. بينما نجد أن الأمر وقد انعكس في الأعمال التصويرية التي تعرض في المعارض الأخرى، حيث بلغت نسبة التشخيص فيها 47% من مجموع أعمال هذه المرحلة، وهي ثاني أعلى نسبة تلي نسبة الأشكال التراثية الشعبية. ومما يجدر ذكره أن العديد من تلك الأعمال التصويرية، والتي تظهر فيها الأشكال الشخصية حصلت على مراكز متقدمة وجوائز، خلال مشاركتها في تلك المعارض المختلفة. ويرى كماخي (١٤١٦) بأن تلك الرؤية شملت نواح ثقافية عديدة، فمنذ توحيد المملكة العربية السعودية، كان حول الملك عبد العزيز رحمه الله غلاة ذهبوا أبعد مذهب في محاربة ما أسموه بالبدع، لذا فقد كانت شخصية الملك عبد العزيز هي الفيصل في حسم كثير من التطرف ضد كل ما هو بديع على اعتباره بدعة عند المتعصبين. لذا فقد كان النشاط الثقافي ذو لون رمادي بين محرم وممنوع وجائز ومكروه، مما عطل وأوقف أحياناً دوران العجلة الثقافية (ص١٦٨).

ويوضح الجدول (١٦-٤) نسب ظهور تلك العناصر الشكلية في الأعمال التصويرية المختارة، حيث تعتلي نسبة ظهور الرجل و المرأة تلك النسب، وبفارق بسيط بينهما، حيث بلغت للرجل 32.4%، بينما للمرأة 32.02%، أما نسبة الأشخاص فقد بلغت 16.1%، وتقترب نسبي ظهور أشكال الطفل والأطراف، فبلغت في الأولى 9.5% و الثانية 8.1%، أما ظهور أشكال الشخصيات المعروفة، فجاءت منخفضة ونسبة 1.8%. وتعتبر لوحة "كابتن ديليكو"

(رقم ٩٠) للفنان عبد الجبار اليحيا، من أقدم اللوحات التي تنتمي للتصوير الحديث في المملكة، ويرجع تاريخها لعام ١٣٧٣هـ، وإن كانت تعتبر اسكتش سريع قام به الفنان، حيث لا تتجاوز مساحتها ١٧×٢١سم، استخدم فيها الفنان الحبر الصيني. ويظهر في اللوحة، رجل أسود ذو ملامح أفريقية، وإن كان الباحث لا يعرف من هو الكابتن، إلا أنه من المرجح أنه أحد الذين التقى بهم الفنان أثناء دراسته في الولايات المتحدة، ويؤكد ذلك سيرته الذاتية والتي وردت في كتابه خمسون عاما من الرسم



(١٤٢٠). حيث ذكر أنه في عام ١٣٧٢هـ/١٩٥٢م حصل على بعثة من القوات الجوية السعودية لدراسة الهندسة الإلكترونية في الولايات المتحدة الأمريكية لمدة تسعة أشهر. ثم تلا ذلك بعثة أخرى لنفس الغرض في السنة التالية لمدة ستة أشهر" (ص ٣).



ومن أبرز الأعمال التصويرية التي ظهرت فيها الأعمال التشخيصية، أعمال البورتريه أو تصوير الوجوه، لوحة "صورة لولي العهد" (رقم ٩١) للفنان فهد الربيق، والتي حصل من خلالها على الجائزة الثانية في التصوير في المعرض الثالث للمقتنيات لعام ١٣٩٨هـ. ويظهر



فيها بورتريه لخادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود، والذي كان آنذاك ولياً للعهد. كما حصل الفنان خليل حسن خليل من خلال لوحته "البحار العجوز" (رقم ٩٢) على الجائزة الأولى في معرض المقتنيات الخامس ١٤٠١هـ، وجائزة الشراع الذهبي في المعرض السابع للفنانين التشكيليين العرب والمقام في الكويت في عام ١٤٠١هـ. ويصور في لوحته تلك وجه رجل عجوز، سلطت على



عينيه بقعة ضوئية، وتحيط الظلمة بقية وجهه، وهي لرجل بحار كما يشير اسم العمل. وتحمل اللوحة العديد من المعاني الضمنية المتمثلة في الرجل العجوز، ومهنة الصيد. وبأسلوبه الأكاديمي المعتاد، يصور الفنان ضياء عزيز ضياء نفسه في لوحته "تصوير ذاتي" (رقم ٩٣) عام ١٤٠١هـ. وتحيط بصورة الفنان ضباية تغطي على الجزء الأعلى الأيمن لرأس الفنان. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان ضياء يتخذ من فناني عصر

النهضة مثلاً يحتذى، حيث تظهر الشخصوس في لوحاته نموذجية، فالإنسان لديه يكون ذا قوام متناسق وطول فارع وأطراف طويلة، أي أنه الإنسان النموذج (ص ٨٣).

وبأسلوب انطباعي يتعامل معه الفنان أحمد فلمبان في العديد من أعماله، يصور الفنان



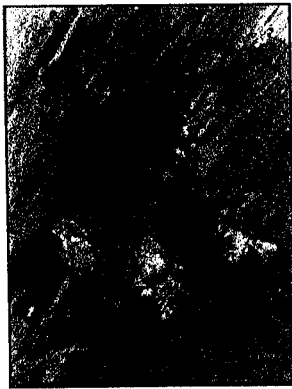
شخصه بتركيز أكثر على موضوعات البؤس والحزن والمعاناة الإنسانية. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن ذلك الأسلوب الانطباعي يناسب موضوعات الفنان أحمد فلمبان، والتي يتناول من خلالها حالات البؤس وعذاب الإنسان الفقير المحروم، ويصور حالات الفجيعة مستخدماً الألوان الزيتية بكثافة حتى يمنح اللوحة سطحاً خشناً، كما يلاشي حدود الوحدات التصويرية ليدمجها بالمنظر العام،

فهو يستعير تقنية رينوار ومواضيع فان جوخ، يستخدم اللونين البنفسجي والأصفر بكثرة، وتختلط في لوحاته الظل والنور، لتجتمع وتكون لون واحد يجمع الاثنين، ليصبح المنظر العام غامقاً في تفاصيله واضحاً في عمومه (ص ٨٤). ويرى الفنان فلمبان (٢٠٠٠) أن لوحة



"موت جدي" (رقم ٩٤) عام ١٣٩٥هـ من أقرب اللوحات التصويرية إليه، نظراً لأهمية الموضوع الذي تمثله اللوحة، وتظهر في اللوحة ثلاث نساء وطفلة، ينتجاً بكاءً وألماً على فراق الجد، الرمز الأكبر للعائلة. وفي عمل آخر يركز الفنان

على المرأة الأم كمحور هام في الأسرة، فيصور لوحته "أمومة" (رقم ٩٥) والتي عرضت في



عام ١٤٠١هـ، وهي تصور أم محاطة بأبنائها، طفلين أمامها، وابن أكبر خلفها. كما يعرض الفنان يوسف جاها نفس الموضوع الأمومة، في لوحته "أمومة" (رقم ٩٦) في عام ١٤٠٤هـ، و بأسلوب انطباعي، ذو تقنية مختلفة، حيث يصور الفنان في لوحته أم تحمل في يديها طفل بالكاد يرى، وبضربات سكين حادة، ذات اتجاه قطري تمتد من الركن الأيمن للوحة إلى الركن الأيسر في

العديد من لوحاته، الأمر الذي أكده أبو العز (١٩٨٧) بأن الفنان جاها يكسر رتابة المنظر بضربات سكين حادة يكون بها مساحات لونية مستطيلة تمنح الفضاء حركة دينامية خاصة،

كما تبدو أشعة الضوء وكأنها تنفذ من حوافي المساحات فيحقق بهذا نوعاً من التضاد اللوني (ص ٨٤).



ويحصل الفنان ناصر العقيل على جائزة الرسم من خلال لوحته "جلسة" (رقم ٩٧) في المعرض العام السابع للمراسم في عام ١٤٠٤هـ. ويصور فيها رجلاً يجلس على صندوق خشبي قديم، يسند إحدى يديه على ركبته المرفوعة عن الأرض، بينما اليد الأخرى يسند بها رأسه، يرتدي الرجل لباس عربي سعودي، حيث الشماغ الموضوع على الكتف، والثوب الأبيض، وقد عرف عن

الفنان العقيل مقدرته في إبراز الظل والنور، ودقته التسجيلية، ويبدو الرجل نفسه في لوحة



أخرى "بورتريه" للفنان العقيل قدمت في المعرض نفسه. وبأسلوبه الأكاديمي المعروف يصور الفنان هشام بنجابي في لوحته "الأصالة" (رقم ٩٨) عام ١٤٠٥هـ. يظهر في اللوحة بورتريه لجلالة الملك عبد العزيز آل سعود مؤسس المملكة العربية السعودية، وبجانبه مبخرة تتصاعد منها أدخنة البخور، وقد شبه الفنان تلك الأصالة - أصالة الملك عبد العزيز - بالمبخرة التي تفوح منها دائماً رائحة العود



الطيبة، والتي لا يخلو منزل سعودي منها، ويرى الباحث أن هذه اللوحة تعتبر من أجمل اللوحات التي صورت لجلالة الملك عبد العزيز غفر الله له. كما قدم الفنان بنجابي لوحة أخرى تتميز بدقة أكاديمية لا تقل عن سابقتها، فعرض لوحته "حارس الصحراء" (رقم ٩٩) في عام ١٤١٠هـ. يصور فيها رجلاً بثوب بدوي أزرق، يرتدي حزام جلدي ليضع فيه خنجره، يجلس على إحدى ركبتيه



بينما الأخرى مرفوعة، وفي يده عصا، وتظهر دقة الفنان التسجيلية في تبيان انعكاسات الثوب القماش.

وبضربات السكين السريعة، يصور الفنان سلطان الزباد في لوحته "دراسة" (رقم ١٠٠) عام ١٤٠٩هـ رأس رجل، ومن اسم اللوحة كأنما أراد الفنان دراسة تصوير رأس رجل، دون تحديد شخص بعينه.

أما الفنان عبد الله الصائغ فيصور في لوحته "جيزانية" (رقم



١٠١) عام ١٤٠٩هـ، امرأة من جانبها الأيسر (بورفيل) ترتدي لبس خاص عرف به أهالي جيزان. كما تبرز المرأة كعنصر مرئي في لوحات الأحلام، كما في لوحة "حلم" (رقم ١٠٢) للفنان محمد عاصم جاها، ولوحة "حلم" (رقم ١٠٣) للفنانة ميسون السديري، واللوحتين عرضتا في عام ١٤٠٩هـ. و لا يعني تشابه أسماء الموضوعين أن

تشابها في الأسلوب أو المضمون. في اللوحة الأولى يصور الفنان جاها بأسلوب سريالي وجه امرأة داخل مستطيل أبيض لا يخلو من الزرقة التي تحيط به، وأرضية ممزوجة بين اللونين الأصفر والأحمر. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن في أعمال محمد جاها تراءى دائماً السطح المموج كسطح الجلد الذي تلعب به الرياح، المساحات واسعة، والألوان منقطة بنقاط دقيقة جداً كأن السطح مخرم [وإن كانت لا تبدو كذلك في هذه اللوحة] يكثر من اللونين الأحمر



والأزرق، وتبدو معالجة الظل والنور في لوحاته مدروسة

بشكل خاص ولكنها موحية بشفافية السطوح (ص ٨٤). أما الفنانة السديري فتصور لوحتها "حلم" بأسلوب تلقائي سريع، حيث تستخدم اليد المجردة لتطبع على اليسار، والخطوط



السوداء المتموجة لتمثل الشعر، أما الوجه فحدد بخط أصفر.

ولقد اتخذت المرأة كرمز في التصوير الحديث في المملكة، كما في لوحة "الرياض" (رقم ١٠٤) للفنان محمد المنيف، والمعروضة في عام ١٤٠٧هـ. يصور الفنان المنيف في لوحته امرأة واقفة كرمز لمدينة الرياض، و تصف مجلة الفيصل (١٤٠٩) بأن الفنان صور مدينة الرياض على شكل امرأة شامخة في عزة وكبرياء، ترتدي المرأة الزي



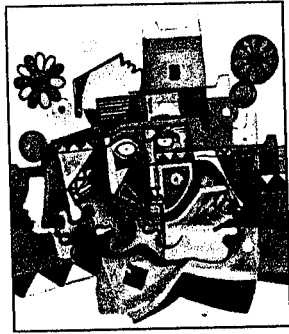
السعودي، وتعلق حول رقبتها حلي مكتوب عليها "الرياض". تمتد إحدى يدي المرأة

لتمسك بمساحة خضراء كرمز لعلم المملكة أو النهضة الزراعية، مصورة على شكل ستارة منها مساحات لونية صفراء وبنية هي بمثابة تحليل وتبسيط للمفردات المعمارية لمدينة الرياض. وفي الجانب الأيمن أشكال معمارية يتضح من بينها شكل قلعة المصمك الشهيرة في الرياض. أما الجزء الأعلى فيظهر فيه سيفاً استوحي من علم وشعار المملكة (ص ٧٤).

وتأتي نسبة الأشخاص بعد نسبي ظهور المرأة والرجل في اللوحة التصويرية، حيث بلغت نسبة ظهور الأشخاص 16.1%. وقد ظهرت في لوحات سابقة، كلوحة البناء (رقم ١) للفنان عدنان أمريكي، ولوحة "سوق المقيرة" (رقم ١٧) للفنان عبد الجبار اليحياء، ولوحة (رقم ٣٣) للفنان عبد الله الشيخ، وغيرها العديد من اللوحات التصويرية.



ويرجح الباحث ارتفاع تلك النسبة لعدة أسباب، منها كراهية تشخيص الوجه الإنساني لدى بعض الفنانين، أو الرغبة في التركيز على الموضوع دون أن يؤثر الشكل الإنساني عليه، وذلك باتباع أسلوب فني معين يبعد الفنان عن رسم تفاصيل الوجه. كما في لوحة "القلق" (رقم ١٠٥) للفنان سعدون السعدون، والتي عرضت في عام ١٤٠١ هـ،



والتي يصور فيها رأس رجل بأسلوب تكعيبي، يساعده على تبيان تفاصيل وسمات حالة القلق على وجه الرجل. و لوحة "وجوه وتكوين" (رقم ١٠٦) للفنان سعيد الخضري، والمعروضة في عام ١٤٠٩ هـ، والتي يصور فيها خمسة وجوه، منها أربعة رسمت بشكل جانبي، تبدو كأنها أقنعة. وقد استطاع الفنان أن يتعد عن تحديد ملامح الوجوه بدمجها مع خلفية اللوحة من مبان وزخارف تراثية شعبية. وبأسلوب خاص



تصور الفنانة شاليمار شربتلي لوحتها "تكوين" (رقم ١٠٧) والتي عرضت في عام ١٤١٠ هـ. تقول الفنانة شاليمار (١٤٠٨) عن أسلوبها لرسم الوجوه، أنا أرسم الإنسان من أعماقه بدون أقنعة أو شخصية زائفة، بل بطبيعته المتصفة بالطيبة والسماحة مجردة من أي تزييف وتذويق، لذا فأنا أرسم الأعماق وليس السطح. وتظهر في لوحات شاليمار أحياناً، شخوص ووجوه وأطراف، وهي تستعين

لرسم لوحاتها كما تقول بشعر فاروق جوييدة، بدأت ترسم منذ صغرها، وأدركت فيما بعد أن رسوماها تميل إلى السريالية (ص ٣٨-٤٠).



أما ظهور الأطفال في الأعمال التصويرية فقد بلغت نسبتها 9.5٪، ظهرت معظمها في لوحات واقعية، كأوقات اللعب والمرح. كما ظهرت كبورترية كلوحة "بورترية" (رقم ١٠٨) للفنان أحمد الأعرج والتي عرضت في عام ١٤٠٣هـ. و



يصور فيها بورترية طفلة صغيرة. ومنها أيضاً لوحة "بورترية" (رقم ١٠٩) للفنان خالد الأمير، والتي حاز من خلالها على جائزة الرسم في المعرض العام السابع للمقتنيات عام ١٤٠٣هـ. يستخدم الفنان في لوحته تلك أقلام الرصاص ليرسم فيها ولد يرتدي الزي السعودي. وتبدو في اللوحة دقة الفنان في مراعاة النسب، وإظهار التفاصيل الدقيقة لقماش الثوب.



أما الأطراف فجاءت نسبتها منخفضة، حيث بلغت 8.1٪، وهي غالباً ما تكون شكلاً مكماً للوحة، كما تعطي معان ومضامين مختلفة. ومنها لوحة (رقم ١١٠) للفنانة رضية برقايوي، والتي عرضت في عام ١٤١٠هـ، وفيها تصور ولد أو فتاة ممسك بمظلة، تحميه من الأعين التي تطل عليه من كل جانب!



هذا بالإضافة إلى العديد من اللوحات التصويرية والتي سبق أن استعرضت، ولوحات أخرى سيتم استعراضها تحت مواضيع وأشكال مصنفة أخرى. كما وجد الباحث لوحات تصويرية لفنانين مجهولين اتخذت من تصوير الوجوه موضوعاً لها، كما في لوحة (رقم ١١١) والتي عرضت في عام ١٣٩٨هـ. ولوحة (رقم ١١٢) والتي عرضت في عام ١٣٩٩هـ. وتمثل كل لوحة



وجه امرأة، وإن دلت ملابسهن على اختلاف في البيئة، ففي اللوحة الأولى يمكن القول أن أنها لامرأة من المنطقة الوسطى، نظراً لشيوع مثل هذا الرداء النسائي بينهن. أما اللوحة الثانية فمن خلال ما ترتديه من ملابس وحلي، يمكن القول أنها لامرأة من المنطقة الجنوبية.

٣. ظاهرة المواضيع الطبيعية :

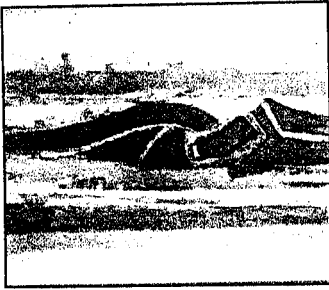
تعد موضوعات المناظر الطبيعية من أقدم الموضوعات الفنية، بل تكاد أن تكون أول موضوع يتناوله الفنان في حياته الفنية. ومما يجدر ذكره أن كثيراً من المعاهد والأقسام الفنية تركز في أول تدريباتها على موضوع المنظر الطبيعي، رسماً وتصويراً. ويرى الشاروني (١٩٨٥) أن رسم المناظر الطبيعية يتطلب الخروج إليها، حيث ترسم الحدائق والأسواق، والتجمعات الإنسانية، والمعمارية، والشوارع، أو أي منظر يختاره الفنان. وأحياناً يركب الفنان لوحته للمنظر الطبيعي من عناصر ليست متجمعة في مكان واحد، وإنما يختارها من أماكن متفرقة، ليرتبها في لوحته وفقاً لاختياره (ص ٢٥). وتختلف موضوعات الطبيعة الصامتة عن المنظر الطبيعي، في كون الفنان ينتجها في مرسمه، حيث تتم الاستعانة بعناصر يضعها على طاولته، ومن ثم يختار الزاوية التي يتم من خلالها رسم الطبيعة الصامتة.

وقد قسم الباحث تلك الأشكال المرئية، للموضوعات الطبيعية، إلى ثلاث فئات، موضحة في الفصل الثالث، وبالملاحق (رقم ٤) في الجداول (٧-٤)، (١٠-٤)، (١٣-٤)، والرسم البياني (رقم ٣). ومن خلال تلك الجداول والرسم البياني، نرى أن الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع الطبيعية (أ) من أكثر تلك الأشكال ظهوراً في التصوير السعودي، خلال هذه الفترة، حيث بلغت نسبة ظهورها 30.01٪، تعد أشكال الصحراء 22.9٪ والبحار 15.1٪ والأشجار 14.2٪ من أكثرها ظهوراً، جدول (٧-٤). وهي نسب تتوافق مع طبيعة المملكة، حيث الصحاري الشاسعة، والبحرين الأحمر في الغرب، والخليج في الشرق، وانتشار الأشجار النسبي في المنطقة الجنوبية.

ومن موضوعات الصحراء، استلهم الكثير من أدباءنا وشعرائنا، القصص والشعر الذي يمتزج بما تحمله الصحراء من معان تتسم بها، كالخيال والغربة والامتداد والسحر والجمال والمجهول والخوف. وفي مجال التصوير، ظهرت الصحراء في العديد من الموضوعات التي تناوّلها الفنان السعودي، سواء أكانت موضوعاً رئيسياً، أو أرضية وخلفية للعمل الفني. ويعد الفنان محمد السليم - رحمه الله - أبرز من قدم الصحراء في الكثير من أعماله الفنية، حتى أسمى أسلوبه بـفن الصحراوية. وقد أصدر الفنان في عام ١٩٨٢م/١٤٠٢هـ كتاباً باسم الآفاقية (١٤١٣) يتضمن مجموعة من أعماله قرأها وعلق عليها الناقد الإيطالي فرناندو تمبستي

الذي رأى في أعماله عناصر أساسية، هي: الفراغ، حرارة الشمس، الأزهار الحادة، الأرض الجامدة البيضاء، وحدود واحة تقع في صحراء مترامية الأطراف (ب.ص).

وفي عام ١٤١٠هـ نشر الفنان مقالاً طويلاً له، في مجلة اليمامة تحت عنوان: ("الآفاقية" السمفونية التي تسمعا بعينيك) بعض ما جاء فيه أن الفنان استطاع الوصول أسلوب تعبيرى في الفن التشكيلي جديد ومبتكر، بعد اثني عشرة سنة من المحاولات والتجريب، مستفيداً من البيئة الصحراوية في البناء العام للموضوع. ويصف الفنان أسلوبه ذلك، بأنه يركز على امتداد خط الأفق يميناً ويساراً، بحيث يعطي الامتداد اللاهائي لدرجة تجعلك تنتظر بقية الموضوع فيما بعد الإطار، إلا أن وسط الأفق بين إطاري اللوحة يحمل التكثيف الأكثر لإبراز العناصر المهمة للموضوع. وينبه الفنان إلى أن تسمية أسلوبه بالآفاقية، لم يقصد بها أن

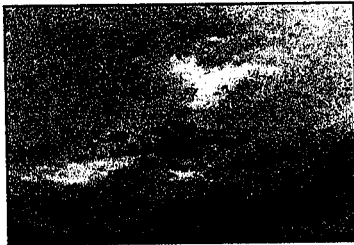


تكون مذهب نقدي في الفن، بل جاءت كرؤية خاصة من خلال أعماله، والتي انطلقت من خصوصية الصحراء وبأسلوب الآفاقية. ويتضح ذلك الأسلوب في أعمال سابقة عديدة للفنان، ومنها لوحة "تكوين رقم ٢" (رقم ١١٣) والذي عرض في عام ١٣٩٩هـ، حيث يصور الفنان الصحراء بامتدادها، وسكونها، وألوانها، بأسلوب تعبيرى، يظهر في العديد من أعماله.



وبأسلوب أكاديمي، قدم الفنان أحمد الأعرج في عام ١٤٠٤هـ عمله المسمى "من البيئة" (رقم ١١٤)، الذي يصور فيه واحة تحيط بها أشجار نخيل، وخيمة من الشعر نصبت بجوارها. وعلى الرغم من قدرة الفنان الجيدة في تصوير

الموضوع، إلا أن هنالك خللاً في نسبة حجم الخيمة، مقارنة بالنخلة الواقفة بجوارها. كما



يذكرنا هذا العمل، بأعمال المستشرقين الذين صوروا الصحراء وواحاتها. وفي نفس السنة يقدم الفنان عبده ياسين لوحته المسماة "عاصفة" (رقم ١١٥)، وفيها قافلة من الجمال تسير وسط الصحراء، وعاصفة رملية تحيط بها من كل

جانب، في أجواء ترابية، ويبدو الفنان قد تأثر بلوحة الفنان الإنجليزي وليام تيرنر *William*

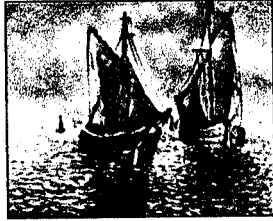
Turner (١٧٧٥-١٨٥١) والمسماة "عاصفة ثلجية".

وفي عمل آخر يحمل الكثير من معاني الانتماء والحب، يقدم الفنان زهير مليباري لوحته المسماة "الأرض المعطاء" (رقم ١١٦)، والتي عرضت في عام ١٤١٠هـ. ويظهر في اللوحة رجل ملبسه السعودية المعروفة، جالس على ركبته، يقترب بوجهه نحو يديه، المحملتين بتراب أرضه، في إشارة إلى مضامين الحب والولاء لهذا الوطن، وقد يشير العمل إلى قدرة الله عز وجل في إخراج الذهب الأسود من أرضنا التي كانت خالية من الماء والشجر. وقد لاحظ الباحث أن الفنان زهير يميل دائماً إلى اختيار مواضع محددة لتصوير الشخص، بحيث لا تظهر وجوههم، كما أنه عالج لوحته السابقة (رقم ١١٦) بحيث أخفى معالم وجه الرجل كما يظهر في اللوحة الثانية (رقم ١١٧).



أما ظهور أشكال البحر في الأعمال التصويرية، فجاء كنتيجة طبيعية، لارتباط فنان المنطقة الشرقية والغربية به، وبالحيوة على سواحله، والعيش من خيراته، وبرؤية تراثية نحو

ذلك الماضي المجيد، يعرض الفنان توفيق الحميدي لوحته المسماة "مراكب في الخليج" (رقم ١١٨) في عام ١٤٠٠هـ. ويصور الفنان من خلالها مراكب شراعية تبحر في مياه الخليج العربي كانت تستخدم للصيد، وبحر أزرق داكن، تنعكس من على سطحه أشعة



الشمس، لتضفي على لون البحر الأزرق لوناً فضياً. وبأسلوبه السريالي المعتاد، يصور الفنان



خليل حسن خليل البحر في لوحته "البحر" (رقم ١١٩) عام ١٤٠١هـ. تتحول مياه البحر في هذا العمل إلى أيدي ملقاة على شاطئ السبحر، تمسك إحداها بزورق ورقي، وتتناثر على الشاطئ قطع كروية بيضاء، تبدو كأنها قطع لؤلؤ، وفي السماء تحلق طيور النورس. وكان الفنان أراد أن



يعبر في لوحته عن نقيضين، فكم من مراكب وسفن جابت غماره، وتحولت إلى زوارق ورقية كالتي يلعب بها الأطفال، وكم من خيرات قذف بها البحر - كالسّمك واللؤلؤ - عاشت منها أسر كاملة. ومن خلال دراسته في إيطاليا، وتأثره بالمدرستين التأثرية والتعبيرية، يعرض الفنان محمد الأعجم لوحته "تكوين من البحر" (رقم ١٢٠) في عام

١٤٠٦هـ. — ومن خلال اسم اللوحة، يمكن الاستدلال على عناصرها، فهناك القارب، والصيد، والبحر، وشبكة الصيد، والسمك، جمعت كلها في لوحة تتقارب في أسلوبها مع أسلوب الفنان العالمي فان جوخ *V. Van Gogh* (١٨٥٣-١٨٩٠).

ومن خلال الأعمال التصويرية السابقة التي تمثل بداية هذه المرحلة، لاحظ الباحث أن العديد من الفنانين تناولوا تصوير البحر من الخارج-أي سطح البحر، الشاطئ، السماء-، بينما تبقى الأعمال التصويرية التي تناولت أعماق البحار قليلة. ثم ظهر تحول في تصوير أعماق البحر، قد يكون لذلك ارتباط بظهور التلفزة، والتي كشفت من خلال برامجها العلمية والاستكشافية المختلفة، طبيعة البحار وأعماقها، أو يكون لذلك ارتباط بظهور هواية الغوص، والتي ساعدت على انتشارها، وجود مراكز تدريبية، واستخدام أجهزة متطورة، تساعد على ممارسة تلك الهواية. وفي أواخر هذه المرحلة، وتحديدًا في عام ١٤٠٩هـ،



عرض الفنان محمد سيام لوحته المسماة "من وحي البحر" (رقم ١٢١)، يصور فيها الفنان سمكة في أعماق البحر، قد اختلطت بخطوط وأضواء، باستخدام ألوان الباستيل، التي يجيد استخدامها الفنان، والتي من خلالها انتج العديد من أعماله الفنية.

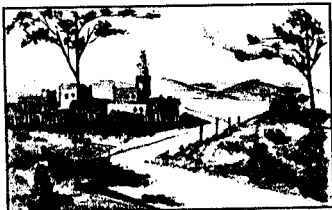
أما ارتفاع نسبة ظهور الأشجار كعنصر مرئي في الأعمال

التصويرية، فيعتقد الباحث أنها نتيجة طبيعية لرسم المناظر الطبيعية، خاصة تلك المناظر



الطبيعية المأخوذة من المنطقة الجنوبية، أو استخدامها كعنصر مكمل في اللوحة التصويرية. أو أن تكون كرمز لموضوع ومضمون آخر بعيداً عن الطبيعية، ومن ذلك لوحة "أشجار الربيع" (رقم ١٢٢) للفنان صالح الزاير، والتي عرضت في عام ١٤٠١هـ. وتظهر في اللوحة خطوط سوداء غير منتظمة تشبه جذور الأشجار، وكأنها تحولت إلى ما يشبه أناس يتراقصون، سلط الضوء عليها، فظهرت ظلالها في الخلف، تزداد قتامة

كلما اتجهنا إلى حدود اللوحة. ومن اللوحات التي تناولت المنظر الطبيعي، لوحة "منظر



طبيعي" (رقم ١٢٣) للفنان منصور اليوسف والتي عرضت في عام ١٤٠٤هـ. يصور فيها الفنان قرية بعيدة تبرز من بين مبانيها المئذنة، وعلى اليمين واليسار شجرتين، يتوسطهما طريق

ممتد إلى تلك القرية. وفي عمل آخر، يصور الفنان سعود القحطاني إحدى المناظر الطبيعية



للمنطقة الجنوبية، والتي تتميز بطبيعة خضراء خلابة. ففي لوحته المسماة "من الجنوب" (رقم ١٢٤) والتي عرضت في عام ١٤٠٥ هـ، يصور الفنان متراً فوق سفح جبل، وقد غطت اللوحة



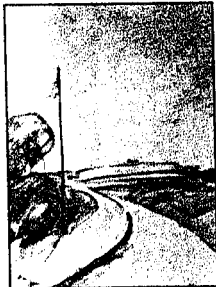
ببقع لونية خضراء بدرجات متفاوتة، في إشارة إلى الكثافة النباتية التي تتمتع بها المنطقة. وفي لوحة "من البيئة" (رقم ١٢٥) للفنان محمد السليم، والتي أعيد عرضها في عام ١٤٠٧ هـ، يصور الفنان البيئة الصحراوية التي طالما ظهرت في أعماله، وإن كان هنا استخدم الألوان المائية، لتحقيق له



انطباعاً خاصاً عن الصحراء. تمثل اللوحة مساحة شاسعة من الرمال الذهبية الصفراء، وبضعة شجيرات تظهر في الأفق، يجاورها أربعة أشجار نخيل مختلفة الأطوال. وفي نفس العام ١٤٠٧ هـ، يعرض الفنان حسين تمراز، لوحته "أشجار" (رقم ١٢٦) حيث يركز فيها على جذع شجرة، تعلوها أوراق خضراء قليلة، وفي الخلف تظهر شجيرات كثيفة متداخلة،



لا تتباين معالمها بشكل واضح. ويغلب على اللوحة اللون الأخضر بدرجاته، واللون البني الذي يشاركه بشكل أقل. وتجسد لوحة "شجرة" (رقم ١٢٧) موضوعاً تصويرياً للفنان عبد العزيز العواد، لتعرض في عام ١٤٠٩ هـ. ويصور فيها الفنان شجرة واحدة يرى منها الجذع والقصون والأوراق على أرضية ممتدة ذات ألوان فاتحة، وتبقى الخلفية بلون البيج الرملي. كما استخدم الفنان التقنية التنقيطية في تكوين أوراق الشجرة



دون باقي أجزاء اللوحة. وتحصل لوحة "طريق الهدا" (رقم ١٢٨) للفنان يوسف جاها على الجائزة الثالثة تصوير في المعرض العام العاشر لمناطق المملكة والمقام في عام ١٤٠٩ هـ. ويصور فيها طريق الهدا-القديم- وهو ممتد فوق هضبة جبلية، وفي اليسار عامود خشبي وضع لإيصال أسلاك خطوط الهاتف، وبجانبه بضعة شجيرات.

أما شجرة النخيل فتبرز ، كشجرة لها أهميتها التاريخية والغذائية والاقتصادية، وما تتميز به من قدرة على التكيف في الأجواء الصحراوية للمملكة، حيث بلغت نسبة ظهورها 10% من المجموع الكلي للأشكال المرئية في الطبيعة. وقد صورها بشكل تسجيلي الفنان سليمان الحميدان، في جزء من لوحته "نخيل" (رقم ١٢٩) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـ، وفيها تظهر أشجار النخيل وقد غطت جميع مساحة اللوحة، بأحجامها المختلفة.



وتأتي موضوعات الطبيعة الصامتة، ذات الأشكال المرئية المرتبطة بالزهور والورود بنسب منخفضة. وتعد لوحة "زهور" (رقم ١٣٠) للفنان عبد الحليم رضوي، من أقدم الأمثلة على ذلك، ومن أوائل الأعمال التصويرية التي أنتجها الفنان، وذلك في عام ١٣٨٠هـ. ويصور فيها مزهرية بها باقة ورد وضعت على طاولة، ويبدو أن الفنان استخدم



السكين في تكوين لوحته، كما يبدو تأثر الفنان بأعمال الفنان العالمي سيزان P.Cezan (١٨٣٩-١٩٠٦). وينتج الفنان محمد الرصيص، لوحته "باقة ورد" (رقم ١٣١) بنفس الأسلوب والتقنية، وفيها يصور الفنان الرصيص مجموعة من الورد الحمراء والأوراق الخضراء مجتمعة في باقة.



أما الأشكال المرئية الطبيعية (ج)، فجاءت نسبتها 14.3% من

المجموع الكلي لأعمال هذه المرحلة. وشكل ظهور الحصان فيها أعلى النسب، حيث بلغت 33.03%، تلتها الطيور بنسبة 23.7% - أنظر جدول (١٣-٤). تتوافق هذه النسب مع عدد اللوحات الفنية المسماة باسم خيل-حصان-فرس... الخ، حيث بلغت عشرين عملاً فنياً، يليها أسماء الطيور والتي بلغت تسعة أعمال فنية، هذا بالإضافة إلى أسماء أخرى غير مذكورة



في الأعمال المعروضة - أنظر جدول (٢-٧). ومن الأعمال الفنية السابقة التي ظهر فيها الحصان كشكل مرئي، لوحة "قبل الانطلاق" (رقم ٥٧) للفنان إبراهيم بوقس، ولوحة "معركة روضة مهنا" (رقم ٨٥) للفنان فهد الربيق، ولوحة "الحصان العربي" (رقم ٦٠)، و"صرخة" (رقم ٦١)، و"الحصان" (رقم ٦٢) للفنان سليمان باجبع. هذا بالإضافة إلى أعمال

أخرى عديدة، ومنها ما يظهر فيه الحصان كعنصر أساسي بموضوع العمل الفني، كلوحة "خيل وفارس" (رقم ١٣٢) للفنان أحمد الخضري، والتي حازت على جائزة الرسم في المعرض الثامن للمقتنيات والمقام في عام ١٤٠٤هـ.

ويرسم الفنان في تلك اللوحة العديد من الخيول في أوضاع مختلفة، يبرز من بينها رجل كأنه الفارس. وقد صورت اللوحة في أجواء سريالية لا تبدو بعيدة



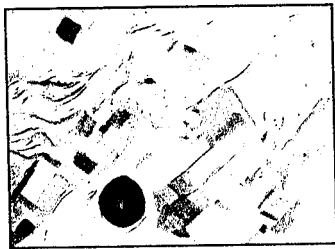
عن أسلوب الفنان فهد الربيق. أما لوحة "حصان" (رقم ١٣٣) للفنانة دينا العظمة، والمعرضة في عام ١٤٠٥هـ، فتصور فيها رأس حصان بني، بشعر أبيض في رقبة يتطاير، الأمر الذي

يؤكد أنه يعدو، وكذلك من اتجاه ضربات ألوان خلفية اللوحة الداكنة، والتي يمثلها اللونين



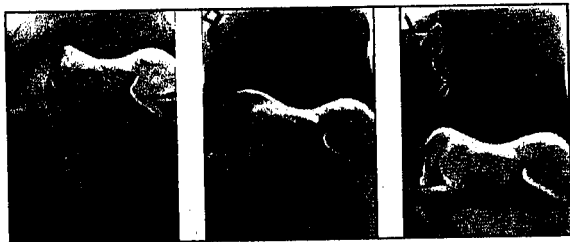
الأسود والأزرق. ويظهر الحصان كجزء مكمل للوحة، كما في لوحة "الفارس" (رقم ١٣٤) للفنان هشام بنجابي، والتي حصل من خلالها على الجائزة الثانية تصوير، في المعرض العام السابع للفن السعودي المعاصر عام ١٤٠٥هـ. وبأسلوب أكاديمي عرف عنه في جميع لوحاته يصور لوحته، حيث يظهر في اللوحة فارس بزيه العربي، يمتطي

حصانه العربي الأصيل، ويسير به وسط صحراء خالية، التي لا تخلو من زوابعها الرملية، والتي تظهر عند أرجل الحصان. أو أن يكون الحصان رمزاً أكثر من كونه شكلاً، كما في لوحة



"الانطلاقة الخليجية" (رقم ١٣٥) للفنان يوسف جاها، والتي عرضت في عام ١٤٠٦هـ. وتحتوي اللوحة على ثلاثة رموز شكلية، فهناك الطائر في الأعلى، والحصان على اليسار، وشكل آخر - لم يعرفه الباحث - في أسفل اللوحة. استخدم الفنان في

تكوين عناصر لوحته السكين، وألوان بيضاء كثيفة، تظهر بقاياها كتتوءات بارزة على



سطح اللوحة، و مساحات هندسية في خلفية اللوحة، ذات ألوان بيضاء وزرقاء وصفراء. ومما يلاحظ أن الفنان جاها -خلال هذه المرحلة- يعيد استخدام نفس التقنية اللونية

في بناء لوحاته، والتي تعتمد على الضربات السريعة القطرية، والتي تمتد من الركن الأعلى

للوحة، حتى الركن الأيسر السفلي منها. ويبرز الفنان كمال المعلم كأحد الفنانين السعوديين، الذين تناولوا الحصان العربي بالدراسة التشريحية، في العديد من أعمالهم. ففي لوحته "همس الحصان" (رقم ١٣٦) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـ. يصور الفنان



فيها حصاناً جائماً على طرفيه الأماميين، في ثلاث لوحات، كل لوحة تمثل وضعاً مختلفاً. في اللوحة الأولى ينحني رأس الحصان إلى الأمام بين طرفيه الأماميين، وفي اللوحة الثانية يرتفع رأس الحصان قليلاً، أما اللوحة الثالثة فيمد الحصان عنقه إلى

الخارج، وكأنه يحاول التقاط شيء بفمه، كما ترتفع من لوحة لأخرى تلك الكتلة التي ينام عليها الحصان. ويشترك فنان عربي آخر في حب الخيل وتصويره، حيث يعرض الفنان هشام العايش* لوحته (رقم ١٣٧) في عام ١٤١٠هـ، ويصور

فيها رأس حصان أبيض، غطت المساحة المحيطة به، ببقع لونية زرقاء وصفراء.

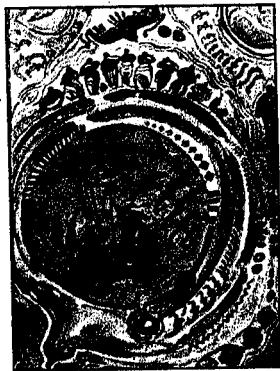
أما الطيور بأنواعها المختلفة - باستثناء الصقر - فقد ظهرت في الأعمال التصويرية



كرموز مختلفة، أكثر من أن تكون طيوراً حقيقية. وإن كان طائر الحمام هو من أكثر الطيور شيوعاً في تلك الأعمال. ومن ذلك لوحة "الطائر الأخضر" (رقم ١٣٨) للفنان خليل حسن، والحائز من خلالها على الجائزة الأولى، في معرض المقتنيات السادس ١٤٠٢هـ.

ويصور فيها الفنان بأسلوبه السريالي، طائراً كبيراً أخضر، يمتزج

ويستداخل شكله السفلي، ليخرج منه فاكهة زاهية اللون تبدو كفاكهة المشمش أو الخوخ،



داخل قصر ذو أبواب كبيرة، يقف عندها أشخاص لا تتضح

معالمهم. وفي الأرض أمام الطائر يوجد قطع كروية زرقاء صغيرة،

وتبدو اللوحة أنها تحمل معان ومضامين لقصص خيالية، أو أسطورية

شعبية. ومنها أيضاً لوحة "بجث عن الآفاق" (رقم ١٣٩) للفنان عبد

الخليم رضوي، والتي عرضت في عام ١٤٠٥هـ. ويصور فيها

الفنان طائر كبير على شكل دائرة، يحيط بمركب شراعي يقف عليه

*. فنان سوري يعمل في دارة صافية بن زقر.

أشخاص، وطيور أخرى تمتلئ بها اللوحة، وإن كانت تبدو كطيور النورس الذي يضعها الفنان كثيراً في لوحاته. ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان رضوي يتناول مفردات بيئته ليعيد توليفها وفق منظور جديد، يربط بينها بإيقاع غير منتظم وبخلفية تتحرك فيها دوائر كدوائر ديلوني في معظم لوحاته تتكرر، لا سيما الطائر الذي يتمسك به كرمز أو شعار لأسلوبه، وصار يضعه في كل مكان تقريباً، فيندر أن تخلو منه لوحة أو مجسم (ص ٨٥). بينما يرى القيسي (١٩٨٤) أن إصرار الفنان على افعام اللوحة بالحركة المستمرة لا يهدف إلى تثبيت ماهو ثابت في الطبيعة، بقدر ما يهدف إلى منحنا صورة الحركة الضوئية التي تشكل من خلال التفافاتها المستمرة، وتمرزها في بؤرة العمل، نقطة جذب لعين المشاهد (ص ٩). وفي



لوحة "خيالات شاردة" (رقم ١٤٠) للفنان فهد الربيق، والمعروضة في عام ١٤٠٧هـ. ويستخدم فيها الفنان أسلوباً سريالياً خلال هذه الفترة، متأثراً فيها بأعمال الفنان عبد الحميد البقشي. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان الربيق تأتي أعماله نتيجة "انزياح المواد والخامات التي يتعامل معها مؤكداً على بعض العناصر والمفردات لتحقيق لوحته في فضاءاتها وحالتها التعبيرية" (ص ٢٥١). ويصور الفنان في لوحته

تلك الخيالات الشاردة التي تمثلت في رأسي حصان، ووجه، وأعين، وطائر يبدو كحمامة بيضاء تحمل كرة بلورية. هذا بالإضافة إلى أعمال أخرى سابقة، اتخذت من الطيور رموزاً فيها كلوحة "شعبيات" (رقم ٦٤) للفنان عبد الله الشيخ، ولوحات أخرى عديدة، اتخذت من الطائر وخاصة الحمامة البيضاء رمزاً للسلام سيتم ذكرها تحت عنوان موضوعات متنوعة.

أما سفينة الصحراء الجمل، فقلما تذكر الصحراء دون ذكره، لاسيما وأنه كان يمثل أفضل وسيلة للانتقال، عبر صحاري المملكة الشاسعة، هذا عوضاً عن ما يمثله من ثروة



اقتصادية نظراً لقلّة تكاليف تربيته، ومدى الفائدة المرجوة من لحمه ووبره. ومع أن تربية الجمال اليوم اقتصرت على الهواية والتجارة، إلا أن مكانته لا تقل عن كثير من الحيوانات، خاصة لدى فئتي المملكة، والمصورين منهم، لذا فقد بلغت

نسبة ظهوره 13.8%، وهي النسبة الثالثة بعد الحصان والطيور. ومن أمثلة تلك الأعمال

التصويرية التي تناولت الجمل كموضوع، لوحة "تراث من البيئة" (رقم ٦٦) للفنان إبراهيم النغيشر السابقة الذكر. وفيها ربط الفنان الجمل بالتراث، ليصبح جزءاً لا يتجزأ منه، ولوحة "مرعى الجمال" (رقم ١٤١) للفنان محمد الأعجم، والمعروضة في عام ١٤٠٤هـ، وفيها يصور الفنان مجموعة أشجار شوكية لا تنمو إلا في الصحراء، وجمال ترعى بين تلك الأشجار، وقد بدت أشكال الجمال غير واضحة مع تلك الأشجار، وكأنها أصبحت سراباً من ماضٍ غير بعيد. ويصور الفنان ضياء عزيز ضياء،



قافلة جمال وهي تقاوم العواصف الرملية الشديدة، والمحيط بها من كل جانب، في لوحته "العاصفة" (رقم ١٤٢) والتي عرضت

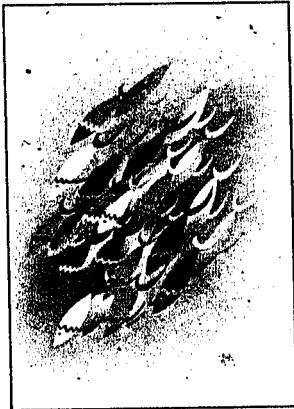
في عام ١٤٠٧هـ، بأسلوب أكاديمي لا يخلو من التزعة التأثرية. أما الفنانة سونيا فريد،



فتصور في لوحتها "الجمل والجمال" (رقم ١٤٣) والمعروضة في عام ١٤٠٧هـ — بأسلوب واقعي، دور المرأة السابق في رعي الجمال. تظهر في اللوحة امرأة ترتدي ملابس بدوية، تمسك في يدها عصا، ويبدو أن سحنة وجه المرأة يتعد عن وجوه نساء البادية، التي تظهر فيهن سمرة بسبب تعرضهن المستمر لأشعة الشمس. كما توضح اللوحة مدى العلاقة الحميمة التي كانت قائمة بين الراعي والحيوان.

أما الأسماك فقد بلغت نسبة ظهورها 8.03٪، وهي غالباً ما يترافق ظهورها مع

البحر البيئة الطبيعية لها، وذلك في أعمال سابقة، مثل لوحة "تكوين" (رقم ٧٢) للفنان عبد



الحميد البقشي، ولوحة "تكوين من البحر" (رقم ١٢٠) للفنان محمد الأعجم، ولوحة "من وحي البحر" (رقم ١٢١) للفنان محمد سيام. ومنها أيضاً لوحة "الهروب" (رقم ١٤٤) للفنان نايل ملا، والمعروضة في عام ١٤٠٧هـ. ويصور فيها الفنان سرباً من الأسماك الصغيرة، ذات الألوان المختلفة، وهي تسبح نحو الأسفل، هرباً— كما يشير اسم العمل— من سمكة مفترسة، أو من شبكة صياد. ويعتمد الفنان

كثيراً في لوحاته على استخدام تقنية ألوان البخ ويرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان نايل هو

الفنان السعودي الوحيد الذي يستخدم ألوان البخ "الآيربرش" (ص ٨٥). وفي حالات قليلة، تصور الأسماك دون ارتباط بالبحر، كما في أعمال سابقة، كالوحة "خطوة" (رقم ٦٧) للفنان أحمد منشي، و لوحة "السندباد" (رقم ٨٧) للفنان خليل حسن خليل.

ويلي الأسماك الصقر، كطائر هام ظهر في التصوير السعودي، حيث بلغت نسبة



ظهوره 6.2%. وتأتي أهمية الصقر كطائر جارح رافق الإنسان العربي عامة، والخليجي خاصة، في مراحل هامة و طويلة عاشها في الصحراء. وكان خير معين له في صيد الطيور وبعض الحيوانات الصغيرة كالأرانب، والتي كان من الصعب الحصول عليها دون مساعدة من الصقر. ومن اللوحات التصويرية التي تناولت الصقر كموضوع، لوحة (رقم ١٤٥) للفنان طه صبان والمعرضة في عام ١٤٠٣هـ. يصور في



لوحته تلك صقرين يقفان على وتد خاص بالصقور، وقد غطت أعينهما بغطاء جلدي، وبأسلوب تجريدي تغطي بقية مساحة اللوحة بزخارف شعبية تظهر كثيراً في أرجاء مختلفة من خيام البدو. ويصور الفنان ياسر أزهري بأسلوب هندسي تكعيبي، في لوحته "حامل الصقور" (رقم ١٤٦) والمعرضة في عام ١٤٠٨هـ. يظهر فيها رجل ذو لحية بيضاء، يقف



حاملاً على يديه صقر، وعلى كتفه يوشك أن يقف صقر آخر. ويتناول الفنان عبد الرحمن العتيبي رأس الصقر بالدراسة في لوحته "صقر" (رقم ١٤٧) والمعرضة في عام ١٤٠٩هـ. يستخدم الفنان في لوحته تلك الألوان المائية والأحبار- كما يعتقد الباحث- في تصوير لوحته، وبخطوط قلم أسود يشبه أداؤها أقلام الرسم الريديو يصور الفنان ريش الصقر.



أما تصوير الزواحف أو الحشرات، فقد احتلت آخر مكانة لها في هذا التصنيف بنسبة 1.8%. وتعد لوحة "الميلاد" (رقم ١٤٨) للفنانة رضية برقايوي، والتي عرضت في عام ١٤١٠هـ، إحدى تلك اللوحات. وتصور الفنانة من خلالها إحدى لحظات الميلاد، تلك اللحظة التي تتجلى فيها إحدى قدرات الخالق سبحانه وتعالى في خلق

مخلوقات، حيث تصور ثعبان صغير أثناء خروجه من بيضته، وهي بذلك تعطي نظرة مختلفة للثعبان، الذي كان يصور دائماً على أنه مصدر للخطر.

أما بقية الأشكال المرئية-الصناعية- والمصنفة بالجدول (١٠-٤)، تحت مسمى



المواضيع الطبيعية (ب)، فقد بلغت نسبتها أقل نسب المواضيع الطبيعية وهي 8.3%. وتجمع أغلب تلك الأشكال المرئية، وخاصةً الرمزين العمراني والصناعي والعلم والخريطة، في لوحات تصويرية تحمل مواضيع تنعكس من خلالها نهضة المملكة، ومنها لوحة "نهضة بلادي" (رقم ١٤٩) للفنان بندر الحميدي، والمعروضة في عام ١٤٠٣هـ. ويصور فيها الفنان خريطة المملكة يتوسطها خادم



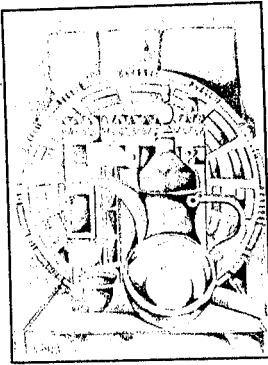
الحرمين الشريفين الملك فهد، هذا بالإضافة إلى الحرمين الشريفين، وبرجي التلفزيون والمياه في الرياض، وترس صناعي، وسيف وعلم المملكة، وطائرة، وهي عناصر شكلية ينتج من تجمعها لوحة تصور مظاهر النهضة في المملكة. وتشابه لوحتي "الرياض بين الأمس واليوم" (رقم ١٥٠) للفنان مفرح عسيري، الحائزة على الجائزة السابعة تصوير في معرض الرياض بين القديم والجديد، ولوحة

"الرياض بين الأمس واليوم" (رقم ١٥١) للفنان عبد الله الشلتي، والحائزة على الجائزة



السادسة تصوير في نفس المعرض السابق وذلك في عام ١٤٠٦هـ، اسماً وشكلاً وأسلوباً. استخدم الفنانان برج تلفزيون الرياض كعنصر شكلي تقام عليه بقية العناصر، فالفنان عسيري بنى حول البرج مجموعة من بيوت الرياض الحديثة، بينما البرج في لوحة الشلتي يشاهد من خلال نافذة شبه مفتوحة، كما غطت بقية اللوحة بزخارف شعبية. وينتمي الفنانين إلى منطقة واحدة وهي المنطقة الجنوبية.

أما موضوعات الطبيعة الصامتة فقد اختلف أشكالها المرئية المختارة من قبل كل فنان، كما اختلفت الخامات المستخدمة في التصوير، حيث تنوعت بين أقلام الرصاص والأحبار والألوان الزيتية وغيرها. ومنها أعمال رسم كلوحة "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٢) للفنان عبد العزيز البطي، والتي حازت على جائزة الرسم في المعرض الأول للمراسم عام ١٤٠٣هـ. ويصور فيها الفنان إبريق شاي، ووعاء معدني يحتوي على الحليب كما يبدو، وكوب من الخزف.



يصور الفنان تلك الطبيعة الصامتة بمنظر رأسي، بزاوية رأسية من أعلى، ويجيد الفنان استخدام أقلام الرصاص لتباين النسب والتناسب والظلال. وفي لوحة "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٣) للفنان فوزي يعقوب والتي عرضت في عام ١٤٠٣هـ. يصور فيها الفنان دلة وفنجان قهوة، على خلفية دائرية ذات زخارف هندسية وشعبية، مستخدماً أقلام الرصاص.

ويختار الفنان محمد بامسلم في لوحته "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٤) أواني معدنية ذات أشكال وأحجام مختلفة، وضعت بشكل خاص غير المتبع عادة في تصوير الطبيعة الصامتة. عرضت اللوحة في عام ١٤٠٦ هـ، ويبدو أن الفنان استخدم فيها أحبار سوداء، وبتقنية نقطية في تكوين الأشكال، وإبراز ملامس السطوح، والظل والنور. ويتكرر تناول الأشكال مادية ذات الاستخدام التراثي، في الأعمال التصويرية التي تتناول الطبيعة الصامتة، كما في لوحة الفنان عبد الجبار الحصين "طبيعة صامتة" (رقم ١٥٥) والتي عرضت في عام ١٤٠٦هـ. ويصور فيها ثلاثة عناصر مختلفة الخامات ذات استخدام يقتصر على مطبخ المنزل، حيث يظهر القدر النحاسي الكبير، والوعاء الخشبي، ووعاء آخر يبدو أنه مصنوع من الألمونيوم، على أرضية ذات طابع لوني شعبي، وخلفية سوداء هي أقرب لجدار خيمة شعر.



ويحصل الفنان إبراهيم الهبوب على جائزة

الرسم من خلال لوحته "دراسة" (رقم ١٥٦) والتي عرضت في المعرض العام الرابع للمراسم



في عام ١٤٠٩هـ. يصور فيها الفنان ثلاث كتل متوازية الأضلاع ذات أحجام مختلفة، مصنوعة من الإسمنت كما يبدو، فوق إحداها إبريق شاي، وفوق الآخر كوب ماء، وعلى الأرض وفوق أرضية من القماش الأبيض يوجد كوب ماء آخر. أما خلفية العمل ففضل الفنان أن تكون من القماش

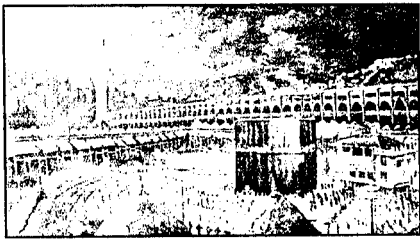
ذو اللون الغامق، لإعطاء التباين اللوني لعناصر الطبيعة الصامتة. هذا بالإضافة إلى العديد من الأعمال التصويرية التي تناولت الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع الطبيعية، سواء أكانت (أ) أو (ب) أو (ج).

٤. ظاهرة المواضيع الإسلامية :

يعتبر الدين الإسلامي منهجاً وتطبيقاً، أحد أهم الأوجه التي قامت عليه المملكة العربية السعودية، و ينص النظام الأساسي للحكم أن دستور المملكة هو كتاب الله (القرآن الكريم) وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم. وقد انعكس ذلك في جميع أوجه ومرافق الحياة في المملكة، كتطبيق الحدود، والاهتمام التعليمي بالمواد الدينية، واعتبار العيدين (الفطر والأضحى) هما العيدين الوحيدين للدولة، وغير ذلك من الأمور التي تتخذ من الدين الإسلامي النهج والتشريع والتطبيق.

ومما يجدر ذكره أن ذلك التوجه لم يؤثر بشكل مباشر على الأعمال التصويرية خلال هذه الفترة، فقد بلغت نسبة وجود الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال هذه الفترة 12.7%، تعد أشكال القباب والمآذن والأهلة من أعلى النسب 26% - 20% - 17.5% توالياً جدول (١-٤). أما نسبة أسماء الأعمال التصويرية المرتبطة بالموضوعات الإسلامية فلم تتجاوز 2% جدول (١-٧). ولا تعني تلك النسب المنخفضة أن تحصر تلك المواضيع الإسلامية في أشكالها المرئية التي صنفها الباحث، بل على العكس تماماً، فالكثير من الأعمال التصويرية التي أنتجت خلال هذه الفترة، والتي عكست العديد من المواضيع والمضامين المتعددة والمختلفة الاتجاهات، حملت من خلالها الرؤية الإسلامية بما تحمله الكلمة من مدلول واسع. فالإسلام كدين لا يقتصر على المسجد، والقبة والمئذنة، بل هو دين يرتبط بجميع جوانب حياة الفرد المسلم، ويتمثل في التزام الفنان بالمبادئ والتعاليم الإسلامية.

ولأن هذه الدراسة تخضع لتصنيف الأعمال التصويرية المرتبطة بعناصرها الشكلية، فإن الأمثلة التالية تكون ممثلة لذلك التصنيف، كما أن العديد من الأشكال المرئية للمآذن والقباب ظهرت كعنصر مرئي في الأعمال التصويرية التي تناولت البيوت الشعبية، أو القرية أو الحسي-راجع الظاهرة الشعبية التراثية-، إلا أن الباحث هنا سيعتمد على الأعمال التصويرية



التي اتخذت من الأشكال الإسلامية المرئية موضوعاً للوحة التصويرية. وبأسلوب أكاديمي ورؤية تسجيلية، يعرض الفنان محمد سيام لوحته المسماة "الحرم المكي" (رقم ١٥٧) وذلك في عام ١٣٩٨هـ، ويصور فيها

الحرم المكي الشريف من زاوية علوية مرتفعة - وكأنها تمثل رؤية الواقف في الدور الثاني. وتعكس اللوحة في صورة واقعية توثيقية للحرم المكي الشريف قبيل التوسعة. وعلى الرغم من الأهمية والمكانة الدينية التي يحتلها الحرم المكي في قلوب جموع المسلمين في أنحاء العالم، فإنه يمثل لأهالي مكة المكرمة - ويعد الفنان منهم - وممن كانوا يقطنونها مركزاً لتلقي العلم حول حلقاته الشهيرة، ومركزاً مثالياً لطلاب العلم من أجل التجمع والتلاقي، لذا فإن اللوحة الفنية تحمل في طياتها عبق إيماني يكمن في الحرم المكي الشريف، إضافة إلى ذكريات علمية قديمة كانت قائمة لمرتابه من طلاب العلم.

ويحاول الفنان عثمان الخراشي الابتعاد عن تصوير الأماكن الإسلامية، إلى محاولة تصوير الأجواء الروحانية الإيمانية. ففي لوحته المسماة "روحانيات" (رقم ١٥٨) والمعروضة



في عام ١٤٠٤هـ، يصور المصحف الشريف - كما يعتقد الباحث - وأمامه مبخرة يتصاعد منها أدخنة البخور في اتجاه رأسي ثم يتوزع الدخان ليحيط بالمكان، وفي اليمين "دورق" ماء أو - زمزم - موضوع على حامل يرفعه عن الأرض، وفي الخلف شبك قديم تظهر تراكيبه الخشبية. وجميع عناصر العمل المرئية تلك يرى الفنان في تجمعها ما يكون الأجواء الروحانية، حيث تدبر آيات القرآن الكريم

نطقاً وسمعاً، والارتواء بشرب ماء زمزم، واستنشاق روائح جميلة تتصاعد من تلك المبخرة.



ومما يذكر أن أشكال القباب والمآذن تنوعت أشكالها، بين التسجيل وهي أعمال قليلة، وبين أعمال تناولتها كعناصر رمزية مكملية للوحة إسلامية شاملة، تدل عليها مسمياتها التي يغلب عليها في أحيان كثيرة مسمى (تكوين إسلامي) أو (إسلاميات). ومنها لوحة الفنان حمد مناور الحربي "إسلاميات" (رقم ١٥٩) المعروضة في عام ١٤٠٧هـ، والتي تتكون من رموز العمارة الإسلامية الثلاث المئذنة

والقبة والعقد، وأشكال متموجة تحيط بالعمل، ولا يخلو العمل من أجواء سرالية تميز بها الفنان.

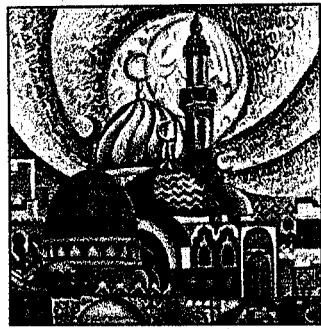
* ورد ذكر اسم اللوحة في الدليل (رومانيات) ويعتقد الباحث أنه خطأ مطبعي، وأن اسم (روحانيات) أقرب إلى العمل التصويري.

وتختلف مثل هذه الأعمال الإسلامية، في الأسلوب أو الاتجاه، حيث تكون الأشكال المرئية منحصرة بين تلك الرموز المعمارية الثلاث، وتختلف الأعمال في كيفية وضع تلك الرموز داخل اللوحة، الأمر الذي تحكمه المدرسة أو الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه



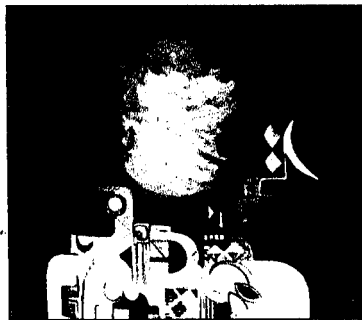
الفنان، فالفنان إبراهيم بوقس على سبيل المثال، يعرض لوحين ذات مسمى واحد "إسلاميات" (رقم ١٦٠) و (رقم ١٦١) وفي زمنين مختلفين، تغيرت فيه العناصر الشكلية للوحة التصويرية المسماة "إسلاميات"، ففي اللوحة الأولى التي عرضت في عام

١٤٠٧هـ، يصور الفنان قرية تظهر منها بيوت مختلفة الأطوال، زخرفت بزخارف شعبية،



ذات سمات إسلامية، لا يوجد بها أي عنصر مرئي إسلامي مما صنفها الباحث كالقباب والمآذن، ولا أي شكل آخر واضح يدل على ارتباط اللوحة بالموضوعات الإسلامية سوى الاسم. أما اللوحة الثانية فعرضت في عام ١٤١٠هـ، يجمع الفنان في منتصفها مجموعة من القباب، تصعد من خلفها مئذنة واحدة،

وفي ثلث اللوحة السفلي، تتوزع وتتنوع الطرز والزخارف الإسلامية لتقف عليها تلك القباب. أما خلفية اللوحة، فأحيطت بأقواس عليها كتابات زرقاء متدرجة إلى الأبيض لتلف حول هلال أصفر، يكتمل ليصبح قمراً دائرياً كتب عليه لفظ الجلالة.



كما استخدم الفنان عبد الرحمن السليمان العناصر

الشكلية الإسلامية في لوحاته التصويرية بشكلها الرمزي، كما في لوحته "تكوين ٧٣" (رقم ١٦٢) والمعروضة في عام ١٤٠٩هـ. وفيها يستخلص الفنان في لوحته تلك العناصر، ويجردها ليكون بها لوحته، على خلفية سوداء تبرز معها تلك

العناصر، وفي الخلف كرة بنية تشبه صورة مقربة للقمر. ويرى أسعد عرابي (٢٠٠٠) أن الفنان السليمان يعيد تشييد مدينته الجرافيكية من حجيرات الرقش والعلامات والإشارات المختزلة، منقياً عن أجدديه لا وصفية تقتصر في تداعياتها على هيئة المدينة والقمر، وتجنح بسكانها إلى ضفاف الهندسة البحتة (ص ١٩٧).



و استخدم الفنان عبد العزيز عاشور العديد من العناصر الإسلامية، كالزخارف، والأهلة، هذا إلى جانب النص المكتوب، أو الحروف العربية، ومنها لوحته "إسلاميات" (رقم ١٦٣) والفائزة بالجائزة الثانية تصوير في المعرض العام الرابع للمراسم، والمقام سنة ١٤٠٩هـ. ويصور الفنان فيها ما يشبه اللوح الخشبي المزخرف، وفي الأعلى دائرة تشبه عملة نقدية إسلامية، كتب عليها عبارة " لا إله إلا الله وحده لا شريك له "، هذا إضافة للوحته "تكوين" (رقم ٤٧) عام ١٤٠٨هـ والتي سبق ذكرها .

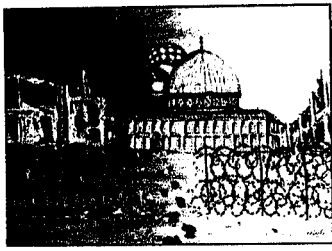
كما ظهرت المآذن والقباب كعناصر مكتملة في لوحات سابقة، وخاصة تلك التي تصور القرية كما في لوحة علي الغامدي (رقم ٢١)، ولوحتي "تكوين منازل" (رقم ١٥) و"قرية" (رقم ٢٣) للفنان حمزة باجودة، ولوحة "منظر طبيعي" (رقم ١٢٣) للفنان منصور اليوسف. أو أن تظهر في لوحات تراثية إسلامية كلوحة "من التراث العربي" (رقم ٤٢) للفنان بدر الرويس والتي ظهرت فيها المئذنة الملوية الشهيرة، أو لوحة "مسجد عمر بن الخطاب" (رقم ٤١) للفنان فهد الربيق. كما ظهرت الكعبة المشرفة، والزخارف الإسلامية في موضوعات سابقة، منها لوحة "صرخة" (رقم ٦١) و "الحصان" (رقم ٦٢) للفنان سليمان باجبع، أو القباب كما لدى عبد الرحمن السلیمان في لوحته "تكوين" (رقم ٢٠).

كما تنوعت أشكال إسلامية مرئية أخرى عديدة في أعمال فنانين سعوديين آخرين، كالفنان عبد الحليم رضوي على سبيل المثال. ويرى القيسي (١٩٨٤) أن الرمز لدى الفنان رضوي يركز على خواص إسلامية، كحركات الأهلة، واستدارة قباب المساجد، وتناغم المثلثات التي تطرح صبيغة من صيغ استلهام فن (الأرابسك) الثري بمعطياته الغنائية (ص ١٣).

٥. مواضيع أخرى متعددة :

لم يقتصر الفنان السعودي على تلك الموضوعات السابقة التصنيف فحسب، بل شغلته مواضيع عدة تناولها في أعماله التصويرية. وقد شكلت ما نسبته 4.7٪ من الموضوعات التي تحمل مشاكل و أحزان وهموم أمته العربية الإسلامية، وهموم مجتمعه وهمومه الخاصة. بينما شكلت الموضوعات التي تنعكس من خلالها الفرح والسعادة ما نسبته 3.4٪، جدول (١٩-٤).

ومن أهم القضايا العربية والإسلامية التي تناولها الفنان السعودي قضية فلسطين،



حيث تناولها الفنان صالح النقيدان، في لوحته "قادمون" (رقم ١٦٤) والتي عرضت في عام ١٤٠٩هـ. يصف الفنان (١٤٠٩) لوحته تلك، قائلاً أنني أصور فيها القدس، منطلقاً مما أكنه ويكنه كل مسلم في هذه المعمورة من حب وشوق لاسترداد مسجدنا

الأقصى. يوجد في مقدمة اللوحة أسلاك شائكة وآثار خطوات استطاعت أن تقطع تلك



الحواجز وتسير إلى الأمام ناحية المسجد (ص ١٢). وفي عمل آخر يمثل الانتفاضة الفلسطينية، يعرض الفنان إحسان برهان لوحته "من وحي الانتفاضة" (رقم ١٦٥) في عام ١٤٠٩هـ. ويصور فيها شاباً فلسطينياً، ملثماً بالشماع الفلسطيني المميز، يمسك بيده اليسرى حجراً، ويرفع إصبعين من يده اليمنى إشارة إلى الموت أو الانتصار. أما في خلفية العمل فقد استخدم الفنان تموجات لونية حمراء وصفراء، تعبيراً عن سخونة الأحداث، وهي تشبه كثيراً تموجات جوخ.



ويتناول الفنان خليل حسن خليل الحرب اللبنانية في لوحته "لبنان ٨٢" (رقم ١٦٦) والتي فازت بالجائزة الأولى تصوير في المعرض العام السابع للمقتنيات عام ١٤٠٢هـ. يصف الظريف (١٤٠٤) اللوحة بأنها تعبر عن ما يمر به لبنان من حرب ودمار، حيث رمز الفنان لعملية القتل بالحمامة في محاولة لإسقاطها، من أرض متشققة كأنما أصابها بركان، تتناثر عليها أشلاء ممزقة، والسماء مليئة ببيض متنوع الحجم لطيور سلام أخرى (ص ١١٥).



كما تناولت أعمال تصويرية أخرى، ما يحدث في العالم من أحداث إنسانية، كالجحاعة التي أصابت القارة الإفريقية، كما في لوحة "الجحاعة في أفريقيا" (رقم ١٦٧). للفنانة ثريا الحربي، والتي عرضت في عام ١٤٠٧هـ. ويظهر في اللوحة عظمة إنسان طويلة، بأعلاها جمجمة سوداء لها أعين وأجنحة، وفي الخلف عظمة أخرى أصغر عليها جمجمة بيضاء. وضعت جميع تلك العناصر الشكلية على أرضية واسعة وممتدة، وسماء مليدة بالغيوم.



وتناولت أعمال أخرى أحداث محلية، كأحداث الحرم عام ١٤٠٠ هـ والتي لم تدم طويلاً، ومنها لوحة "محرم ألف وأربعمائة" (رقم ١٦٨) والتي عرضت في عام ١٤٠١ هـ. ويظهر في اللوحة الكعبة المشرفة على أرض واسعة، وفي الأمام رأس رجل الفتنة وقد قطع عن جسمه الذي مثله الفنان بجسم ثعبان ضخيم، في إشارة إلى انتهاء الأحداث بقطع رأس الفتنة، وإشراق فجر جديد.

كما استعين بأعمال تشكيلية وتصويرية من أجل التوعية بأضرار المخدرات وخطرها



على الشباب، ومنها القافلة للتوعية بأضرار المخدرات، والتي أعدتها اللجنة الوطنية لمكافحة المخدرات التابعة لوزارة الداخلية عام ١٤١٠ هـ، والتي انتقلت إلى العديد من مدن المملكة. ومن أمثلة تلك الأعمال التصويرية، لوحة "اعترافات دامية" (رقم ٥٦) للفنانة الجازي الحسيني، والتي سبق ذكرها. ولوحة "عازف الدمار" (رقم ١٦٩) للفنان خالد العبدان، والتي يصور فيها ما يرمز للشيطان وهو يعزف على ناي، ويتهافت عليه ضحاياه من الشاب، والذين يتساقطون حوله كمدمنين.



كما استعانت العديد من كتب التوعية بتلك اللوحات التصويرية، ومنها كتاب المخدرات كيف نتجنبها عام ١٤١٠ هـ. حيث احتوى على مجموعة من اللوحات التصويرية منها لوحة "الطريق إلى الهلاك" (رقم ١٧٠) للفنان سعود الشهري، والتي يصور فيها جمجمة

تخرج من باطن الكرة الأرضية، والدماء تتساقط من كل جانب، كإشارة لخطر المخدرات الذي يدهم العالم بأجمعه.

هذا بالإضافة إلى تناول موضوعات المرأة وقضاياها، كما في لوحة "الدوامة" (رقم ١٧١) للفنانة اعتدال عطوي، والتي عرضت في عام ١٤٠٦هـ. وتصور فيها دوائر متداخلة في وسط اللوحة، ورمز إنساني يقبع في الركن الأيمن، وبجانبه ما يشبه النبتة الصغيرة. يصف الريبق (١٤٠٦) أعمال الفنانة خلال معرض شخصي أقامته في جدة، أن الفنانة اعتدال رسمت في لوحاتها المعاناة والالتصاق



والرمز البسيط، وهي تحترف الرمز وتستخدم الأزرق بدرجاته، وبضربات الفرشاة الحلزونية تنطلق من العنصر الحقيقي للوحة التشكيلية، وبشفافية تثير دهشة المتلقي. فهي تغرق في الرمز تارة، وفي المساحة الهادئة التي تحوي الرمز تارة أخرى، وذلك بتلقائية مباشرة (ص ١٣٣).



كما برزت أعمال أخرى تعتمد على اللون والخط، حيث شكلت الأشكال المجردة الغير محددة ما نسبته 12.6%. ومنها لوحة "تكوين ١" (رقم ١٧٢) للفنان حسن الحمدان، والتي عرضت في عام ١٤٠٣هـ. يرى أبو العز (١٩٨٧) أن الفنان حسن حمدان مقل في أعماله، ويميل إلى تجريدية صرفة عفوية، ذات ألوان تأثيرية تبدو متداخلة تنفذ في عين المشاهد، يستخدم اشارات وعلامات رياضية،

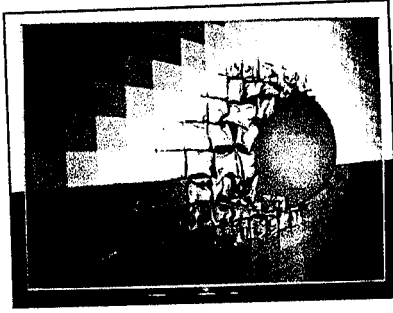


يعالج سطحه بأدوات مختلفة حتى يحصل على نوع معين من الإحساس (ص ٨٦). وتظهر الخطوط كشكل جمالي في لوحة (رقم ١٧٣) للفنان عبد الله فتيحي، والمعروضة في عام ١٤٠٣هـ. وتتكون اللوحة من مجموعة خطوط مختلفة الأحجام والأشكال، ذات تموجات لونية على أرضية سوداء.



ولوحة "تكوين مائيات" (رقم ١٧٤) للفنان حسن عبد المجيد، والتي عرضت في عام ١٤٠٥هـ.

بينما شكلت الأشكال والأحجام الهندسية المرئية ما نسبته 1.3٪. وعادة ما يتم استخدام



تلك الأشكال والأحجام الهندسية في أعمال تصويرية ذات تأثير من الفن العالمي المعروف بالخداع البصري *Op. Ar*، وخاصة في أعمال الفنان العالمي فيكتور فاساريللي *V. Vasarely*. ومنها لوحة "مفاجأة" (رقم ١٧٥) للفنان زهير مليباري والتي عرضت في عام ١٤٠٨هـ. ويصور فيها كرة صفراء تخرق جدار مربعات متدرجة في ألوانها بين اللونين البني والأزرق.

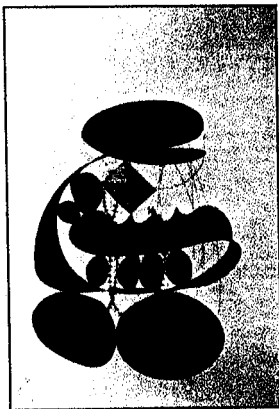


كما قدمت أعمال ذات أساليب متعددة مستفيدة من تجارب فنية حديثة، ومنها لوحة "تكوين زيت" (رقم

١٧٦) للفنان سعدون السعدون والتي عرضت في عام ١٤٠٩هـ. يظهر في اللوحة بقعة لونية صفراء، وأخرى أصغر منها حمراء، وفي الأعلى مساحات غير منتظمة من أشكال مجردة. وقد صنف عبد الله (١٤١٠) الفنان سعدون ضمن اتجاه تقليدي ينتمي لمدارس الفن

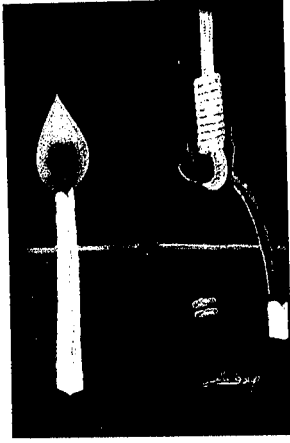


الحديث، حيث يحاول استعارة مفهوم وتقنية المدرسة التجريدية مع إعطاء ملمح بيئي محلي (ص ٢٧٦). أما لوحة "لأطفال هذا الجيل" (رقم ١٧٧) للفنانة منيرة موصللي والمعرضة في عام ١٤٠٩هـ، فيبدو أن الفنانة استخدمت فيها ورق البردي، لا سيما وأنه عرف عنها سعيها الدائم والمتواصل في البحث والتجريب. يرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنانة أنجزت وجربت خامات كثيرة وبطرق متعددة،



وترى الفنانة أنها تبحث في ماهية أثر الإنسان المعاصر وربطه بالإنسان البدائي، وماهية العلاقة التاريخية بين الماضي والحاضر، فأنا أبحث بكل ما يحيط بي من خاص وعمام وفي جو من علاقة سؤال لا تنتهي. ويرى أسعد عرابي أن الفنانة باستخداماتها للخامات والمواد المختلفة استترفت بطريقة واعية ونخبوية شتى المواد البكر تعالجها بحساسية الدادائية الحديثة (ص ١٥٠). وبأسلوب خاص يعرض الفنان

فيصل المشاري لوحته "انتظار" (رقم ١٧٨) في عام ١٤١٠هـ. يصور فيها طائرة ورقية تحيط بها من كل جانب مساحات سوداء غير محددة. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان اكتشف مسار خاص به أسماه بالفراغية، وتعني بتفريغ اللوحة من الواقع ورسم واقع الفنان.



ويرى الفنان أنه يرسم في لوحته وهم المظهر المرئي للشيء الفعلي، تركز أعماله على بساطة الخط والتلوين (ص ٢٠٤). وقدم فنانون عرب أعمال تحمل مضامين لا تبتعد كثيراً عن تلك التي تناولها الفنان السعودي، ومنها لوحة (رقم ١٧٩) للفنان صادق غالب* والتي عرضت في عام ١٤١٠هـ. ويصور فيها عود ثقاب محترق، ومعلق في حبل ممتد من الأعلى، فيما يشبه حبل المشنقة، وعود ثقاب آخر مشتعلة فيه النار، وحذاء وضع في الخلف على أرض واسعة ممتدة.

* يعتقد الباحث أنه فنان عربي مقيم في المملكة.

أبرز سمات المرحلة الأولى :

بالنسبة للخامات يلاحظ من الجدول (١-٥) أن الألوان الزيتية هي أكثر الخامات استخداماً في اللوحة التصويرية، حيث شكلت ما نسبته 84.3% من مجموع الخامات المستخدمة الأخرى. تلتها بفارق كبير الألوان المائية بنسبة 5.6%، ثم ألوان الجواش بنسبة 2.8%، ثم أقلام الرصاص بنسبة 1.5%. فيما بقيت نسبة بقية الخامات الأخرى دون 1.5%.

ويؤكد عبد الله (١٤١٠) على ارتفاع نسبة استخدام الألوان الزيتية بين الفنانين السعوديين، وذلك خلال معرض الفن التشكيلي السعودي والذي أقيم سنة ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م بقاعة العرض بدار الأوبرا بالقاهرة، حيث يقول: ولعل ما يدعو للحيرة أن أغلب الإنتاج الفني كان مقصوراً على مجال واحد فقط من مجالات التشكيل وهو التصوير الزيتي، على الرغم من أن المعرض يقدم آخر ما وصلت إليه الحركة التشكيلية المعاصرة (ص ٢٧٦).

أما من حيث الأساليب والتقنيات المستخدمة، فلم يطغى أسلوب على آخر، ولم تظهر تقنية موحدة في بناء العمل الفني، بل ظلت تلك الأساليب مجال بحث ودراسة من قبل الفنان السعودي. ويرى السليمان (١٤٠٥) أن لاتساع المملكة واختلاف مناطقها في جوانب عديدة نشأ عنه، أن ظهر لكل فنان تجربة خاصة به أملت عليها إما دراسته الخارجية أو بحثه وتجربته الخاصة (ص ١٦٩). بينما يرى السليم (١٤٠٨) أن جميع الاتجاهات والأساليب التشكيلية العالمية مزاوله من قبل الفنانين السعوديين، وإن كان الاتجاه الانطباعي هو الأكثر انتشاراً (ص ٤٩). كما كان واضحاً مدى استفادة الفنان السعودي من أعمال فنية عالمية في هذه المرحلة، وذلك من حيث الشكل أو المضمون أو الاتجاه، كلوحة بناء (رقم ١٦) للفنان عبد الجبار اليحيا، ولوحة (رقم ٧٥) للفنان عبد الله الشيخ، ولوحة عازف (رقم ٨٣) للفنان سعدون السعدون، ولوحة العازف (رقم ٨٤) للفنان محمد سيام، ولوحة السندباد (رقم ٨٧) للفنان خليل حسن خليل وغيرها العديد من اللوحات. ونتيجة لتلك الاستفادة من المدارس والاتجاهات العالمية، فقد ظهرت العديد من الدراسات التي صنفت أعمال الفنان السعودي على أساس الأسلوب أو المدرسة الفنية التي ينتمي إليها، ومنها دراسة أبو العز (١٩٨٧)، ودراسة عبد الله (١٤١٠)، ودراسات متعددة للسليمان والتي تبلورت في كتاب صادر عن الرئاسة (٢٠٠٠)، هذا إضافة إلى العديد من الدراسات الأخرى والتي نشرت في مجالات مختلفة.

مرحلة التصوير المعاصر في السعودية :

خلال الفترة الممتدة من ١٤١١هـ إلى ١٤٢٠هـ

مقدمة :

تأتي المرحلة الثانية للتصوير في المملكة، كامتداد مكمل للمرحلة الأولى، وإن بدت بعض تلك الأشكال المرئية، المتصلة بالموضوعات التي تناولها الفنان السعودي في المرحلة الأولى، تختفي أو تظهر أشكال أخرى، أو تأخذ شكلاً آخر مختلفاً عن المرحلة السابقة. ويأتي هذا التغير أو التطور، كنتيجة طبيعية لتغيرات عدة شهدتها هذه الفترة. فمنذ بداية التسعينات الميلادية بدأ يشهد العالم تغيراً واضحاً في طرق الاتصال المرئية، وتعاضم تلك الوسائل من أطباق فضائية، إلى شبكة معلوماتية تمكن كل فرد من الاتصال بالصوت والصورة بأبعد نقطة كان من الصعب الوصول إليها. ذلك الاتصال ألغى العديد من الحدود ويمكن كل فرد من الوصول إلى كثير من المعلومات كان من الصعب الحصول عليها.

والفرد في المملكة العربية السعودية، تأثر بتلك التغيرات التي تناولت جوانب متعددة من حياته الاجتماعية. لذا كان من الطبيعي أن يتأثر الفنان بتلك التغيرات، ويتفاعل معها سلباً وإيجاباً. مما انعكس على اللوحة التصويرية في المملكة، ويمكن تسلم ذلك من نواحي عديدة، كالشكل المرئي، والخامة المستخدمة، وطرق معالجتها.

ومن هنا سوف يعتمد الباحث على دراسة الأعمال التصويرية، خلال هذه المرحلة الممتدة من عام ١٤١١هـ حتى نهاية العام الهجري ١٤٢٠هـ، على (١٣٦) دليلاً (ملحق رقم ٣). وبنفس الطريقة التي تناول بها المرحلة الأولى، سيتناول الباحث المرحلة الثانية، بالإضافة إلى الملاحق السابقة الذكر.

١. ظاهرة التراث الشعبي (الفلكلور) :

خلال المرحلة الثانية، مازالت نسبة ظاهرة التراث الشعبي من أعلى النسب حيث بلغت 59.5% جدول (٥-٤). وإن كانت هذه النسبة أقل من المرحلة الأولى التي بلغت 66.3%.

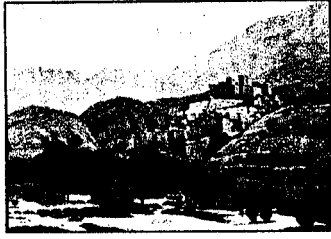
ويوضح الرسم البياني (رقم ٢) استمرار ارتفاع الظاهرة الشعبية منذ عام ١٣٩٨هـ صعوداً، حيث بلغ أقصى مدى له في عام ١٤٠٥هـ. ثم بدأ في الهبوط حتى وصل إلى أقل من نسبة 50% في نهاية المرحلة الأولى، وتحديدًا في عام ١٤١٠هـ حيث بلغت نسبة الظاهرة الشعبية 46.9%. ومنذ بداية المرحلة الثانية وصل الخط البياني إلى أعلى نقطة له، حيث وصل في بداية هذه المرحلة، أي في عام ١٤١١هـ إلى 77.2%، ولم تنخفض تلك النسبة إلا في أواخر سنوات هذه المرحلة كما يوضح ذلك الرسم البياني، والجدول (٥-٤). وعلى الرغم من ارتفاع تلك النسب وانخفاضها خلال سنوات الدراسة، إلا أن الملاحظ أن الفنان في بداية هذه المرحلة لا يزال مستمرًا في استخدام المحاكاة البسيطة والتي أشرنا إليها في السابق، في التعامل مع الظاهرة الشعبية، ثم ما لبث في السنوات الأخيرة من هذه المرحلة أن يعيد صياغة تلك الأشكال المرئية المكونة للظاهرة الشعبية، بعد أن كان ينقلها نقلًا حرفيًا ويتعامل معها بتسجيلية واضحة.

كما بلغ عدد أسماء اللوحات التصويرية، المرتبطة بالتراث والفنون الشعبية أكثر من ٢١١ عمل فني، ونسبة 7.1%، هذا بالإضافة إلى أسماء اللوحات المرتبطة بالبيوت و المباني والتي صنف عدد كبير منها ضمن الظاهرة الشعبية، وبلغت تلك اللوحات ٨٠ لوحة تصويرية شكلت ما نسبته 2.7%. وتبقى لوحات تصويرية أخرى ارتبطت تسميتها بالذكريات، والآثار، والرحيل كما في الفقرة (رقم ٣٠) جدول (٤-٧)، وبلغت عدد تلك اللوحات التصويرية ١٣١ لوحة. بالإضافة إلى العديد من اللوحات التصويرية، ذات مسميات مختلفة، والتي تظهر فيها أشكال مرئية صنف ضمن الظاهرة الشعبية التراثية.

أ. البيوت الشعبية :

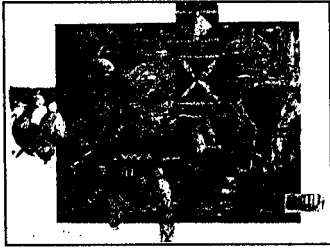
كما في المرحلة السابقة، فإن نسبة استخدام البيوت الشعبية كشكل مرئي في اللوحة التصويرية يعد من أعلى نسب الظاهرة الشعبية. وقد بلغت تلك النسبة 23.5%، وإن كانت منخفضة عن المرحلة السابقة، والتي بلغت فيها نسبة البيوت الشعبية 27.5% جدول (٦-٤). ومن خلال استعراض اللوحات التصويرية الممثلة لهذه المرحلة، وجد الباحث أن العديد من تلك البيوت الشعبية، ارتبطت تسميتها بالقرية والحي والبيت والمترل.

وتشير تقارير سابقة الذكر، أن المنطقة الجنوبية من المملكة، من أكثر المناطق التي بقيت فيها نسبة القرى مرتفعة، نظراً لظروف عديدة، منها الاعتدال البيئي، ووصول العديد من مقومات الحضارة إلى داخل تلك القرى. ومن أمثلة تلك اللوحات التصويرية لوحة "قرية



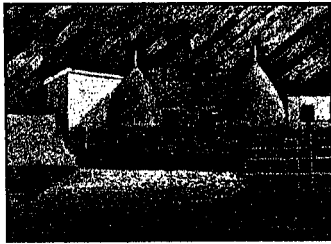
ذي عين" (رقم ١٨٠)، للفنان خير الله تركستاني والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. - وإن كانت اللوحة موقعة ومؤرخة بتاريخ ١٤١٢هـ - وتبدو اللوحة أقرب للمنظر الطبيعي، حيث الطبيعة الخلاب، والبيئة المعتدلة. وتبدو بيوت القرية وهي متراسة على

الجبال. ومما يذكر أن هذه القرية هي نفس القرية التي صورتها الفنان فوزية في لوحتها (رقم



٢٢) السابقة الذكر. ويستعد الفنان فهد خليف عن دقته التسجيلية التي عرف بها في العديد من لوحاته الشعبية، ليصور لوحته "قرى" (رقم ١٨١) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. يجمع الفنان في لوحته عناصر ورموز شعبية عديدة، تشاهد عادة

في قرى الجنوب، ليعيد صياغتها وتكوينها في لوحته. ويلاحظ أن الفنان خليف خرج عن إطار اللوحة التشكيلية - المستطيلة أو المربعة - المتعارف عليها. وفي لوحة أخرى، يعرض



الفنان مهدي راجح بيوت جازان الشهيرة - العشش -، في لوحته (رقم ١٨٢)، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ ضمن معرض جماعي لجماعة فناني جازان. ويصور الفنان تلك العشش وهي متلاصقة ومرتبطة بحجرات وبيوت طينية، بعد أن كانت تصور منفردة ومتباعدة، كما في لوحة الصائغ (رقم ٢٦).



وتصور القرية بشكل عام، دون أن تكون لها دلالة انتماء لقرية بعينها. ومن أمثلتها لوحة "القرية" (رقم ١٨٣) للفنان سعد الضاحي، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ، ضمن المعرض الأول للخطوط السعودية، والمسمى التراث والحضارة. ويصور الفنان

بأسلوبه الخاص مجموعة من بيوت القرية الطينية، والمكونة من مساحات



وخطوط تتداخل مع مساحات وخطوط السماء والأرضية. وفي لوحة (رقم ١٨٤) للفنان عبد الله الشيخ، التي عرضت في ١٩٩٦م/١٤١٦هـ.

يختزل الفنان سمات القرى العربية، ليكون بها لوحته عن القرية بشكلها العام، دون أن يكون لها انتماء لمنطقة محددة. ويظهر في اللوحة رموز

معمارية للقرية، كالباب والزخرف المعماري، بالإضافة إلى النخلة التي تترادف دائماً مع



تلك القرى. وفي نفس السنة يتناول الفنان محمد فضل* القرية،

بأسلوب انطباعي في لوحته "القرية" (رقم ١٨٥). حيث يكون في

لوحته أرض صحراوية ممتدة، يقابلها سماء زرقاء صافية، وفي الأفق

البعيد، مجموعة بيوت شعبية مترابطة، لا تظهر معالمها. ويعرض الفنان زمان جاسم لوحته



"القرية الصغيرة" (رقم ١٨٦) في عام ١٤٢٠هـ. وتحصل اللوحة على

الجائزة الثالثة تصوير في المعرض الخامس عشر للفن السعودي المعاصر.

ويصور فيها فتاتين، وفي الخلف نافذة مفتوحة تظهر منها قبة ومعدنة،

بالإضافة إلى رسومات شخوص تتوزع في أنحاء اللوحة. ويلاحظ أن

الفنان استخدم زخارف وألوان شعبية، طالما استخدمها في لوحات

تصويرية شعبية عديدة له.



وظهرت البيوت الشعبية في لوحات تصويرية أخرى،

حملت مسميات الحارة والحبي، كما في لوحة "الحارة" (رقم

٢١٨٧) للفنان عبد الشكور حاج علي*، والتي عرضت في عام

* أستاذ مشارك سوداني يقسم التربية الفنية في جامعة الملك سعود في الرياض.

* يعتقد الباحث أنه فنان غير سعودي.

١٤١٢هـ. ويصور فيها حارة شعبية تعج بالحركة، القائمة بين البائع والمشتري، وبين أناس يدخلون الحارة، وآخرين يخرجون، وسط مباني شعبية قديمة، عرفت بها المنطقة الغربية.



وفي لوحة أخرى، يصور الفنان رائد الجراح أحد الأحياء الشعبية القديمة، في لوحته "حي الأغوات" (رقم ١٨٨) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويظهر في اللوحة، شارع طويل ممتد بين مباني طينية عديدة، يظهر من سماها المعمارية أنها لأحد الأحياء القديمة في مدينة جدة. ومن خلال هذه اللوحة ولوحات أخرى للفنان الجراح، يلاحظ مقدرة الفنان في التعامل مع المنظور والظل والنور والنسب والاتزان، هذا بالإضافة إلى مقدرته التسجيلية في إيضاح تفاصيل عناصر لوحته.



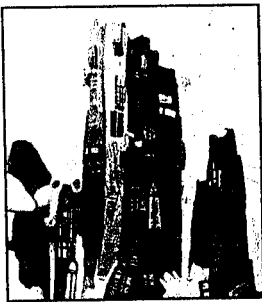
ويعرض الفنان عدنان فلالي لوحته (رقم ١٨٩)، في عام ١٤١٤هـ. ويصور فيها أحد الأحياء الشعبية القديمة، والحركة منتشرة فيه. فهناك بيت شعبي، وأطفال وصبية بزيمهم المعروف، وامرأة تعرض بضاعتها وتحمل طفلها. وتظهر ملامح الخصائص المعمارية للمنطقة



الوسطى، في بيوت الحارة، كما في لوحة "حارة شعبية" (رقم ١٩٠) للفنان علي الصفار. وقد عرضت اللوحة في عام ١٤١٤هـ، ويصور فيها حارة ممتدة بين بيوت طينية، قد تكون إحدى حواري المنطقة الشرقية وتحديدًا مدينة القطيف-منشأ الفنان-.



وفي لوحة أخرى، تظهر ملامح البيوت الشعبية في المنطقة الوسطى، وهي إحدى أعمال الفنان سعود العثمان، والمسماة "حارة قديمة" (رقم ١٩١). وقد عرضت هذه اللوحة في عام ١٤١٧هـ، وتظهر فيها بيوت طينية مترابطة، وشارع ممتد بينها يشكل الحارة القديمة. ويتناول الفنان طه صبان



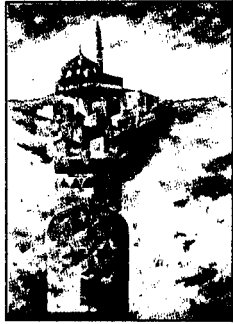
البيوت الشعبية في لوحته "حارة قديمة" (رقم ١٩٢)، والتي عرضت في عام ١٤١٥هـ. وتظهر في اللوحة بيوت ونوافذ جردت من شكلها الأصلي، لتتحول إلى مساحات وبقع لونية. ويرى اسعد عرابي أن في لوحات الفنان صبان تنشط النوافذ والبوابات والمشربيات إلى شرائح عمودية، بحيث يتضمن تخطيطها الروحي اندفاع المثلثة التي تشق

السماء في امتداد متسام جارفة هامات الأشخاص (ص ١٢٣).

ومن خلال لوحة "حي قديم" (رقم ١٩٣)، تحصل الفنانة حنان علي البويدي على الجائزة الثانية تصوير في المعرض الرابع عشر للفن السعودي المعاصر، والمقام سنة ١٤١٨ هـ. تصور في اللوحة مبان شعبية، ذات سمات معمارية تبدو من المنطقة الشرقية، وفي آخر الشارع مسجد يظهر جزء منه بالإضافة إلى قبته ومئذنته الممتدة. كما تصور في الجانب الأيسر من اللوحة محل بيع فواكه وخضار، مع اختفاء الأشكال الإنسانية من اللوحة.

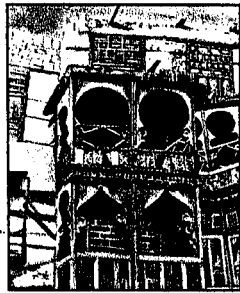


كما صورت البيوت والمنازل الشعبية، في لوحات عديدة منها لوحة "تكوين" (رقم



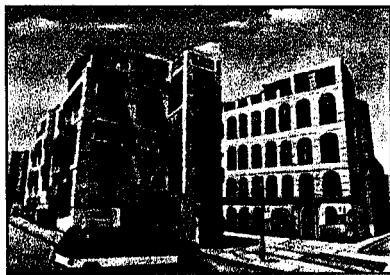
١٩٤) للفنان حسن عبد المجيد، والتي اقتنيت ضمن المعرض الأول للخطوط السعودية عام ١٤١٢ هـ. يصور الفنان في لوحته مجموعة من البيوت المترابطة فوق بعضها البعض، على جبل في مدينة مكة المكرمة، وتحديدًا المنطقة المحيطة بالحرم الشريف، وفي أعلى الجبل الكعبة المشرفة، ومئذنة وقبة. ويرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنان حسن اتجه فيما بعد

وتحت خبرة الألوان المائية إلى استخدام الألوان الزيتية، فاكتسبت شفافية الألوان المائية، وقوة الألوان الزيتية، معيداً صور المباني التقليدية والأماكن المقدسة التي يحملها في داخله، كما



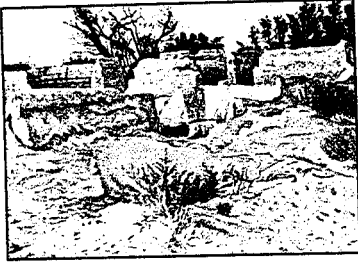
تحمل لوحاته إضاءات من النور (ص ١٧٠). وكفنانة ناشئة، وضمن معرض أقيم لخريجات المركز السعودي للفنون التشكيلية، تتناول الفنانة ابتسام مبارك الرواشين القديمة لمدينة جدة، وذلك في لوحتها (رقم ١٩٥) والتي عرضت في عام ١٤١٧ هـ. ومما يذكر أن الفنانة ابتسام تميزت بقدرة تسجيلية عالية، تظهر في كثير من أعمالها، حيث الدقة في

تسجيل التفاصيل والدقائق المعمارية كما في هذه اللوحة. ومن خلال المركز أيضاً، تقدم



الفنانة سميرة يغمور لوحتها (رقم ١٩٦)، لتعرض في عام ١٤٢٠ هـ. وتصور فيها بيوت شعبية من عدة طوابق، وشوارع حديثة تسير فيها سيارة حمراء عائلية. وكما أشرنا سابقاً فإن مثل هذه اللوحات تخلو عادة من التشخيص.

وتظهر أشكال البيوت الشعبية في لوحات ذات مسميات عدة كالأطلال والقدم ومن حي .. الخ، وتدلل تلك المسميات أن الفنان يحاول من خلال لوحته تذكيرنا بالماضي.



ومن تلك اللوحات لوحة "أطلال" (رقم ١٩٧)، للفنان عبد- المنعم السليماني، وعرضت اللوحة في عام ١٤١٦ هـ. ويصور الفنان في لوحته بقايا بيوت طينية، حيث لم يتبق منها سوى أجزاء من الجدران، وكأنما الفنان يشير إلى تلك المهجرة

السكانية التي حدثت وأبقت تلك القرى خاوية، حتى أتت عليها عوامل مناخية وبيئية



جعلتها كما نراها في اللوحة. وفي لوحة أخرى، يعرض الفنان أنور سيد جبر* لوحته "من وحي الدرعية" (رقم ١٩٨)، في عام ١٩٩٦م/١٤١٦ هـ. ويصور فيها أحد أحياء الدرعية، التي يظهر منها بيوت شعبية كانت عامرة بسكانها. وتحتل

الدرعية مكانة تاريخية هامة، فهي العاصمة الأولى للدولة السعودية. وتتجاوز تلك البيوت



الشعبية من أن تكون مجرد وحي وذكرى، إلى تصويرها كأساس انطلقنا منه، ويبقى دائماً في ذاكرتنا، ومنها لوحة "قدم نحيا به" (رقم ١٩٩)، للفنان متعب الغازي، والتي عرضت في عام ١٤١٩ هـ. ويظهر في اللوحة بيت طيني

شعبي تركه أهله، ليصبح خالياً من الحياة، ويبقى الأثر الذي كنا نعيش فيه، والقدم الذي



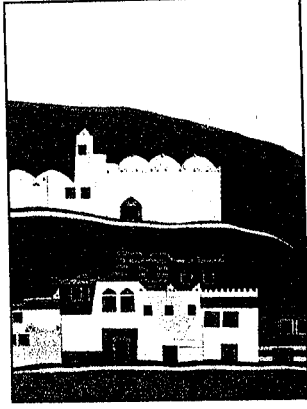
نحيا به. ويرى الفنان خالد الزهراني، أن انطلاقتنا الحضارية يجب أن لا تجعلنا نتخلى عن تراثنا وقيمنا الأصيلة، أو أن تكون تلك الانطلاقة من خلال تراثنا، والتي مثلها بالبيوت الشعبية في لوحته "الانطلاق من التراث" (رقم ٢٠٠)، والتي



عرضت في عام ١٤١٢ هـ. وفي عام ١٤١٧ هـ، يعرض الفنان عبد المنعم السليماني لوحته (رقم ٢٠١). ويصور فيها

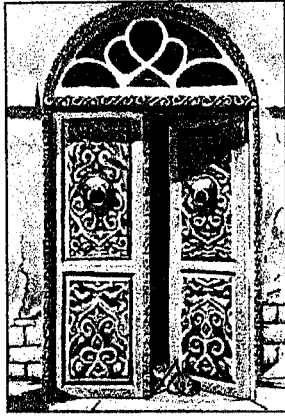
*فنان تشكيلي سوداني مقيم في المملكة.

أطلال بيوت شعبية، مبنية من الحجر والطين كما يظهر، على ربوة مرتفعة. يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان عبد المنعم يرسم الأحياء الشعبية والمنازل الطينية، وكأنه يدعو للحفاظ عليها (ص ٢٨٠). وتتناول الفنانة رائدة عاشور المدينة العربية، في لوحتها (رقم ٢٠٢)

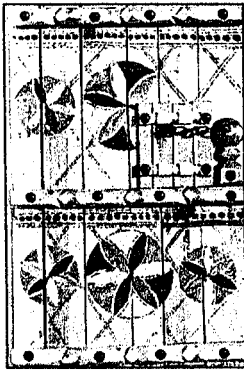


والتي عرضت في عام ١٩٩٤م/١٤١٤هـ. يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة رائدة تستلهم من جماليات المدينة العربية تراكيبيها المعمارية، ووحدات لوحتها، فهي توظف الحفر واللصق والتلوين، لعمل يتكئ على موروث شرقي وحس تصميمي على درجة والحساسية والرفاهة (ص ٢٥٠).

وينظر فنانون آخرون إلى البيت الشعبي من خلال بابه،



حيث تركز أعمال تصويرية على الباب الشعبي وبلغت نسبتها 4.3٪ من مجموع الظاهرة التراثية. وغالباً ما تصور تلك الأبواب بأسلوب تسجيلي، تبرز من خلاله الزخارف والرسوم الشعبية المرسومة عليه. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "باب من التراث" (رقم ٢٠٣)، للفنانة رضية برقايوي، والتي عرضت في عام ١٤١١هـ. وتصور فيها باب بيت شعبي، حفرت عليه زخارف شعبية تشبه الزخارف النباتية، يعلوه عقد نصف دائري تزينه قطع زجاجية ملونة. يلاحظ



في الأسفل قطعة خشبية فيما يبدو وضعت لمنع الباب من الانغلاق. ويظهر الباب في لوحة أخرى للفنان سعود العثمان، والمسماة "الباب الشعبي" (رقم ٢٠٤)، والتي عرضت في عام ١٤١٣هـ. يصور الفنان في لوحته أحد الأبواب الخشبية من المنطقة الوسطى على ما يبدو، تزينه دوائر زخرفية شعبية. وتظهر في اللوحة دقة الفنان التسجيلية التي تقترب من الصورة الفوتوغرافية، ويظهر ذلك في اختياره للألوان المكونة للباب، وفي أجزاء أخرى من الباب.



ويعجب الفنان وارليو قابريل* *Warlito Gabriel* بأحد المباني القديمة والمحافظ عليها في مدينة جدة، ليصورها في لوحته "مدخل تقليدي" (رقم ٢٠٥)



والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. وتشابه عناصر هذه اللوحة مع لوحة أخرى للفنان فهد باجابر، والمسماة "بيت شعبي" (رقم ٢٠٦)، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. وبتكبير العمل استخدام برنامج *ACD* الموجود في الحاسب الآلي، لاحظ الباحث أن اللوحة موقعة في الركن الأيمن باسم فهد باجابر، وتاريخ ١٤١٥هـ، بينما في الركن الأيسر



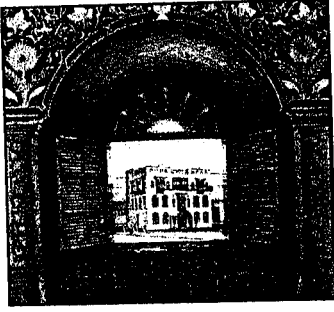
وقعت اللوحة بأحرف إنجليزية باسم أنور علي *ANWER ALI* وتاريخ 2/1995. وأياً كان الفنان فهد أو أنور أو كليهما، فإن اللوحة تعتبر أحد اللوحات التي ركزت على الجانب الشعبي، وخاصةً فيما يختص بالبيت الشعبي وتحديدًا بالمدخل والباب. ويصور الفنان رضا معمر باب البيت الشعبي من الداخل، في لوحته "باب" (رقم ٢٠٧)، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. يصور الفنان في لوحته باب بيت شعبي خشبي من الداخل، ويبدو قدم الباب من خلال جذوع الشجرة المكونة له. ومما يذكر فإن



الفنان رضا معمر تناول في لوحات عديدة، أماكن شعبية مختلفة، بين الحمي أو البيت الشعبي، أو المنظر العام الذي يرتبط بالتراث. وتصور الفنانة منى المروحن أحد تلك الأبواب الشعبية في لوحتها "خلف الباب" (رقم ٢٠٨)، لتعرض في عام ١٤١٦هـ. وتتناول الفنانة في لوحتها باب شعبي مغلق، تظهر ملامح وسمات الزخارف الشعبية عليه، وخاصة الجزء الذي يربط بين جزئي الباب. ومن مسمى اللوحة يلاحظ أن الفنانة تناولت الباب الشعبي كرمز يرتبط بمعان ومضامين أراد أن تطرحها الفنانة، ويؤكد

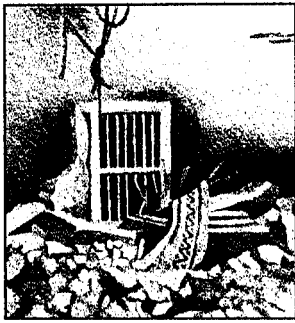
*.فنان تشكيلي فلسطيني مقيم في المملكة.

ذلك السلیمان (٢٠٠٠) حیث یرى أن الفناة منى رسمت الطیعة الساكنة، وعنصر أخرى محیطة بها كالأبواب علی نحو رمزی (ص٢٨٩).

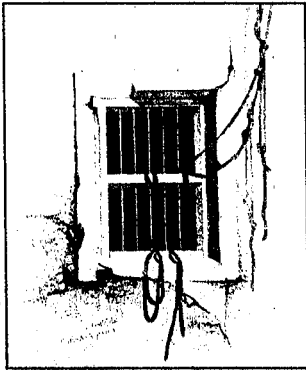


ویناول فنانون آخرون النافذة كرمز تراثی یحمل مضامین مختلفة، ومن أمثلتها ذلك لوحة "من التراث" (رقم ٢٠٩)، للفنان دانیلو بانجان * *Danilo Panagan* والتي عرضت فی عام ١٤١٢هـ. ویصور فیها الفنان نافذة مفتوحة، یشاهد من خلالها بیت شعبی قديم، تتضح من معالمه أنه أحد بیوت مدینة

جدة. وتمتلئ اللوحة بزخارف مختلفة، ومنها زخرفة إسلامیة هندسیة فوق النافذة، وزخارف نباتیة تحیط بالنافذة، ذات سمات عرفت بها الزخرفة الهندیة، وكأن الفنان زاوج بین الزخارف الشعبیة الحلیة وزخارف هندیة.



ویناول الفنان عبد العلی الصفار، والذي عرف باسم علی الصفار، النافذة كعنصر معماري فی العديد من أعمال الفنیة، ومنها لوحة "بقایا" (رقم ٢١٠)، والتي عرضت فی عام ١٤١٧هـ. ویصور فیها نافذة وسط حطام بیت شعبی، لم یبق منه إلا تلك النافذة. ویرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنان علی الصفار له رؤیة



تراثیة، تتضح فی أعمال مائیة یتناول فیها مفردات معماریة تراثیة تتناثر أو تزول. بینما یرى أسعد عرابی أن موضوعات الفنان تأتي من مزاج الشعر المكسر للبكاء علی الأطلال (ص١٨١). وفی لوحة أخرى للفنان الصفار، تحوز لوحة "درايش" (رقم ٢١١) علی الجائزة السابعة فی المعرض الجماعي الخامس المسمى بمعرض جائزة الإبداع، والذي أقيم فی عام ١٤١٦هـ. ویصور الفنان



فیها نافذة أو كما تسمى "دریشة"، كانت تشاهد علی جدران البیوت الشعبیة، ربط فیها حبل ممتد إلى الأعلى. وكان الفنان فهد خلیف أعجب بلوحة الفنان الصفار

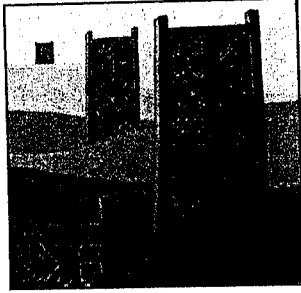
*فنان تشکلی هندی مقيم فی المملكة.

السابقة، ليعيد صياغتها برؤيته الخاصة، ويضيف إليها سمات شكلية ترتبط بأهالي المنطقة الجنوبية. فيعرض الفنان لوحته (رقم ٢١٢) في عام ١٤١٨هـ. ويصور فيها نافذة ذات إطار خشبي، محفور عليه زخارف شعبية من المنطقة الجنوبية، وبين أعمدة النافذة جبل ممتد إلى الأعلى، يشاهد بداخله خيوط عنكبوتية بيضاء، وعلى اليسار قفل قدم يجمع بين وحدتي بناء.

ب. الزخارف الشعبية :

تأتي الزخارف الشعبية كشكل مرئي في المرتبة الثانية بعد البيوت الشعبية، فقد بلغت نسبة ظهورها في اللوحات التصويرية خلال هذه المرحلة 15.1% جدول (٥-٤). ويرجع الباحث ارتفاع هذه النسبة إلى كثرة استخدامها كعنصر مكمل في اللوحة التصويرية.

فمن أمثلة تلك اللوحات التصويرية التي تناولت الزخارف



الشعبية كشكل مكمل للوحة، لوحة "أبواب في الصحراء" (رقم ٢١٣)، للفنان رستم عشري*، والتي عرضت في عام ١٤١٣هـ.

يصور في لوحته كثنان رملية متدرجة في ألوانها من الغامق إلى الفاتح، وأربعة أبواب غطت زخارف هندسية ملونة، ووزعت في

أماكن متباعدة من الصحراء. هذا بالإضافة إلى زخارف أخرى غطت جميع عناصر اللوحة، وإن كانت بدرجة لونية أقل.



وتصور الزخرفة الشعبية في لوحات تناولت النسيج أو القماش

الشعبي كشكل مرئي في اللوحة. ومن تلك اللوحات لوحة

"ألوان" (رقم ٢١٤)، للفنانة سلوى عثمان، والتي عرضت في

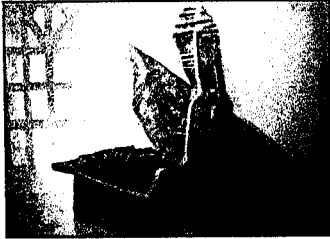
عام ١٤١٧هـ، وتصور الفنانة تلك الأقمشة التراثية بألوان

مائية متعددة. وفي لوحة أخرى، تظهر الزخارف على قطعتين

من السجاد، كما في لوحة (رقم ٢١٥) للفنانة نرجس الماجد،

والتي عرضت في عام ١٤١٩هـ. وتصور الفنانة قطعة سجاد

مزخرفة وقد طويت ووضعت على سجادة أخرى، يسقط



عليهما ضوء آتي من نافذة لا نرى سوى ظلها على الجانب الأيسر. ويرى الخوجلي (



١٤١٩) أن في أعمال الفنانة نرجس خصوصية تعد الأصالة جانب

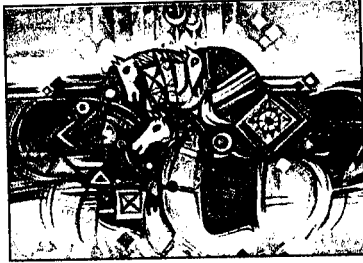
من جوانبها، وإن كانت تثير التباسات عديدة، فهي تبدو ظاهرياً

الصق بالشكل والتقنية (ص ٢٥). وتغطي الزخارف جميع عناصر

اللوحة المسماة "حديث في الشارع" (رقم ٢١٦) للفنان حماد الجعيد،

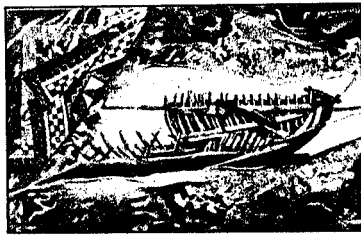
* أستاذ مصري لمادة التصوير، بقسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود.

والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. ويصور فيها ثلاث نساء يتبادلن الحديث في الشارع، وقد غطت الزخارف ملاسهن. وفي الخلف بيوت شعبية حول الفنان عناصرها المعمارية إلى أشكال زخرفية، كما عكس الفنان اسقاطات ضوئية على شكل منحنيات ترى أسفل ملابس النساء. وتتنوع زخارف شعبية عاجلها الفنان إبراهيم بوقس في لوحته "انطلاقة" (رقم



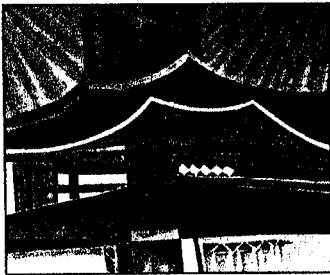
٢١٧)، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويصور فيها ثلاثة خيول بينهم امرأة، تتوزع فيها أشكال هندسية مجردة، مستمدة من الزخارف الشعبية ونقط الحروف العربية، وأهلة كرمز إسلامي تظهر في الأعلى. ويرى الباحث أن

الفنان يجدد الدعوة للانطلاق من التراث، الممثل في الخيول والزخارف والحروف والأهلة



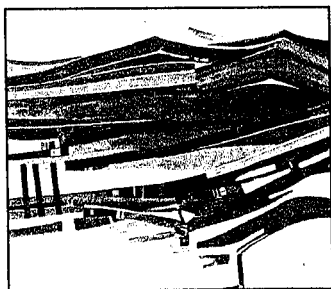
والألوان. وتكون الزخارف جزءاً في لوحة "إزاحة" (رقم ٢١٨) للفنان عبد العظيم الضامن، والتي عرضت في عام ١٩٩٩/١٤٢٠هـ. ويصور فيها جزء متبقي من قارب شراعي قديم، وفي الجزء الأيسر قطعة من السدو الصقها

الفنان، وأزاحها بطريقة إزاحة ستارة عن عمل فني، ليتيح لنا رؤية ذلك القارب. يرى الفنان أنه يتوجب عليه مخاطبة الوجدان الداخلي، لذلك تناول أعماله بسريرية، بينما يرى السلیمان (٢٠٠٠) أن أعمال الفنان توجهت نحو الموروث، وانعكس البحر في أعماله منذ



وقت مبكر، كما كان لاتجاهه الزخرفي أثر في اصطباغه بالسدو (ص ٢٧٠). ويتناول الفنان سعود العثمان بيت الشعر المكون من أشكال زخرفية شعبية، مكونة من نسيج السدو، الذي يدخل في مكونات بيوت البدو-الخيمة- وأغلب ما يتعلق بها من بسط

ومساند، وذلك في لوحته "من البادية" (رقم ٢١٩) والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. ويرى الباحث أن العديد من فناني الخليج العربي استفادوا من توظيف أشكال السدو في لوحاتهم،



ومعهم الفنان الكويتي عبد الله السالم في لوحته (رقم ٢٢٠). ويرى خزعل (٢٠٠٠) أن أعمال الفنان السالم تحتل منها البادية بمحمل مساحاته اللونية، فقد استطاع أن يجرر مفردات لوحته من شكلها الواقعي ويجوؤها إلى مساحات لونية غاية في البساطة، مع

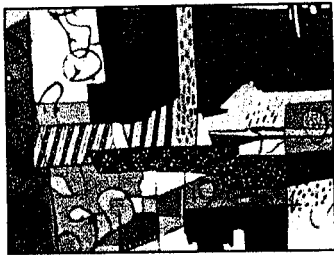
التأكيد على احتفاظها بمنظورها الهندسي حتى لا تفقد هويتها الإنسانية والفنية، وهو بذلك استطاع إيجاد رؤية تعبيرية جديدة لهذا النمط من الأعمال التشكيلية خاصة به.

وفي لوحات تصويرية أخرى، تناول فانون الزخارف الشعبية كشكل رئيسي في



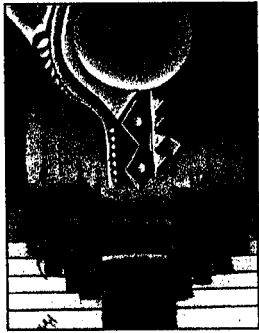
اللوحات التصويرية، ومن تلك اللوحات التصويرية، لوحة "تكوين" (رقم ٢٢١) للفنان زمان جاسم، والتي أنتجت في عام ١٩٩٤م/١٤١٤هـ. يتناول الفنان فيها أشكال زخرفية شعبية

مختلفة، توجد عادة على قطع من النسيج أو السدو الشعبي، ليعيد صياغتها كزخارف مجردة

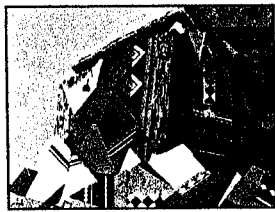


مع احتفاظها بلونها الشعبي. والجدير بالذكر أن الفنان زمان تناول في العديد من لوحاته الزخارف الشعبية، حتى وصل إلى صياغة تميز بها، وظهرت في لوحاته الأخيرة ومنها لوحة "تكوين" (رقم ٢٢٢) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. وتبدو

أشكال الزخارف الشعبية، وقد جرد بعضها من خطوطها الشكلية، لتبقى ألوان زاهية ذات



صلة بالموروث الشعبي. ويرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنان جاسم يرسم بإحساس شرقي، فهو يستشف من المزاج الشعبي للتصميمات المنسوجة للمرأة، ويقيم منها تنوعاته وتشكيلاته وتلويناته الزاهية (ص ٢٩٠). ولا يكتفي الفنان فائز الحارثي-المعروف باسم أبو هريس-

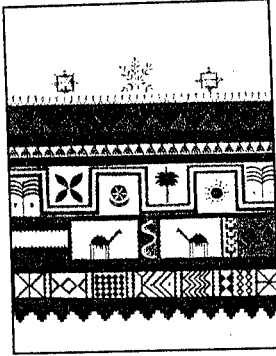


بنقل تلك الزخارف الشعبية، بل يستخدم خامات شعبية مختلفة في لوحته التشكيلية، كخامة الخيش ليضعها في لوحته، ومن ثم يبين عليها زخارفه الشعبية، وذلك في العديد من لوحاته في بدايته الفنية، والتي منها لوحة (رقم ٢٢٣) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ.

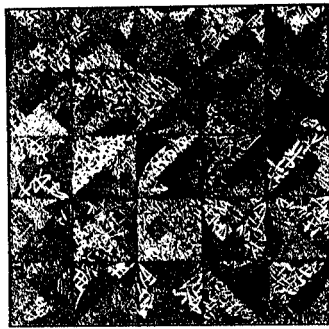


ويصور الفنان ياسر أزهر تلك الخطوط المكونة للزخرفة الشعبية بأسلوبه تكعيبي يتناوله دائماً في أعماله، كما في لوحته "نبع التراث" (رقم ٢٢٤)، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويتناول الفنان فيها أشكال زخرفية شعبية، شوهدت على العديد من أنسجة السدو البدوية، التي تمتلئ اللوحة بها تقريباً، ماعدا الركن الأيسر الذي غطاه الفنان بمساحة سماوية زرقاء. ويتناول الفنان علي الرزیزاء الزخرفة الشعبية بعيد عن

أشكالها المادية التي وجدت عليها، فيصور في لوحته (رقم ٢٢٥) والمعرضة في عام ١٤١٨ هـ، الزخارف الشعبية صاغها بشكل خاص.



وتتناول الفنانة رائدة عاشور الزخارف الشعبية كمفردة تشكيلية ضمن العديد من لوحاتها، ومن تلك اللوحات لوحة (رقم ٢٢٦) والتي عرضت في عام ١٤١٨ هـ. وتظهر في اللوحة خطوط أفقية ملئت بأشكال ورموز وزخارف شعبية، وتميزت أعمال الفنانة باستخدام الجرافيك في لوحاتها الورقية، حيث تكون بعض أشكال وخطوط لوحاتها بارزة. وكفنان دائم التعامل مع الرقش العربي، يتناول الفنان عبد العزيز



الحجيلي الحس الزخرفي الشعبي في لوحته "الإيقاع الأول" (رقم ٢٢٧)، والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٨ هـ. ويقسم الفنان لوحته المربعة إلى خمسة وعشرين مربعاً، بعض المربعات قسمت بخطوط قطرية، عاجلها الفنان بضربات سريعة، ليكون خطوط عشوائية متداخلة، وبألوان متعددة على خلفية سوداء.

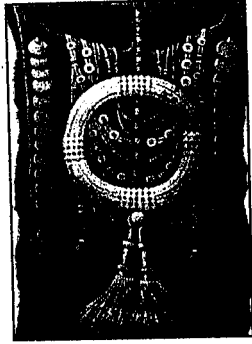
ج. الرموز المادية الشعبية :

ارتفعت نسبة الرموز المادية الشعبية في هذه المرحلة عن المرحلة السابقة، فبلغت نسبتها 13.8٪، بينما بلغت في المرحلة الأولى 12.2٪، جدول (٦-٤). وتناولت لوحات تصويرية أنواع مختلفة ومتعددة من الرموز المادية الشعبية والتي كانت تستخدم لأغراض



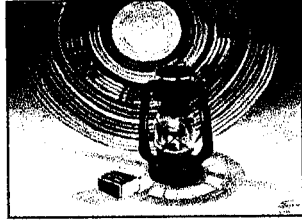
مختلفة. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "حفظ التراث" (رقم ٢٢٨) للفنان إبراهيم النعير، والتي حصل من خلالها على الجائزة الأولى تصوير في المعرض الخامس للمراسم، المقام في عام ١٤١١ هـ. ويصور الفنان فيها زنبيل أوقفه مصنوعة من الخوص، معلقة من إحدى جوانبها بجبل، ومثقوبة من الأسفل، تتساقط منها أشكال ورموز زخرفية على كيس من الخيش. وكان الفنان يدعو للحفاظ

على ما تبقى من المواد التراث التي تتهالك بفعل الزمن وعدم الحاجة، حيث تتساقط بعض تلك الرموز الشعبية على كيس خيش مملوء، وفوهته مثنية بحيث لا تدخل تلك الرموز فيه. ويتناول الفنان صالح القعيط الحلبي الشعبية في لوحته "من التراث" (رقم ٢٢٩) والتي عرضت



في عام ١٤١١هـ. وبدقة تسجيلية يصور الفنان لوحته، بحيث نستطيع أن نتعرف على أشكال الحلبي، والتي تبدو أنها مصنوعة من الفضة. ويبدو أن الفنان صور برقع من القماش المزين بقطع خرزية، وحلي فضية على شكل دوائر وضعت على الجانبين، وفي الأمام قطعة دائرية من الفضة، قد تستخدم كسوار المعصم أو خلخال. وتتناول الفنانة

رضية برقاي الفانوس كرمز للتراث في لوحتها "الفانوس" (رقم



٢٣٠)، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. وتصور الفنانة فانوس مضىء، وفي الخلف سفرة يتم تناول الطعام عليها عادة، وبجانب الفانوس علبة كبريت. ومما يذكر فإن الفنانة رضية تناولت قطع

تراثية عديدة في لوحاتها التصويرية. وفي بدايته الفنية يتناول الفنان محمد حيدر في لوحاته



رموز مادية شعبية، كما في لوحته (رقم ٢٣١)، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. ويصور الفنان حيدر مجموعة من الأشكال المادية التراثية على أرضية من السدو، وتبدو هذه اللوحة من أفضل أعمال

الفنان حيدر في التعامل مع المساقط اللونية والظل والنور، والتعامل بحرفية تسجيلية مع تلك



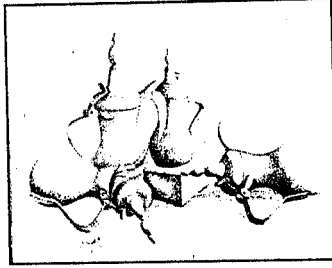
العناصر المادية الشعبية. وتحصل الفنانة لمياء صقر على الجائزة الثانية تصوير، من خلال لوحتها "تكوين" (رقم ٢٣٢) في المعرض الرابع عشر للمناطق، والمقام سنة ١٤١٨هـ. وتصور الفنانة بقايا جرار- ج جرة- من الفخار، وقد كسرت وألقيت فوق بعضها البعض، وفي



الخلفية دائرة صفراء، عليها كتابة بخط كوفي غير مقروء. ويصور الفنان محمد الصندل أحد الأدوات الشعبية، التي أوجدها الأجداد كحل مقترح لحفظ الطعام، وذلك كما صورها في لوحته "المرفاعة" (رقم ٢٣٣) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويظهر في اللوحة طفل بجوار أمه التي تشد

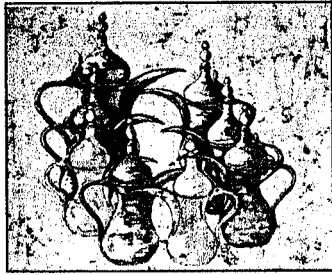
حبلًا ربط عليه لوح خشبي ووضع فيه قدرين من الطعام، وذلك لرفعه عن الأرض وإبعاد الحشرات والققط عنه، ويظهر في الخلف قطة سوداء تسير فوق سور البيت. يري السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان الصندل يرسم على نحو فطري وبناء على خبراته، فأعماله يرسمها بواقعية، يسترجع مواضيعها من ذاكرته الممتلئة بالصور الشعبية القديمة (ص ١٠٦).

وتأتي الدلة كعنصر تراثي مهم، يظهر في اللوحة التشكيلية وبكثرة، نظراً لما يمثله من



معان عديدة كالكرم والأصالة، وقد ظهرت الدلة في العديد من اللوحات التشكيلية، ومنها لوحة "طبيعة ساكنة" (رقم ٢٣٣)، للفنان منصور المطيري، والتي حاز من خلالها على جائزة الرسم في المعرض الثاني عشر للمناطق عام ١٤١٣هـ. رسم الفنان في

لوحته أربعة دلال في أوضاع مختلفة، ففي الخلف دلتين متقابلتين، وعلى اليمين واليسار وفي الأرض دلتين ملقتين على الأرض، ويبدو أن الفنان استخدم قلم الرصاص في رسمه للوحة.



ويبدو أن الفنانة إينجي روزا جراس* أعجبت بتلك الدلال العربية، لترسمها في لوحتها "دلال" (رقم ٢٣٥)، والتي عرضت في عام ١٤١٣هـ. تستخدم الفنانة الأحبار لتصوير دلال مختلفة الأحجام، حيث توزع الفنانة العديد من الدلال المتواجحة في

شكل دائري. وتعرض الفنانة طريفة الجفري إحدى لوحاتها (رقم ٢٣٦) في عام ١٤١٨هـ



ضمن معرض خاص بالتراث والأصالة. وتصور الفنانة فيها دلة، وخنجر، وكتاب مفتوح كتب عليه سورتين من القرآن الكريم وهما الفاتحة والإخلاص، وبوص خشبي يستعمله الخطاط عادة في الكتابة. ويبدو أن الفنانة أرادت أن تتخذ من تلك الأشكال رموزاً للتراث العربي الإسلامي. ومما يجدر ذكره ن العديد من

الأعمال التصويرية ظهرت فيها العديد من العناصر المادية الشعبية التي كانت تستخدم، وسجّد ذكر الباحث تلك اللوحات التصويرية تحت تصانيف ومسميات عدة، منها تصوير الطبيعة الصامتة أو كما تسمى أحياناً الطبيعة الساكنة.

* فنانة تشكيلية ألمانية.

د. الحروفية العربية :

استخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية أو كما يسمى بالحروفية، أنخفض خلال هذه المرحلة، فبعد أن كانت نسبة اللوحات الحروفية تمثل 14.7% في المرحلة الأولى، أصبحت أعدادها تتوالى في انخفاض حتى وصلت نسبتها إلى 12.9% جدول (٦-٤). وقد لاحظ الباحث أن الفنانين الحروفين خلال هذه المرحلة، بدعوا يميلون نحو تجريد الحرف، واستخدامه كعنصر شكلي أكثر من استخدامه كنص أدبي. كما لاحظ الباحث أن العديد من الفنانين الذي عرفوا كحروفيين، بدأت تخلوا أعمالهم الأخيرة من الحروف العربية، والبحث عن بديل في موضوعات ومضامين أخرى. ويرى الباحث أن أسباب ذلك الانخفاض، يأتي تماشياً مع تعالي أصوات عربية عديدة، حول مدى فاعلية تصوير التراث الممثل في الحرف العربي. ومن ذلك ما أورده جعفر (١٩٩٥) نقلاً عن الناقد صلاح الدين محمد قوله بأن عقدة التراث ستبقى إلى فترة طويلة، وبالتالي ستبقى الحروفية مطمئناً قبل أن يكتشف الفنان العربي بأن التراث ليس تابوتاً يحمله على كتفيه. ويرر الناقد صلاح الدين في عدم فاعلية استخدام الحرف العربي لتأكيد الهوية العربية، في ثلاثة أسباب رئيسية وهي :

١. أن الحرف العربي تستعمله أكثر من قومية في الشرق، ولأكثر هذه الشعوب تجارب معاصرة لخط الكتابة، وهنا تبقى مسألة الخصوصية والتفرد تحتاج لمراجعته.

٢. أن استعمال الخط كنوع من تأكيد الهوية القومية له محاذير على صعيد مستقبل الفن في العالم، فماذا لو أراد اليابانيون أو الإنجليز أن يجعلوا الخط معياراً قومياً في الفن، وهم جميعاً لهم تجارب في الحروفية.

٣. لا يمكن إهمال الواقع للإنسان العربي، الذي يريد أن يرى تطلعاته وأحزانه في الفن، وفي العديد من تجارب العرب نماذج حية للحروفية نصيب قليل منها. وفي الأخير علينا أن نقبل الحروفية كاتجاه ولكن دون اعتبارها المثل الأعلى الوحيد (ص ١٥٨). ويقول الفنان العراقي ضياء العزواي (٢٠٠٠) لم أدرك أنا وغيري من الفنانين العرب إلا مؤخرًا، أن اللوحة الحروفية ماهي إلا تجارب للوصول إلا ناتج نهائي فيما يسمى باللوحة العربية، حيث لا تعد اللوحة التي تحوي حرفاً عربياً لوحة عربية.

ومن أمثلة تلك اللوحات الحروفية لوحة "حروفيات" (رقم ٢٣٧)،
 للفنان يوسف جاها، والحائز من خلالها على الجائزة الأولى في المعرض
 العاشر للفن السعودي المعاصر والمقام في عام ١٤١١هـ. ويجرد الفنان
 جاها الحرف العربي من خصائصه التعبيرية واللفظية، ليكون شكلاً في
 لوحته، مستفيداً من تجارب عربية أخرى، ليتج لוחات حروفية
 بأسلوب خاص به. وقد تعزز ذلك الأسلوب واتضحت معالمه جيداً



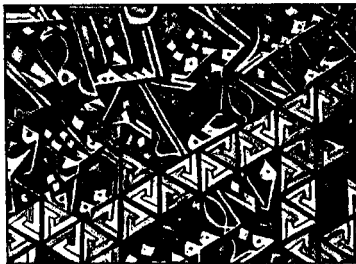
في لوحاته لاحقة له، ومنها لوحته (رقم ٢٣٨) والتي عرضت
 في عام ١٤١٦هـ. ويرى نجا مهدواي (١٤١٦) أن الفنان
 جاها بعد البحث والتجريب اختار نوعاً من التفرد بنمط
 تشكيلي واستنباط أساليب جديدة. كما يرى السلیمان
 (٢٠٠٠) أن الفنان سعى إلى تقديم حلول مع الحرف العربي
 على فضاءات تلتهم بتلوينات وتسكن بأخرى (ص ٢١٠).



ويؤكد الفنان جاها أنه دائم البحث عن الذات وعن حقيقة التجريد من خلال الطبيعة
 والحرف، وذلك من أجل إغناء تجربته الفنية. وفي المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر



المقام في عام ١٤١١هـ، قدمت لوحتين بمسمى "تكوين من
 الخط العربي". فاللوحة الأولى (رقم ٢٣٩) للفنان سعود
 القحطاني، ويكون فيها البسمة بخطوط خضراء تحيط بها
 خطوط ملونة ومتداخلة على شكل شرائط، أما خلفية اللوحة



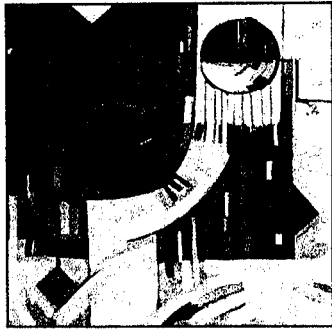
فغطت بلون أسود. أما اللوحة الثانية (رقم ٢٤٠) فهي للفنان
 إبراهيم الفصام، والتي تبدو فيها كلمات كونهما الفنان بخط
 كوفي، وعلى الرغم من وضوح الكلمات فإنه يصعب قراءة
 النص، ويضيف الفنان أشكال هندسية إسلامية مملوكة على
 هيئة مثلثات، تتداخل مع كلمات وحروف النص.

وفي لفحة إنسانية أقامت الخطوط الجوية العربية السعودية في عام ١٤١٣هـ -تقريباً-



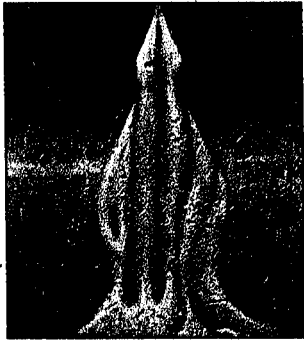
، معرضاً تكريماً لأحد منسوبيها الذي توفي في المملكة، وهو الفنان أرشد كمال*. وتميزت أعمال الفنان أرشد بتناول الحرف العربي ضمن صياغة إسلامية، ويظهر ذلك في لوحته (رقم ٢٤١) يصور الفنان الحجيج الذين يطوفون بالكعبة على شكل حرف الألف، بلونين أبيض وأسود، وفي الأعلى عبارات التلبية تتداخل وتكرر.

وخلال المعرض الجماعي الخامس والمقام في عام ١٤١٦هـ، يحصل الفنان ناصر الموسى على الجائزة الأولى للإبداع. وتعتبر "جائزة الإبداع" جائزة مستحدثة قدمتها الجمعية العربية للثقافة والفنون، وتتلخص فكرتها في تقديم جوائز مادية قيمة للفنانين العشرة



الأوائل، مع احتفاظ الفنان بعمله الفني الفائز. وترى الجمعية في مقدمة دليل المعرض أن هذه سابقة لم تحدث من قبل، وهي بذلك تحفز العديد من الفنانين في المشاركة والتواصل. ولم يجد الباحث في السنوات التالية استمراراً للفكرة. وفي اللوحة الفائزة والمسماة "حروف عربية" (رقم ٢٤٢)، مساحات هندسية ملونة

تتنوع بين الدائرة والمربع، وأشكال أخرى متنوعة بعيدة عن الحرف العربي التقليدي، ويبدو



في وسط اللوحة ما يشبه شخص جردت ملامحه، وسهم، وخطوط وأشكال أخرى. وتتناول الفنانة مها السويلم في لوحتها "يا الله" (رقم ٢٤٣)، والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ، لفظ الجلالة. وتصور الفنانة لفظ النداء العظيم وكأنه ينطلق من باطن الأرض إلى السماء. ويرى الباحث استخدام الفنانة للون الذهبي كأساس للوحة التشكيلية يرجع لتخصصها في تصميم المجوهرات.

*فنان تشكيلي هندي، كان يعمل في الخطوط الجوية السعودية.

هذا بالإضافة إلى العديد من اللوحات الحروفية، التي تعكس تميز العديد من الفنانين السعوديين وغير السعوديين، ولوحات أخرى صنفت تحت مواضيع مختلفة، ظهر فيها الخط العربي.

هـ. الأشكال التراثية الأخرى :

جاءت نسب الأشكال التراثية الأخرى منخفضة في ظهورها في اللوحات التصويرية، حيث لم تتجاوز 10% من نسبة الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الشعبية التراثية، ويوضح ذلك الجدول (٥ - ٤). وتصور تلك الأشكال الشعبية إما بأسلوب تسجيلي وكأنها تدعو للحفاظ عليها، أو بأساليب أخرى تحمل مضامين لا تخرج في كونها تدعو للرجوع للتراث أو الحفاظ عليه أو العودة إليه والانطلاق منه. ومن تلك الموضوعات الشعبية،



الرقصات الشعبية التي انخفضت نسبتها إلى 3%، بعد أن كانت نسبتها في المرحلة الأولى 3.5%. ففي لوحة "المزمار" (رقم ٢٤٤) للفنان محمود دبروم، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصور الفنان فيها شخصين متقابلين يحمل



كل منهما عصا يحركها بشكل إيقاعي يتناسب مع صوت الطبول، ويرتدي كل منهما زي عرف في منطقة الحجاز يتكون من "العمامة" والثوب، وتشترط الرقصة لأدائها شخصين، بينما يقف البقية حولهما. وفي لوحة "رقصة البادية" (رقم ٢٤٥) للفنان جياشري راي* والمعروضة في عام ١٤١٣هـ، يصور

الفنان أحد على ما يبدو أحد الرقصات الشعبية التي عرفت في المنطقة الجنوبية. يظهر في اللوحة مجموعة رجال يتحركون بشكل يتناسب مع أداء الرقصة، ويرتدي كل واحد منهم زي خاص بأهالي المنطقة، ويحمل في يده بندقية، يطلق منها في الهواء طلقات نارية في توقيت موحد يتناسب مع الإيقاع.

*فنان تشكيلي فلبيني مقيم في المملكة.



ويتناول الفنان محمد سيام تلك الرقصات الشعبية بأسلوبه الخاص، الذي بدأ ينتهجه في لوحاته الأخيرة، كما في لوحة "رقصة" (رقم ٢٤٦) المعروضة في عام ١٩٩٨م/١٤١٨هـ. ويصور الفنان مجموعة رجال يضربون على دقوف يحملونها في أيديهم ويرفعونها إلى الأعلى، ويرتدون الزي الخاص بهم، في حركات تحكّمها الرقصة وإيقاعاتها.

أما الألعاب الشعبية فانخفضت نسبة ظهورها بشكل طفيف في اللوحة التصويرية، فبعد



أن كانت نسبتها 1.1٪، أصبحت 1.01٪ جدول (٦-٤). ومن أمثلة الألعاب الشعبية، لوحة (رقم ٢٤٧) للفنان ضياء عزيز ضياء، والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. ويظهر في اللوحة صبي يلعب لعبة شعبية تسمى "المدوان"، حيث يلف حبل في قطعة خشبية مخروطية الشكل، ويقذف بها لتدور لفترة ما. ويتبع الفنان الأسلوب الأكاديمي في تصوير لوحاته، والتي منها لوحته السابقة (رقم ٩٣).

وتنخفض نسبة تصوير الحرف والمهن الشعبية في اللوحات الشعبية خلال هذه المرحلة،

فبعد أن كانت نسبتها 7.5٪ في المرحلة الأولى، أصبحت نسبتها في هذه المرحلة 4.8٪. ومن



الأعمال التصويرية التي تناولت الحرف الشعبية، لوحة "الماوردي" (رقم ٢٤٨) للفنانة سارة كلكتاوي، والتي عرضت في عام ١٤١٦ هـ. وتصور الفنانة رجل مسن يجلس على كرسي، يمسك بيده مجموعة من الورد يقربها من أنفه وكأنه يفحص جودتها، وولد يحمل على كتفه كيس مملوء بالورد الأحمر الذي يظهر منه، وفي



الخلف رفوف وضعت عليها قوارير خضراء، تمتلئ عادة بماء الورد. والماوردي هي مهنة شعبية قديمة كانت تختص باستخراج ماء الورد والزهر والكاوي وتعبئتها في قوارير لبيعها. وفي لوحة (رقم ٢٤٩) للفنانة نينا فرعون والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ، تصور الفنانة أحد تلك المهن الشعبية، ألا وهي مهنة الحلاق. وتصور الفنانة في

لوحتها رجلين مسنين أحدهما الحلاق والآخر الزبون الذي يظهر وجهه، ومما يجدر ذكره أن الحلاق كان يمتحن مهنة التطيب بالإضافة إلى مهنة الحلاقة.

ويحصل الفنان محمد السديري على جائزة الرسم في المعرض الثامن للمراسم عام ١٤١٩هـ،



من خلال لوحته "حرفة من بلادي" (رقم ٢٥٠). يرسم الفنان في لوحته رجل مسن يرتدي زي عربي سعودي، يعمل بيديه على تضيف سعف النخيل، لإنتاج قطع مادية مصنوعة من السعف، كانت تستخدم فيما مضى. ويظهر من اللوحة أن الفنان السديري، يمتلك تقنية جيدة في إبراز تفاصيل العمل، والتعامل مع قلم الرصاص في مسألة النسب والتناسب، وإبراز الظل والنور.

أما تناول القصيدة الشعرية في اللوحة التصويرية فجاء منخفضاً للغاية، حيث بلغت نسبة تلك اللوحات التصويرية 0.5% فقط من نسب الأشكال الشعبية.



ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "المعلقة السابعة" (رقم ٢٥١) للفنان محمد العجلان، والتي عرضت ضمن معرض شخصي له سمي السبع معلقات عام ١٤١٦ تقريباً. تناول الفنان في لوحته تلك، المعلقة السابعة للحارث بن حلزة اليشكري، ويظهر في اللوحة خطوط مختلفة من أبيات المعلقة -على ما يبدو- وقد تشابكت وتناثرت، على خلفية متداخلة من أحبار ملونة تميل للاحمرار.

أما تصوير العادات والتقاليد فأخفض من نسبة 3.6% في المرحلة الأولى، إلى نسبة 1.6%



في هذه المرحلة. ومن أمثلتها لوحة "الكرم" (رقم ٢٥٢) للفنان صالح النقيدان، والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. ويصور الفنان فيها صحراء ممتدة، وفي اليمين ما يشبه سراب رجل يمسك بدلة وفنجان، ويقوم بصب القهوة العربية. وكان الفنان رمز للكرم بذلك الرجل الذي أصبح سراياً!. ويرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنان

يرى نفسه ميالاً للسريالية، فأجواؤه خيالية، ورؤاه إسقاطية رمزية (ص ١٤٧).

٢. ظاهرة المواضيع التشخيصية :

شكلت الظاهرة التشخيصية نسبة مرتفعة خلال هذه المرحلة، إذ بلغت 32٪، جدول (١٧-٤). وإن كانت هذه النسبة أقل من المرحلة الأولى التي بلغت 47٪. ويوضح الرسم البياني (رقم ٤) استمرار ارتفاع الظاهرة الشعبية منذ عام ١٣٩٦هـ، حيث بلغت أكبر نسبة ظهورها لها في عام ١٤٠٥هـ. ثم بدأت تتأرجح بين نسب مختلفة هبوطاً وصعوداً، حتى انخفضت فجأة في بداية المرحلة الثانية، وتحديدًا في عام ١٤١٠هـ، حيث بلغت نسبة الظاهرة التشخيصية 13.04٪. ومنذ عام ١٤١١هـ، بدأ الخط البياني يتأرجح بين نسبي 20٪ و 40٪ حتى ارتفع فجأة في عام ١٤١٩هـ ليصل إلى نسبة 63.6٪. ويرى الباحث تفسير ذلك الارتفاع المفاجئ في عام ١٤١٩هـ، يعود إلى احتفال المملكة بمرور مائة عام على خروج الملك عبد العزيز طيب الله ثراه من الكويت لتوحيد المملكة، الأمر الذي جعل نسبة كبيرة من الفنانين تشارك في هذا الاحتفال التاريخي، مما استدعى ظهور لوحات تصويرية عديدة تمثل الملك ورجاله في سعيهم التاريخي لتوحيد المملكة. وأخيراً وفي نهاية المرحلة الثانية عام ١٤٢٠هـ انخفض الخط البياني ليعود إلى ما بين نسبي 20٪ و 40٪.

كما بلغ عدد أسماء اللوحات التصويرية، المرتبطة بأسمائها بالتشخيص ٥٩ عمل فني، ونسبة 2٪ جدول (٣-٧)، هذا بالإضافة إلى أسماء لوحات مرتبطة بمسميات عديدة، وأخرى بلا اسم، وبقية أسماء مختلفة.

ومن خلال جدول (١٧-٤) نلاحظ أن نسبة ظهور المرأة في اللوحة التصويرية يعد من أعلى النسب، حيث بلغ 33.6٪ من مجموع نسب الظاهرة التشخيصية، وهي نسبة مرتفعة عن المرحلة السابقة، والتي بلغت فيها نسبة ظهور المرأة 32.02٪ جدول (١٨-٤).

ولا حظ الباحث أن العديد من تلك اللوحات التصويرية التي تناولت المرأة كشكل مرئي في اللوحة التصويرية تعود لفنانات، وإن اختلفت تلك المواضيع والمضامين التي تحملها اللوحة من فنانة لأخرى، ومن لوحة إلى لوحة أخرى. فهناك موضوعات تصويرية تناولت المرأة تزين بثياب وحلي شعبية أو غيرها، فمن تلك اللوحات التي ظهرت فيها المرأة بملابس غير محلية، لوحة " الهنوف " (رقم ٢٥٣) للفنانة منى القصبي، والتي عرضت ضمن أول معرض



شخصي أقامته الفنانة في عام ١٤١٢هـ. تصور الفنانة امرأة ترتدي قبعة مزينة بالورود، لا يظهر من وجهها سوى الجزء الأسفل منه، وأوراق شجر يغطي خلفية اللوحة، أما في مقدمة اللوحة فتوجد باقة من الورود. ويرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنانة أحبت التأثرية لكنها لم تنعكس في أعمالها التي ميزتها معالجتها الرقيقة للوجوه والملابس

بجانب الورود والفاكهة. وفي لوحة أخرى (رقم ٢٥٤) والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ،



للفنانة فوزية عبد اللطيف، تظهر امرأة ترتدي ملابس فرعونية، وتضم يديها إلى صدرها، ممسكة بأدوات فرعونية، وفي الخلف شريط طويل ممتد، عليه نقوش. ومما عرف عن الفنانة فوزية اهتمامها بتصوير بورتريهات عدة للمرأة، وذلك من أجل إبراز الزي الشعبي للمنطقة الجنوبية بشكل خاص، وإن كانت في هذه اللوحة قد لجأت إلى استخدام زي فرعوني في لوحتها التصويرية.



وفي لوحات أخرى عديدة، يتم تصوير المرأة بزيها الشعبي، ومنها لوحة "امرأة بدوية" (رقم ٢٥٥) والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ، للفنان خالد ياسين. ويصور الفنان فيها امرأة ترتدي ملابس بدوية، لا يظهر منها سوى عينيها ويديها، حيث ترفع يدها اليمنى بحيث يرى حلي

وخواتم ترتديها في يديها. ولوحة (رقم ٢٥٦) لسمو الأميرة نوره بنت بدر، والتي عرضت



في عام ١٤١٢هـ. وكأن الفنانة في هذه اللوحة تحاول إبراز الزي الذي ترتديه، فتصور امرأة واقفة، تظهر ملابسها الشعبية التي ترتديها، التي تشبه إلى حد كبير ملابس نساء المنطقة الجنوبية. حيث تزين ملابس نساء تلك المنطقة بزخارف شعبية مطرزة بلون ذهبي في الغالب، وستان من القماش الداكن ذو اللون الأسود على الغالب، هذا بالإضافة إلى نوعية القماش، الذي يكون غالباً ثقيلًا بسبب سمكه، الذي يقي برد وأمطار تلك المنطقة.

وتتناول الفنانة شادية عالم أحد تلك الملابس الشعبية، في لوحتها "الصفاء" (رقم ٢٥٧)، والتي عرضت في عام ١٩٩٤م/١٤١٥ هـ. حيث تصور الفنانة بأسلوبها الخاص الذي ظهر فيها أعمالها الأخيرة، امرأة ترتدي فستاناً وحلي. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة تحررت من واقعتها إلى صيغة جديدة تناولت فيها وجه الأنثى، وعلى نحو أكثر تعبيرية وخصوصية، ليستمر اهتمامها برسم المرأة التي أوجدت فيها القدرة على التعبير عن عدة أمور.



ومنها كما ترى الفنانة المشاعر، الحركة الباطنية المغيرة للكون، التراث، والعمق الروحي

الفاعل (ص ٢٦٢). وتتناول الفنانة هند نصير في لوحتها (رقم ٢٥٨) والتي عرضت في عام ١٤١٢ هـ. حيث تصور الفنانة إحدى ليالي العمر، التي تتغير على أثرها حياة المرأة واهتماماتها، وهي ليلة الزفاف. فتظهر الفنانة عروس ترتدي فستان زفافها البيض، بأسلوب تختلط فيه بقع لونية كثيفة.



وتأتي المرأة في اللوحة التصويرية كبورترية يحتل مكانة كبيرة من اللوحة، بحيث لا تصور المرأة لإظهار ملابسها وحليها، بقدر ما تصور لذاتها. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "نشيد العين" (رقم ٢٥٩) للفنانة هدى العلاوي، والتي فازت بجائزة الرسم في المعرض الثالث عشر للفن السعودي المعاصر عام ١٤١٧ هـ. وتتعامل الفنانة بشكل أكاديمي عالي، يتضح في قدرتها على تصوير وجوه البورترية في لوحتها، وإن كانت تركز على عين المرأة. أما اللوحة (رقم ٢٦٠) للفنانة خلود آل سالم، والتي عرضت في عام ١٤١٩ هـ، فتصور الفنانة فيها فتاة واقفة يظهر منها جانبها الأيمن، تنظر إلى الناظر إلى اللوحة، وفي الأسفل قماش من السدو. ويرى خوجلي (١٤١٩) أن الفنانة اتخذت من الإنسان محوراً لأعمالها، وسمحت لنفسها ببعض التحويرات الفنية، متخلية عن الرؤية التقليدية للواقعية (ص ١٠).





وتأتي المرأة في لوحات تصويرية أخرى، كشكل تطرح من خلاله الفنانة مواضيع ومضامين خاصةً بها وبنساء مجتمعها، ومن ذلك لوحة "نهايات" (رقم ٢٦١) للفنانة رضية برقايوي، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. تصور فيها شخصاً مغطى بقماش، يرتكز على جذع شجرة جافة وقديمة، في وسط صحراء ممتدة وواسعة، تخلو من أي عناصر أخرى. يرى السليمان (٢٠٠٠) أن الفنانة معجبة بصياغات السرياليين وخاصةً سلفادور دالي ورينيه

ماجريست، إلا أن ما تبديه أعمالها من تحسس قضايا المرأة وهي تبني علاقات بين الأثني وبعض العناصر كالأرضية وجذوع الأشجار، مما يظهر دلالات أكثر مباشرة ورمزية يمنح



عملها بعداً أدبياً تسعى لإيصاله (ص ٢٧٩). وتصور الفنانة حميدة السنان في لوحتها (رقم ٢٦٢) والمعرضة في عام ١٤١٩هـ، رأس امرأة تختفي عيناها، وقد صورت اللوحة بأسلوب سريالي سيطر عليه اللون الأزرق. ويرى خوجلي (١٤١٩) أن الفنانة تنتقي عناصر إنسانية تتلائم مع اهتماماتها التقنية وجمالياتها العضوية، حيث وجدت فيها متنفساً لترجمة انفعالها عبر قدراتها البنائية، فاتسمت أعمالها برشاقة الكتل وحيويتها (ص ٨).

أما ظهور الرجل كشكل مرئي في اللوحة التصويرية، فقد انخفض من نسبة 32.4% إلى نسبة 25%، وقد يرجع ذلك لانخفاض عدد اللوحات الشعبية، والتي كان فيها الرجل عنصر تشخيصي أساسي لإيضاح المهن والحرف والعادات، وغير ذلك من المواضيع الشعبية. وتتناول اللوحات التصويرية الرجل كعنصر رمزي، أكثر من كونه رجل بالمعنى التصويري



كما في البورتريهات، ومن تلك الأعمال لوحة "الرجل العصفور" (رقم ٢٦٣) للفنان ثومر العتيبي، والتي حصل من خلالها على الجائزة الثانية تصوير في المعرض الرابع عشر للمناطق عام ١٤١٨ هـ. ويصور فيها رجل داخل غرفة خالية، يرتدي ثوباً ويضع يديه في جيبه، أخفي وجهه بورقة بيضاء رسم عليه ظل عصافير، وفي الخلف نافذة يظهر منها عصفور يقف على غصن شجرة.

وتتناول الفنانة الأميرة غادة بنت مساعد، الرجل كرمز تطرحه في أعمالها التصويرية، ضمن صياغات مختلفة تدور حول الإنسان والظلم والاضطهاد. ومن تلك اللوحات لوحتها (رقم ٢٦٤)، والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. وتصور فيها رجل منكب على يديه ورجليه، لا يرى وجهه، وتظهر كرة حمراء تربط



فيها سلسلة وأحيطت بعنق الرجل، تظهر معاناة الرجل في محاولة التخلص من ذلك الوضع



من خلال بروز عضلات ظهره. وتسلط الفنانة بقعة ضوئية على الرجل لتحيط الظلمة بقية أجزاء اللوحة. ويصور الفنان عبد المحسن الزهراني قوة الرجل في لوحته "فتوه" (رقم ٢٦٥)، والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤٢٠هـ. ويصور فيها رجل يقف بشموخ، متصدياً -على ما يبدو- لكرات حجرية تتساقط عليه من الأعلى، وتظهر عضلات الرجل في إشارة من الفنان إلى قوته وصموده أمام تلك الحجارة.



ويتناول فنانون آخرون الرجل كبورترية، ومن ذلك لوحة (رقم ٢٦٦) للفنان هاني غلاب*، والتي عرضت في عام ١٤١٦ هـ. ويصور فيها رجل تبدو من ملامحه وملابسه أنه رجل سوداني، أو نوبي. ويبدو من اللوحة أن الفنان درس فن البورترية أو رسم الوجوه دراسة أكاديمية، حيث مراعاة النسب الأكاديمية في التصوير، والاختيار الجيد للألوان.

* يعتقد الباحث أنه فنان سوداني مقيم في المملكة.



ويأتي ظهور الأشخاص في اللوحة التصويرية مرتفعة بنسبة 22.5٪، بعد أن كانت نسبتها في المرحلة الأولى 16.1٪. ومن أمثلتها، لوحة (رقم ٢٦٧) للفنان أيمن يسري*، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. ويصور فيها الفنان أشخاص، عاجلهم من الناحية الشكلية معالجة خاصة ظهرت في العديد من لوحاته، حيث الرؤوس الطويلة، والأعين الأفقية الضيقة، والمعالجة اللونية الخاصة للوحة.

وفي لوحة (رقم ٢٦٨) للفنان محمد الرباط والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. وفي أجواء



سريالية، يصور الفنان في لوحته جدار مثقوب، يجلس بداخله شخص يمد يداً طويلة نحو الجدار، ويبدأ أخرى معلقة عليها آلة عود محطمة، وفي الأعلى جزء من آلة العود. أما في داخل الثقب فيوجد إطار صورة، مصوراً فيها بحر وجزء من زورق، وبأعلاها ما يشبه ستارة زرقاء، وخلف الشخص كوب فارغ، وعقب سيجارة، والعديد من التفاصيل الأخرى الصغيرة.

وتتناول لوحات تصويرية أخرى، الأطفال في موضوعات مختلفة، منها لوحة "سابقى



سائراً" (رقم ٢٦٩) للفنانة منى المروحن، والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. وتصور فيها طفلاً بقدم واحدة، يمسك بعصا تساعده على السير، يقف على أرضية واسعة وممتدة، وفي الخلف مشهد لانفجار على ما يبدو قنبلة. يبدو أن الفنانة تريد أن تشير إلى خطر الألغام على الأطفال، وما تسببه من آثار مأسوية على الأطفال، من موت أو بتر لأحد أطرافه، كما في حالة هذا الطفل. كما تناولت الفنانة منى المروحن العديد من الموضوعات الإنسانية في لوحاتها

التصويرية. ويتناول الفنان أحمد الحفظي موضوع الأطفال والطفولة بأسلوبه الخاص، في

لوحته "طفولة" (رقم ٢٧٠) والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٨هـ.

*فنان تشكيلي أردني مقيم في المملكة.



يصور الفنان فيها مجموعة كبيرة من الأطفال، يتداخلون وتشابكون، بملابسهم الملونة، لتبدو اللوحة، وكأنها بقع لونية مختلفة. ومما يذكر فإن الفنان الحفظي كرر نفس الموضوع، في لوحة تالية له، لكنها لم تعطي نفس هذا الإحساس والتأثير.



أما الأطراف فبقيت نسبتها متساوية خلال هاتين المرحلتين، إذ بلغت 8.1%. ومن أمثلتها لوحة "العالم" (رقم ٢٧١) للفنان عبد الله الدهري، والتي حصل من خلالها على جائزة الرسم في المعرض الرابع عشر للمقتنيات عام ١٤١٦هـ. رسم الفنان في لوحته، يدان تقومان فيما يبدو بتشكيل كرة من الرمل، وكأن الفنان يشير إلى انفراد العالم تحت قوة واحدة تقوم بتشكيله.

وكما ذكر سابقاً، فإنه بحلول عام ١٤١٩هـ، احتفلت المملكة بمرور مئة عام على خروج الملك عبد العزيز غفر الله له، من الكويت لتوحيد المملكة العربية السعودية، ومشاركة في



الاحتفال بتلك المناسبة، أقيمت العديد من المعارض والمسابقات التشكيلية، والتي شارك فيها فنانون أرادوا أن يعبروا عن تلك المناسبة، ومن تلك الأعمال لوحة "مؤسس دولة" (رقم ٢٧٢) للفنان إياد المطلق، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـ. ويصور فيها صورة الملك عبد العزيز، وفي الأسفل رموز للدولة السعودية، ومنها المسجد النبوي الشريف، وقصر المصمك وبجواره برج الماء الشهير، وبرج التلفزيون في الرياض، وفارس يمتطي فرسه، ويحمل في يده



علم المملكة. وفي لوحة "الملك فيصل المؤمن" (رقم ٢٧٣) لصاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. يصور فيها القائد الملك فيصل بن عبد العزيز غفر الله له، وهو جالس على كرسي، ويرتدي لباس العمرة، ويظهر في يده كتاب، يبدو كأنه مصحف شريف. (عدم وضوح الصورة راجع للمصدر).

٣. ظاهرة المواضيع الطبيعية :

جاءت الأشكال المرئية الطبيعية المصنفة في "الطبيعية أ" من أعلى نسب الأشكال الطبيعية، تلتها في ذلك الأشكال "الطبيعية ج"، ثم الأشكال "الطبيعية ب"، وذلك خلال مرحلتي الدراسة، وتبين ذلك من خلال مقارنة بين الجداول (٩-٤)، (١٢-٤)، (١٥-٤). ويوضح الرسم البياني (رقم ٣) ثلاث خطوط بيانية تمثل نسب الأشكال الطبيعية خلال مراحل الدراسة، ويظهر فيها خط أحمر، يمثل نسبة الأشكال "الطبيعية أ" التي انتظمت نسبتها منذ عام ١٣٩٨هـ، وبدأت في الارتفاع حتى وصلت إلى أعلى نسبة لها 48.7% في عام ١٤٠١هـ. ثم أصبحت تتأرجح بين نسبي 20% و 40%. ومما يذكر أن نسبة ظهور الأشكال "الطبيعية أ" انخفض في هذه المرحلة إلى 29.3% بعد أن كانت في المرحلة الأولى 30.01% جدول (٩-٤).

أما الخط الأخضر الممثل لنسبة الأشكال "الطبيعية ج"، فلم يتجاوز نسبة 20% منذ عام ١٣٩٨هـ، وبلغ أقصى مداه عام ١٣٩٩هـ بنسبة 19.3%. وبقيت الأشكال "الطبيعية ب" خلال المرحلة الأولى دون 10%، وبنسبة مجموعها 14.3%. أما في المرحلة الثانية، فقد انخفضت نسبته مرتين متتاليتين دون 10% في عامي ١٤١٥/١٤هـ، وبنسب 7.1% و 9.9% توالياً، ومرة ثالثة عام ١٤١٧هـ بنسبة 8.4%، فيما بدأ يتأرجح فوق 10% خلال بقية سنوات الدراسة، وانخفض مجموع نسبه خلال المرحلة الثانية ليصل إلى 11.8% جدول (١٥-٤).

فيما بقي الخط الأصفر الممثل لنسبة الأشكال "الطبيعية ب"، من أقل الخطوط الثلاث انخفاضاً. ويوضح الرسم البياني أنه لم يتجاوز نسبة 10% في المرحلة الأولى سوى مرتين، الأولى عام ١٤٠٣هـ وبنسبة 12.1%، والثانية في عام ١٤٠٦هـ وبنسبة 11.03%. وتكرر الأمر في المرحلة الثانية، وذلك في عام ١٤١٢هـ وبنسبة 14.9%، والثانية في عام ١٤٢٠هـ وبنسبة 11.8%. وبلغ مجموع نسب الأشكال المكونة له في المرحلة الأولى 8.3%، بينما ارتفع بشكل طفيف في المرحلة الثانية ليصل إلى 8.4% جدول (١٢-٤). وفيما يلي سيتناول الباحث أمثلة للوحات تصويرية، ممثلة للمجالات الطبيعية الثلاث، وذلك بحسب نسب كل منها، "الطبيعية أ"، "الطبيعية ج"، "الطبيعية ب".

١. الأشكال "الطبيعية أ" :

جاءت نسب الأشكال الطبيعية المصنفة في "الطبيعية أ" متفاوتة فيما بينها، ومختلفة عن المرحلة الأولى، حيث بلغت نسبة ظهور الأشجار في اللوحات التصويرية خلال هذه المرحلة 18.9٪، بعد أن كانت نسبتها في المرحلة الأولى 14.2٪، جدول (٩-٤)، لتكون بذلك أعلى نسبة كشكل مرئي في "الطبيعية أ"، جدول (٨-٤). فيما ارتفعت نسبة ظهور البحر كشكل من 15.1٪ في المرحلة الأولى، إلى 15.6٪ في المرحلة الثانية، لتكون بذلك ثاني أعلى نسبة في الظهور بعد الأشجار، جدول (٩-٤). كما ارتفعت وبشكل ملحوظ نسبة ظهور الأزهار والورود كشكل في اللوحة التصويرية، حيث بلغت في المرحلة الأولى 5.9٪، فيما وصلت تلك النسبة في المرحلة الثانية إلى 11.8٪، لتكون بذلك ثالث أعلى نسبة، جدول (٩-٤). أما ظهور الصحراء كشكل مرئي في اللوحة، فقد أنخفض وبشكل كبير من نسبة 22.9٪، ليصل إلى نسبة 10.8٪، وبذلك تتراجع الصحراء كشكل مرئي من المرتبة الأولى في المرحلة السابقة، إلى المرتبة الرابعة في هذه المرحلة، جدول (٩-٤). فيما جاءت نسب بقية الأشكال المصنفة أقل من 10٪. وكما أكد الباحث سابقاً، أن تلك الأشكال لا توجد في لوحات منفردة غالباً، بل تتداخل مع بعضها البعض، مما يجعل وجود أكثر من شكل مرئي في اللوحة التصويرية الواحدة، هذا بالإضافة إلى أعمال تصويرية صنفت تحت مسميات مختلفة، وعرضت كأمثلة سابقة أو ستعرض كأمثلة في موضوعات متعددة.

ولعل تفسير ذلك يعود، إلى اهتمام الفنان بالطبيعية والعودة إليها، وازدياد نسبة التشجير في المدن، وذلك بجهود مبذولة من الدولة لمكافحة التصحر، الأمر الذي أدى ازدياد نسبة تصوير الأشجار والأزهار والورود، وانخفاض تصوير الصحراء، التي أصبحت خارج المدينة، بعد أن كان الناس يعيشون فيها.



ومن أمثلة تلك اللوحات التصويرية، لوحة "من الطبيعة" (رقم ٢٧٤) للفنان عبد العزيز العريفج، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصور الفنان فيها أشجار وسط صحراء، وكأنها وضعت لمكافحة التصحر، والحد من الجرف الصحراوي، وامتدادها.

ويهتم الفنان صديق كشاف بالأشجار والطبيعة في لوحاته، ومن ضمنها لوحته "إضاءة" (رقم ٢٧٥) عام ١٤١٦هـ. ويصور فيها الفنان منظر طبيعي، يشاهد من خلاله أرض واسعة، تقف عليها أشجار، وإن كانت تظهر في اللوحة شجرة بشكل كامل. ويحاول الفنان في لوحته هذه التركيز



على الإضاءة-مسمى لوحته- فيختار وقت الغروب ليصور منظره الطبيعي. وفي نفس درجة



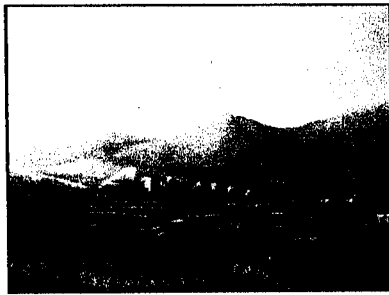
الإضاءة تقريباً، تناول الفنانة ربما جان المنظر الطبيعي، لتسجله في لوحتها (رقم ٢٧٦) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. وتصور فيها جدول ماء تحيط بها الأشجار من كل جانب، ويظهر

العشب الأخضر وقد غطى ضفاف الجدول. وتناول الفنانة نوال مصلي مناظر بيئية مختلفة



تبدو من المنطقة الجنوبية، بألوان وأسلوب خاص بها، ففي لوحتها (رقم ٢٧٧) والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. وتناول الفنانة في لوحاتها منظر طبيعي تكثر فيه الأشجار، وبضربات فرشاة سريعة تكون ذلك المنظر، وفي الأسفل بقع حمراء تبدو كأنها انعكاس ماء، يجري بين تلك الأشجار. ويرى السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنانة تترع للتعبيرية، وأن معيشتها المتنقلة بين الصومال ونيجيريا والسودان والقاهرة وتونس، أثر

في اختياراتها اللونية الحارة، وتناولها الأقرب إلى البدائية في مواضيع الطبيعة (ص ١٢٠). ومن



المنطقة الجنوبية أيضاً، يصور الفنان محمد العبلان بمنظر مرتفع، أحد تلك الحقول الخضراء في المنطقة، في لوحته "رواي" (رقم ٢٧٨) والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٨هـ. ويظهر في اللوحة مدرجات خضراء من المنطقة الجنوبية، يظهر في خلفها جبال وقد كسيت بلون العشب

الأخضر، يعلوها ضباب يحيط بها. ومع ذلك فليست المنطقة الجنوبية، هي المنطقة الوحيدة التي توجد فيها أشجار خضراء، وإن كانت هي المنطقة الأكثر. ففي ظل جهود ودعم الدولة لمشاريع التشجير، ظهرت مناطق مختلفة تميزت بجداثتها، ومنها منطقة حائل في الشمال،



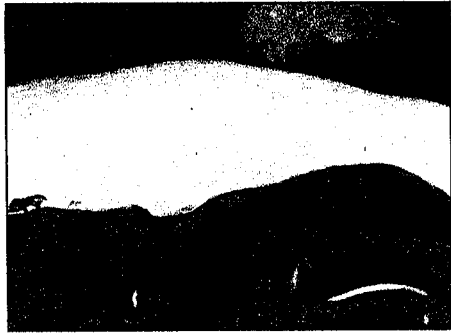
والتي صور الفنان عبد العزيز العمرو أحد حدائقها في لوحته "منظر من حدائق حائل" (رقم ٢٧٩)، والتي عرضت في عام ١٤١٩هـ. ويصور الفنان في لوحته شجرة خضراء، وسط حديقة تحيط بها الأشجار من كل جانب.

ويتناول فنانون آخرون المنظر الطبيعي بأساليب مختلفة، تبتعد عن التسجيلية والواقعية أو



الأكاديمية، ومنها لوحة "الظلال" (رقم ٢٨٠) والتي حازت على الجائزة الأولى في المعرض العام الثامن للمراسم، والمقام في عام ١٤١٩هـ للفنان وليد الطويرقي. ويصور الفنان فيها شجرتين، إحداهما كبيرة على اليسار، تلقي بظل أحمر على الجدار،

والأخرى أصغر في اليمين، توجد تحتها مجموعة من الزهور، وتلقي أيضاً ظلاً أحمر على



الجدار. أو كما في لوحة "الطبيعة" (رقم ٢٨١)، للفنان يوسف جاها، والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. ويصور فيها الفنان مايشبه الغيمة البيضاء التي يتساقط منها المطر، على أرضية واسعة ممتدة. يصف باجودة (١٤١٦) الفنان بأنه يخلق عالماً وبعيداً، بجناحي طائر

وروح فنان، ليلتقط أدق خصائص البيئة، ويجولها إلى أعمال فنية تقدر لجماليتها الذاتية (ب.ص).



ولاحظ الباحث أن عدداً كبيراً ممن تناول تصوير الأزهار أو الورود هم من الفنانات، ومنها لوحة "رحيق الأزهار" (رقم ٢٨٢) للفنانة عزيزة عالم، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. وتصور فيها مايشبه طائر الطنان، يقف على غصن شجرة بها أوراق خضراء، وزهرتين بيضاء، وثمار حمراء، وكأن الطائر يستجمع رحيق الأزهار كعادته.



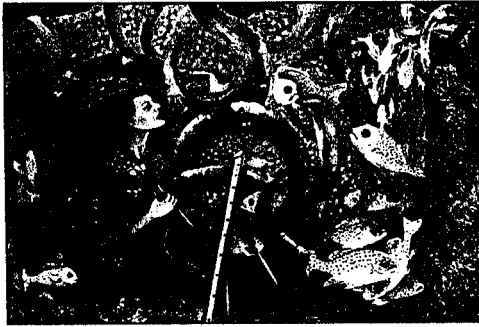
وتعرض الفنانة هناء شاه زاد* لوحتها (رقم ٢٨٣) في عام ١٤١٩ هـ. لتصور فيها زهور بحس انطباعي جميل، ويظهر في اللوحة مزهرية من الفخار على ما يبدو، بها باقة زهور بيضاء، وفي الأسفل على اليسار ثلاثة فناجين قهوة على ما يبدو، فوق صحن أبيض. ويبدو أن الفنانة استخدمت الألوان المائية في تصوير لوحتها، التي يتسبب فيها اللون الأزرق بدرجاته. وتأتي الزهور أو الورود كشكل

رمزي في اللوحة التصويرية، ومنها لوحة "العفة" (رقم ٢٨٤) للفنان صالح النقيدان، والتي



عرضت في عام ١٤١٧ هـ. ويصور الفنان في لوحته وردة حمراء، تتجمع قطرات الندى فوق أوراقها، وفي الخلف بحيرة ماء جاري، تحيط بها الأشجار من كل جانب. وكأن الفنان رمز للعفة بهذه الوردة الحمراء. ويرى الباحث أن اللوحة تشبه صورة كروت المراسلة، التي تحمل عادة مناظر طبيعية فوتوغرافية.

وتصور الفنانة هدى العمر البحر في لوحتها "أحلام وردية" (رقم ٢٨٥) والتي عرضت في

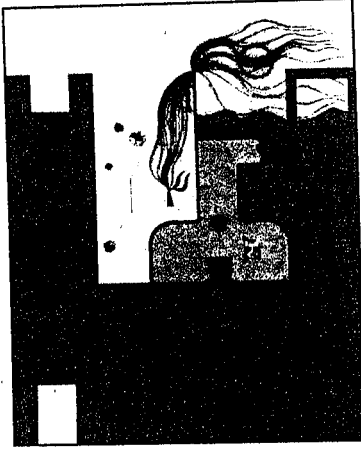


عام ١٤٢٠ هـ. ويظهر في اللوحة امرأة، صورتها الفنانة كعروس البحر الخيالية، والتي يكون نصف جسمها العلوي امرأة، والنصف الآخر السفلي ذيل سمكة. تصورها الفنانة ممسكة بفرش لونية، وتقف أمام لوحة في أعماق البحر، حيث تحيط بها الشعب

المرجانية والأسماك من جميع الجهات. ويذكر السلیمان (٢٠٠٠) أن الفنانة تناولت في أعمال أخرى لها، قاع البحر وجمالياته بما يحتويه من كائنات على نحو رمزي، يكشف ذلك تسميتها لأعمالها بالمعاناة و التآلف وغيرها (ص ٢٦٥). وينطبق ذلك مع لوحة أخرى للفنانة باسم "الأصدقاء" (رقم ٢٩٨).

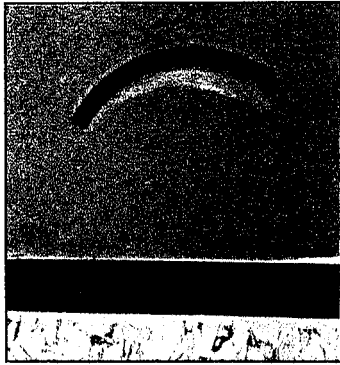
* يعتقد الباحث أنها فنانة تشكيلية غير سعودية مقيمة في المملكة.

ويتناول الفنان فيصل المشاري المطر بأسلوبه الخاص، في لوحته "بعد المطر" (رقم ٢٨٦)



والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ. ويرى العباس (٢٠٠٠) في قراءة له لأعمال الفنان المشاري، أن أعماله تمثل فن أعماق وما ورائيات، لا فن سطوح ومرئيات أو ملموسات جاهزة، فهو يبحث أو يستعيد ما عرفناه في حياتنا ونرغب في تمثيله فنياً بصورة مغايرة. وفي لوحاته نلمس معمارية الأشكال، وتمددات الفراغ والكتل، وحتى أصداء الظلال و جاذبيات اللون، فهو باختصار يعيد توليف الإدراك الحسي ويتجاوزه وصولاً للإدراك الحدسي.

وإن كان الفنان محمد السليم قد طرح تجربته عن الصحراء، فقد ظهرت في هذه المرحلة



تجربة أخرى تناولت الصحراء كمحور موضوعي تنطلق منه، فقد واصل الفنان عبد الله المرزوق ذلك البحث فيما أسماه "قوس قزح الصحراء" في عدة لوحات، منها لوحة "قوس قزح الصحراء" (رقم ٢٨٧) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. يذكر السليمان (٢٠٠٠) أن الفنان المرزوق يوظف خامات مختلفة في لوحته منها بقايا الخشب وأجهزة الترانزستور وأسلاك وغيرها، مما جعل لوحاته تبدو بشكل مختلف عن تجربته وبجته السابق (ص ١٦٢).

وفي لوحة "غروب" (رقم ٢٨٨) للفنانة حنان البويدي، والتي عرضت في عام ١٤٢٠



هـ. تصور فيها الفنانة لحظة غروب الشمس، من على شاطئ البحر، ويظهر في اللوحة قارب على الشاطئ. ومما عرف عن الفنانة تناولها للمناظر الطبيعية خاصة تلك المتصلة بالبيئة الشعبية المحلية أو الإسلامية، حيث تناولت في لوحة سابقة لها (رقم ١٩٢) أحد الأحياء الشعبية. كما تناولت في لوحات أخرى، المراكب والبحر.

٢. الأشكال "الطبيعية ج" :

اختلفت وتباينت نسب الأشكال المكونة للأشكال "الطبيعية ج"، حيث بقيت نسبة ظهور الحصان من أعلى النسب، وارتفعت بشكل بسيط خلال هذه المرحلة، إذ بلغت 35.5٪، وهي نسبة متقاربة مع المرحلة الأولى البالغة 33.03٪. بينما انخفض ظهور الجمل بشكل كبير، حيث وصل في المرحلة الأولى إلى نسبة 13.8٪، بينما بلغت نسبة ظهوره في المرحلة الثانية 9.4٪. أما الأسماك فارتفعت من نسبة 23.7٪ في المرحلة الأولى، إلى نسبة 34.1٪ في المرحلة الثانية. فيما بقيت نسبة ظهور الأشكال المرئية الأخرى دون مستوى 10٪، نتبين ذلك من جدول (١٥-٤).



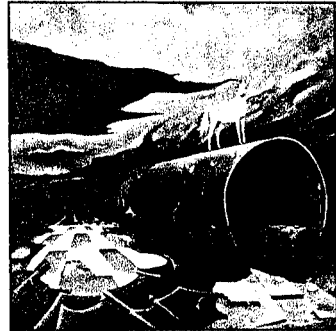
ومن اللوحات التصويرية الممثلة لها، لوحة (رقم ٢٨٩) للفنان طه الصبان، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويصور فيها حصاناً، يتناوله بشكل مجرد وبألوان زرقاء تغطي على اللوحة، ويسبدو الحصان وكأنه أحفورة أثرية. ومما عرف عن الفنان صبان تناوله للعديد من الرموز الشعبية كالبيوت والخيول

والصقر وغيرها، بأساليب تجريدية ظل يطورها لسنوات طويلة. وقد استفاد من تجربته بعض



الفنانين، منهم الفنان عبد الرحمن مغربي في لوحته "صهيل اللون الأزرق" (رقم ٢٩٠) والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. ويصور الفنان فيها حصاناً يصعد بشكل رأسي للأعلى، تحت أرضية حمراء، ورقبته ملفوفة إلى وراء في إشارة إلى صهيل الحصان. وقد استخدم الفنان اللون الأزرق كأساس للوحته

واسم لها، على أرضية حمراء جعلها الفنان في يسار اللوحة، فيما تناول رسم لوحته بشكل قطري، ويظهر ذلك من آثار الفرشاة.



ويتناول الفنان سعيد الزهراني - أو كما يسمى سعيد قمحاوي - الحصان كرمز في لوحاته السريالية، ومنها لوحة (رقم ٢٩١) والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/١٤١٩هـ. ويصور فيها حصان أبيض، يقف على اسطوانة زرقاء ممتدة إلى مالا نهاية، وسما



ملبدة بالغيوم، وأرضية زرقاء، تتوسطها مربعات تشبه رقعة الشطرنج. ويحصل الفنان مشعل اليامي على الجائزة الثالثة، في المعرض الثامن للمراسم عام ١٤١٩هـ، من خلال لوحته "الخيلاء" (رقم ٢٩٢).

ويصور الفنان فيها حصاناً، يقف على قوائمه الثلاث، بينما القدم الرابعة مرفوعة عن الأرض، تميل رقبته إلى الوراء، ملفتة رأسه إلى الأسفل، بينما ذيله يرتفع إلى الأعلى. وكأن الفنان أراد أن يصور في

لوحته جمال الخيل وخيالاته. وتتناول الفنانة وفاء العقيل الخيل، كمفردة تكررت في أعمال



عديدة لها، ومنها لوحة (رقم ٢٩٣) والتي عرضت في عام ١٩٩٩م/١٤١٩هـ. وتصور فيها خيل رافع قوائمه الأمامية، وكأنه في حالة دعر من عاصفة قادمة، وفي اليمين ما يشبه إعصار ممتداً من الأرض إلى السماء. وتستخدم الفنانة بكفاءة واضحة تقنية البخ "الآيربرش" في العديد من لوحاتها التصويرية.

ويتناول الفنان فهد الحجيلان الحصان كرمز في لوحته



"حصان وطائر" (رقم ٢٩٤)، والتي حصل من خلالها على جائزة الإبداع الخامسة في المعرض الجماعي الخامس، المسمى بجائزة الإبداع عام ١٤١٦هـ. ويسكب الفنان ألوانه ليشكل بها لوحته المكونة من حصان وطائر. ويرى السلیمان (٢٠٠٠) أن تجربة الفنان تعد واحدة من التجارب التي سعت للتحديث وتجاوز اللوحة المباشرة، فوظف الخامة وتعامل مع تقنيات ومعالجات مختلفة، محاولاً تقديم لوحته بشكل مختلف (ص ٢٤٧). وفي عام



١٩٩٦م/١٤١٦هـ، تعرض لوحة "البجعات" (رقم ٢٩٥) للفنان سامي الحسين. ويصور فيها بجعات وطيور متحجرة، أو كما وصفه أعماله السلیمان (٢٠٠٠) بأنه يحول الصخور إلى كائنات والعكس، بمهارة فنية تثير في المشاهد فضول الإسقاط الأدبي (ص ٢٧٦).



ويعرض الفنان متعب الغازي لوحته "الإبل" (رقم ٢٩٦) في عام ١٤١٩هـ. ويصور فيها قطع من الجمال، يتجمع حول مستنقع ماء للشرب. وقد استطاع الفنان أن يعكس للمشاهد العادي الإحساس بالصحراء، من خلال ألوانه، وانتهاجه للأسلوب التسجيلي في تصوير اللوحة.



وتتناول الفنانة سونيا غانم حيوان آخر في لوحتها (رقم ٢٩٧)، والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. وتصور فيها ثعلباً أحمر قسمته خطوط إلى أشكال مختلفة، وكأنها تصوره داخل قفص، أو أنها تشير في لوحتها هذه إلى مسألة قتل الثعلب، و تحويل فرائها إلى معاطف. وتعد هذه اللوحة من أوائل اللوحات للفنانة سونيا، حيث عرضت ضمن مجموعة من الخريجات، والذين تلقوا دورات متخصصة في الرسم والتصوير.



ومن أعماق البحر، يصور الفنان إبراهيم الزيكان إحدى لوحاته والمسماة "القوقعة" (رقم ٢٩٨) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. ويصور الفنان فيها قوقعة بيضاء تشبه الجمجمة يخرج منها حيوان بحري له أسنان، وكأنه يلتهم شيئاً بحيث تظهر الدماء تنتشر في البحر. ومن

أعماق البحر أيضاً، تصور الفنانة هدى العمر أسماك الدلفين، في لوحتها "الأصدقاء" (رقم ٢٩٩)



(٢٩٩) والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. وتصور فيها سرب من أسماك الدلفين في وسط البحر، يغوص معهم شخصان يرتدان بدلة خاصة بالغوص، فيما تحيط الأعشاب المرجانية أسفل اللوحة وعلى اليسار، ومن الأعلى تتساقط أشعة الشمس على سطح البحر لتدخل إلى الأعماق.

٣. الأشكال "الطبيعية ب" :

جاءت نسبة ظهور المراكب مرتفعة في هذه المرحلة على بقية الأشكال المرئية، إذ بلغت 31.6٪، فيما انخفضت نسبة الرموز المعمارية من 33.1٪ في المرحلة الأولى، إلى نسبة 16٪ في المرحلة الثانية. تساوت معها في هذه المرحلة نسبة ظهور الأعلام (ج علم) بنسبة 16٪، بعد أن كانت نسبتها في المرحلة 3.1٪. كما ارتفعت نسبة رموز الأدوات المنزلية - التي تستخدم عادة في موضوعات الطبيعة الصامتة- من 7.7٪ في المرحلة الأولى، إلى 10.8٪ في هذه المرحلة، وتبين ذلك في الجدول (١٢-٤). فيما بقيت جميع الأشكال المرئية الأخرى دون نسبة 10٪.

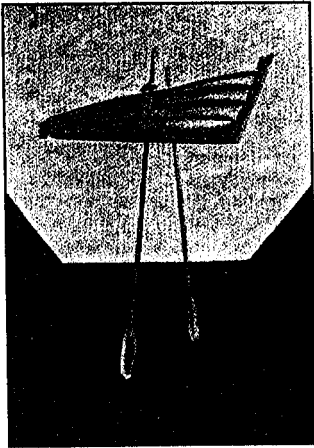


ومن أمثلتها لوحة "أطلال" (رقم ٣٠٠) للفنان رائد الجراح، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويصور فيها قوارب كانت تستخدم للإبحار بها من أجل الصيد، أصبحت بعد ذلك أطلال، تشهد لفترة ماضية ملئت بالكفاح والتعب في سبيل الحصول على لقمة



العيش، وفي أسفل القارب قطع خشبية كان يرمم بها القارب، وعلبة دهان كان تدهن بها القوارب للحفاظ عليها. ويتناول الفنان الراحل عبد الحليم رضوي تلك القوارب الشراعية بأسلوب الخاص، في لوحته (رقم ٣٠١) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ.

ويصور الفنان فيها قوارب شراعية بأسلوب انطباعي وبألوان مائية، حيث يظهر في اللوحة قارب شراعي يتداخل شكلياً مع

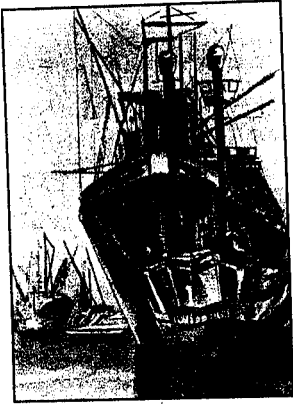


شمس مائلة للغروب. وتنعكس أشعة الشمس على سطح البحر بألوان انطباعية شفافة ساخنة. وبأسلوب خاص عرف به الفنان

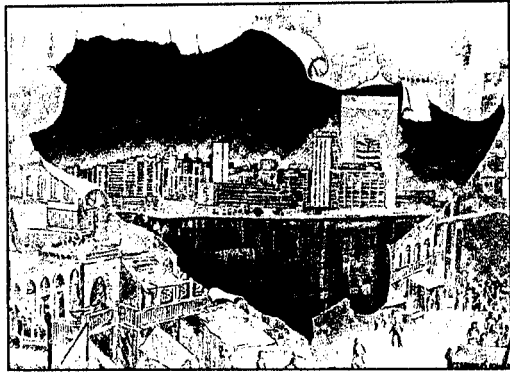
صالح خطاب يتناول تلك المراكب، في لوحته "تجديف" (رقم ٣٠٢) والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. ويصور فيها قارب معلق في الهواء، تمتد منه مجدافين، وسط ما يشبه صندوق أحمر فارغ تظهر في واجهته ظل ذلك القارب. يرى السلیمان (٢٠٠٠)

أن عناصر قليلة تؤلف لوحة الفنان صالح خطاب، حيث يسعى بذلك إلى بناء علاقات وإيجاد تفسيرات ومعاني متأثراً بـ مارجريت في قلة العناصر، وكثافة الأفكار، والانفتاح على فضاء لا نهاية له (ص ٢١٩).

وعكس الأعمال السابقة، يتناول الفنان محمد قنر السفن والبواخر الحديثة، وذلك في لوحته "باخرة" (رقم ٣٠٣) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. ويصور الفنان في لوحته باخرة كبيرة تحتل الجزء الأكبر من اللوحة، وأمامها وعلى يمينها بواخر أخرى صغيرة.



أما الأشكال المعمارية والصناعية، فظهرت في عدد من اللوحات التصويرية التي تناولت منجزات المملكة وهضمتها، ومنها على سبيل المثال لوحة "جدة ماض وحاضر" (رقم ٣٠٤)

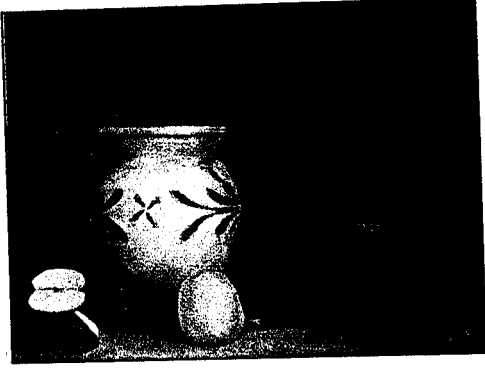


للفنان جيرمان موسني* *German Mousni*، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصور الفنان فيها جدة القديمة على ورقة صفراء، لا تظهر ملامحها بشكل جيد وكأنه يشير إلى الماضي، تتمزق اللوحة من المنتصف على شكل خريطة للمملكة، يظهر بداخلها جدة الحاضر بعمائرها وأبراجها السكنية. ويظهر من مبان جدة الحديثة أنوار تضيء ليلها.

فيما تناول مجموعة من الفنانين الطبيعة الصامتة، أو كما تسمى أحياناً الطبيعة الساكنة في لوحات تصويرية عديدة، منها لوحة "طبيعة صامتة" (رقم ٣٠٥) عام ١٤١٦هـ، للفنان حاتم طوله. يصور الفنان فيها قطع منزلية شعبي كانت تستخدم، يظهر منها جرة ماء و دلة قهوة، وضعت على قطع من المكعبات الحجرية فيما يبدو، وغطيت بقماش السدو.



*. يعتقد البحث أنه فنان فليبي مقيم في المملكة.



وفي لوحة أخرى تصور الفنانة الأميرة نورة بنت بدر الطبيعة الصامتة في لوحتها "طبيعة صامتة" (رقم ٣٠٦) والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. وتصور فيها مزهرية من الخزف على ما يبدو، تحيط بها تفاحتين إحداهما حمراء والأخرى صفراء، وعلى اليسار نصف تفاحة، أما على اليمين فيوجد ما يشبه

كأساً زجاجياً. ومن خلال اللوحة، يبدو أن الفنانة تمتلك أدوات جيدة، تتضح في قدرتها في التحكم في الفرشاة واختيار الألوان، وإظهار الظل والنور.

وفي لوحة أخرى، يتناول الفنان محمد السديري الطبيعة الصامتة، في لوحته "قبل البداية"



(رقم ٣٠٧) والتي عرضت في عام ١٤١٨هـ. يصور فيها أدوات فنية تظهر منها فرش مختلفة، وأنبوتين ألوان زيتية، وقارورة زيت، وقطعة قماش، وتفاحة حمراء، وضعت جميعها على قطعة قماش أبيض. ويبدو أن الفنان أراد تصوير أدواته الفنية التي يرسم بها عادة قبل البدء في الرسم، ويتضح ذلك من خلال لوحته المسماة قبل البداية.

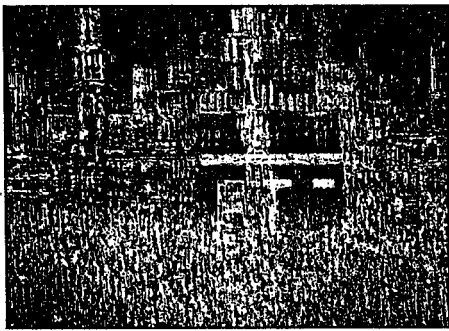
٤. ظاهرة الموضوعات الإسلامية :

بلغت نسبة ظهور الأشكال الإسلامية في هذه المرحلة 11.5٪، بينما كانت في المرحلة الأولى مرتفعة إلى حد ما ونسبة 12.7٪، جدول (٣-٤).

ويوضح الرسم البياني (رقم ١) تفاوت تلك النسب من سنة إلى أخرى، فمنذ عام ١٣٩٨هـ — ارتفعت نسبته إلى 18.4٪، بينما في السنة التالية وصل إلى ما دون 5٪ ونسبة 4.8٪، ثم بدأت النسبة في التفاوت والتصاعد، حتى بقيت فوق نسبة 5٪ حتى نهاية المرحلة الأولى. وفي بداية المرحلة الثانية، ارتفعت تلك النسبة لتصل إلى أقصى مدى لها ونسبة 44.6٪، ثم عاودت تتأرجح بين الانخفاض والارتفاع، حتى نهاية المرحلة الثانية وسنوات الدراسة. كما ارتفعت نسبة اللوحات المرتبطة أسمائها بالموضوعات الإسلامية بشكل بسيط جداً، فبعد أن كان النسبة في المرحلة الأولى 2٪ ارتفعت إلى 2.1٪ جدول (٥-٧).

من خلال جدول (٣-٤) نتبين انخفاض النسب الثلاث الأعلى خلال هذه المرحلة مقارنة بالمرحلة الأولى، فبعد أن كانت نسبة ظهور أشكال القباب 26٪، أصبحت 19.9٪. وبعد أن كانت نسبة ظهور أشكال المآذن 20٪، تناقصت إلى 15.5٪. و انخفضت نسبة ظهور أشكال الأهلة من 17.5٪، وصلت إلى 12.6٪. فيما تفاوتت نسب بقية الأشكال المرئية بين الانخفاض والارتفاع، خلال مرحلتي الدراسة.

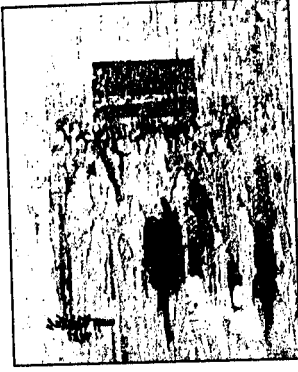
ومن الأعمال التصويرية المثلة للموضوعات الإسلامية، لوحة "مكة المكرمة" (رقم ٣٠٨)



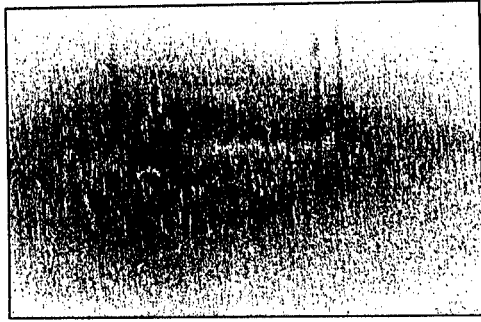
للفنان عبد الله الشلتي، والتي حصل من خلالها على الجائزة الثالثة، في المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر في عام ١٤١١هـ. ويصور فيها الحرم المكي الشريف، حيث تظهر الكعبة المشرفة، ومئذنتين من الحرم المكي الشريف. ويرى السليمان (٢٠٠٠) أن في

أعمال الفنان الشلتي تتحول تلويناته وتراكمات معالجته، ومعاجين ألوانه، إلى زخات من المطر الذي تلونه أحاسيس الفنان وشاعريته نحو موضوعه، الذي خلا من مشاهد ماعدا ما يحقق إحساسنا بالموضوع (ص ١٥٩).

وقد أثر أسلوب الشلتي على بعض الفنانين الشباب. ويتضح ذلك التأثير في لوحة (رقم ٣٠٩)، للفنان سعود القحطاني، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصور فيها الكعبة المشرفة، وبقع لونية مختلفة في ألوانها، تمثل حجاج وزائرين ومعتمرين يتجهون إلى الكعبة المشرفة. ويبدو قدرة الفنان الجيدة في التحكم فيما يبدو بالسكين اللوني لإنتاج لوحته.



وفي لوحة "الطواف" (رقم ٣١٠) للفنان فايع الألمي، والتي عرضت في عام ١٩٩٨م/



١٤١٨هـ، ويصور الفنان فيها الحرم المكي الشريف بمنظر بانورامي من الخارج، حيث بالكاد تبيين الكعبة المشرفة في اليسار، ومناراته المرتفعة. ويؤكد السلیمان (٢٠٠٠) تأثر الفنان الألمي بالفنان الشلتي (ص ٢٨٣).

ويصور الفنان عبد المجيد عياد* أحد اللحظات الروحانية في الحج، وذلك في لوحته "لبيك



اللهم لبيك" (رقم ٣١١) والتي عرضت في عام ١٤١٢ هـ. ويصور فيها رجل "حاج" بملابس الإحرام البيضاء، يمسك بمظلته بيد، وباليد الأخرى يمسك بكتاب يقرأه، ترافقه زوجته. وفي الخلف يظهر حاج آخر.

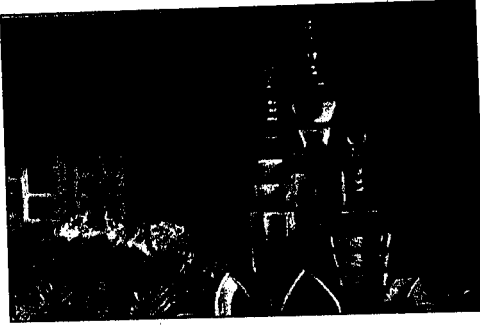
وكما ذكر سابقاً، فإن أشكال القباب والمآذن والأهلة تعد من أبرز الرموز الإسلامية،



التي ظهرت كشكل مرئي في اللوحة التصويرية. ومن تلك اللوحات التصويرية لوحة "قباة ومآذن" (رقم ٣١٢)، للفنان عبد الرحمن الحواس والتي عرضت في عام ١٤١١هـ. ويصور فيها مآذن مرتفعة في مسافات مختلفة، وقباب متداخلة في بعضها البعض. ويبدو أن الفنان متأثر بالمدرسة المستقبلية في الأسلوب.

* يعتقد الباحث أنه فنان غير سعودي.

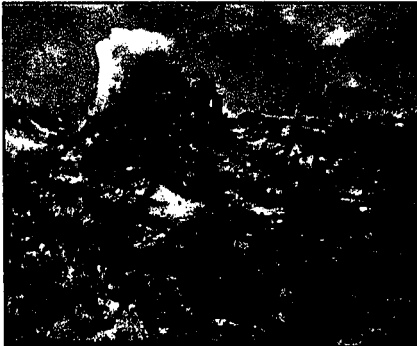
وفي لوحة أخرى، يتناول الفنان شاهد ندم* تصوير المنارة في لوحته "المنارة المضيفة" (رقم ٣١٣)، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. ويصور فيها ثلاثة مآذن تنعكس عليها ضوء من الأسفل، في منظر ليلي جميل. ويظهر في بجانب المئذنة أشجار، وفي الخلف عمائر بيضاء.



كما تناول عدد من الفنانين تلك الرموز الإسلامية الثلاث في لوحاتهم التصويرية، ومنها لوحة "تكوين إسلامي" (رقم ٣١٤)، للفنان إبراهيم عبده والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. ويصور فيها قباب، وأهلة، وزخارف إسلامية، على خلفية سوداء. ويبدو أن الفنان قد كون لوحته من أوراق ملونة.



ويحصل الفنان ناصر الرفاعي، على الجائزة الثانية في المعرض الجماعي الخامس، والمسمى



بجائزة الإبداع عام ١٤١٦هـ، من خلال لوحته "دعاء" (رقم ٣١٥). ويصور الفنان في لوحته أرض جبلية أو ترابية، يميل لونها إلى اللون الأحمر، يظهر في الخلف ما يشبه رأس شخص، ينظر إلى السماء، ومتكئاً على ما يشبه بيت شعبي.

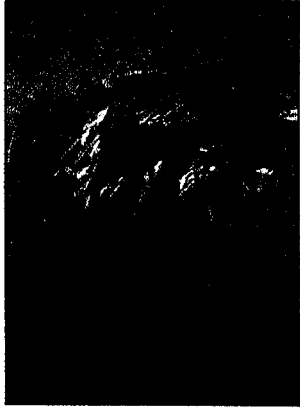
هذا بالإضافة إلى العديد من اللوحات التصويرية التي تناولت الموضوعات الإسلامية كشكل وموضوع ومضمون.

*.فنان تشكيلي مقيم في المملكة.

٥. موضوعات أخرى متعددة :

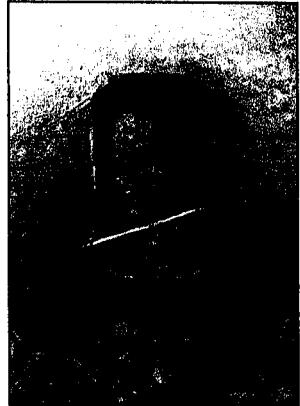
وكما في المرحلة الأولى، تناول الفنان خلال هذه المرحلة موضوعات عدة، في لوحاته التصويرية، وإن كانت لا تمثل ظاهرة، إلا أن بعضها يمثل زيادة في تناول أو الأسلوب. ومن الجدول (٢١-٤) تبين تفاوت نسب الموضوعات المصنفة بين المرحلتين، فالموضوعات السعيدة المتصلة بالأفراح ارتفعت من ٣.٤٪، إلى ٣.٦٪. وعلى عكس منها انخفضت تلك الموضوعات التي تعبر عن الحزن من ٤.٧٪، إلى ٣.٥٪. بينما ارتفعت نسبة الأشكال الغير محددة والمجردة من ١٢.٦٪، إلى ١٨.٦٪. في المقابل انخفضت نسب الأشكال والأحجام الهندسية من ١.٣٪، إلى ١.١٪. وعلى الرغم من ذلك التصنيف للأشكال المرئية إلا أن موضوعاتها تعددت وتنوعت، بحيث أصبح من الصعب تصنيفها بشكل موضوعي أو مرئي كما سبق، لذا فإن الباحث سيتناول أهم تلك الأعمال-من وجهة نظره-.

يرى الشريف (١٩٩٥) أن الفن المفاهيمي *Conceptual Art* بمعناه القاموسي هو



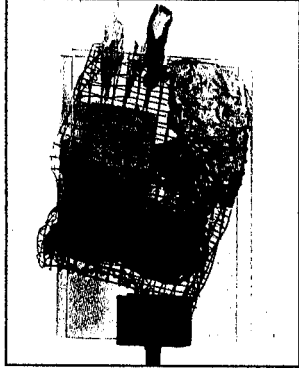
حالة تشكيل فكرة ما، أما مظهره الجوهري فهي الإشارة إلى الذات وخاصة السيكولوجية منها عن طريق جعل كرة ما ملموسة (ص ١١). ومن الأعمال التصويرية الممثلة لهذا الاتجاه، لوحة (رقم ٣١٦) للفنان مهدي الجريبي، والتي عرضت في عام ١٩٩٧م/ ١٤١٧هـ. وبالكاد تبين من اللوحة ألوانها الغامقة المتداخلة، حيث يرى بقايا لون أخضر، وألوان أخرى قريبة من الأصفر أو

الأبيض. يرى الفنان الجريبي (١٩٩٧) أن تلك الأعمال التي ينتجها، هي وليدة معاناة وألم في داخله، يعالجها ببقايا ألوانه، والتي يرى فيها نضوجاً رائعاً (ب.ص). ومما يذكر أن الفنان



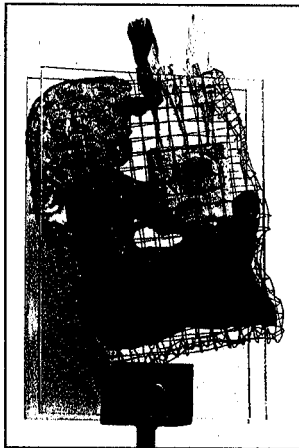
الجريبي، والفنان أيمن يسري، والفنانة عبير الفتني، أقاموا معرض ذو توجه مفاهيمي في عام ١٤٢٠هـ. وقد لقي المعرض ردات فعل متباينة، حول الكيفية التي تعامل بها الفنانون لتقدم الفن برؤى جديدة لم تكن معروفة من قبل. وقد أعاد الفنان أيمن يسري في لوحته (رقم ٣١٧)، صياغة لوحة الموناليزا الشهيرة بشكل جديد، استخدم فيها خامات مختلفة، وذلك في عام ١٩٩٨/١٤١٨هـ.

كما نرى في أعمال الفنان فيصل السمره، ذلك الاتجاه الذي ألغى الحد الفاصل بين اللوحة والمجسم. يرى الفنان السمره (٢٠٠٠) أن إلغاء الحدود بين اختصاصات الفن التشكيلي الكلاسيكي، يرجع إلى المدرسة الدادائية *Dada* على يد الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب *Marcel Duchamp* وما جاءه بعده للوقت الحاضر.



ومن وجهة نظر أكثر شمولية فإنه بدأ مع الفنون البدائية، حيث تبين ذلك من كتاب البدائية في القرن العشرين الذي أصدره متحف الفن الحديث في نيويورك بداية الثمانينات تحت إشراف *William Rubi* (ص ٨٣). ويرى أسعد عرابي أن تمردات الفنان السمره على سكونية حامل اللوحة، بدأت بعرض الأقمشة مشرعة

دون أطر خشبية، أو معلقة على عصي أفقية، ثم أخذ يتكشف لديه هاجس الخيمة وعلاقتها بالريح (ص ٢٠٢). وخلال معرض شخصي أقامه الفنان في جدة

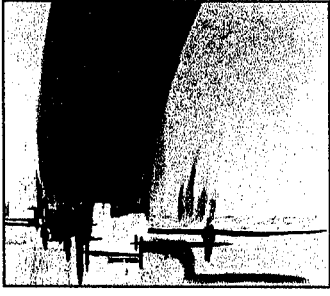


عام ٢٠٠٠م/١٤٢١هـ. عرض فيه مجموعة من أعماله، ووصفها بقوله (٢٠٠٠) أنا لا أدعي ابتكار مفهوم جديد، ولكنني أزعج بطرح حل لعمل فني يحمل خصوصيتي ويقدم -على الأقل بالنسبة لي- مشاهدة جديدة (ص ٨٣)، ومنها العمل (رقم ٣١٨) -من جهتين مختلفتين- ضمن مجموعته المسماة "رؤوس". يضع الفنان في عمله هذا حاجزين شفافين من الزجاج كرمز للولادة والموت، وهما

شفافان لأننا نعلم بوجودهما ولكن لا نراهما بوضوح كما يقول. وفي الداخل شبكاً من الأسلاك المعدنية يلتفان على بعضهما لبناء تجويف رأس بشرية، وفي النهاية يستخدم الفنان النار، لتصهر وتمزج ما بداخل الرأس مع جلده الخارجي (ص ٨٢).



فيما لم تتخلى أعمال فنية أخرى بالتعامل مع اللون واللوحة، ومنها لوحة "تجريد" (رقم ٣١٩) للفنان عبد الله حماس، والتي عرضت في عام ١٩٩٦م/١٤١٦هـ. ويتعامل الفنان حماس مع لوحاته بأسلوب تجريدي، تظهر فيه رموز تراثية وإسلامية. وقد انتهج الفنان منذ فترة طويلة الأسلوب التجريدي في معظم أعماله، وإن كانت أعماله الأخيرة أقوى وأفضل من بداياته الأولى.



ومنها أيضاً لوحة "غربه" (رقم ٣٢٠) للفنان خالد قاروت، والتي عرضت في عام ١٤١٦هـ، ويؤرخها الفنان بعام ١٤١٢هـ. ويظهر في اللوحة خط أزرق رأسي يميل إلى اللون البنفسجي، وفي الأسفل خط أفقي أصفر يختلط معه لون أسود، وخطوط أفقية سوداء. كما يظهر ما يشبه الأشخاص والبيوت كبقع حمراء.



ويحصل الفنان خالد الأمير على جائزة أفضل عمل، من خلال لوحته "تكوين" (رقم ٣٢١) والتي عرضت في ١٤١٦هـ، في المعرض الجماعي الثاني عشر. ويظهر في اللوحة مجموعة ألوان مختلفة، متداخلة على أرضية بيضاء.



ومنها أيضاً لوحة (رقم ٣٢٢) للفنان ضيف الله القربي رحمه الله، والتي عرضت في عام ١٤١٤هـ. وقد تناول الفنان في العديد من لوحاته تداخلات لونية نارية، حيث يلاحظ تمكنه من استخدام السكين في تكوين لوحته، واختياره الجيد للألوان والتعامل معها.

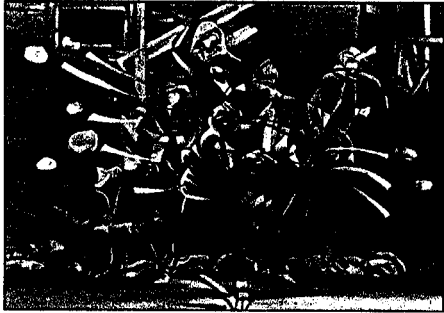
كما ظهرت مجموعة أعمال إنسانية، تناولت موضوعات وقضايا مختلفة ومتعددة، ومنها



لوحة "أجواء هذا العصر" (رقم ٣٢٣) للفنان عبد الله الشيخ، والتي فاز من خلالها على الجائزة الأولى في المعرض الثالث عشر للفن السعودي المعاصر عام ١٤١٧هـ. يصف الفنان الشيخ أعماله بأنها محملة بواقعية الضمير المعبر عن الاستلاب، ترصد الواقع المجرد، وترجم العواطف، ومدى تأثير الإنسان في عصره الحالي، مشيراً إلى أن لأحداث الخليج في الثمانينات وما تبعها في التسعينات تعزيزاً لذلك التصور والاعتقاد (ص ٧٨).



ويتناول إبراهيم الزيكان قضية عربية أخرى، في لوحته "لبنان الجريح" (رقم ٣٢٤) والتي عرضت في عام ١٤١٧هـ. يصور الفنان في لوحته عملاقاً أخضر، يمزق نفسه بيديه، ونصفه الأسفل صورته الفنان على شكل جذور شجرة، وقد اقتلعت. وكأن الفنان يرمز إلى الحرب اللبنانية والتي انتهت باتفاقية الطائف الشهيرة، فقد يكون الرجل الأخضر كرمز إلى لبنان الخضراء، أو إلى شجرة الأرز رمز لبنان. كما استمر تناول موضوعات ذات صلة بالقضية



الفلسطينية، وشعبها الباسل، ومنها لوحة "الانتفاضة الفلسطينية" (رقم ٣٢٥) للفنانة قمر الدين السيامي، والتي حصلت من خلالها على الجائزة الثالثة في المعرض العام الخامس للمراسم عام ١٤١١هـ. وتصور في لوحته مجموعة من الشباب الفلسطيني وهم يقومون برمي الحجارة على العدو الصهيوني.



وفي موضوع آخر، تناول الفنان بكر شيخون ظاهرة الطفرة التي مرت بالمملكة، والتي أثرت على نواحي عديدة، منها الناحية الاجتماعية، والتي صورها الفنان في لوحته "من ذاكرة سنوات الطفرة" (رقم ٣٢٦) والموقعة بعام ١٤٠٤هـ، وعرضت للمرة الثانية عام ١٤١٨هـ. ويصور فيها جزء من عملة الريال السعودي الذي كان

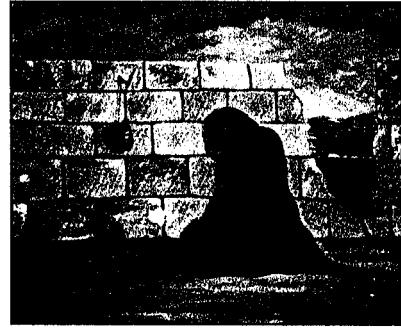
مستخدماً آنذاك. وقد لقي العمل استهجاناً من البعض، بسبب عبارة كتبها الفنان على الريال، تقول "مات أبي.. وأورثني ألف ريال. يا ليتته كان ألف أب وماتوا جميعاً فكان أرثي ألف ألف ريال". بينما يرى باجودة (١٩٩٦) بأنها تجربة فريدة وجريئة، فالريال رمز للقوة الشرائية والحالة الاقتصادية للبلد، كما يمثل الخير والشر. واللوحة أنتجت في زمن الطفرة المادية، التي أصبح فيها اللهث وراء المادة السلوك السائد. فالفنان شيخون أثار في أذهان الناس قضية القيم، لدرجة أن الإنسان أصبح يتمنى أن يكون له ألف أب ليموتوا جميعاً ويرثهم (ص ٢٥).

فيما تناول فنانون آخرون موضوعات مختلفة، عبروا من خلالها في أشكال رمزية، ومنها لوحة (رقم ٣٢٧) للفنانة دينا العظمة، والتي عرضت في عام ١٤١٢هـ. والتي كأنها تتشابه موضوعياً مع لوحة "التفاحة" (رقم ٣٢٨) للفنان فهد الحجيلان، والتي عرضت في عام ١٤٢٠هـ. هذا بالإضافة إلى العديد من الموضوعات الأخرى.

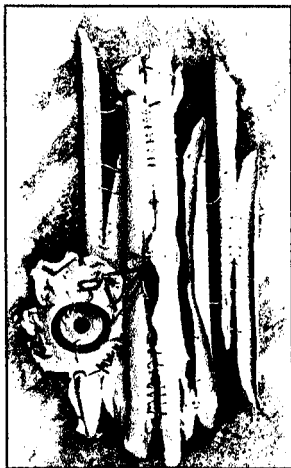


٣٢٨

٣٢٧



كما استخدم فنانون آخرون خامات مختلفة، ضمن أعمالهم الفنية، ومنها لوحة "كتابة"



(رقم ٣٢٩) للفنان صلاح باشراحيل، وقد عرضت ضمن معرض شخصي في عام ١٤١٥هـ. ويظهر في اللوحة خامات بلاستيكية على ما يبدو وخامات مختلفة أخرى، على خلفية من الألوان المائية. ويبدو أن الفنان استفاد من تخصصه في إدارة المواد المستهلكة، حيث أشرف باشراحيل (١٤٢٠) على دورات بمركز جدة للعلوم والتكنولوجيا، تهتم بإعادة تدوير بعض المخلفات وإعادة تصنيعها للاستفادة منها.

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

- النتائج
- التوصيات
- الملاحق
- المراجع

النتائج والتوصيات

أولاً : النتائج

من خلال فصول الدراسة السابقة، توصل الباحث إلى نتائج تشمل مجمل فترات الدراسة (مرحلي التصوير المبكرة والمعاصرة). هذه النتائج هي :

■ هنالك أثر واضح ومباشر للبيئة المحيطة بالفنان، وللعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، الأمر الذي نجد أثره في اللوحة التصويرية شكلاً ومضموناً، وهي كما يلي :

□ من حيث الأشكال المرئية المكونة للموضوعات التصويرية، تفاوتت نسبتها في مجموع سنوات الدراسة الممتدة من ١٣٨٠هـ إلى ١٤٢٠هـ، كما يلي :

١. في الموضوعات الشعبية المتمثلة في البيوت الشعبية والرموز الشعبية والزخارف وغيرها، بلغ مجموع نسبتها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة 61.9% جدول (٦-٤).

٢. في الموضوعات الشخصية المتمثلة في الإنسان سواء أكان رجل أو امرأة أو طفل وغيرها، بلغ مجموع نسبتها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة 37.1% جدول (١٨-٤).

٣. في الموضوعات "الطبيعية أ" المتمثلة في أشكال الأشجار والصحراء والجبال والبحار وغيرها، بلغ مجموع نسبتها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة 29.4% جدول (٩-٤).

٤. وفي الموضوعات "الطبيعية ب" المتمثلة في الرموز الصناعية والعمرائية والمركبات الآلية، بلغ مجموع نسبتها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة 8.4% جدول (١٢-٤).

٥. وفي الموضوعات "الطبيعية ج" المتمثلة في أشكال الحيوانات، وخاصة الحصان والجمل والأسماك والزواحف وغيرها، بلغ مجموع نسبتها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة 12.7% جدول (١٥-٤).

٦. في الموضوعات "الإسلامية" المتمثلة في أشكال الرموز الإسلامية كالمئذنة والقباب والأهلة وغيرها، بلغ مجموع نسبتها في جميع اللوحات التصويرية خلال سنوات الدراسة 12.7% جدول (٣-٤).

□ تبين من خلال دراسة الخامات المستخدمة في الأعمال التصويرية، تفاوتت في استخدامها في سنوات الدراسة، جدول (٣-٥). حيث بلغت نسبة استخدام :

- الألوان الزيتية في معظم الأعمال التصويرية 77.7%.

- الألوان المائية في معظم الأعمال التصويرية 5.7%.

- ألوان الاكريلك في معظم الأعمال التصويرية 4.6٪.
 - الألوان المائية في معظم الأعمال التصويرية 5.7٪.
 - مواد متعددة في معظم الأعمال التصويرية 3.5٪.
 - ألوان الجواش في معظم الأعمال التصويرية 2٪.
 - الأحبار في معظم الأعمال التصويرية 1.5٪.
 - ألوان الباستيل في معظم الأعمال التصويرية 1.4٪.
 - أفلام الرصاص في معظم الأعمال التصويرية 1.4٪.
 - الكولاج في معظم الأعمال التصويرية 1.3٪.
 - الجرافيك في معظم الأعمال التصويرية 0.2٪.
 - ألوان الفلوماستر في معظم الأعمال التصويرية 0.2٪.
 - فيما بلغت نسبة الأعمال مجهولة الخامة 0.3٪، في جميع سنوات الدراسة*.
- كان لتعدد مناطق المملكة أثر واضح في تغير الأشكال المرئية في اللوحة التصويرية، والذي تناوله كل فنان بحسب رؤيته الخاصة، النابعة من ثقافته ومفاهيمه التي اكتسبها. حيث ظهرت أعمال تصويرية تكثر فيها نباتات زراعية وأشجار، فيما ظهرت أعمال أخرى تحن لحياة البادية وتظهر فيها أشكال الصحراء وألوانها.
- نلاحظ أن هنالك علاقة بين الفكر الغربي بمذاهبه الحديثة، والفنان في المملكة العربية السعودية. وذلك قد يكون بفضل وسائل الإعلام المتطورة الحالية (الأطباق الفضائية- الإنترنت)، والمطبوعات، والمشاركات الفنية الخارجية، وبعض المسابقات الداخلية التي تصاحب عادة بوجود محكمين ونقاد، والبعثات الخارجية، والسفر للخارج كرحلة فنية أو خاصة.
- تبين أن التشجيع والدعم، الذي تقوم به الدولة ممثلة في الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ورعاية بعض الجهات الخاصة، له أثر واضح وكبير في ازدياد عدد الفنانين بصورة كبيرة، وفي فترة زمنية بسيطة.

* يلاحظ أن مجموع نسب لا يمثل 100% - وذلك لاستخدام أكثر من خامة في اللوحة التصويرية.

ثانياً : التوصيات

- أن تعاد صياغة مناهج التربية الفنية صياغة حديثة، بحيث تعاد قراءة حديثة للتراث الشعبي والفلكلور. وأن تتم الاستفادة من الأبحاث والتوجهات الجديدة العالمية، الحاصلة في توجهات الفن التشكيلي المعاصر عامة والتصوير خاصة. وكذلك تدريس الأعمال الفنية المحلية، والتي أثبت هذا البحث أهميتها وتنوعها وارتباطها بالإسلام والعروبة.
- أن يتم الاهتمام بتوثيق اللوحة، وذلك من خلال بياناتها المعتادة (المقاس-الحامة-السنة)، في أدلة المعارض والكتب الفنية، نظراً لأهميتها لدى دارسي الفن والفنانين.
- أن يتم حفظ مستنسخات للوحات والأعمال الفنية في أقراص ليزر CD، حيث أثبتت فعاليتها في حفظ تلك الأعمال، ونشرها وسهولة التعامل معها.
- أن يراعى في اختيار لجان التحكيم الأشخاص المؤهلين، الذين يملكون القدرة والكفاءة اللازمة على اختيار الأعمال الفنية، خاصة تلك التي تمثل المملكة داخلياً وخارجياً.
- أن تتنوع الأهداف التي تقام من أجلها تقام المسابقات الفنية والمعارض، والتي تتبناها الرئاسة العامة لرعاية الشباب كل سنة مشكورة. فقد وجد الباحث أنه على الرغم من كثرتها، إلا أنها تتشابه في الطرح والصياغة والهدف وتختلف في المسمى. لذا يرى الباحث أن تكون تلك المعارض أقل وذات أهداف واضحة ومحددة، والاستفادة مالياً من كثرتها في ترجمة الكتب الفنية المتخصصة العربية منها والأجنبية، وإعداد مواد علمية لنشرها في الصحف والإذاعة والتلفاز، يخدم الحركة التشكيلية بشكل أكبر مما هي عليه الآن.
- أن يتم التعاون بين قسم الفنون التشكيلية بالرئاسة العامة لرعاية الشباب، ولجنة الفنون التشكيلية بالجمعية العربية للثقافة والفنون وفروعها، مع أقسام التربية الفنية في الجامعات والكليات. وذلك في إقامة المسابقات، والتحكيم، وتبادل الزيارات، وإقامة المحاضرات والندوات. ومد أقسام التربية الفنية بنسخ من الأدلة التي تصاحب صدور المعارض، لاسيما وأن الرئاسة تطبع أعداداً كبيرة منها. لما في ذلك من توطيد أواصر الترابط بين الجهات المعنية بالفنون التشكيلية، مما يعود على الحركة التشكيلية ككل بالنفع والحيوية.
- أن تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب بإنشاء متحف للفن السعودي المعاصر، لاسيما وأنها تقستني العديد من اللوحات التصويرية منذ إنشائها. وذلك لكي يتسنى للفنانين

والباحثين والعامّة الاطلاع على الفنون التشكيلية التي تناولها الفنان في المملكة خلال سنوات.

- أن تتولى الرئاسة العامة لرعاية الشباب، إقامة بينالي عالمي، يتم دعوة كبار الفنانين العالميين إليه، والفنانين والنقاد العرب، على نمط بينالي الشارقة المقام في إمارة الشارقة الشقيقة.
- أن يكون هنالك برنامج خاص، يتم إعداده بالتنسيق بين الرئاسة وأقسام التربية الفنية، لاكتشاف الموهوبين، ومن ثم دعمهم للمشاركة في المعارض الداخلية أو الخارجية.
- يرى الباحث أن لوزارة الإعلام دور مهم وحيوي في زيادة الوعي الفني، وذلك بتبنيها لبرنامج فني، يتم تسليط الضوء فيه على المعارض الفنية، واستضافة الفنانين والمختصين، الأمر الذي يعود نفعه على الجميع بشكل عام وعلى فناني المملكة بشكل خاص، وذلك بالاطلاع على كل ما هو جديد ومستحدث في الفنون التشكيلية، ومعرفة الأساليب والفنية المختلفة في جميع مناطق المملكة، وإعطاء صورة واضحة وحقيقية عن الفن التشكيلي في المملكة للوطن العربي.

الملاحق

- ملحق رقم ١ : الصور الأثرية.
- ملحق رقم ٢ : الصور التاريخية.
- ملحق رقم ٣ : أدلة المعارض.
- ملحق رقم ٤ : الشكل المرئي.
- ملحق رقم ٥ : الخامات.
- ملحق رقم ٦ : كيفية التعامل مع البيانات.
- ملحق رقم ٧ : أسماء الأعمال التصويرية.

ملحق رقم ١

الصور الأثرية في المملكة

ملحق خاص بالآثار الموجودة في المملكة*

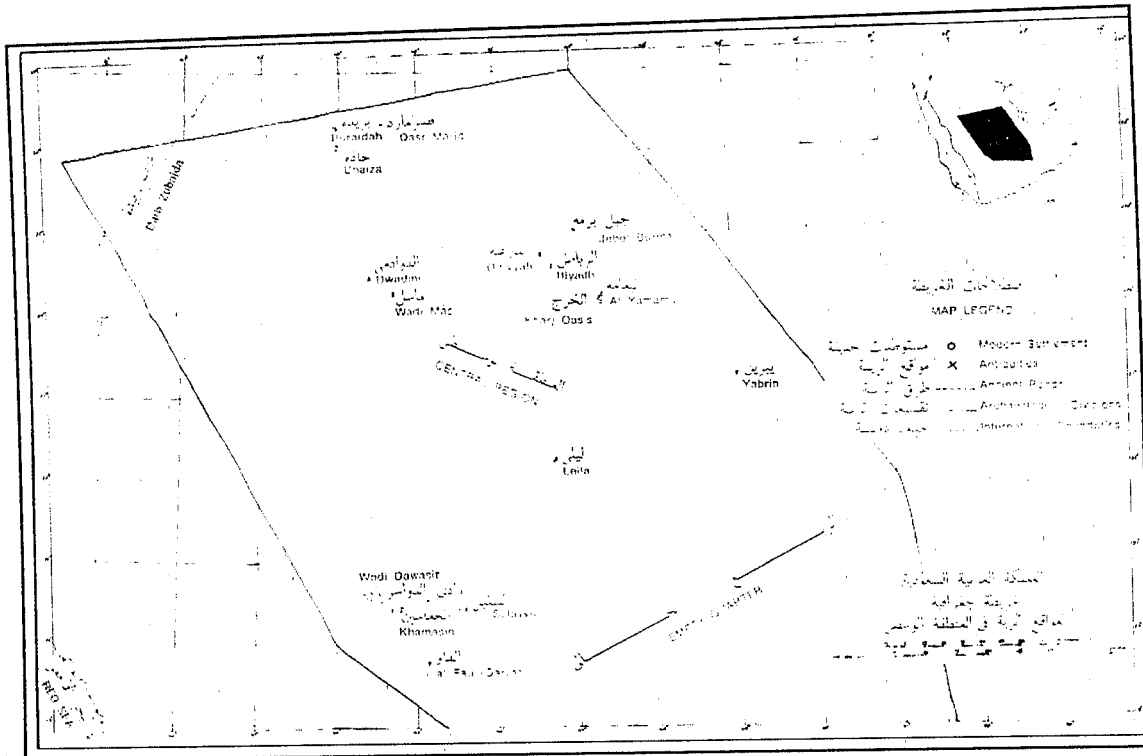
خرائط المواقع الأثرية :

ت	المنطقة	ص	ت	المنطقة	ص	ت
١	الوسطى.	١٨	٢	الشرقية.	٣٨	٣
٤	الشمالية الغربية.	٩٨	٥	الغربية.	١٥٧	٦
						ص
						٦٦
						١٦٥

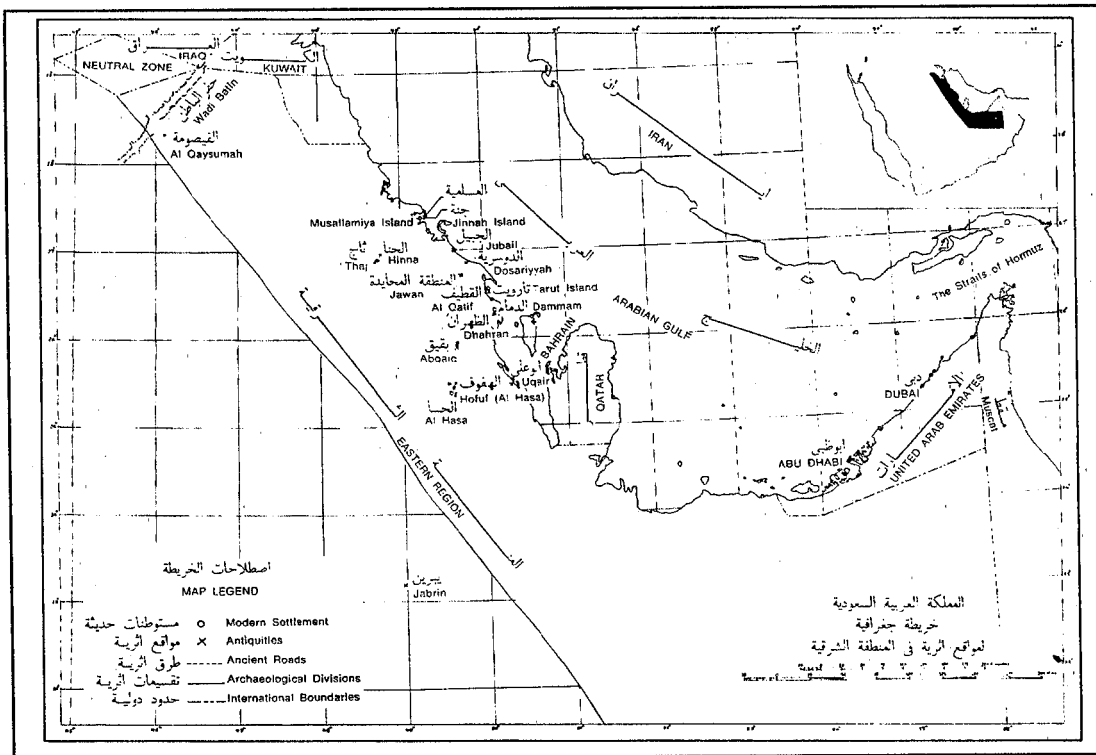
الصور التوضيحية :

الرقم	التوضيح	ص
١	منظر عام لاطلال بعض مباني حي طريف بالدرعية.	١٩
٢	وادي ماسل الجمح (الدوامي) صورة لشخص يبدو وكأنه في مشهد راقص، ويعتقد أنها آثار لمودية.	٢٦
٣	آثار من الفاو (التل الكبير)، مقابض أبواب من البرونز على شكل رأس أسد.	٢٠
٤	جبل برمة : رسم لماعز، وآخر لجمل.	٣٠
٥	تمثال حجري، يشبه التماثيل السومرية التي يعود تاريخها إلى ٥٠٠٠ سنة ق.م، وجدت بجزيرة تاروت.	٤٤
٦	مقطع من تحفة أثرية عثر عليها بجزيرة تاروت، صورة أسد منقوشة على قطعة من الحجر الصابوني.	٤٥
٧	مقطع من أنية حجرية أثرية عثر عليها بجزيرة تاروت، صورة لوجه إنسان، ووجه أسد يقف خلفه.	٤٥
٨	قلعة تاروت : بناها البرتغاليون في القرن السابع عشر الميلادي، على أنقاض مستوطنات أثرية تعود لخمسة آلاف سنة.	٤٥
٩	قصر ابن رشيد(حائل) : باب خشبي مزخرف يعكس طرز الصناعة التقليدية المتقنة التي كانت سائدة آنذاك.	٧٥
١٠	قصر ابن رشيد(حائل) : زخارف هندسية ملونة على أحد حوائط القصر.	٧٤
١١	قصر ابن رشيد(حائل) : صورة للقصر المشيد في أوائل القرن الهجري.	٧٥
١٢	قصر ابن رشيد(حائل) : منظر من الداخل.	٧٦
١٣	قصر ابن رشيد(حائل) : أحد الأبواب المزخرفة.	٩٥
١٤	واحة الجوف : مئذنة ومسجد عمر، شيدت بأكملها من الحجر، وينسب بناؤه إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه	٧٩
١٥	خيبر : منظر شامل لأطلال المدينة القديمة في خيبر.	١٢١
١٦	العلا:مسلة لحياينة، طولها حوالي متر، كتب عليها بالخط اللحياني الذي يعود للقرن الثالث ق.م.	١٢٥
١٧	العلا: قلعة موسى بن نصير تعلو قمة جبل موسى.	١٢٦
١٨	تيماء: شاهد قبر من تيماء يعود تاريخه إلى القرن الخامس ق.م.	١٢٧
١٩	مدائن صالح : شاهد قبر، نحت عليه شكل لإنسان بلباس الخزام.	١٣٦
٢٠	مدائن صالح : أضرحة، عملت على أشكال مستطيلة في مدافن مدائن صالح.	١٣٧
٢١	مدائن صالح : واجهتا ضريحين في "خريبه" بمدائن صالح.	١٤٨
٢٢	تفصيل لواجهات الأضرحة- من الصورة السابقة-.	١٤٩
٢٣	سد السلمقي : منظر لأعلى السد يظهر خلفه برج مراقبة، ويحتمل أنه كان مقترنا ببناء السد.	١٦٢
٢٤	الأحدود : تفصيل لرسم يد إنسان نحتت على الصخر.	١٦٨
٢٥	الأحدود : منجر ضخيم من الحجر.	١٦٨
٢٦	الأحدود : رحي حجرية .	١٦٨

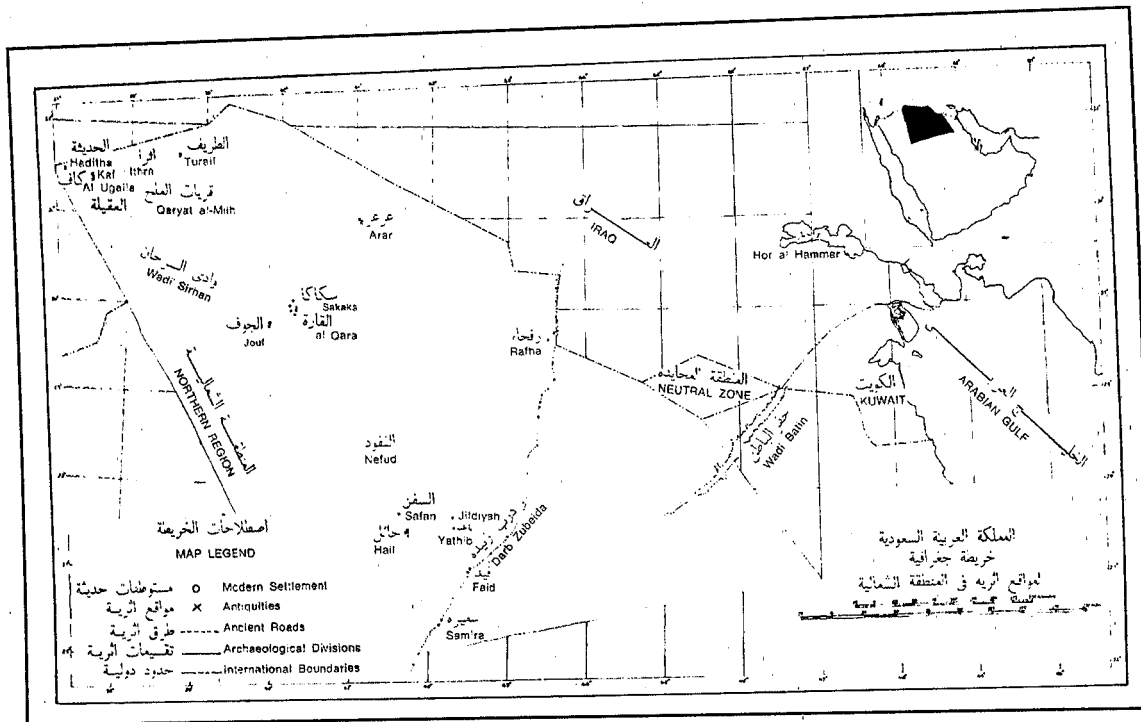
* جميع الخرائط والصور مأخوذة من كتاب: مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية. أنظر صفحة المراجع.



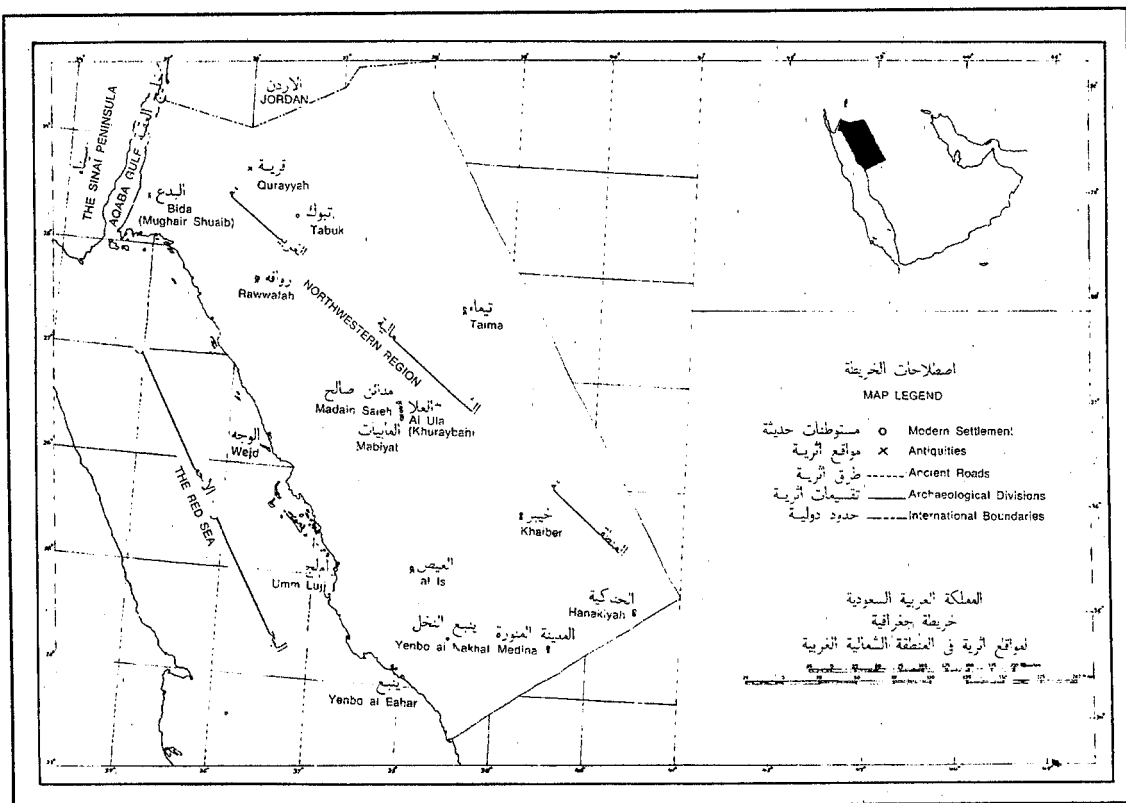
خريطة رقم (١)



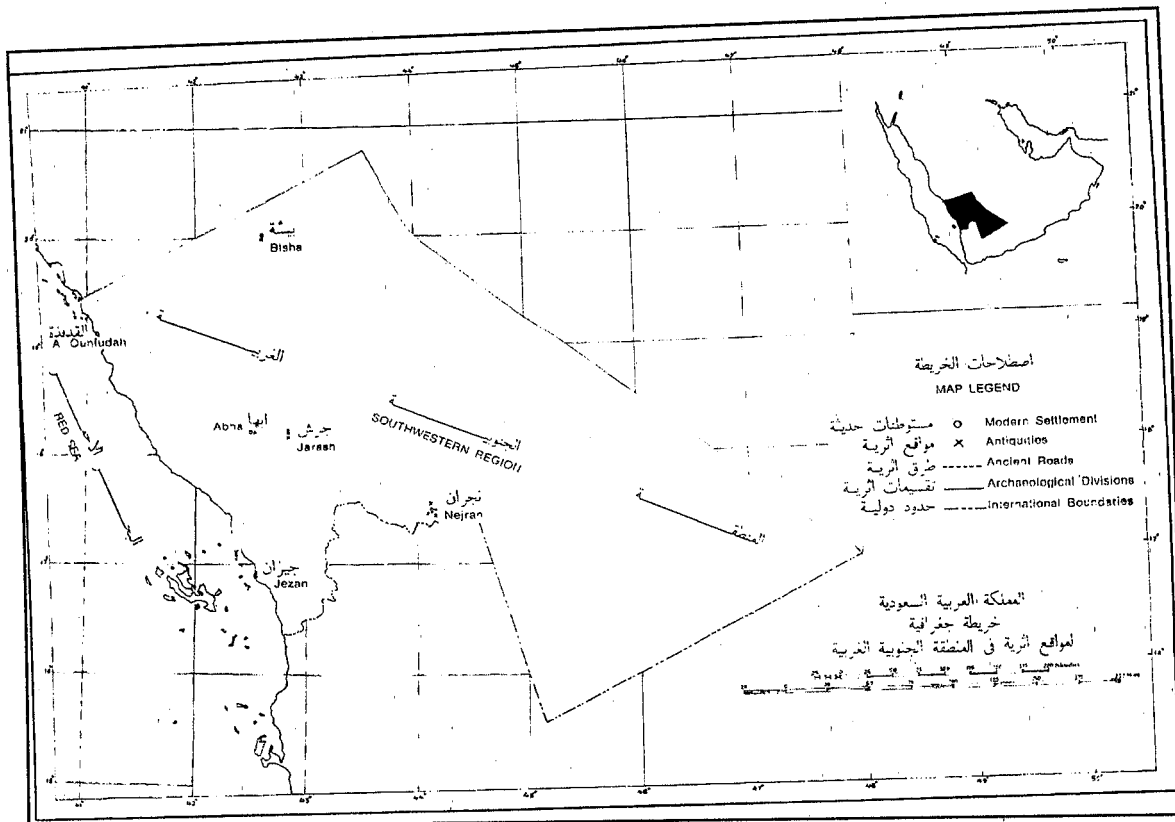
خريطة رقم (٢)



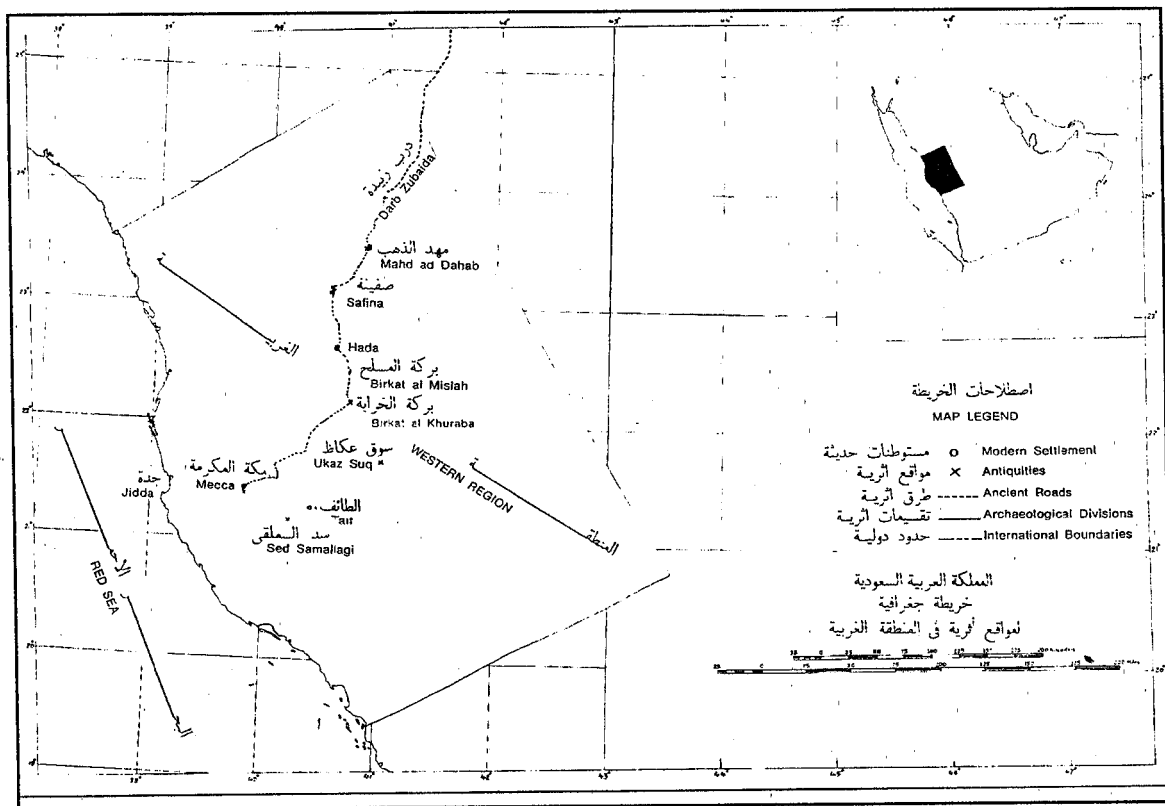
خريطة رقم (٣)



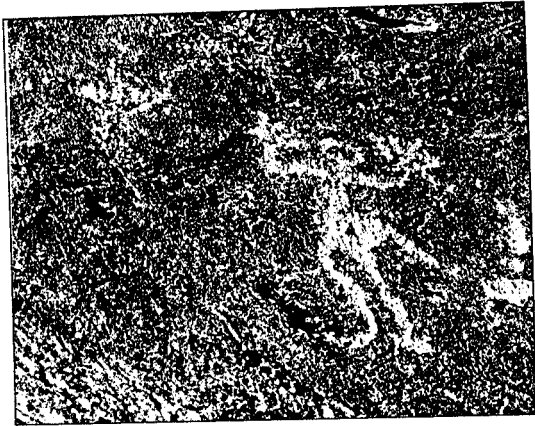
خريطة رقم (٤)



خريطة رقم (٥)



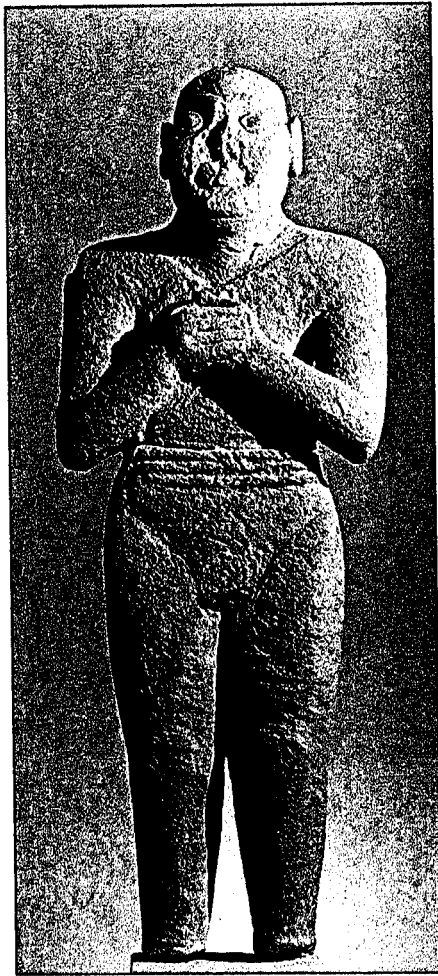
خريطة رقم (٦)



صورة رقم (٢)



صورة رقم (١)



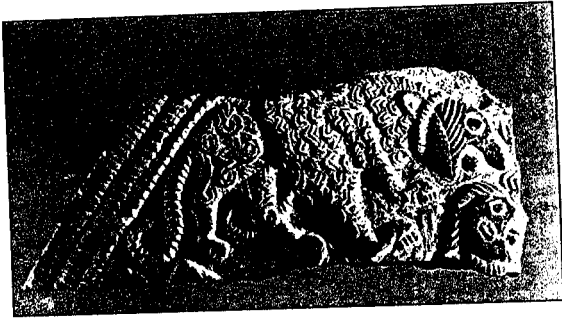
صورة رقم (٥)



صورة رقم (٣)



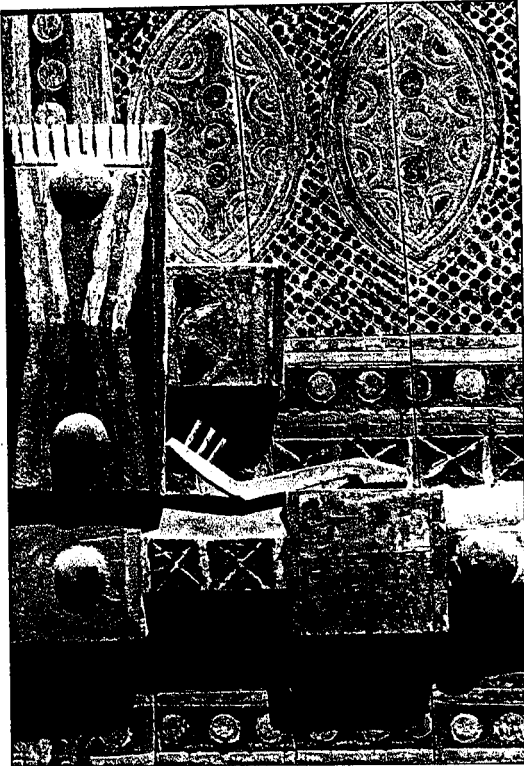
صورة رقم (٤)



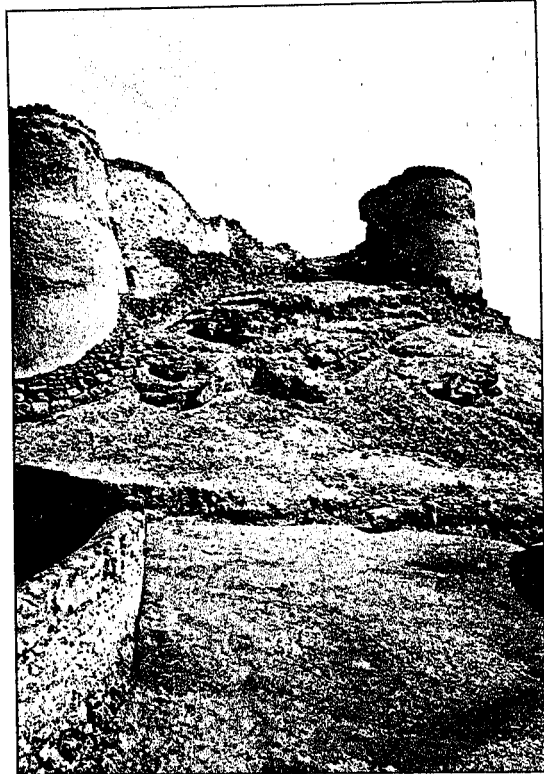
صورة رقم (٧)



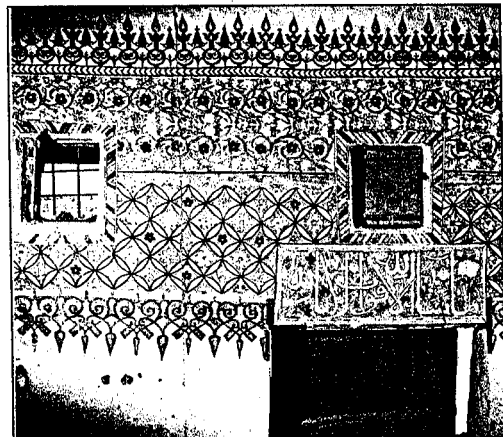
صورة رقم (٦)



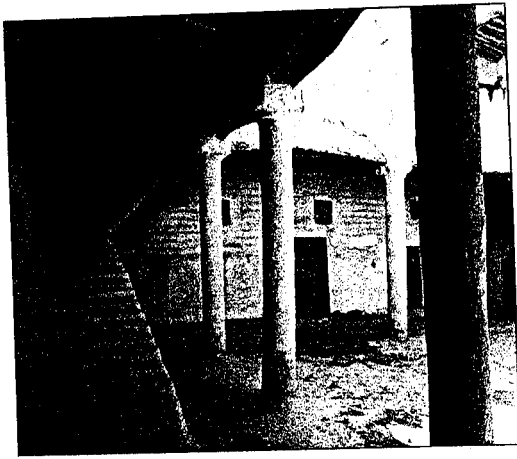
صورة رقم (٩)



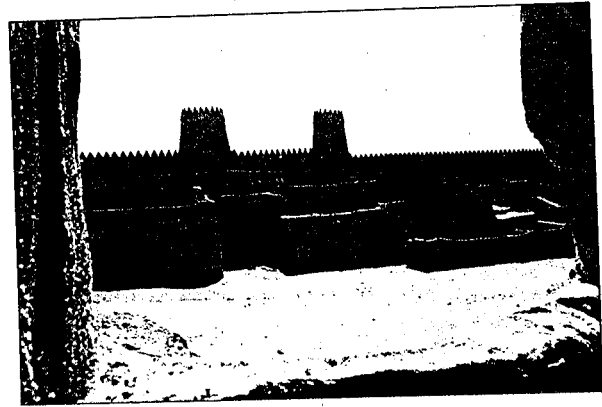
صورة رقم (٨)



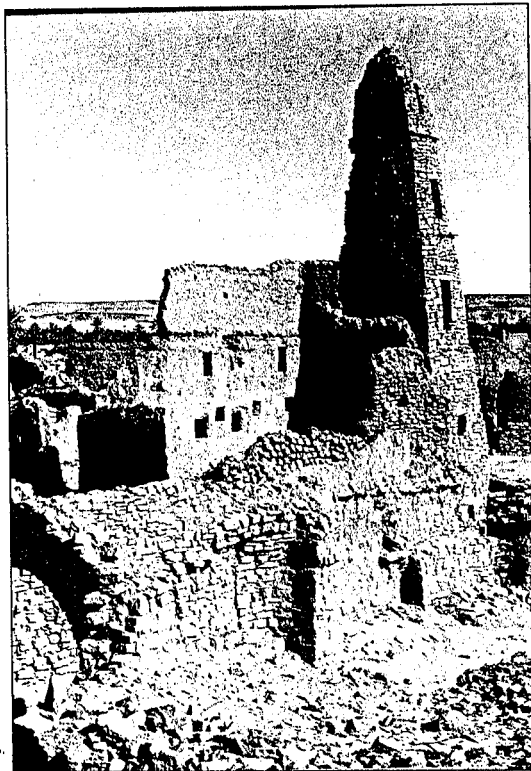
صورة رقم (١٠)



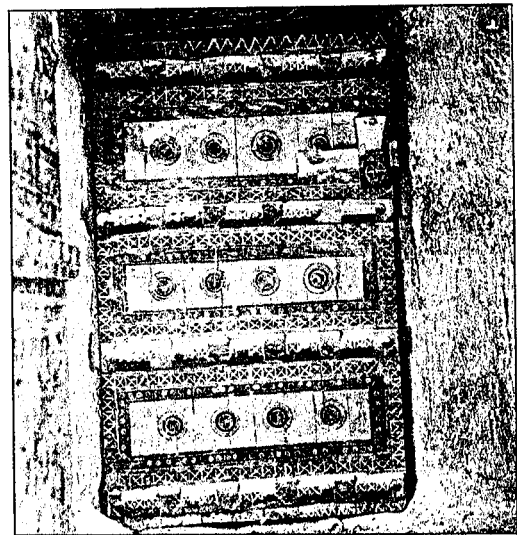
صورة رقم (١٢)



صورة رقم (١١)



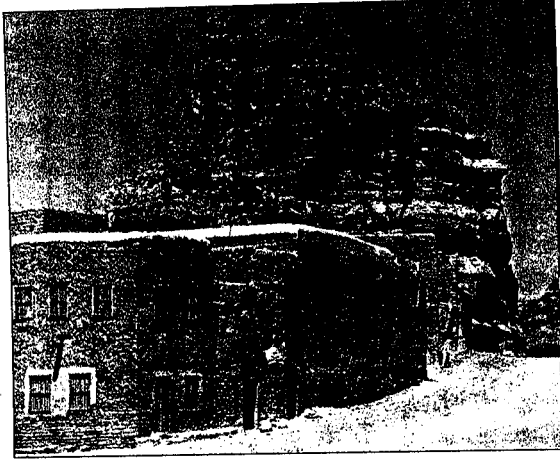
صورة رقم (١٤)



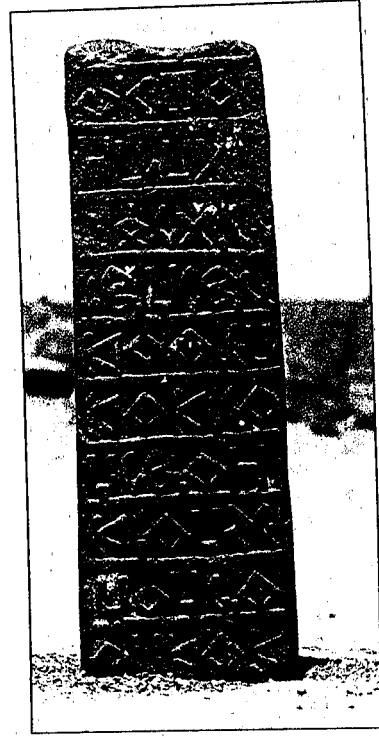
صورة رقم (١٣)



صورة رقم (١٥)



صورة رقم (١٧)



صورة رقم (١٦)



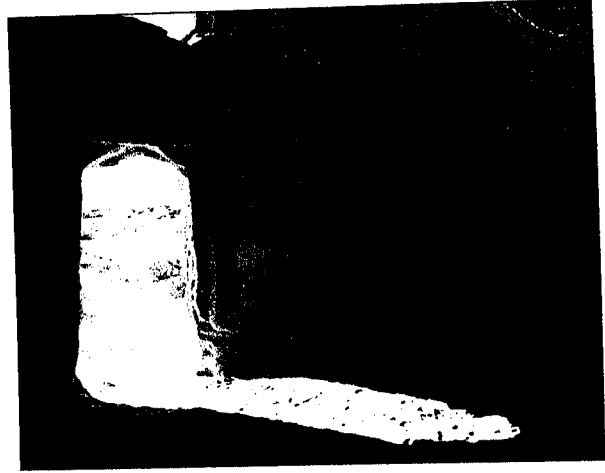
صورة رقم (١٩)



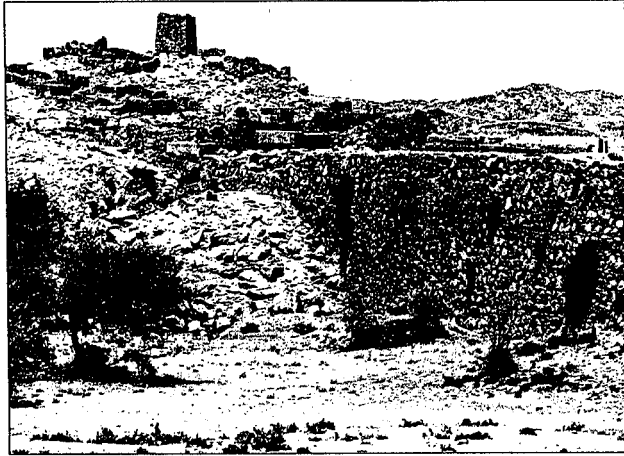
صورة رقم (١٨)



صورة رقم (٢١)



صورة رقم (٢٠)



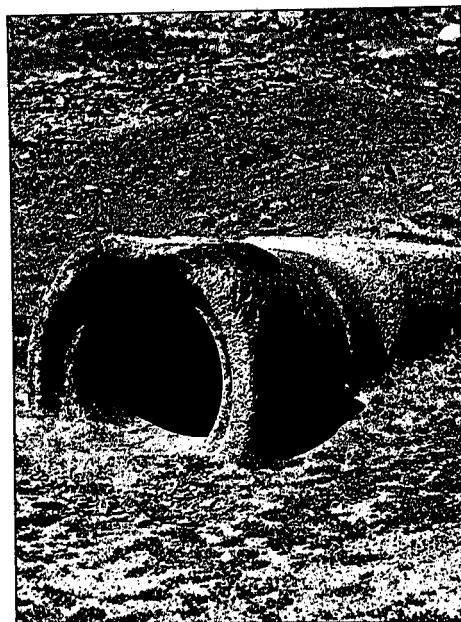
صورة رقم (٢٣)



صورة رقم (٢٢)



صورة رقم (٢٤)



صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٦)

ملحق رقم ٢

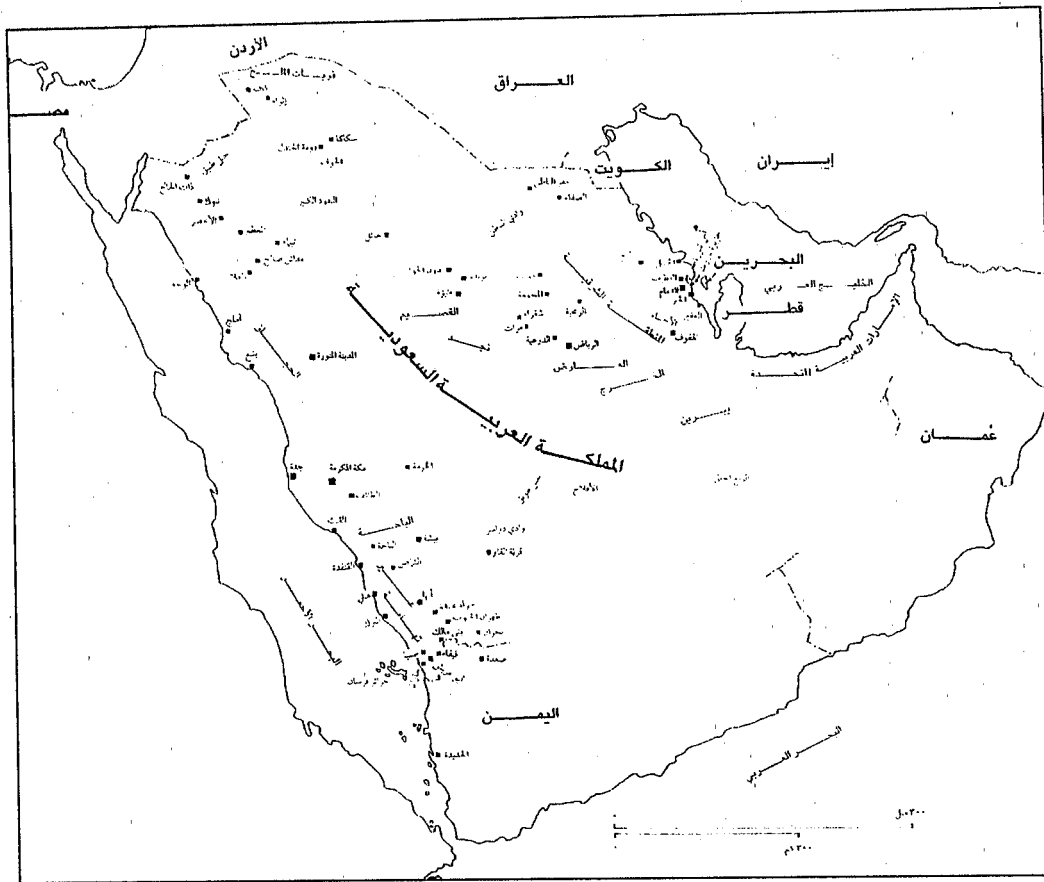
الصور التاريخية في المملكة

ملحق خاص بالصور الفوتوغرافية التاريخية المرتبطة بالمملكة

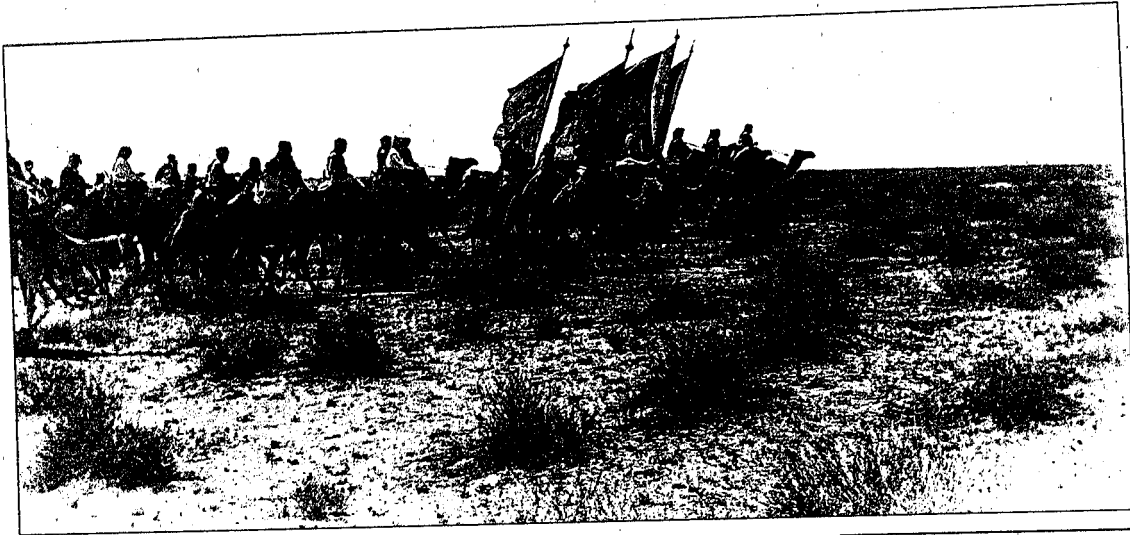
الصور التوضيحية :

رقم	وصف الصورة	المصدر	ص
٢٧	صورة النقيب (وليام شكسبير) الشهيرة لرجال الملك عبد العزيز آل سعود، وقد التقطتها في تاج بالمنطقة الشرقية. (شكسبير ١٣٢٩/مارس ١٩٠٩م).	(فيسي، ١٩٩٦)	١٣
٢٨	عائلة من قبيلة السهول تستعد للترحال من آبار الرميحة بالمنطقة الوسطى. (ثيسغر ١٩٤٥/١٣٦٥ م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٧٠
٢٩	ساحة الصفاة بالرياض، وهي مزدحمة بالناس بعد صلاة الجمعة. (دي غاوري ١٩٣٦/١٣٥٥م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٥٩
٣٠	زخارف تقليدية في قصر البديعة. (دوغراي، ١٩٣٩م).	(الحاج، ١٩٩٧)	١٢١
٣١	الواجهة الرئيسية الغربية لقصر المصمك. (دوغراي، ١٩٣٥م).	(الحاج، ١٩٩٧)	١٢٠
٣٢	السوق الرئيسي في الرياض عام ١٩٤٩/١٣٦٩م. ويظهر في الخلفية الجامع الكبير، وجسر يصل بين الجامع وقصر الملك عبد العزيز. (والترز، ١٩٤٩م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٦٧
٣٣	منظر عام لمدينة الرياض. (رانلد، ١٩٣٧م).	(الحاج، ١٩٩٧)	١٣٤
٣٤	الأفاريز الخارجية لأحد بيوت الرياض.	(النويصر، ١٤١٩)	١١٦
٣٥	عرائس السماء.	(النويصر، ١٤١٩)	١١٧
٣٦	النقوش كما تظهر على أحد أبواب منزل في الرياض.	(النويصر، ١٤١٩)	١١٤
٣٧	الأفاريز وعرائس السماء كما تبدو على أحد المنازل.	(النويصر، ١٤١٩)	١١٧
٣٨	إحدى قرى الأحساء محاطة بالخيل من جميع الاتجاهات، ويظهر في الصورة جبل قارة. (مصور مجهول الهوية: أرامكو ١٩٥٠-١٩٦٠م).	(فيسي، ١٩٩٦)	١٠١
٣٩	قصر أمير الجوف. (تصوير بتلر، ١٩٠٨م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٧٠
٤٠	خيمة لإحدى القبائل في المنطقة الشرقية، ويظهر مجموعة من الرجال يبحثون أمورهم اليومية أثناء احتساء القهوة العربية، رمز الضيافة العربية. (باتيجيلي، ١٩٥٠/١٣٧٠م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٩٤
٤١	سطوح المنازل في حائل. (غيرترود بيل ١٩١٤/١٣٣٣م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٧٦
٤٢	الروشن أو قاعة الاستقبال في حائل، تظهر أعمدة ضخمة تدعم السقف العالي، وحيطان مطلية باللون الأبيض ومزخرفه. (غيرترود بيل ١٩١٤/١٣٣٣م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٧٨
٤٣	شارع في مدينة حائل. (بيل آذار، ١٩١٦م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٧٧
٤٤	فهد وشبله، اصطادها رجل من قبيلة الرولة بين جبل طبيق والنفوذ. قل تواجد هذه الحيوانات بعد ظهور الأسلحة والسيارات. (رسوان، حوالي ١٩٢٦/١٣٤٥م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٨٥
٤٥	باب مكة من الخارج، جدة. وتبدو في مقدمة الصورة إحدى عربات نقل الماء التي كانت شائعة في تلك الفترة. (ستاينكي، خمسينات القرن الهجري).	(فيسي، ١٩٩٦)	٤٨
٤٦	المحمل - هودج محمول على ظهر جمل وفيه كسوة الكعبة المشرفة يأتي من القاهرة ودمشق أيام الحج - محمولاً عبر شوارع مكة المكرمة. (مجهول، ١٣٣٧-٣٣).	(فيسي، ١٩٩٦)	٣٣
٤٧	عروس من مكة المكرمة. (هخرونية، ١٨٨٥م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٤٣
٤٨	طفلان من عائلة الشيبه بمكة المكرمة. (هخرونية، ١٨٨٥م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٤١
٤٩	منظر عام لمدينة مكة المكرمة. (هخرونية، ١٨٨٥م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٤٢
٥٠	إحدى شوارع جدة، وتظهر في الصورة الطرز المعمارية التي كانت سائدة آنذاك. (لورانس، ١٩١٦/١٣٣٥م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٤٧

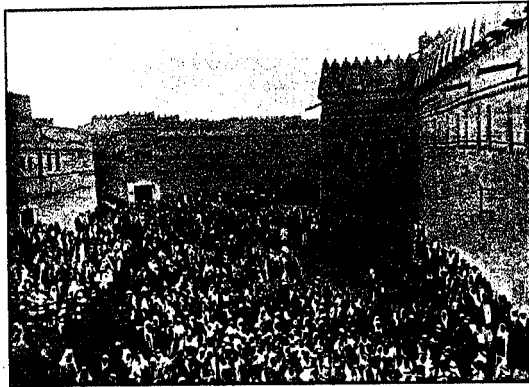
رقم	وصف الصورة	المصدر	ص
٥١	بيت البغدادي، وهو أحد مباني جدة الرفيعة وقد أصبح مكتبا لشركة النفط الأمريكية صاحبة الامتياز. (أوليغار، ستينيات القرن الهجري).	(فيسي، ١٩٩٦)	٥١
٥٢	امراة من جدة. (سباح، ١٨٧٣م) - يعتقد الحاج (١٩٩٧) بأن هذه الصورة وغيرها من الصور التي عرفت عن "سباح" بتصوير الأزياء، قد صورت في استديو باسطنبول.	(الحاج، ١٩٩٧)	٣٦
٥٣	واجهة مبنى تقليدي في جدة. (فيلدن، ١٩٣٨م).	(الحاج، ١٩٩٧)	١٠٧
٥٤	منظر عام لمدينة الطائف. (فيلي، ١٩٣٥م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٨٧
٥٥	باب السلام في المسجد النبوي الشريف، المدينة المنورة (إبراهيم رفعت ١٣٢٢، ١٣٢١ أو ١٣٢٦ هـ).	(فيسي، ١٩٩٦)	٣٩
٥٦	شوكت باشا شيخ الحرم المدني. (محمد صادق، ١٨٨٠م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٣٤
٥٧	قوارب شراعية ترسو في ينبع، ميناء المدينة المنورة. (ستانيكي حوالي ١٩٣٠م).	(فيسي، ١٩٩٦)	٥٣
٥٨	نقوش يدوية كانت الناس ينجزونها على جدران المنازل. منطقة عسير.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٣٨
٥٩	منظر عام لمدينة أبها. (فيلي، ١٩٣٦م).	(الحاج، ١٩٩٧)	٩٩
٦٠	مجموعة مساكن، بنيت منذ حوالي ٢٠٠ سنة، قرية العجمة قرب مدينة سراة عبيدة.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٢٦
٦١	منظر من الداخل لإحدى الغرفة التي قامت النساء بتزيينه، منطقة عسير.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٣٨
٦٢	إحدى المداخل لمزل في منطقة عسير.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٣٣
٦٣	إحدى مجالس منطقة عسير، ويلاحظ أن أرضيته من الطين المنقوشة باليد.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٤٠
٦٤	رجال القبائل يطلقون نيران بنادقهم القديمة ابتهاجاً في إحدى المناسبات، النماص (نيسيفر، ١٣٦٦/١٩٤٦م).	(فيسي، ١٩٩٦)	١١٢
٦٥	قصة لخزن الحبوب، بنيت منذ حوالي ١٤٠ سنة. منطقة عسير.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٥٤
٦٦	حصن حربي، وقد أضيف إلى قاعدته جدار لدعمه، بني منذ حوالي ١٣٠ سنة. منطقة عسير.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٥٦
٦٧	سوق أسبوعي نشط في نجران. (نيسيفر، ١٣٦٧/١٩٤٧م).	(فيسي، ١٩٩٦)	١٢٣
٦٨	منازل قشبية دائرية ومستطيلة (عشاش) في أبو عريش، وهي مدهونة من الداخل بألوان زاهية. (نيسيفر، ١٣٦٧/١٩٤٧م).	(فيسي، ١٩٩٦)	١١٧
٦٩	إحدى العشش في مدينة تمامة الساحلية، غرب مدينة محابل، وإلى جانبها عريش للماشية.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٤٨
٧٠	عشة في اليوم السابع من بنائها.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٤٨
٧١	داخل العشة وقد طلي أسفل جدارها بالطين والجص.	(الرفاعي، ١٤٠٧)	١٤٨



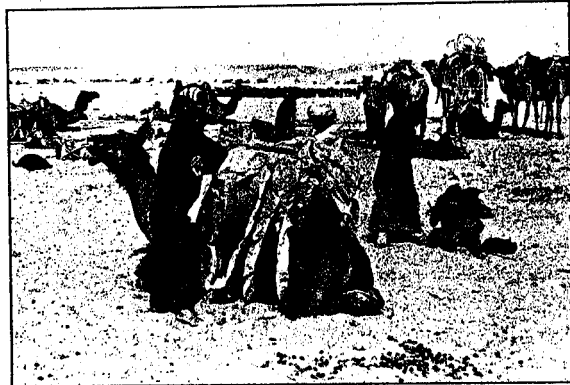
خريطة رقم (٧)



صورة رقم (٢٧)



صورة رقم (٢٩)



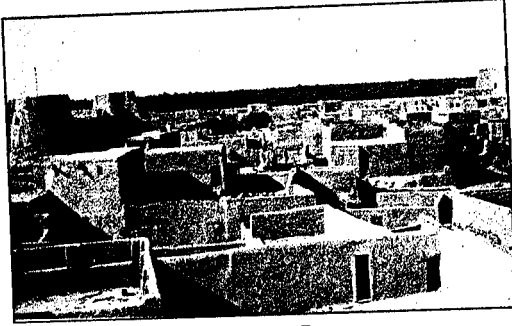
صورة رقم (٢٨)



صورة رقم (٣١)



صورة رقم (٣٠)

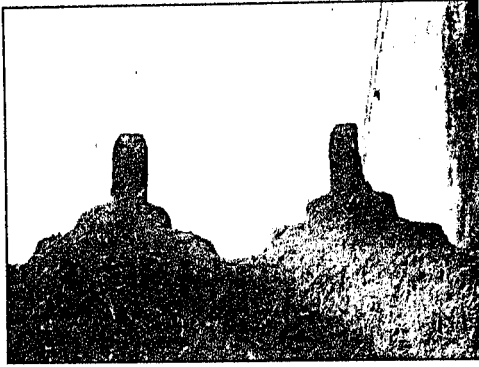


صورة رقم (٣٣)

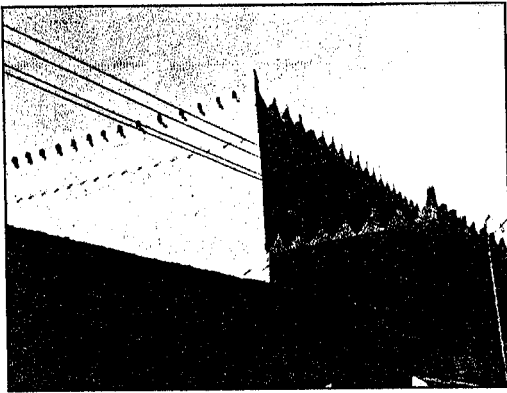
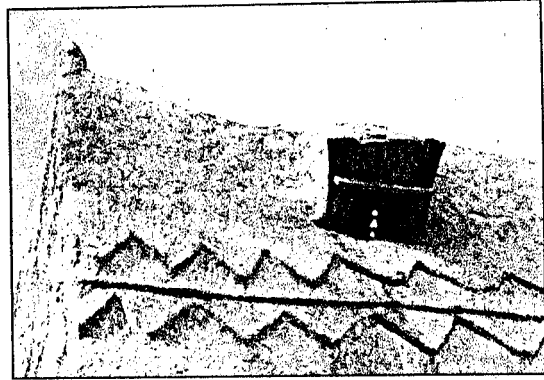


صورة رقم (٣٢)

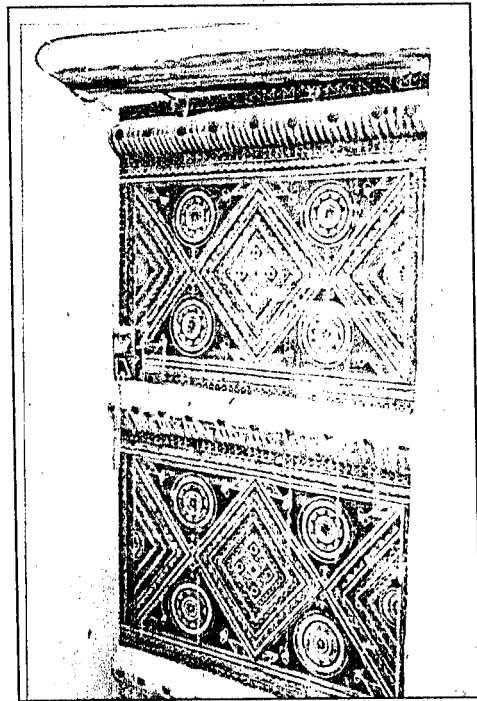
صورة رقم (٣٥)



صورة رقم (٣٤)

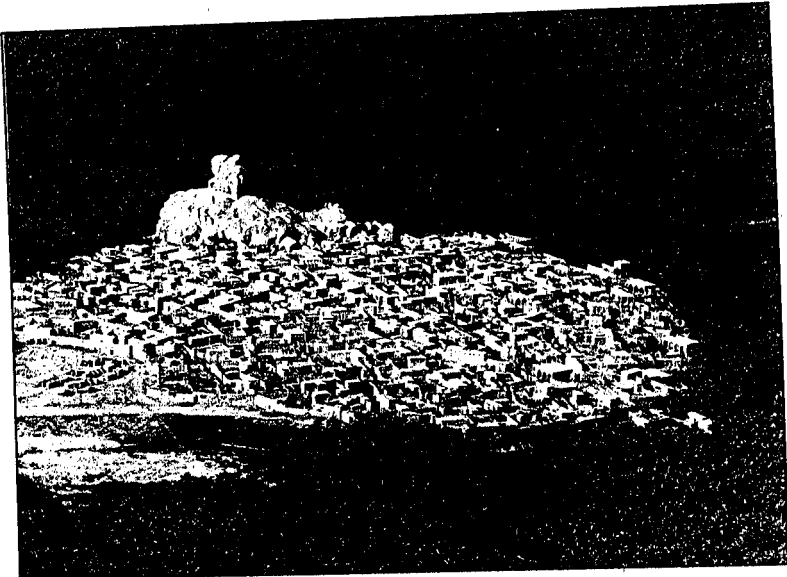


صورة رقم (٣٧)

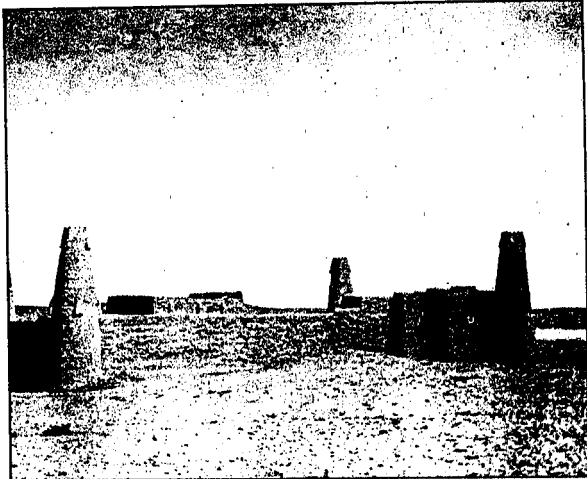


صورة رقم (٣٦)

صورة رقم (٣٨)

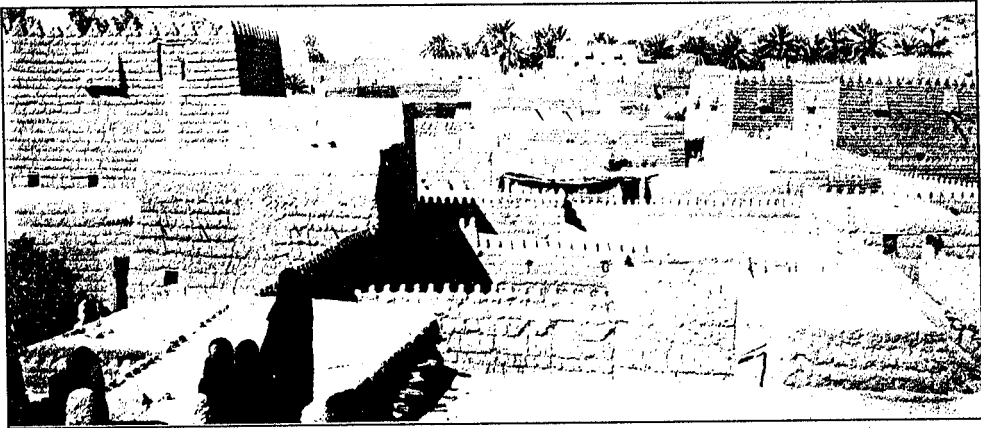


صورة رقم (٤٠)

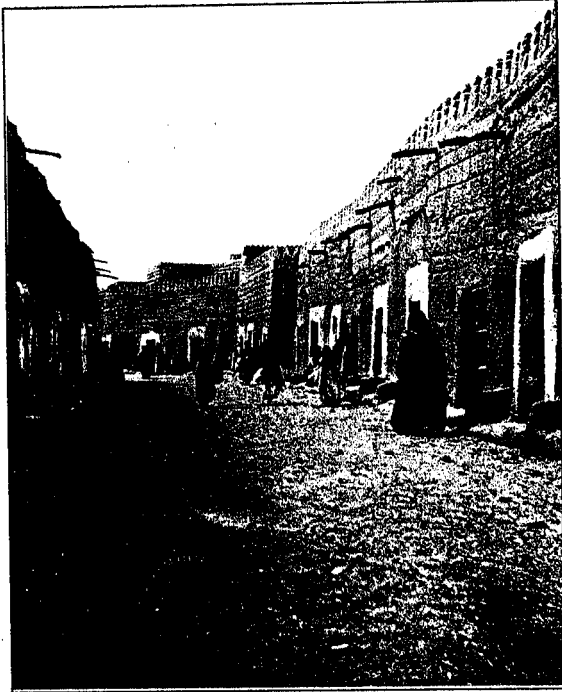
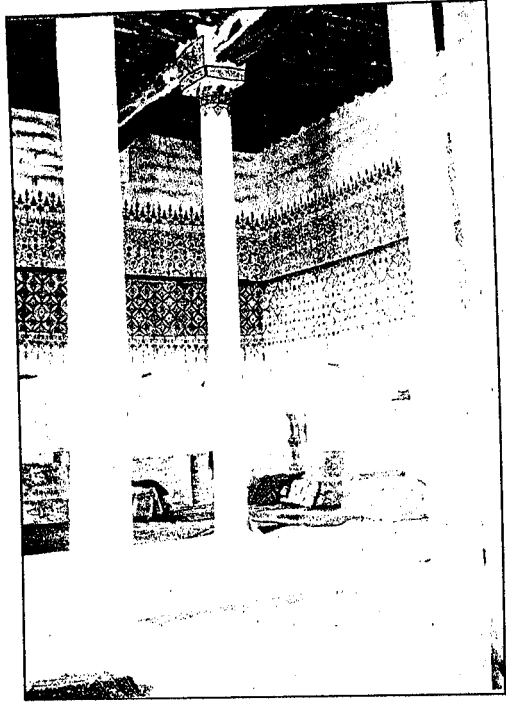


صورة رقم (٣٩)

صورة رقم (٤١)



صورة رقم (٤٢)

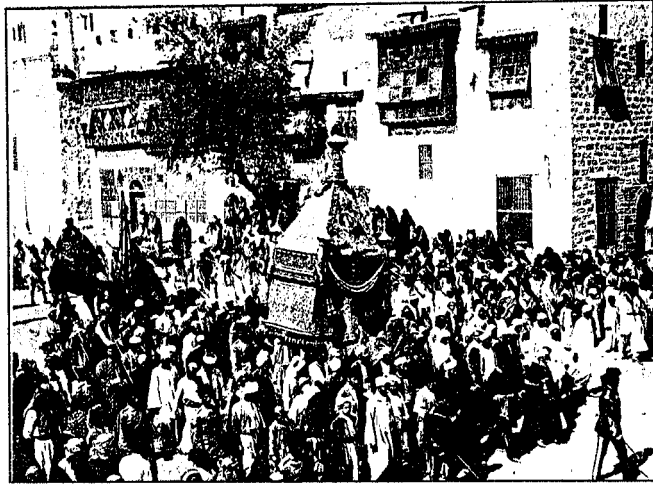
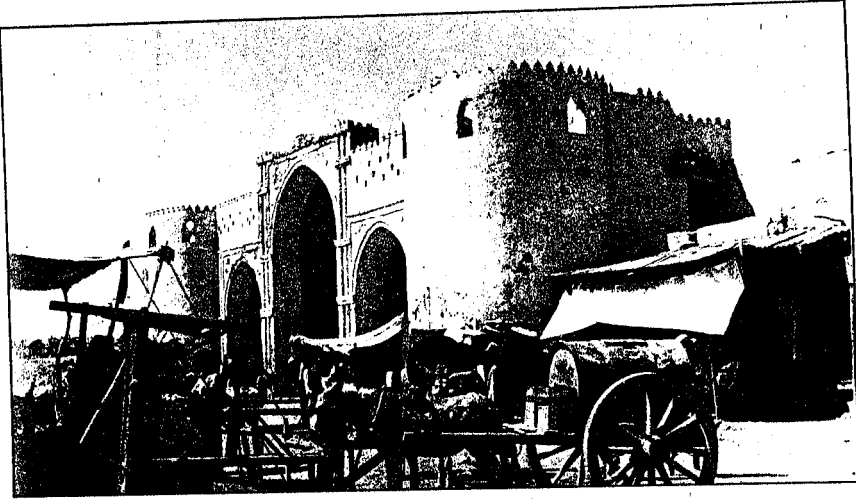


صورة رقم (٤٣)



صورة رقم (٤٤)

صورة رقم (٤٥)



صورة رقم (٤٦)

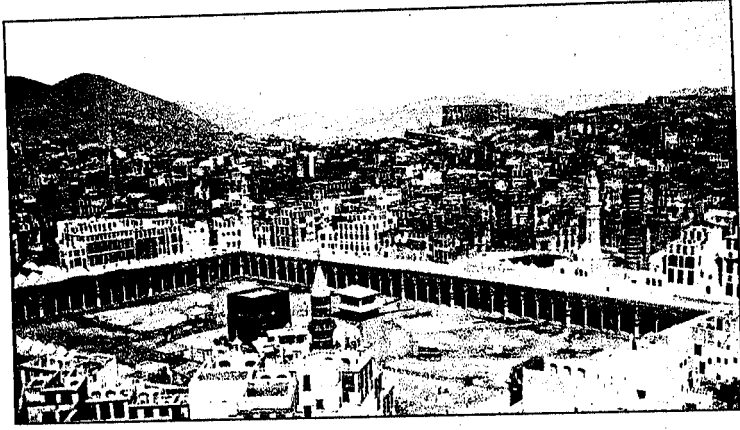


صورة رقم (٤٨)

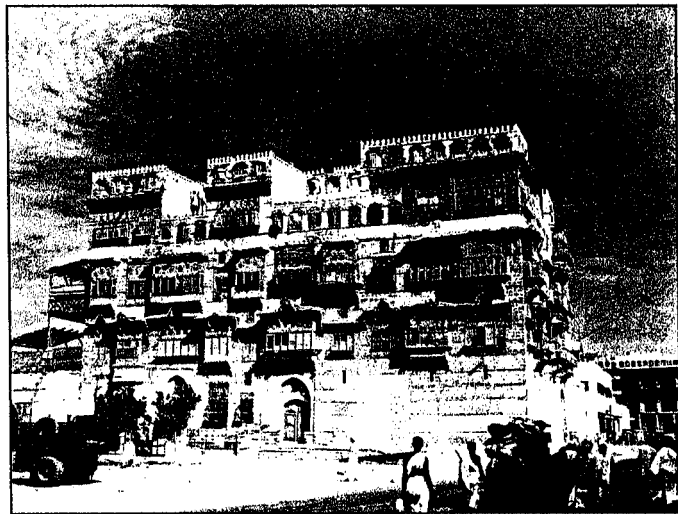


صورة رقم (٤٧)

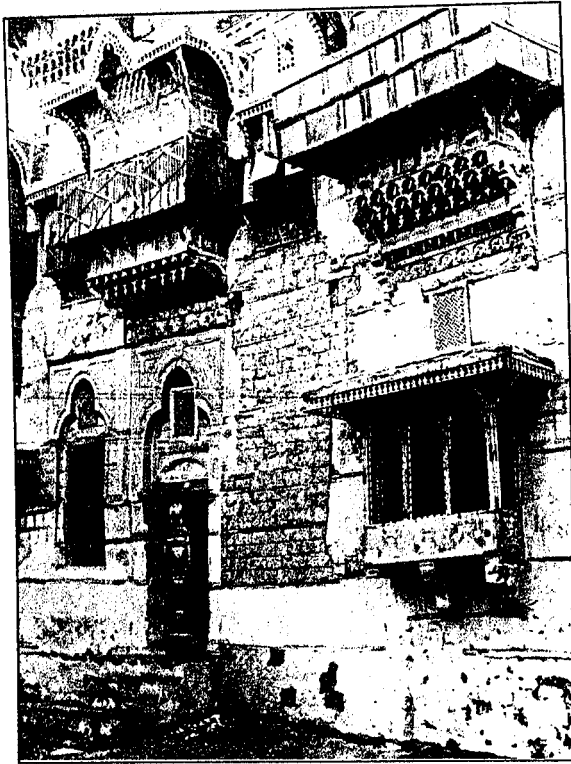
صورة رقم (٤٩)



صورة رقم (٥٠)



صورة رقم (٥١)

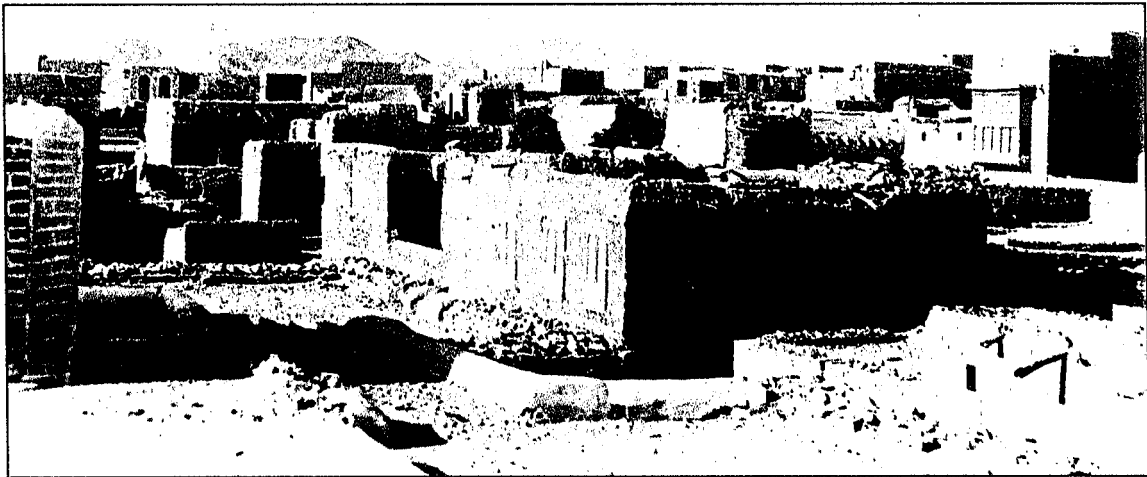


صورة رقم (٥٣)



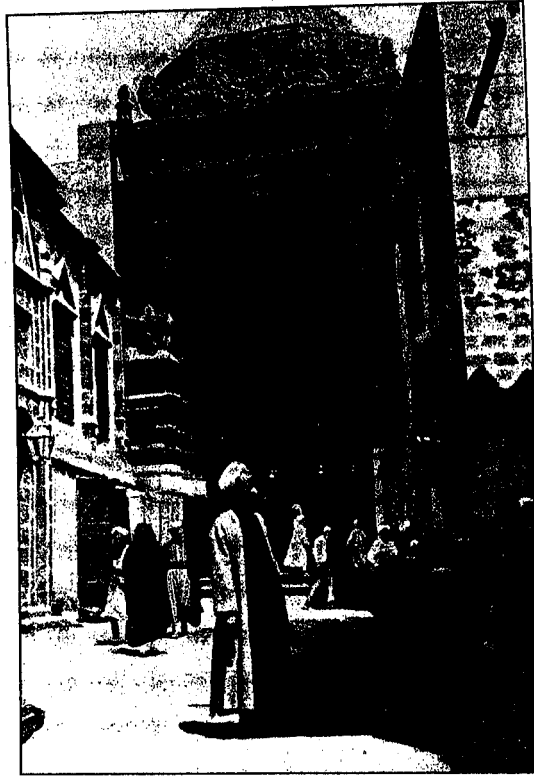
صورة رقم (٥٢)

صورة رقم (٥٤)





صورة رقم (٥٦)

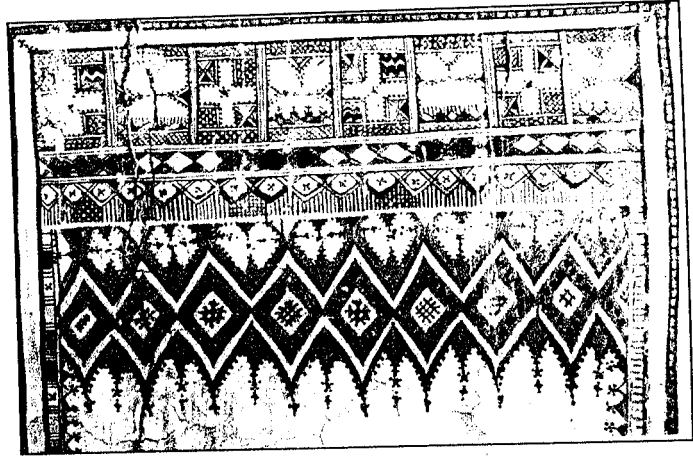


صورة رقم (٥٥)

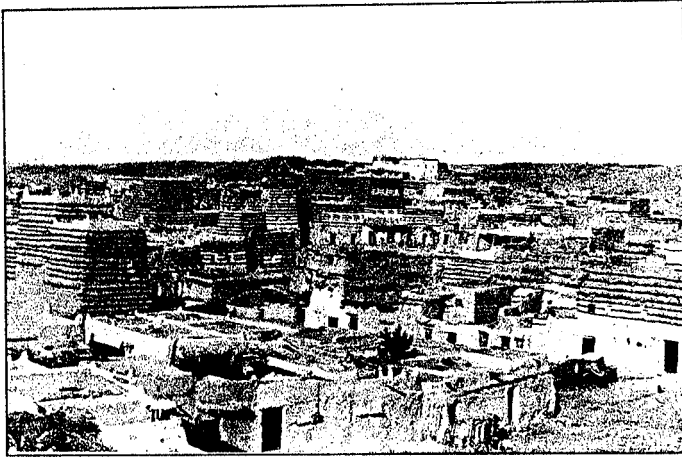


صورة رقم (٥٧)

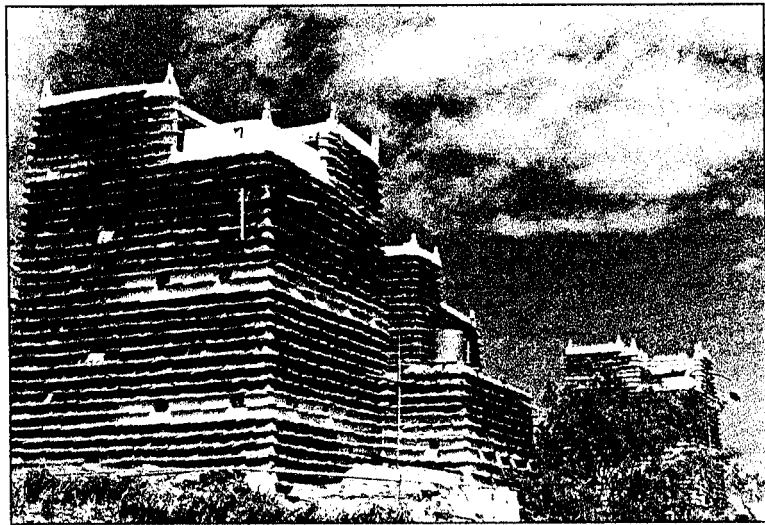
صورة رقم (٥٨)

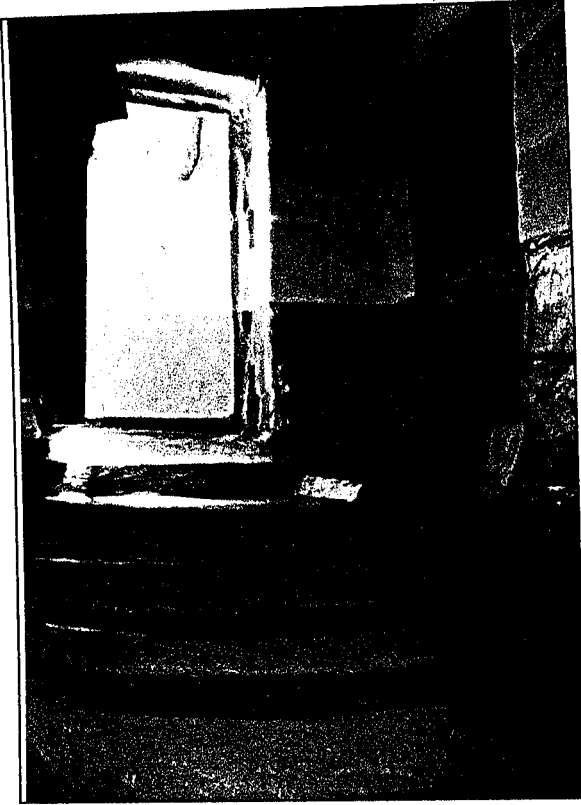


صورة رقم (٥٩)



صورة رقم (٦٠)





صورة رقم (٦٢)



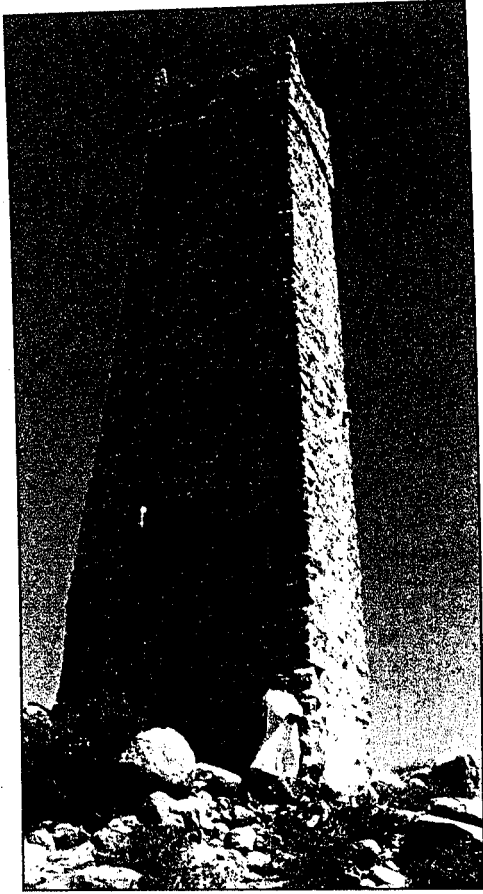
صورة رقم (٦١)



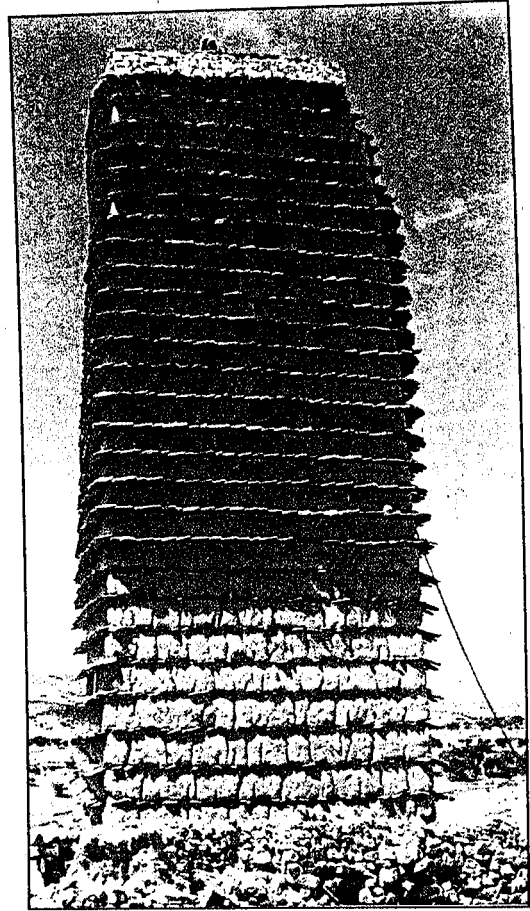
صورة رقم (٦٣)



صورة رقم (٦٤)



صورة رقم (٦٦)

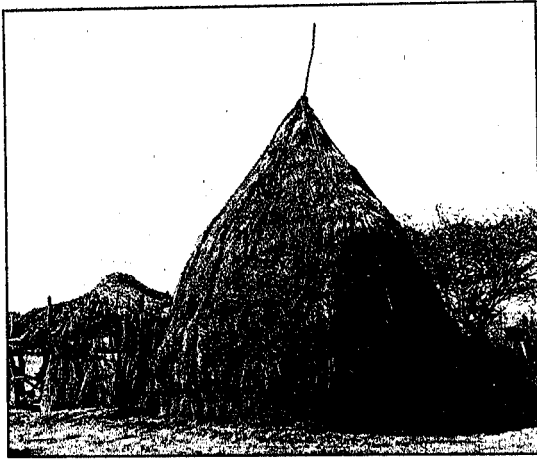
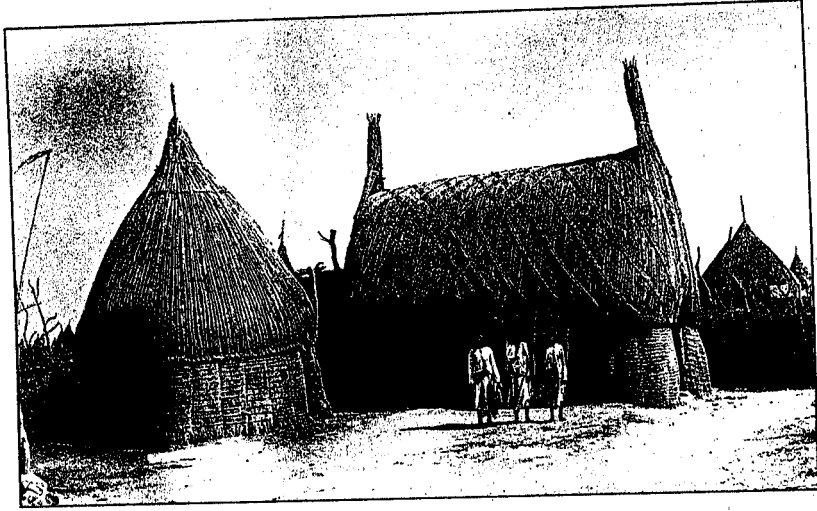


صورة رقم (٦٥)

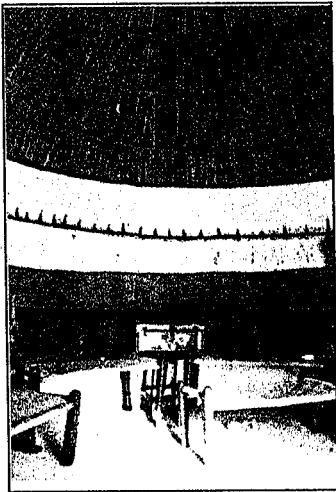


صورة رقم (٦٧)

صورة رقم (٦٨)



صورة رقم (٦٩)



صورة رقم (٧١)



صورة رقم (٧٠)

ملحق رقم ٣

أدلة المعارض

رقم	تاريخ	اسم الحليل أو الختابة	الجهة المساندة - الراعية	الجهة المساندة - الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان - الفنانين المشاركون	عدد الأعمال الفنية	عدد الفنانين	تاريخ
١	١٩٧٦	المسابقة الأولى للفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	قاعة دار الكتب الوطنية بالرياض	مجموعة من الفنانين.	١٥	٤٢	١٢	
٢	١٩٧٨	المعرض العام الأول للفنون التشكيلية	جمعية الثقافة والفنون.	قاعة المحاضرات الكبرى بالقطيفية بجدة.	مجموعة من الفنانين.	١٤	٧	٢٤	
١	١٩٧٨	المعرض العام لمناطق المملكة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	قاعة المحاضرات بالمربع بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٩٥	٣٠	
٢	١٩٧٨	المعرض الثالث للمقتنيات للفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	قاعة مركز الخدمة الاجتماعية بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٣٠	١٢٥	٤٠	
٣	١٩٧٩	المعرض الجماعي الثاني للفنانين التشكيليين السعوديين.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة جدة دوم.	مجموعة من الفنانين.	١٦	١٢	٣٢	
٤	١٩٧٩	المعرض الثلاثي للفنانين التشكيليين السعوديين.	جمعية الثقافة والفنون.	جمعية الثقافة والفنون.	السليم - أحمد فليمان - باجودة.	٣	٣	١٦	
٥	١٩٧٩	معرض الفن السعودي المعاصر.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	قاعة الجزيرة العربية بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٨	٥٦	٧١	
٦	١٩٧٩	المعرض العام لمناطق المملكة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	قاعة الجزيرة العربية بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٠	٦٦	٦٨	
٧	١٩٨٠	المعرض العام الرابع لمناطق المملكة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب	مكتب رعاية الشباب. جدة.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٨٣	٢٠	
٨	١٩٨٠	المعرض الجماعي الأول لفناني المنطقة الوسطى.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	المركز الثقافي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٣	٢٣	٢٨	
٩	١٩٨١	المعرض الجماعي الرابع للفنون التشكيلية.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة جدة دوم.	مجموعة من الفنانين.	١٩	٢٣	١٦	
١٠	١٩٨١	معرض كبار الفنانين السعوديين.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	قاعة الفنون التشكيلية الجديدة بالرابطة.	مجموعة من الفنانين.	٥٢	١٧	٤٨	
١١	١٩٨٢	معرض شخصي للفنان بكر شيوخون.	جمعية الثقافة والفنون.	جدة.	بكر شيوخون.	١٢	١	٣٢	
١٢	١٩٨٢	معرض رياضي: "معرض آل ع" .	الجمعية العربية السعودية.	جمعية الثقافة والفنون. الرياض.	الحريم + العبيد + الربيع + الموسى.	٩	٤	١٦	
١٣	١٩٨٢	المعرض الأول لمراتدي الرسم.	جمعية الثقافة والفنون.	المركز الثقافي بحديقة النخلة.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٢٧	٣٣	
١٤	١٩٨٣	المعرض الجماعي الخامس للفنون التشكيلية.	جمعية الثقافة والفنون.	قاعة تاج للفنون بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٣٨	٣٩	٥٦	
١٥	١٩٨٣	معرض شخصي للفنان عبد الله الشيخ.	جمعية الثقافة والفنون.	جمعية الثقافة والفنون. الرياض	عبد الله الشيخ.	١٣	١	٢٠	
١٦	١٩٨٣	المعرض الشخصي الأول للفنان الراحل علي الغامدي.	الجمعية العربية السعودية.	جمعية الثقافة والفنون. جدة.	الفنان الراحل علي الغامدي.	١٠	١	١٦	
١٧	١٩٨٣	المعرض الشخصي رقم (٤٦).	الجمعية العربية السعودية.	جمعية الثقافة والفنون. جدة.	عبد الحليم رضوي.	٦	١	٤	
١٨	١٩٨٣	المعرض العام السابع لمقتنيات الفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٧	٥٩	٦٦	
١٩	١٩٨٣	المعرض العام الأول للبراسم.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٦٢	٧٠	٥٤	
٢٠	١٩٨٣	المعرض الشخصي الثالث: "رموز حضارية".	جمعية الثقافة والفنون.	صالة العرض العالمية بدار الفنون - الرياض.	محمد الرخيص.	٢	١	٨	
٢١	١٩٨٤	المعرض السادس للفنون التشكيلية.	جمعية الثقافة والفنون.	روشان غاليري بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٢٧	٦٤	

رقم	ميلادي	هجري	اسم العائل أو الضيف	الجهة الصادرة-الراعية	مكان إقامة المعرض	العنوان-العناوين المطروحة	عدد الأعمال الفنية	عدد الفنانين	رقم
٢٢	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض العام السابع لمناطق المملكة.	الراثة العامة لرعاية الشباب.	الثقون الثقافية بالدمام.	مجموعة من الفنانين.	٦٠	١١٢	٢٢
٢٣	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض العام الثامن لثقافات الفنون التشكيلية.	الراثة العامة لرعاية الشباب. الثقون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٨	٦٠	٢٣
٢٤	١٩٨٤	١٤٠٤	المعرض العام الثاني للمراسم.	الراثة العامة لرعاية الشباب. الثقون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٥٣	٨١	٢٤
٢٥	١٩٨٤	١٤٠٤	الأسبوع الثقافي السعودي بالجزائر.	الراثة العامة لرعاية الشباب.	الجزائر.	مجموعة من الفنانين.	٤٥	٤٥	٢٥
٢٦	١٩٨٥	١٤٠٥	المعرض العام السابع للفن السعودي المعاصر.	الراثة العامة لرعاية الشباب. الثقون الثقافية.	قاعة الملك فيصل للمؤتمرات. الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٥٥	٧٠	٢٦
٢٧	١٩٨٥	١٤٠٦	معرض شخصي للفنان ناصر العقيل.	جمعية الثقافة والفنون بالدمام.	الدمام.	ناصر العقيل.	٢	١	٢٧
٢٨	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض الرياض بين القديم والجديد.	جمعية الثقافة والفنون.	فندق الاتركوتنتال بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٥٣	٣٦	٢٨
٢٩	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض شخصي للفنان فهد الربيع.	جمعية الثقافة والفنون.	لجنة الفنون التشكيلية. الرياض.	فهد الربيع.	٣٧	١	٢٩
٣٠	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض الفن السعودي بسلطنة عمان.	الراثة العامة لرعاية الشباب.	مسقط.	مجموعة من الفنانين.	٤٢	٢٩	٣٠
٣١	١٩٨٦	١٤٠٦	كتاب أحلامي للفنان خليل حسن خليل.	نادي حيران الأدبي.	أعمال فنية عرضت في أماكن عدة.	خليل حسن خليل.	٤٨	١	٣١
٣٢	١٩٨٦	١٤٠٦	معرض الرياض بين أمس واليوم-فرنسا.	أمانة مدينة الرياض.	باريس.	مجموعة من الفنانين.	٣٢	٣٢	٣٢
٣٣	١٩٨٧	١٤٠٧	مختارات من الفن التشكيلي العربي المعاصر	الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية	عناية مرض الكويت العاشر للفنانين التشكيليين العرب.	مجموعة من الفنانين.	٩	٨	٣٣
٣٤	١٩٨٧	١٤٠٧	معرض الفن التشكيلي المشارك للمهرجان الوطني للثقافة والفنون الثالث.	الراثة العامة لرعاية الشباب.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	٦٠	٣٤
٣٥	١٩٨٧	١٤٠٧	المعرض الجماعي للفنانين التشكيليين.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	صالة روك بلازا جدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٣	٣٥
٣٦	١٩٨٧	١٤٠٧	معرض الفن التشكيلي الأول لفنانين السعوديين.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	الملكة العامة بنادي السعودية.	مجموعة من الفنانين.	٩	٩	٣٦
٣٧	١٩٨٧	١٤٠٧	معرض المملكة بين أمس واليوم-مصر.	جمعية الثقافة والفنون.	القاهرة.	مجموعة من الفنانين.	٥٢	١١٢	٣٧
٣٨	١٩٨٨	١٤٠٨	المعرض الشخصي للفنان عبد الله حماس.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة روك بلازا جدة.	عبد الله حماس.	٤	١	٣٨
٣٩	١٩٨٨	١٤٠٨	المعرض الثنائي للفنانين التشكيليين.		جدة.	عبد العزيز عاشور+سليمان باجبع.	٢	٢	٣٩
٤٠	١٩٨٨	١٤٠٨	المعرض الجماعي التاسع: مهرجان الفن التشكيلي الأول.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	جمعية الثقافة والفنون. جدة.	مجموعة من الفنانين.	٣١	٣٣	٤٠
٤١	١٩٨٨	١٤٠٨	معرض الفن السعودي المعاصر بالكويت.	الراثة العامة لرعاية الشباب. الثقون الثقافية.	الكويت.	مجموعة من الفنانين.	٣٤	٣٤	٤١
٤٢	١٩٨٨	١٤٠٩	معرض مرثدي المرسم الثالث.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	١٧	١٨	٤٢
٤٣	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض العام الرابع للمراسم.	الراثة العامة لرعاية الشباب.	وكالة فنون الشباب. أمأ.	مجموعة من الفنانين.	٧٦	٨٦	٤٣
٤٤	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض الدولي الأول للفنون التشكيلية لفنان دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٣٧	٣١	٤٤
٤٥	١٩٨٩	١٤٠٩	المسابقة الثانية للفنون التشكيلية (الأسبوع الثقافي)	الراثة العامة لرعاية الشباب.	المكعب الرئيسي بالمنطقة الغربية.	مجموعة من الفنانين.	١١	٢٧	٤٥
٤٦	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض الجماعي الأول لرسومات المنطقة الغربية.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	صالة روك بلازا بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٩	٣٧	٤٦

رقم	مليدي	هجري	اسم الحائز أو الحائجة	الجهة الساعدة - الراعية	مكان إقامة المعرض	الفنان - الفنانون المشاركون	عدد الأعمال الفنية	عدد الفنانين	عدد صحن
٤٧	١٩٨٩	١٤٠٩	معرض الفن التشكيلي السعودي بالقاهرة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	القاهرة .	مجموعة من الفنانين .	٤٢	٤٥	٦٢
٤٨	١٩٨٩	١٤٠٩	المعرض الأول للحرف العربي.	جمعية الثقافة والفنون بالدمام.	الدمام.	مجموعة من الفنانين.	١٩	١٩	٢٨
٤٩	١٩٩٠	١٤١٠	معرض المركز السعودي الجماعي الأول للفن المعاصر.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	المركز السعودي للفنون التشكيلية - جدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٩	٢٦
٥٠	١٩٩٠	١٤١٠	المعرض العام العاشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	بصالة المكب الرئيسي بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٦٤	١٠٥	٢٤
٥١	١٩٩٠	١٤١٠	القافلة السعودية لتوعية بأضرار المخدرات.	وزارة الداخلية/الوحدة الوطنية لمكافحة المخدرات.	معرض متقل بين مدن المملكة.	مجموعة من الفنانين.	٥١	٥١	٦٢
٥٢	١٩٩٠	١٤١٠	كتاب "المخدرات كيف تجنبها".	صافولا.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٦	٨	٣٩
٥٣	١٩٩٠	١٤١٠	المعرض الجماعي العاشر لفنانين الغربية.	جمعية الثقافة والفنون .	صالة فندق ماريوت جدة .	مجموعة من الفنانين.	١٤	٣٣	١٥
٥٤	١٩٩٠	١٤١٠	المعرض الثقافي الأول.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الفنون الثقافية.	حديقة الملك فهد بالطائف.	مجموعة من الفنانين .	٣١	٢٧	٧٦
٥٥	١٩٩٠	١٤١١	المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر (عام التراث الإسلامي).	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٧	٣٢
٥٦	١٩٩١	١٤١١	المعرض الثقافي الثاني + المعرض العام الخامس للمراسم.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الفنون الثقافية.	تبوك.	مجموعة من الفنانين .	٦٠	٧٠	٧٦
٥٧	١٩٩١	١٤١٢	معرض الفنون التشكيلية السابع لطلاب مجلس الشورى لدول الخليج العربية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	قصر طويق بحي السفارات بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	١٥	١٤	٩١
٥٨	١٩٩١	١٤١٢	معرض شخصي للفنانة فوزية عبد الطيف.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	فوزية عبد الطيف .	١٤	١	٢٤
٥٩	١٩٩١	١٤١٢	معرض الفنون العصرية لدرلة الكويت.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٤	٧٨	٦٥
٦٠	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض العام الحادي عشر لمناطق المملكة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	بصالة المكب الرئيسي بالشرقية.	مجموعة من الفنانين.	٦٦	٥٨	٨١
٦١	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض الجماعي الرابع لفنانين المملكة التشكيليين.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٥٤	٧٨	٦٣
٦٢	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض الشخصي الأول للفنانة منى القصبي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	منى عبد الله القصبي.	٣٦	١	٤٤
٦٣	١٩٩٢	١٤١٢	معرض سمارك للفنون التشكيلية.	سمارك.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٨٧	٨٧	٨٧
٦٤	١٩٩٢	١٤١٢	معرض "السعودية" الأول للفنون التشكيلية (الثلاث والخمسة).	الخطوط الجوية العربية السعودية.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٧٤	٨٠	٥٠
٦٥	١٩٩٢	١٤١٢	المعرض الأول للمسابقات الدولية للفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٩	٣٠	٥٤
٦٦	١٩٩٢	١٤١٢	معرض مؤسسة الدانة للتجارة والأزياء.	معرض الدانة للأزياء.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٦١	٣٢
٦٧	١٩٩٣	١٤١٢	إصدار خاص عن "بيت التشكيليين".	جمعية الثقافة والفنون.	صالة بيت التشكيليين.	مجموعة من الفنانين.	٢٤	٦١	١٦
٦٨	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض الثقافي الثالث + المعرض السنوي لفنانين المنطقة الغربية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	بصالة المكب الرئيسي بجدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٦	٦٤	٨٦
٦٩	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض العام الثاني عشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	صالة نادي النرج بالوادمي.	مجموعة من الفنانين.	٧٩	٦٤	٧٥
٧٠	١٩٩٣	١٤١٣	معرض شخصي "حدايات".		جدة.	عبد الله حمس.	٩	١	٦
٧١	١٩٩٣	١٤١٣	المعرض الشخصي الأول للفنان عبد العزيز عاشور .	جمعية الثقافة والفنون .	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	عبد العزيز عاشور.	٥	١	١٦

رقم	مجلدي	هجري	اسم السائل أو المتكلم	الجهة الساحرة-الرسمية	مكان إقامة المعرض	العنوان- المتكلمون المشاركون	عدد الأعمال الفنية	عدد الفنانين	رقم
٧٢	١٩٩٣	١٤١٣	العرض التكريمي للفنان التشكيلي الراحل أرشد كمال.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	روشان حاليري .	أرشد كمال .	١١	١	٢٠
٧٣	١٩٩٣	١٤١٣	العرض التشكيلي الجماعي الحليري .	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	لصالح مسلمي البorse والمركب والصومال. الرياض.	مجموعة من الفنانين .	٤١	٨٣	٤٨
٧٤	١٩٩٣	١٤١٣	معرض شخصي : "مخطات من هذا العصر"		حاليري بيت التشكيليين.	عبد الله الشيخ .	٦	١	١٢
٧٥	١٩٩٣	١٤١٤	العرض العام الثالث عشر للمقتنيات في الفنون التشكيلية.	الراية العامة لرعاية الشباب	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض	مجموعة من الفنانين.	٦٣	٥٢	٧٨
٧٦	١٩٩٣	١٤١٤	العرض الشخصي الأول للفنانة نوال مصلي.	الراية العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	نوال مصلي.	٢٢	١	٢٤
٧٧	١٩٩٤	١٤١٤	العرض الشخصي الأول للفنان نايل ملا.	الديار + بيت التشكيليين.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	نايل ملا.	٣	١	١
٧٨	١٩٩٤	١٤١٤	معرض ثنائي : "وجه ومدن"	بيت التشكيليين بجمدة.	صالة بيت التشكيليين.	رائده عاشور + شادية عالم.	٧	٢	٦
٧٩	١٩٩٤	١٤١٤	معرض شخصي : "ظه صبان وذكريات ملونة"	جمعية الثقافة والفنون.	صالة بيت التشكيليين.	ظه صبان.	٤	١	٤
٨٠	١٩٩٤	١٤١٤	معرض جماعة "ذاكرة المربع" الأول.	الناغي للسيارات.	حاليري بيت التشكيليين.	حمسة فنانين.	٥	٥	٦
٨١	١٩٩٤	١٤١٤	معرض شخصي للفنان عبد العزيز الماحد.	جمعية الثقافة والفنون .	جمعية الثقافة والفنون بالدمام.	عبد العزيز الماحد.	١٢	١	١٦
٨٢	١٩٩٤	١٤١٤	العرض الجماعي الحادي عشر لفناني وفنانات المنطقة الغربية	الراية العامة لرعاية الشباب.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	١٤	٥٤	١٠
٨٣	١٩٩٤	١٤١٤	كتاب عن الفنان نبيل نجدي "التشكيل والحرف"	الغرفة التجارية ببنبع.		نبيل نجدي.	٧٦	١	٦٤
٨٤	١٩٩٤	١٤١٤	معرض شخصي للفنان سليمان المقبل.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الرياض.	سليمان المقبل.	٧	١	١٦
٨٥	١٩٩٤	١٤١٤	معرض الفن التشكيلي السعودي بلندن.	الراية العامة لرعاية الشباب.	لندن.	مجموعة من الفنانين .	٥١	٥٢	٥٦
٨٦	١٩٩٥	١٤١٤	العرض الشخصي الرابع : "مقاطع لأجديات الفرحان"	الراية العامة لرعاية الشباب.	صالة غالييري رضى للفنون بجمدة.	اعتدال عطوي.	٤	١	٤
٨٧	١٩٩٤	١٤١٥	الأسبوع الثقافي الموحد .	جمعية الثقافة والفنون.	مركز خالد حنتر للفنون.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	٨٦	٤٢
٨٨	١٩٩٥	١٤١٥	معرض ثنائي : "لغة الحويط"		صالة بيت التشكيليين.	سنا وصيلاان + ليلى سلاغور.	٤	٢	٢
٨٩	١٩٩٥	١٤١٥	معرض شخصي للفنان فؤاد مغربل.	بيت التشكيليين بجمدة.	صالة بيت التشكيليين.	فؤاد مغربل.	٣	١	٢
٩٠	١٩٩٥	١٤١٥	معرض المركز السعودي الجماعي الثالث للفن المعاصر.	مؤسسة الناغي للسيارات.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٣٦	١١٢	٣٢
٩١	١٩٩٦	١٤١٥	مسابقة (ملون) السعودية (الثالث) للفن التشكيلي.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	جدة.	مجموعة من الفنانين.	٥٠	٥٠	١٠٠
٩٢	١٩٩٥	١٤١٥	العرض الثاني عشر للفن السعودي المعاصر.	جمعية الثقافة والفنون.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٢	١١٢	٢٠
٩٣	١٩٩٥	١٤١٥	بينالي المشاركة الثاني للفنون التشكيلية.	دائرة الثقافة و الإعلام بالمشاركة.	اكسبو المشاركة.	مجموعة من الفنانين .	١٢	١٢	٢٦٤
٩٤	١٩٩٥	١٤١٥	معرض جماعة "ذاكرة المربع" الثاني.	جمعية الثقافة والفنون.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	أربع فنانين.	٤	٤	٦
٩٥	١٩٩٥	١٤١٥	معرض الشخصي السادس للفنان عبد الله نراوي .	مؤسسة الناغي للسيارات.	بيت التشكيليين بجمدة.	عبد الله نراوي .	٤	١	٤
٩٦	١٩٩٥	١٤١٥	العرض الشخصي الخامس للفنانة فوزية عبد اللطيف.		المركز السعودي للفنون التشكيلية.	فوزية عبد اللطيف .	٥	١	٢

عدد من	عدد القائمين	الأعمال الفنية	القائمين - الممارسون	مكان إقامة المعرض	الجهة الصاحبة - الراعية	اسم الحائز أو الحائزة	شهري	تاريخي	رقم
٧٠	٦٣	٤٤	أعضاء بيت التشكيلين.	صالة بيت التشكيلين.	الشركة السعودية للأبحاث والنشر.	المعرض الجماعي لبيت الفنانين التشكيليين: "الوان لها إيقاع".	١٤١٦	١٩٩٥	٩٧
٧٦	٨٤	٨٦	مجموعة من الفنانين.	جدة للفنون التشكيلية.	الجمعية العربية السعودية.	المعرض الجماعي الخامس لفنانين المملكة التشكيليين (جائزة الإبداع).	١٤١٦	١٩٩٥	٩٨
٢٤	٥٤	٥٧	مجموعة من الفنانين.	الرياض.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	المعرض العام الرابع عشر للمنتديات في الفنون التشكيلية.	١٤١٦	١٩٩٥	٩٩
٢	٤٨	٤٨	أعضاء بيت التشكيلين.	صالة بيت التشكيلين.	بيت التشكيلين بجدة.	المعرض الجماعي الثالث لأعضاء بيت التشكيلين.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٠
١	١	١	هاشم سلطان.	صالة بيت التشكيلين.	سامي كهي: بيت التشكيلين.	المعرض الشخصي الأول لفنان هاشم سلطان.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠١
٤	١	٤	عبد الله حسان.	صالة بيت التشكيلين.	جمعية الثقافة والفنون.	المعرض الشخصي التاسع لفنان عبد الله حسان.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٢
٦	١	٨	محمد المجلان.	الرياض.		المعرض الشخصي الأول لفنان محمد المجلان.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٣
٨	٢	٦	نايل ملا + عبد الله إدريس.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	مكتبة مرزا.	معرض ثنائي: "مشهد الوقت الأخير".	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٤
٨	١	٧	صلاح باشراحيل.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	جمعية الثقافة والفنون.	معرض شخصي لفنان صلاح باشراحيل.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٥
٤	١	٤	محمد الغامدي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب.	المعرض الشخصي الأول لفنان محمد الغامدي.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٦
١٦	٤	١٤	نايل ملا + صبان + السليمان + الشيع.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	البنك الأهلي التجاري.	معرض رايعي: "الأربعة".	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٧
٢٤	٥١	٥٦	مجموعة من الفنانين.	الرياض.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	المعرض العام الثالث عشر لمناطق المملكة في الفنون التشكيلية.	١٤١٦	١٩٩٦	١٠٨
٢٠	٤٩	١٤	مجموعة من الفنانين.	جدة.	جمعية الثقافة والفنون بجدة.	المعرض الجماعي الثاني عشر.	١٤١٦	١٩٩٥	١٠٩
٨٧	١	١٠	عبد الحليم رضوي.	أعمال فنية عرضت في أماكن عدة.	دار الشريف للطباعة والنشر - جدة.	كتاب: "الرضوي في مشواره الفني".	١٤١٦	١٩٩٥	١١٠
١٢	١	٤	يوسف جاها.	روشان غاليري - جدة.		معرض شخصي لفنان يوسف جاها.	١٤١٦	١٩٩٦	١١١
١٠	١٠	١٠	جماعة فناني المدينة المنورة التشكيليين.	متحول بين مناطق المملكة.		معرض جماعي: "الجزلة السنوية الثانية عشر".	١٤١٧	١٩٩٦	١١٢
١٤	١٧	١٧	مجموعة من الفنانين.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	المعرض الجماعي للراعات.	١٤١٧	١٩٩٦	١١٣
٨	٢٤	١٦	مجموعة من الفنانين.	الدمام.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	المعرض الخامس للناشئين في الفنون التشكيلية.	١٤١٧	١٩٩٦	١١٤
٢٨	٤٨	٧٢	مجموعة من الفنانين.	الرياض.	الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	المعرض الثالث عشر للفن التشكيلي السعودي للناشر.	١٤١٧	١٩٩٦	١١٥
٢	٣١	٣١	أعضاء بيت التشكيلين.	صالة قصر الثقافة بالرياض.	بيت التشكيلين بجدة.	المعرض الجماعي الرابع لأعضاء بيت التشكيلين.	١٤١٧	١٩٩٧	١١٦
٢٠	٤٣	٤٦	أعضاء بيت التشكيلين.	الإسكندرية.	البنك الأهلي/ بيت التشكيلين.	المعرض الأول لبيت التشكيليين بالإسكندرية.	١٤١٧	١٩٩٧	١١٧
٢	١	٤	اعتدال عطوي.	جدة.		المعرض الشخصي الخامس: "أسود وأبيض".	١٤١٧	١٩٩٧	١١٨
٦	١	٣	فايز أبو هريس.	صالة بيت التشكيلين.	مؤسسة طارق عاشور.	معرض شخصي لفنان فايز أبو هريس.	١٤١٧	١٩٩٧	١١٩
١٢	١	٧	مهدي الجريحي.	جدة.		المعرض الشخصي الأول لفنان مهدي الجريحي.	١٤١٧	١٩٩٧	١٢٠
٣٦	٤٥	٤٤	مجموعة من الفنانين.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	دله البركة.	معرض التراث والأصالة.	١٤١٨	١٩٩٧	١٢١

رقم	ملاحظة	تاريخ	اسم المؤلف أو المترجم	الجهة الصادرة - الراعية	مكان إقامة المعرض	البلدان - الفنانون المشاركون	عدد الأعمال الفنية	عدد الفنانين	رقم
١٢٢	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي: "آفاق وأصداء".	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	صالة بيت التشكيليين.	عصر طه.	٣	١	١٢٢
١٢٣	١٩٩٧	١٤١٧	المسابقة الأولى للشباب.	جمعية الثقافة والفنون.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٤٨	٥٧	١٢٣
١٢٤	١٩٩٧	١٤١٧	معرض جماعي: "معرض الدفعة الثالثة للمركز السعودي".	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مجموعة من الفنانين.	٦٠	١٥	١٢٤
١٢٥	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الشخصي الثاني للفنان محمد عسيري.		الرياض.	محمد علي عسيري.	١٣	١	١٢٥
١٢٦	١٩٩٧	١٤١٧	معرض الشخصي رقم (٨٩).		اتليه حدة للفنون الجميلة.	عبد الحليم رضوي.	١٤	١	١٢٦
١٢٧	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الرابعي التشكيلي.	مكتب الريكي الهندسي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	الضامن + الزهراء + المشاري + شاغر.	١٠	٤	١٢٧
١٢٨	١٩٩٧	١٤١٧	معرض جماعي: "المعرض التشكيلي المشترك".	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	جمعية الثقافة والفنون بالدمام.	اللدوح + الحسين + البوحيد + عبد الميم + آل طالب.	١٥	٥	١٢٨
١٢٩	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض الجماعي الثاني للراعات.	اليوت الأمريكية للمفروضات.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانين.	٣١	٣١	١٢٩
١٣٠	١٩٩٧	١٤١٧	المعرض العام السابع للمراسم في الفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب. الشؤون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٣٣	٧٥	١٣٠
١٣١	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي: "تأمل.. أملاً بعد".	اتليه حدة للفنون الجميلة.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	عبد العزيز عاشور.	٤	١	١٣١
١٣٢	١٩٩٧	١٤١٧	معرض ثلاثي: "بين مائتين".	مكتب العوامي.	القطيف.	الضامن + الخزيم + ابريس.	٣	٣	١٣٢
١٣٣	١٩٩٧	١٤١٧	معرض شخصي للفنان زمان حاسم.	مركز الخدمة الاجتماعية بالقطيف.	نادي شباب المركز - القطيف.	زمان حاسم.	٣	١	١٣٣
١٣٤	١٩٩٧	١٤١٨	معرض فنان بيت التشكيليين: "رحلة مع اللون".	إدارة الهيئة الملكية ببيع الخدمات الاجتماعية.	بنبع.	أعضاء بيت التشكيليين.	٤	٣٦	١٣٤
١٣٥	١٩٩٧	١٤١٨	المعرض الثاني للفنانين عضوات بيت التشكيليين.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	صالة بيت التشكيليين.	مجموعة من الفنانين.	٣٤	٤٠	١٣٥
١٣٦	١٩٩٧	١٤١٨	معرض شخصي للفنانة رضية برفاري.	جمعية الثقافة والفنون.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	رضية برفاري.	٩	١	١٣٦
١٣٧	١٩٩٧	١٤١٨	رؤى سعودية.	مؤسسة التصويرية للثقافة والإبداع.	حدة.	مجموعة من الفنانين.	١٧	٩	١٣٧
١٣٨	١٩٩٧	١٤١٨	معرض جماعي: "معرض رؤي ٢".	مركز النهضة للتعليم المستمر.	جمعية النهضة النسائية الخيرية.	مجموعة من الفنانين.	٢٠	٨٢	١٣٨
١٣٩	١٩٩٨	١٤١٨	معرض شخصي للفنان إبراهيم النفير.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	إبراهيم عبد الله النفير.	٤	١	١٣٩
١٤٠	١٩٩٨	١٤١٨	معرض ثلاثي: "٢٠٣٣".	جمعية الثقافة والفنون/البنك الأهلي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	الأصحم + حاسم + الزهراني.	١٦	٣	١٤٠
١٤١	١٩٩٨	١٤١٨	معرض خاص عن: "الفنان ضيف الله القرني يرجمه الله".	بيت التشكيليين بحدة.	حدة.	ضيف الله القرني.	٩	١	١٤١
١٤٢	١٩٩٨	١٤١٨	معرض جماعي: "الستون فناناً".	البنك الأهلي/بيت التشكيليين.	صالة بيت التشكيليين.	ستون فناناً من بيت التشكيليين.	٦٠	٦٠	١٤٢
١٤٣	١٩٩٨	١٤١٨	معرض جداريات أعضاء بيت التشكيليين.	بيت التشكيليين بحدة.	صالة بيت التشكيليين.	أعضاء بيت التشكيليين.	٢٩	٣١	١٤٣
١٤٤	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي السادس للفنانة اعتدال عطوي.	جمعية الثقافة والفنون.	الرياض.	اعتدال عطوي.	٤	١	١٤٤
١٤٥	١٩٩٨	١٤١٨	كتاب: "الفن التشكيلي بالطائف".	لجنة التنشيط السياحي بالطائف.		مجموعة من فنان الطائف.	٤٩	٢٦	١٤٥
١٤٦	١٩٩٨	١٤١٨	معرض الجاردة التشكيلي.	الجمع القرني بمحافظة الجاردة.	مركز الجمع الحضاري بمحافظة الجاردة.	مجموعة من الفنانين.	٥٠	٦٣	١٤٦

رقم	ملاحي	هجري	اسم الحادله او الفنانيه	الجهة صاحدة-الرسمية	مكان إقامة المعرض	العنوان-الفنانون المشاركون	عدد الأعمال الفنية	عدد الفنانين	لحده
١٤٧	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي الأول للفنان سعيد قمحاري.	شركة اترتانا.	صالة بيت التشكيليين.	سعيد العبدان القمحاري.	٨	١	١٢
١٤٨	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الرابع عشر للفن التشكيلي السعودي المعاصر.	جمعية الثقافة والفنون.	صالة معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	مجموعة من الفنانين.	٧٨	٦٣	٣٤
١٤٩	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي الثاني: "بين حدار".	اتليه حدة للفنون الجميلة.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	سلمى بنت أحمد.	٤	١	٤
١٥٠	١٩٩٨	١٤١٨	معرض: "باب آخر والجدران رسوم".	بيت التشكيليين بحدة.	بيت التشكيليين بحدة.	مجموعة من الفنانين.	٥	٥	٤
١٥١	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الجماعي الثاني: "فناناي حازان".	الغرفة التجارية بحازان.	حازان.	جماعة درب النجا.	٩	٩	٢٤
١٥٢	١٩٩٨	١٤١٨	الأسبوع الثقافي بأسبانيا.	الرياسة العامة لرعاية الشباب.	ملايد-أسبانيا.	مجموعة من الفنانين.	٣٦	٤٩	٣٦
١٥٣	١٩٩٨	١٤١٨	معرض جماعة فناني المدينة المنورة.	مركز الخدمة الاجتماعية بالقطيف.	القطيف.	فناني المدينة المنورة.	١٧	١٠	٢٤
١٥٤	١٩٩٨	١٤١٨	مسابقة ملون السعودية الرابعة للفن التشكيلي.	الخطوط الجوية العربية السعودية.	حدة.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٣	٨٦
١٥٥	١٩٩٨	١٤١٨	معرض شخصي للفنان بكر شبحون.	شركة الجفالي.	حدة.	بكر شبحون.	٩	١	٢٤
١٥٦	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض الشخصي الثالث: "مرفقي".	لكرس.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	هدبل المبارك-فنانة عراقية.	٨	١	١٠
١٥٧	١٩٩٨	١٤١٨	معرض شخصي للفنان أيمن يسري.	قرية مرسال.	إتليه حدة للفنون الجميلة.	أيمن يسري.	٤	١	٤
١٥٨	١٩٩٨	١٤١٨	المعرض العام الرابع عشر لمناطق المملكة.	الرياسة العامة لرعاية الشباب. الشئون الثقافية.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٢٧	٦٠	٢٤
١٥٩	١٩٩٨	١٤١٩	معرض جماعي: "بين الثقافة والقصود".	بيت التشكيليين بحدة.	صالة بيت التشكيليين.	جماعة فناني مكة المكرمة.	١٢	١٥	٤
١٦٠	١٩٩٨	١٤١٩	المعرض الجماعي الثالث للواحدات.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانين.	٤٠	٤١	١٦
١٦١	١٩٩٨	١٤١٩	المعرض التشكيلي الجماعي لفنانات المنطقة الشرقية.	الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.	الرياض.	مجموعة من فنانات الشرقية.	٤٦	٢٤	٢٥
١٦٢	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الشخصي الأول للفنانة عادة بنت مساعد.	البنك الأهلي التجاري.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	عادة بنت مساعد.	١٥	١	٢٠
١٦٣	١٩٩٩	١٤١٩	معرض شخصي: "صهيل اللون الأزرق".	البنك الأهلي التجاري.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	عبد الرحمن المغربي.	٥	١	٦
١٦٤	١٩٩٩	١٤١٩	معرض رياضي: "٢٨٢".	أرابيسك غاليري.	إتليه حدة للفنون التشكيلية.	زقروق-واصل-كلكتاري-أبو الفرج.	١٩	٤	١٢
١٦٥	١٩٩٩	١٤١٩	المعرض الأول للمجموعة الخاصة.	أرابيسك غاليري.	أرابيسك غاليري.	لوحات عملية وعربية وعالية مقننة.	٨	٣٦	١٠
١٦٦	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ثلاثي: "تجاوله إلى فضاء اللون".	مبارك للمحرمات.	اتليه حدة للفنون الجميلة.	ثلاثة فنانين.	١٥	٣	٢٠
١٦٧	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ٢٥ فبراير الرابع عشر.	الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.	صالة الكويت للفنون الجميلة.	مجموعة من الفنانين.	٩	٩	٢٠
١٦٨	١٩٩٩	١٤١٩	معرض بمناسبة "مرور مائة عام على تأسيس المملكة".	الرياسة العامة لرعاية الشباب.	الرياض.	مجموعة من الفنانين.	٤٣	٤٣	٥٦
١٦٩	١٩٩٩	١٤١٩	معرض الباحة السياحي.	جمعية الثقافة والفنون.	الباحة.	مجموعة من الفنانين.	٣٠	٣٤	٢
١٧٠	١٩٩٩	١٤١٩	معرض ثنائي مشترك للتعبير والطيحيس.	مؤسسة الغزالي.	المركز السعودي للفنون التشكيلية	إبراهيم الغنير+علي الطيحييس	١١	٢	٢٨
١٧١	١٩٩٩	١٤١٩	معرض رياضي: "البحر ظل".	حدة.	حدة.	صباان+ادريس+سلمان+سلطان.	٤	٤	٣

عدد س	عدد الفنانين	الأعمال الفنية	العنوان-العناوين المطروحة	مكان إقامة المعرض	الجهة الصادرة-الراعية	اسم الحليل أو الفنان	تاريخ هجري	تاريخ ميلادي	رقم
٤	٤٠	٣٣	مجموعة من الفنانين .	بيت التشكيليين جدة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	معرض عضرات بيت التشكيليين الرابع.	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٢
٦٠	٥٥	٥٢	مجموعة من الفنانين .	الصاله الزجاجية التابعة لوزارة السياحة-بيروت.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	المعرض الثقافي السعودي للبنان.	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٣
٢٤	٧٥	٢٢	مجموعة من الفنانين .	صاله قصر الثقافة بالرياض.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	المعرض العام الثامن للمراسم.	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٤
٤	٥٣	١٨	مجموعة من الفنانين .	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	مؤسسة المدينة للصحة والنشر.	معرض بمناسبة مرور ١٠٠ سنة على توحيد المملكة.	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٥
١٢	١	٧	عبد الرحمن السليمان.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	معرض شخصي: "تحويلات المكان".	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٦
١٣	١٢	١٢	مجموعة من الفنانين .	معهد قوات الدفاع الجوي.	معهد قوات الدفاع الجوي.	المعرض الثالث للفنون التشكيلية ولخط العربي والتصوير الفوتوغرافي.	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٧
٢٤	٣٩	٨	مجموعة من الفنانين .	صاله إدارة تعليم حائل.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	المعرض الثقافي الثاني عشر .	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٨
٢	١	٢	عبد الله إدريس.	صاله العالمية .	البنك الأهلي التجاري.	معرض شخصي: "سيرة مدينة أمهها ذات الرقاد".	١٤١٩	١٩٩٩	١٧٩
١٢	٢	١٠	طله صبان-فؤاد مغربل.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	اتليه جدة للفنون الجميلة.	معرض ثاني .	١٤١٩	١٩٩٩	١٨٠
٦	١	٩	محمد حيدر .	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	البنك الأهلي التجاري.	معرض شخصي: "محمد حيدر جدة ٩٩".	١٤١٩	١٩٩٩	١٨١
٤٨	٤٥	٤٥	مجموعة من الفنانين.	صاله معهد العاصمة النموذجي بالرياض.	جمعية الثقافة والفنون.	المعرض الخامس عشر لفن التشكيل المعاصر.	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٢
٣٢	٢٧	١٥	مجموعة من الفنانين.	سوق حراء الدولي.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	المعرض الثقافي الثالث عشر.	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٣
١٢	٤	١٧	مجموعة من الفنانين.	المركز السعودي للفنون التشكيلية.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	المعرض الرباعي لرسامات المركز.	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٤
٧٢	١	٣٦	عبد الجبار اليحيا.	مطابع دار العلوم - الرياض.	شخصي.	كتاب: عبد الجبار اليحيا... وخمسون عاما من الرسم.	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٥
٣٦	٣٦	١٧	مجموعة من الفنانين .	إمارة الشارقة - الإمارات العربية المتحدة.	الرابطة العامة لرعاية الشباب . الفنون الثقافية.	الأسبوع الثقافي السعودي في الإمارات.	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٦
٦٤	٣٨	٣٨	مجموعة من الفنانين .	أسيانيا - حيدرآباد.	الرابطة العامة لرعاية الشباب.	مختارات من الفن التشكيلي السعودي المعاصر.	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٧
٨	٤	١٢	مجموعة من الفنانين .	اتليه جدة للفنون الجميلة.	مركز الفنون بالظهران . واتليه جدة للفنون الجميلة.	معرض رباعي: "شرق وغرب".	١٤٢٠	١٩٩٩	١٨٨
٨٨	١	٣٩	فضل السمره.	جدة.	مؤسسة المنصورة للثقافة والإبداع.	كتاب عن الفنان: "فضيل السمره".	١٤٢٠	٢٠٠٠	١٨٩
١٦	١	٨	عبد العظيم الضامن.	المنطقة الشرقية.		معرض شخصي للفنان عبد العظيم الضامن.	١٤٢٠	٢٠٠٠	١٩٠

ملحق رقم ٤

تصنيف الشكل المرئي

ملحق رقم ٤ "تصنيف الأشكال المرئية في الأعمال التصويرية في المملكة".

أولاً: الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الإسلامية.

الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	ت
القرآن الكريم.	آيات قرآنية.	الحرم المكي.	الحرم المدني.	مآذن.	١
الكعبة المشرفة.	الحرم المدني.	القلم الشريف.	هلال- أهلة.	منمنمات.	٤
قباب.	مآذن.	١٠	١٢	١٤	٧
١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٠
١٣	١٤	١٥	١٦		١٣
١٦					١٦

ثانياً: الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الشعبية والتراثية.

الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	ت
العاب.	رقصات.	بيوت.	قصص شعبية.	١
زخارف شعبية.	حرف ومهن.	٤	٧	١٠
آلة موسيقية.	عادات.	١٠	١١	١٣
١٠	١١	١٢	١٣	١٤
١٣	١٤	١٥	١٦	
١٦				

ثالثاً (أ) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية.

الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	ت
نخل- أشجار نخيلية.	تمر- رطب.	أشجار مختلفة.	فواكه- خضار.	١
١	٢	٣	٤	٥
٤	٥	٦	٧	٨
٧	٨	٩	١٠	١١
١٠	١١	١٢		

رابعاً (ب) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية الصناعية.

الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	ت
أدوات منزلية.	أدوات فنية.	رمز عمري.	قطع نائف.	١
١	٢	٣	٤	٥
٤	٥	٦	٧	٨
٧	٨	٩	١٠	١١
١٠	١١	١٢		

خامساً (ج) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية (الكائنات الحية).

الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	ت
أسماء.	طيور	٦	٧	٨	١
١	٢	٣	٤	٥	٢
٢	٣	٤	٥	٦	٣
٣	٤	٥	٦	٧	٤
٤	٥	٦	٧	٨	٥
٥	٦	٧	٨	٩	٦
٦	٧	٨	٩	١٠	٧
٧	٨	٩	١٠	١١	٨
٨	٩	١٠	١١	١٢	٩
٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٠
١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١١
١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٢
١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٣
١٣	١٤	١٥	١٦		١٤
١٤	١٥	١٦			١٥
١٥	١٦				١٦

سادساً (د) الأشكال المرئية المرتبطة بالموضوعات الطبيعية (الاشخاصية).

الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	الشكل المرئي	ت
أشكال غير محددة.	أفراح (عامه، خاصة).	أحزان (عامه، خاصة).	حروف وكلمات إنجليزية.	إنسان معروف (ملك، أمير)	١
١	٢	٣	٤	٥	٢
٢	٣	٤	٥	٦	٣
٣	٤	٥	٦	٧	٤
٤	٥	٦	٧	٨	٥
٥	٦	٧	٨	٩	٦
٦	٧	٨	٩	١٠	٧
٧	٨	٩	١٠	١١	٨
٨	٩	١٠	١١	١٢	٩
٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٠
١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١١
١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٢
١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٣
١٣	١٤	١٥	١٦		١٤
١٤	١٥	١٦			١٥
١٥	١٦				١٦

نسبة	دعاء	أعمدة	سجادة	سجدة	زخارف	منمنكات	حجاج	هلال	مآذن	قباب	القدس	الحرم المدني	الكعبة	الحرم المكي	آيات	مصنف	التصوير	هجري	ميلادي	ت
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1387	1967	.1
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1389	1969	.2
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	1390	1970	.3
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1393	1973	.4
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	1395	1975	.5	
%27	3	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	11	1396	1976	.6
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	1397	1977	.7
%18.4	14	2	1	0	1	0	1	1	2	2	0	0	2	2	0	0	76	1398	1978	.8
%4.8	4	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	83	1399	1979	.9
%5.7	4	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	70	1400	1980	.10
%12.8	10	0	0	0	0	0	1	1	3	0	0	0	3	1	0	0	78	1401	1981	.11
%7.9	4	0	0	0	0	0	0	1	1	2	0	0	0	0	0	0	58	1402	1982	.12
%15.2	20	0	0	0	0	0	0	0	9	7	1	0	1	1	0	0	160	1403	1983	.13
%17.4	34	1	1	2	3	0	0	8	4	13	0	0	0	0	2	0	190	1404	1984	.14
%4.4	5	1	0	0	0	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	53	1405	1985	.15
%11	17	1	0	0	0	0	1	4	2	6	0	0	1	1	0	0	104	1406	1986	.16
%14.3	19	0	0	1	1	0	0	4	2	7	0	0	2	0	0	0	134	1407	1987	.17
%8.6	7	0	0	0	0	0	0	3	2	0	0	0	1	0	0	0	70	1408	1988	.18
%15.4	40	3	0	0	0	1	1	0	9	8	6	0	1	0	1	0	209	1409	1989	.19
%1.2	10	0	0	0	1	0	0	2	3	3	1	0	1	0	2	1	147	1410	1990	.20
%12.7	200	6	9	2	3	12	4	35	40	52	8	0	13	5	8	3	1569	اجموع		
%100	7100	73	74.5	71	71.5	76	72	717.5	720	726	74	0	76.5	72.5	74	71.5	700	نسبة كل عنصر للاجموع الكلي (200)		

جدول ٤-١ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال عشرين سنة.

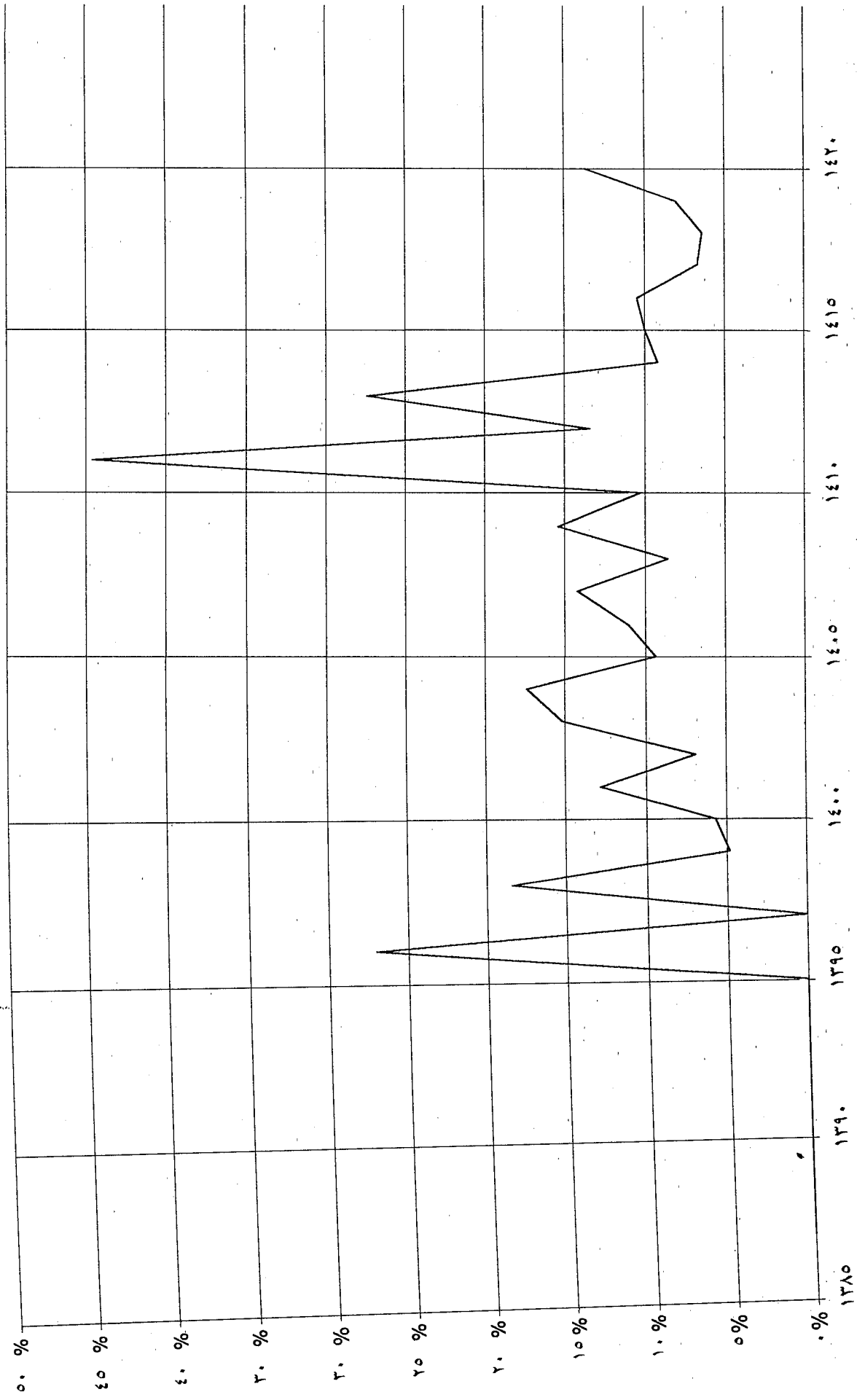
نسبة	مج	دعاء	أعمدة	سجادة	سجدة	زخارف	منمنمات	حجاج	هلال	مآذن	قباب	القدس	الحرم اللين	الكمية	الحرم الكلي	آيات	مصطف	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% ٤٤,٦	٤١	١	٢	٠	٠	٥	١	٠	٧	٤	١٤	١	١	٢	٢	١	٠	٩٢	١٤١١	١٩٩١	.٧١
% ١٣,٤	٥٥	١	٤	٠	٠	٥	٠	٣	٢	٩	٩	٤	٣	٦	٣	٥	٠	٤١٠	١٤١٢	١٩٩٢	.٧٢
% ٢٧,٤	٤٨	٦	٣	٠	٠	٤	٠	٣	٦	٦	٧	١	١	٢	٠	٩	٠	١٧٥	١٤١٣	١٩٩٣	.٧٣
% ٩,٣	٢٧	٠	١	٠	٠	٣	٢	٢	٧	٢	٥	١	٠	٣	١	٠	٠	٢٩٥	١٤١٤	١٩٩٤	.٧٤
% ٥,٩	١١	٠	١	٠	١	١	٠	٠	٣	٢	٢	٠	٠	٠	٠	١	٠	١١١	١٤١٥	١٩٩٥	.٧٥
% ١٠,٥	٣٤	٢	٦	٠	٠	٢	٢	١	٥	٧	٧	١	٠	٣	١	٠	٢	٣٧١	١٤١٦	١٩٩٦	.٧٦
% ٦,٧	٢٣	١	١	٠	١	٢	٠	٠	٤	٨	٥	١	٠	٠	٠	٠	٠	٣٤٤	١٤١٧	١٩٩٧	.٧٧
% ٦,٤	٣٤	١	٣	٠	٢	٤	١	٢	٤	٣	٤	١	٠	٢	٢	١	٢	٥٣٣	١٤١٨	١٩٩٨	.٧٨
% ٨,١	٣٥	٠	٥	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٥	٣	٠	٥	٤	٢	١	٢	٤٣٧	١٤١٩	١٩٩٩	.٧٩
% ١٣,٧	٢٩	٠	١	٠	١	١	٠	٠	٢	٧	١٢	٠	٠	٢	١	٠	٠	٢١١	١٤٢٠	٢٠٠٠	.٣٠
% 11.5	342	12	27	0	6	27	6	11	43	53	68	10	10	26	14	18	6	2979		التجميع	
% 11.5	100	3.5	7.9	0	1.8	7.9	1.8	3.2	12.6	15.5	19.9	2.9	2.9	7.6	4.1	5.3	1.8	342			
نسبة كل عنصر للتجميع الكلي (٣٤٢)																					

جدول ٢-٤ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال عشر سنوات.

نسبة	مج	دعاء	أعمدة	سجادة	سجدة	زخارف	منمنمات	حجاج	هلال	مآذن	قباب	القدس	الحرم اللين	الكمية	الحرم الكلي	آيات	مصطف	التصوير	الصور	الصور
% 12.7	200	6	9	2	3	12	0	4	35	40	52	8	0	13	5	8	3	1569		جدول (١-٤) :
% 11.5	342	12	27	0	6	27	6	11	43	53	68	10	10	26	14	18	6	2979		جدول (٢-٤) :
% 11.9	542	18	36	2	9	39	6	15	78	93	120	18	10	39	19	26	9	4548		التجميع الكلي للرحلتين:
% 11.9	100	3.3	6.6	0.4	1.7	7.2	1.1	2.8	14.4	17.2	22.1	3.3	1.8	7.2	3.5	4.8	1.7	542		النسبة الإجمالية لكل عنصر من التجميع الكلي (٥٤٢)

جدول ٣-٤ : يوضح مجموع الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال سنوات الدراسة.

رسم بياني رقم ١: بوضوح نسب ظهور الشكل المرئي المرتبط بالمواضع والمضامين الإسلامية



النسبة	مجموع	ملابس	أقنعة	درع	حروف ع	رئيش	سيوف	أسواق	آلات موسيقية	عادات	قصيدة	زخارف	مهن	قصص	العاب	رقصات	ناقلة	باب	بيوت	التصوير	هجري	ميلادي	ت
.1	1987	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1387	1987	.1
.2	1989	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1389	1989	.2
.3	1990	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	1390	1990	.3
.4	1993	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1393	1993	.4
.5	1995	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	7	1395	1995	.5
.6	1996	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11	1396	1996	.6
.7	1997	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	1397	1997	.7
.8	1998	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	76	1398	1998	.8
.9	1999	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	83	1399	1999	.9
.10	1980	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	70	1400	1980	.10
.11	1981	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	78	1401	1981	.11
.12	1982	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	58	1402	1982	.12
.13	1983	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	165	1403	1983	.13
.14	1984	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	195	1404	1984	.14
.15	1985	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	53	1405	1985	.15
.16	1986	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	154	1406	1986	.16
.17	1987	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	134	1407	1987	.17
.18	1988	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	70	1408	1988	.18
.19	1989	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	359	1409	1989	.19
.20	1990	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	147	1410	1990	.20
766.3	1041	26	29	127	153	12	9	20	22	37	0	142	78	11	11	36	11	31	286	1569	1569	1569	1569
% 76.3	% 100	% 2.5	% 2.8	% 12.2	% 14.7	% 1.2	% 0.9	% 1.9	% 2.1	% 3.6	% 0	% 13.6	% 7.5	% 1.1	% 1.1	% 3.5	% 1.1	% 3	% 27.5	% 100	(1041)	(1569)	(1569)

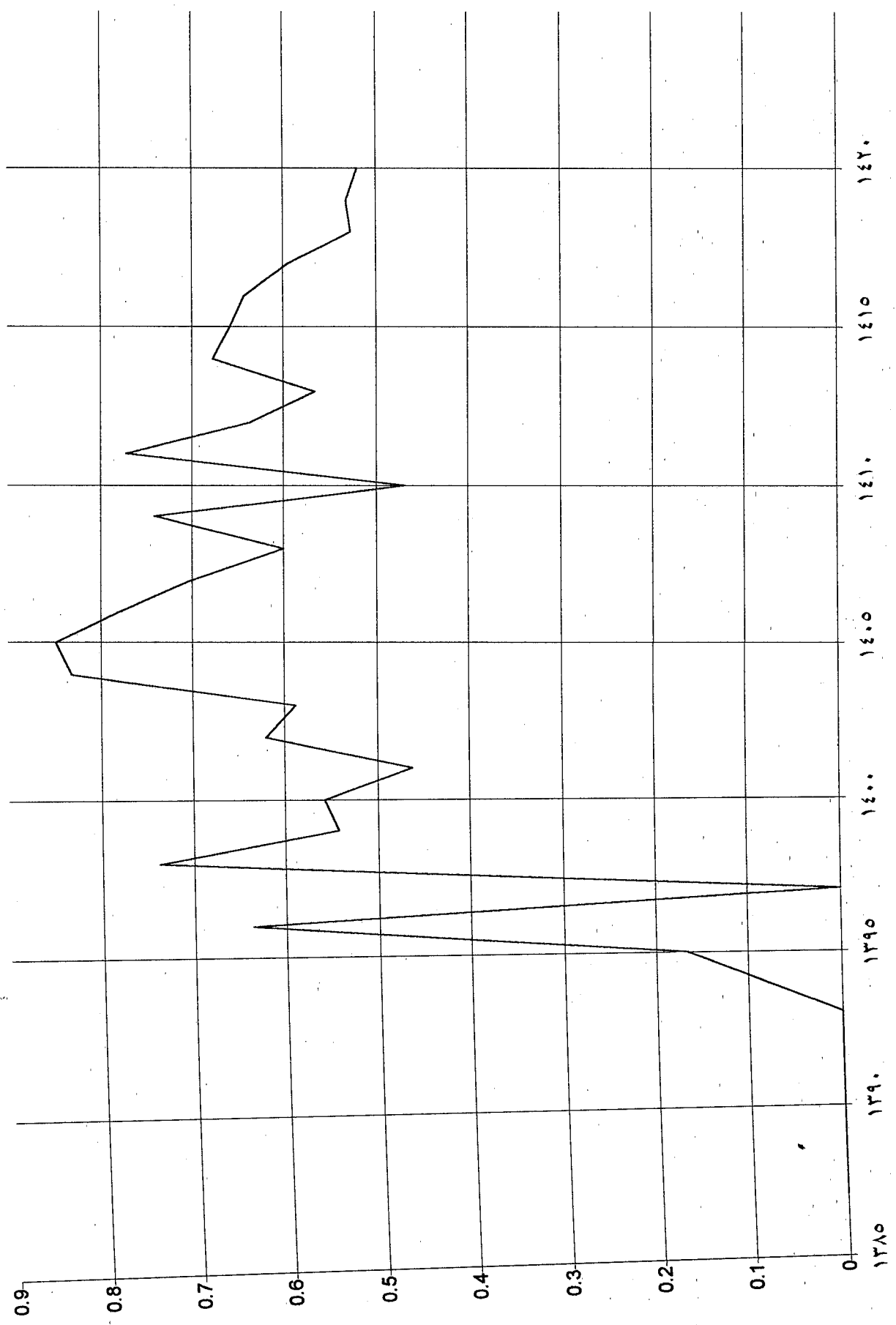
جدول ٤-٤ : يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين التراثية خلال عشرين سنة.

النسبة	مجموع	ملابس	أقنعة	رزمي	حروف ع	زيتي	سيوف	أسواق	آلات موسيقية	عادات	قصيدة	زخارف	مهن	قصص	العاب	رقصات	نائلة	باب	بيوت	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% ٧٧,٢	٧١	٧	١٠	١٢	١٢	٢	١	٠	١	٣	٠	١١	٢	٠	٠	١	٠	٤	١٦	٩٢	١٤١١	١٩٩١	٠,٢١
% ٢٣,٩	٢٦٢	٢٠	١٥	٢٣	٢٣	١٧	٥	١	٥	٧	٠	٢٧	١٧	٢	١	٨	٥	١٧	٥١	٤١٠	١٤١٢	١٩٩٢	٠,٢٢
% ٥٦,٦	٥٩٩	٥	٥	٢٠	٢٠	٠	١	٢	٠	١	٠	١٠	٢	٠	٠	٥	١	١٠	٣٠	١٧٥	١٤١٣	١٩٩٣	٠,٢٣
% ٤٥,٨	٢٠٠	٨	١٤	٣٣	٣٣	٥	٠	٢	٢	٣	٠	٣٠	٨	٠	٢	٦	١	٥	٥٨	٢٩٥	١٤١٤	١٩٩٤	٠,٢٤
% ٤٥,٨	٧٣	١٠	٥	١٥	١٥	٢	٠	١	٢	١	٠	١٢	٢	٠	٠	٣	١	٢	١٦	١١١	١٤١٥	١٩٩٥	٠,٢٥
% ٤٤,٤	٢٣٩	٨	١٧	٢٨	٢٨	٧	١	١	٢	٤	٨	٣٧	١٤	٢	٢	٨	٧	١٠	٤٤	٣٧١	١٤١٦	١٩٩٦	٠,٢٦
% ٥٩,٦	٢٠٥	٥	٢٠	١٥	١٥	١	٣	٠	٥	١	٠	٣٤	١٣	٢	٢	٨	٧	٧	٥١	٣٤٤	١٤١٧	١٩٩٧	٠,٢٧
% ٥٤,٧	٢٨١	٤	١٣	٢٥	٢٥	٨	٤	٣	٣	٣	٠	٥٨	١	١	٦	٦	١٠	١٠	٦٦	٥٣٣	١٤١٨	١٩٩٨	٠,٢٨
% ٥٣,٣	٢٣٣	٧	١٩	٢٧	١٨	٤	٢	٥	٥	٤	٠	٣٦	١٢	١	٥	٤	١٤	٨	٥٤	٤٣٧	١٤١٩	١٩٩٩	٠,٢٩
% ٥٢,١	١١٠	٢	٩	١٢	٢٠	٤	٠	٢	٢	٢	١	١٢	٢	١	٠	٤	٤	٢	٣١	٢١١	١٤٢٠	٢٠٠٠	٠,٣٠
% 59.5	177	55	124	244	229	50	17	10	28	29	9	267	85	12	18	53	50	76	417	2979		المجموع	
% 100	3	3.1	7.7	13.8	12.9	2.8	1.1	0.6	1.6	1.6	0.5	15.1	4.8	7.7	1.01	3	2.8	4.3	23.5				نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (١٧٧٣)

جدول ٥-٤ : يوضح ظهور الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال عشر سنوات.

النسبة	مجموع	ملابس	أقنعة	رزمي	حروف ع	زيتي	سيوف	أسواق	آلات موسيقية	عادات	قصيدة	زخارف	مهن	قصص	العاب	رقصات	نائلة	باب	بيوت	النسبة		
% 66.3	1041	26	29	127	153	12	9	20	22	37	0	142	78	11	11	36	11	31	286	1569		جدول (١-٤) :
% 100	3	2.5	2.8	12.2	14.7	1.2	0.9	1.9	2.1	3.6	0	13.6	7.5	1.1	1.1	3.5	1.1	3	27.5			نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (١٠٤١)
% 59.5	177	55	124	244	229	50	17	10	28	29	9	267	85	12	18	53	50	76	417	2979		جدول (٢-٤) :
% 100	4	3.1	7.7	13.8	12.9	2.8	1.1	0.6	1.6	1.6	0.5	15.1	4.8	7.7	1.01	3	2.8	4.3	23.5			نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (١٧٧٣)
% 61.9	281	81	153	371	382	62	26	30	50	66	9	409	16	23	29	89	61	107	703	4548		المجموع الكلي للمبرحاتين
% 100	4	2.9	5.4	13.2	13.8	2.2	0.9	1.1	1.8	2.3	0.3	14.5	5.8	8.8	1.03	3.2	2.7	3.8	25			نسبة الإحصائية لكل عنصر من مجموع الكلي (٢٨١٤)

جدول ٦-٤ : يوضح مجموع ظهور الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإسلامية خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني رقم ٢: يوضح نسب ظهور الشكل المرئي المرتبط بالمواضع والمضامين الشمية

النسبة	مجموع	فضاء	ماء	بحر	صحراء	جبال	ش-عروب	سماء	قمر	شمس	فواكه	زهور	مراعي	أشجار	عمر	تخيّل	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% 100	1	.	.	1	.	.	1	.	1	1	.	.	1	1387	1917	.1
.	1	1389	1919	.2
.	3	1390	1970	.3
.	1	1393	1973	.4
% 100	1	.	.	.	1	1	1	1395	1975	.5	
% 100	1	.	.	1	1	1	1397	1977	.6	
% 20	1	.	.	1	4	1397	1977	.7
% 33,9	20	.	.	3	6	1	.	.	1	.	1	.	.	9	3	76	1398	1978	.8	
% 57,4	36	.	2	8	6	2	.	.	4	3	.	.	1	7	3	83	1399	1979	.9	
% 44,3	31	.	.	7	2	4	0	2	2	3	1	1	1	2	1	70	1400	1980	.10	
% 48,7	28	.	2	0	13	2	.	3	3	1	2	2	.	.	1	58	1402	1982	.12	
% 31,3	18	.	.	1	4	1	.	.	2	0	.	1	.	10	9	165	1403	1983	.13	
% 32,1	53	1	2	8	11	1	1	.	4	3	.	2	2	8	6	195	1404	1984	.14	
% 24,7	58	.	1	9	13	1	.	2	4	1	2	93	1405	1985	.15	
% 18,9	10	.	.	1	3	2	.	.	1	2	154	1406	1986	.16	
% 22,7	35	.	3	1	13	.	.	1	2	2	.	4	.	3	6	134	1407	1987	.17	
% 24,9	40	.	.	3	13	2	1	1	1	6	.	.	.	2	1	70	1408	1988	.18	
% 31,4	22	.	.	0	3	3	.	1	2	2	.	2	1	2	6	259	1409	1989	.19	
% 25,7	64	1	1	11	10	0	2	1	1	4	3	12	.	6	6	147	1410	1990	.20	
% 25,2	37	.	.	2	9	2	1	4	2	.	1	7	2	0	1	157	1410	1990	.20	
% 30.01	471	2	11	71	108	26	11	16	29	31	13	31	8	67	7	47	1569	المجموع		
% 100	1569	0.4	2.3	15.1	22.9	5.5	2.3	4.4	6.2	5.9	2.8	5.9	1.7	14.2	1.5	10	(471)	نسبة كل عنصر للمجموع الكلي		

جدول ٧-٤: بوضظ ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين "الطبيعية أ" خلال عشرين سنة.

النسبة	مج	فضاء	ماء	بحر	صحراء	جبال	ش-غروب	سما	قمر	شمس	فواكه	زهور	مراعي	أشجار	تمر	تخيل	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% ٢٤,٣	٢٧	١	٣	٤	٧	٣	٠	٠	٢	٢	١	١	٠	١	٠	٢	٩٢	١٤١١	١٩٩١	٢١
% ٣١	١٢٧	٥	٧	٢٤	١٢	٣	٦	٥	٦	١٠	٨	٢٤	٣	١٠	٣	٦	٤١٠	١٤١٢	١٩٩٢	٢٢
% ٣٠,٦	٥٤	٠	٠	٩	٦	٤	٢	٦	١	٢	٣	٥	٤	١١	١	٠	١٧٥	١٤١٣	١٩٩٣	٢٣
% ٣٧,٦	١١١	٠	٢	١١	٦	٢١	١	٤	١	١	٤	١٧	٤	٣٢	٠	٧	٢٩٥	١٤١٤	١٩٩٤	٢٤
% ٣٠,٦	٣٤	١	٣	٨	٢	١	٠	١	١	٢	٢	٣	٢	٧	٠	١	١١١	١٤١٥	١٩٩٥	٢٥
% ٢٥,٤	٩٦	٢	٣	١٤	١١	٨	٣	٤	٥	٥	٣	١٠	٥	١٧	١	٥	٣٧١	١٤١٦	١٩٩٦	٢٦
% ٣٥,٥	١٢٢	٢	٩	٢٢	٩	١٠	٤	٢	٤	٣	٥	١٩	٣	٢٥	١	٤	٣٤٤	١٤١٧	١٩٩٧	٢٧
% ٢١,٢	١١٣	١	٣	١٥	١٠	١٣	٦	٤	٦	٢	٣	٨	٦	٢٥	١	١٠	٥٣٣	١٤١٨	١٩٩٨	٢٨
% ٢٧,٤	١٢٢	٠	٢	١٢	٢٤	٣	٣	٥	٥	٤	٩	١٣	٦	٢٥	٢	٩	٤٣٧	١٤١٩	١٩٩٩	٢٩
% ٢٧,٥	٥٨	١	٣	١٦	٦	٤	١	٤	٠	٣	٣	٢	١	١٠	٠	٤	٢١١	١٤٢٠	٢٠٠٠	٣٠
% 29.03	864	13	30	135	93	70	26	35	31	34	41	102	34	163	9	48	2979		الاجموع	
	% 1.5	% 3.5	% 15.6	% 10.8	% 8.1	% 3.01	% 4.1	% 3.6	% 3.9	% 4.7	% 11.8	% 3.9	% 18.9	% 0.9	% 5.6	% 8.6				

جدول ٨-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين "الطبيعية أ" خلال عشر سنوات.

النسبة	مج	فضاء	ماء	بحر	صحراء	جبال	ش-غروب	سما	قمر	شمس	فواكه	زهور	مراعي	أشجار	تمر	تخيل	التصوير	جدول (٧-٤) :
% 30.01	471	2	11	71	108	26	11	16	29	31	13	31	8	67	7	47	1569	
	% 100	% 0.4	% 2.3	% 15.1	% 22.9	% 5.5	% 2.3	% 4.4	% 6.2	% 5.9	% 2.8	% 5.9	% 1.7	% 14.2	% 1.5	% 10	(٤٧١)	
% 29.03	864	13	30	135	93	70	26	35	31	34	41	102	34	163	9	48	2979	
	% 100	% 1.5	% 3.5	% 15.6	% 10.8	% 8.1	% 3.01	% 4.1	% 3.6	% 3.9	% 4.7	% 11.8	% 3.9	% 18.9	% 0.9	% 5.6	(٨٦٤)	
% 29.4	1335	15	41	206	201	96	37	51	60	65	54	133	42	230	16	95	4548	
	% 100	% 1.1	% 3.1	% 15.4	% 15.1	% 7.2	% 2.8	% 3.8	% 4.5	% 4.9	% 4.04	% 10	% 3.1	% 17.2	% 1.2	% 7.1	١٣٣٥	

جدول ٩-٤: يوضح مجموع ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين "الطبيعية أ" خلال سنوات الدراسة. ونسبة كل عنصر مقارنة بنسبة عناصر الأشكال المرئية الأخرى.

النسبة	النوع	خريطة	علم	قطع ثالث	مراكب	مركبات آلية	رسماني	رسماني	أحذية	أسلحة	التصوير	هجري	ميلادي	ت
											١	١٣٨٧	١٩٦٧	.١
											١	١٣٨٩	١٩٦٩	.٢
											٣	١٣٩٠	١٩٧٠	.٣
											١	١٣٩٣	١٩٧٣	.٤
											٦	١٣٩٥	١٩٧٥	.٥
											١١	١٣٩٦	١٩٧٦	.٦
% ٩,١	١				١						٤	١٣٩٧	١٩٧٧	.٧
% ٥,٥	٢				٣						٧٦	١٣٩٨	١٩٧٨	.٨
% ٧,٩	٦			١	٥						٨٣	١٣٩٩	١٩٧٩	.٩
% ٧,٢	٦				٥						٧٠	١٤٠٠	١٩٨٠	.١٠
% ١,٥	٧				٥						٧٨	١٤٠١	١٩٨١	.١١
% ٦,٤	٥				٢						٥٨	١٤٠٢	١٩٨٢	.١٢
											١٦٥	١٤٠٣	١٩٨٣	.١٣
% ١٢,١	٢٠	١	١		٧		٥	٣	١		١٩٥	١٤٠٤	١٩٨٤	.١٤
% ٨,٧	١٧			٢	٥	١	٧	١	١		٥٣	١٤٠٥	١٩٨٥	.١٥
% ٩,٤	٥				١		٢	١	١		١٥٤	١٤٠٦	١٩٨٦	.١٦
% ١١,٣	١٧		٢	١	٢		١١				١٣٤	١٤٠٧	١٩٨٧	.١٧
% ٨,٢	١١				١		٧	٣			٧٠	١٤٠٨	١٩٨٨	.١٨
% ٨,٦	٦				٤		١	١			٢٥٩	١٤٠٩	١٩٨٩	.١٩
% ٨,١	٢١			٢	٤		٤	٢	٢		١٤٧	١٤١٠	١٩٩٠	.٢٠
% ٤,١	٦	١		١			١		٣		1569			
% 8.3	130	2	4	7	41	1	43	13	8	1				
		% 1.5	% 3.1	% 5.4	% 31.5	% 0.8	% 33.1	% 10	% 7.7	% 6.2	% 0.8			
		نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (١٣٥)												

جدول ١٠-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية "ب" خلال عشرين سنة.

النسبة	مجموع	خريطة	علم	قطع نائف	مراكب	مركبات آلي	رسماني	رسماني	أسيولية	أحذية	أسلحة	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% ٩,٨	٩	٠	٠	١	٠	٠	٢	٠	٣	٢	١	٩٢	١٤١١	١٩٩١	٢١
% ١٤,٩	٦١	٤	٢٤	٠	١٠	٦	٠	١١	١	٠	٥	٤١٠	١٤١٢	١٩٩٢	٢٢
% ٩,٧	١٧	٠	١	١	٥	٠	٢	٤	١	٢	١	١٧٥	١٤١٣	١٩٩٣	٢٣
% ٥,٨	١٧	٠	٠	٠	٨	٠	٢	١	٣	٢	١	٢٩٥	١٤١٤	١٩٩٤	٢٤
% ٦,٣	٧	٠	٠	٠	٤	٠	١	٠	٠	٠	٢	١١١	١٤١٥	١٩٩٥	٢٥
% ٥,٩	٢٢	٠	٠	٢	٧	٢	٠	٤	٤	١	٢	٣٧١	١٤١٦	١٩٩٦	٢٦
% ٦,٧	٢٣	٠	٠	١	٩	٠	٠	٠	٧	٤	٢	٣٤٤	١٤١٧	١٩٩٧	٢٧
% ٥,٣	٢٨	٠	١	١	١٤	٢	٠	٣	٥	١	١	٥٣٣	١٤١٨	١٩٩٨	٢٨
% ٩,٤	٤١	٢	١٣	٠	٩	٤	٤	١١	٢	٤	٢	٤٣٧	١٤١٩	١٩٩٩	٢٩
% ١١,٨	٢٥	٠	١	٠	١٣	١	٣	٤	١	٢	٠	٢١١	١٤٢٠	٢٠٠٠	٣٠
% 8.4	250	6	40	6	79	15	12	40	27	18	17	2979	المجموع		
	% 100	% 2.4	% 16	% 2.4	% 31.6	% 6	% 4.8	% 16	% 10.8	% 7.2	% 6.8	نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (٢٥٠)			

جدول ٤-١١: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية "ب" خلال عشر سنوات.

النسبة	مجموع	خريطة	علم	قطع نائف	مراكب	مركبات آلي	رسماني	رسماني	أسيولية	أحذية	أسلحة	مجموع الأعمال
% 8.3	130	2	4	7	41	1	43	13	10	8	1	1569
	% 100	% 1.5	% 3.1	% 5.4	% 31.5	% 0.8	% 33.1	% 10	% 7.7	% 6.2	% 0.8	نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (١٣٠)
% 8.4	250	6	40	6	79	15	40	12	27	18	17	2979
	% 100	% 2.4	% 16	% 2.4	% 31.6	% 6	% 16	% 4.8	% 10.8	% 7.2	% 6.8	نسبة كل عنصر للمجموع الكلي (٢٥٠)
% 8.4	380	8	44	13	120	16	83	25	37	26	18	4548
	% 100	% 2.1	% 11.6	% 3.4	% 31.6	% 4.2	% 21.8	% 6.6	% 9.7	% 6.8	% 4.7	مجموع الجدولين : النسبة الإجمالية لكل عنصر من المجموع الكلي = ٢٨٠٠

جدول ٤-١٢: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية "ب" خلال سنوات الدراسة.

النسبة	مجموع	مملوك	طيور	حشرات	زواحف	حيوانات	صقر	جمال	حصان	التسمير	هجري	ميلادي	ت
	•	•	•	•	•	•	•	•	•	1	1387	1917	.1
	•	•	•	•	•	•	•	•	•	1	1389	1919	.2
	•	•	•	•	•	•	•	•	•	3	1390	1970	.3
	•	•	•	•	•	•	•	•	•	1	1393	1973	.4
% 16,7	1	•	•	•	•	•	•	1	•	7	1395	1975	.5
% 27,3	3	•	2	•	•	•	•	1	•	11	1397	1977	.6
% 25	1	•	1	•	•	•	•	•	•	4	1397	1977	.7
% 13,2	10	1	1	•	3	•	1	2	•	76	1398	1978	.8
% 19,3	16	•	3	1	1	•	•	5	7	83	1399	1979	.9
% 14,3	10	•	4	•	•	•	•	•	7	70	1400	1980	.10
% 11,5	9	1	2	•	1	•	•	2	3	78	1401	1981	.11
% 12,1	7	1	2	1	1	•	•	•	2	58	1402	1982	.12
% 15,2	25	2	3	•	8	1	1	5	6	165	1403	1983	.13
% 15,4	30	2	6	•	8	•	•	7	7	195	1404	1984	.14
% 15,1	8	1	1	•	1	•	1	•	4	53	1405	1985	.15
% 17,5	27	3	2	•	1	1	3	3	15	154	1406	1986	.16
% 15,7	21	1	9	1	2	•	1	4	3	134	1407	1987	.17
% 11,4	8	2	2	•	•	•	2	•	2	70	1408	1988	.18
% 12,7	33	4	9	•	3	•	4	1	12	259	1409	1989	.19
% 10,2	15	•	6	1	1	•	1	•	6	147	1410	1990	.20
% 14.3	224	18	53	4	30	14	31	74	1569	المجموع			
	%100	%8.03	%23.7	%1.8	%13.4	%6.2	%13.8	%33.03	نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (224)				

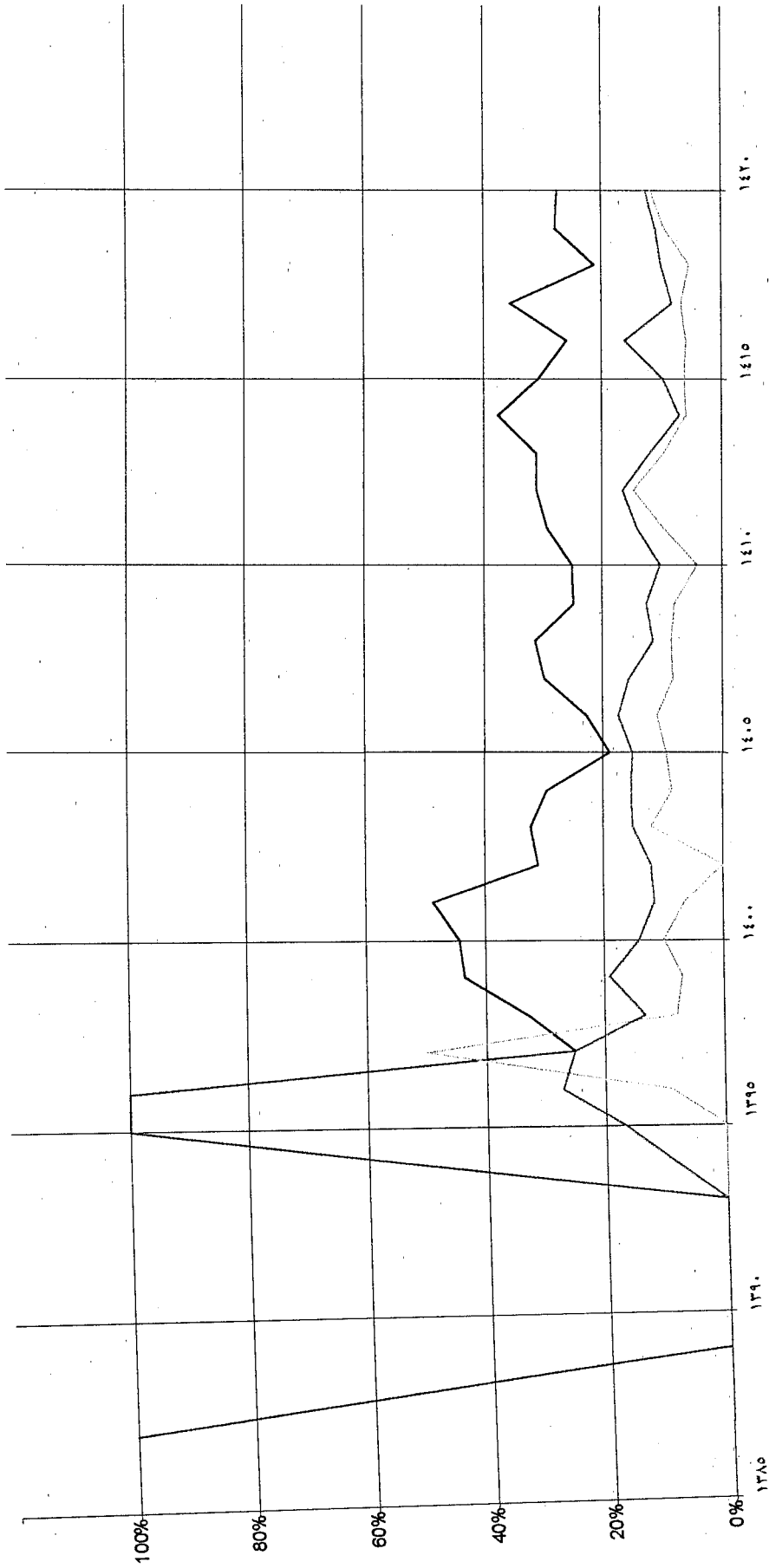
جدول 13-4: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية (ج) خلال عشرين سنة.

النسبة	مجموع	سماك	طيور	زواحف-حشرات	حيوانات	صقر	جمل	حصان	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% 14.1	13	2	4	0	1	1	2	3	92	1411	1441	21
% 13.6	68	3	27	1	6	7	9	10	410	1412	1442	22
% 12	21	1	9	0	2	2	0	7	170	1413	1443	23
% 7.1	21	2	9	0	0	3	2	0	290	1414	1444	24
% 3.9	11	1	0	0	1	0	1	3	111	1410	1440	20
% 16.2	60	4	21	0	7	0	0	23	371	1416	1446	26
% 8.4	29	4	10	1	0	1	2	6	344	1417	1447	27
% 10.1	54	2	10	1	6	1	2	27	533	1418	1448	28
% 11	48	1	7	0	2	1	10	27	437	1419	1449	29
% 12.8	37	3	13	1	1	0	0	9	211	1420	1450	30
% 11.8	352	23	120	4	31	16	33	125	2979		المجموع	
	% 100	% 6.5	% 34.1	% 1.1	% 8.8	% 4.5	% 9.4	% 35.5				نسبة كل عنصر من المجموع الكلي (302)

جدول ١٤-٤: يوضح ظهور الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية " خلال عشر سنوات.

النسبة	مجموع	سماك	طيور	زواحف-حشرات	حيوانات	صقر	جمل	حصان	التصوير
% 14.3	224	18	53	4	30	14	31	74	1569
	% 100	% 8.03	% 23.7	% 1.8	% 13.4	% 6.2	% 13.8	% 33.03	
% 11.8	352	23	120	4	31	16	33	125	2979
	% 100	% 6.5	% 34.1	% 1.1	% 8.8	% 4.5	% 9.4	% 35.5	
% 12.7	576	41	173	8	61	30	64	199	4548
	% 100	% 7.1	% 30.03	% 1.4	% 10.5	% 5.2	% 11.1	% 34.5	

جدول ١٥-٤: يوضح ظهور الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الطبيعية " خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني ٣: يوضح نسبة ظهور الأشكال الطبيعية (أ-ب-ج) المرئية في الأعمال التصويرية في المملكة.

طبيعية أ ———
 طبيعية ب - - - -
 طبيعية ج

النسبة	نوع	الطراف	شخص	طفل	امرأة	رجل	إنسان معروف	التصوير	هجري	ميلادي	ت
	١	١٣٨٧	١٩٦٧	.١
% ١٠٠	١	.	.	.	١	.	.	١	١٣٨٩	١٩٦٩	.٢
	٣	١٣٩٠	١٩٧٠	.٣
% ١٠٠	١	.	١	١	١٣٩٣	١٩٧٣	.٤
% ١٠٠	٦	.	.	٢	٣	١	.	٦	١٣٩٥	١٩٧٥	.٥
% ٣٦,٤	٤	.	.	.	٢	٢	.	١١	١٣٩٦	١٩٧٦	.٦
% ١٠٠	٤	١	٢	.	.	١	.	٤	١٣٩٧	١٩٧٧	.٧
% ٥٦,٦	٤٤	.	٩	.	١٠	٢١	٣	٧٦	١٣٩٨	١٩٧٨	.٨
% ٤٤,٦	٤٧	٢	١١	٥	١٥	١٣	١	٨٣	١٣٩٩	١٩٧٩	.٩
% ٤٥,٧	٣٢	١	٦	٢	١١	١٢	.	٧٠	١٤٠٠	١٩٨٠	.١٠
% ٦٢,٨	٤٩	٥	٧	٦	١٦	١٥	.	٧٨	١٤٠١	١٩٨١	.١١
% ٦٢,١	٣٦	٦	٨	٣	٧	١٢	.	٥٨	١٤٠٢	١٩٨٢	.١٢
% ٤٩,١	٨١	٢	١١	٨	٢٧	٣١	٢	١٦٥	١٤٠٣	١٩٨٣	.١٣
% ٣٦,٤	٧٤	٥	٧	١٠	٢٥	٢٥	٢	١٩٥	١٤٠٤	١٩٨٤	.١٤
% ٦٦	٣٥	٣	٣	٢	١٣	١٣	١	٥٣	١٤٠٥	١٩٨٥	.١٥
% ٤٣,٥	٦٧	٧	١٢	٩	١٥	٢٢	٢	١٥٤	١٤٠٦	١٩٨٦	.١٦
% ٢٠,٧	٦١	٨	١٠	٥	٢٣	١٣	٢	١٣٤	١٤٠٧	١٩٨٧	.١٧
% ٤٧,١	٣٣	٥	٤	٣	١٥	٦	.	٧٠	١٤٠٨	١٩٨٨	.١٨
% ٢٩,٧	٧٧	٤	١٤	٥	٣١	٢٣	.	٢٥٩	١٤٠٩	١٩٨٩	.١٩
% ٥٨,٥	٨٦	١١	١٤	١٠	٢٢	٢٩	.	١٤٧	١٤١٠	١٩٩٠	.٢٠
% 47	737	60	119	70	236	239	13	1589	الاجموع		
% 100		% 8.1	% 16.1	% 9.5	% 32.02	% 32.4	% 1.8		نسبة كل عنصر من الاجموع الكلي (٧٣٧)		

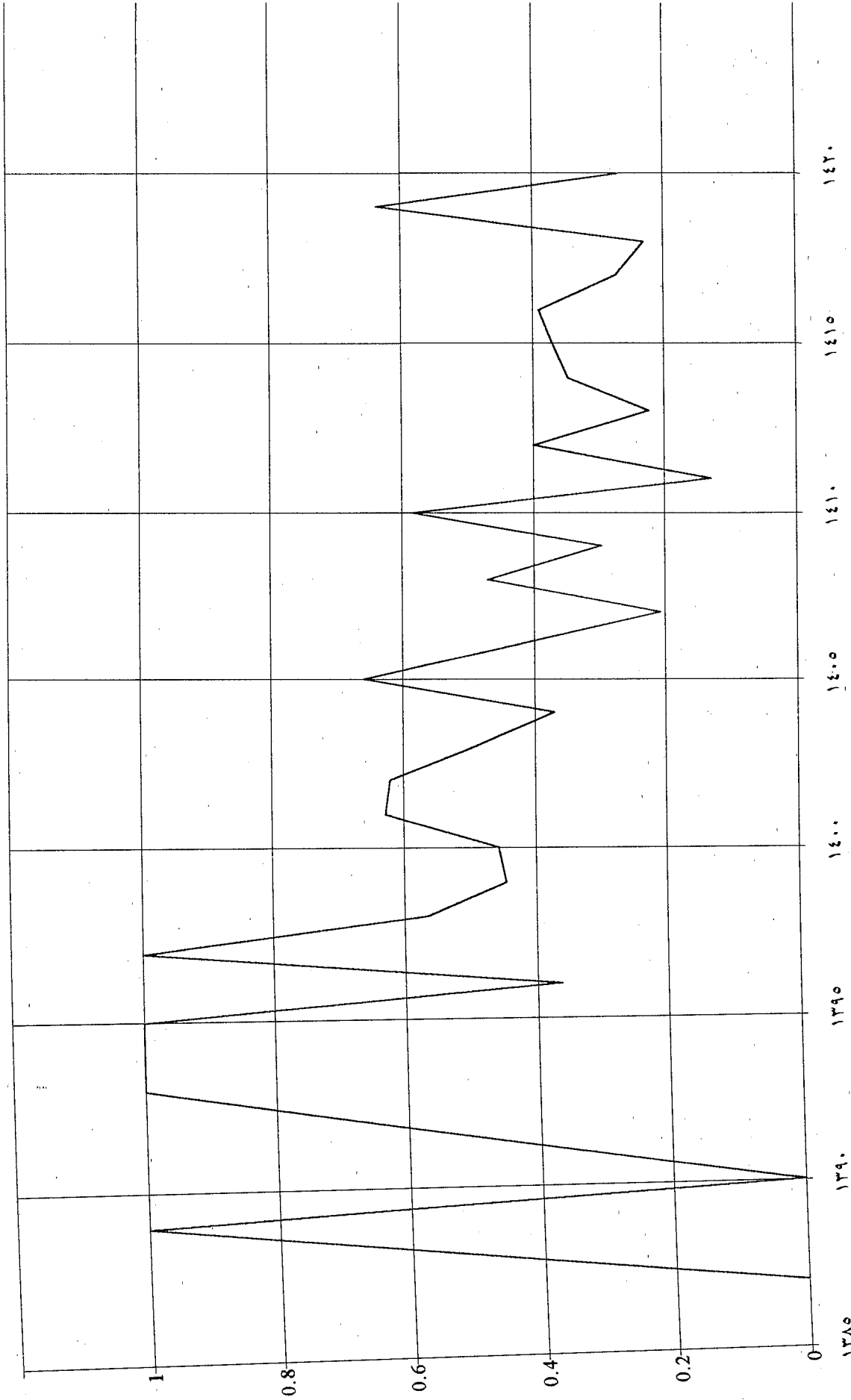
جدول ١٦-٤: يوضح ظهور الأشكال المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإنسانية خلال عشرين سنة.

النسبة	مج	أطراف	شخص	طفل	امراة	رجل	إنسان معروف	التصوير	هجري	ميلادي	ت
% ١٣,٠٤	١٢	١	١	١	٢	٧	٠	٩٢	١٤١١	١٩٩١	٢١
% ٤٠	١٦٤	١٤	٢٠	٢٣	٥٣	٤٩	٥	٤١٠	١٤١٢	١٩٩٢	٢٢
% ٢٢,٣٠	٣٩	٥	٨	٣	٨	١٥	٠	١٧٥	١٤١٣	١٩٩٣	٢٣
% ٢٤,٦	١٠٢	٤	٢١	٨	٤٤	٢٥	٠	٢٩٥	١٤١٤	١٩٩٤	٢٤
% ٣٦,٩	٤١	٣	١١	٢	١٣	١٢	٠	١١١	١٤١٥	١٩٩٥	٢٥
% ٣٩,١	١٤٧	١٣	٣٩	٨	٤٨	٣٩	٠	٣٧١	١٤١٦	١٩٩٦	٢٦
% ٤٧,٣	٩٤	٩	٢٤	٨	٣٤	١٩	١	٣٤٤	١٤١٧	١٩٩٧	٢٧
% ٢٣,١	١٢٣	٩	٤٤	٦	٤٢	٢٢	٣	٥٣٣	١٤١٨	١٩٩٨	٢٨
% ٢٣,٦	٢٧٨	١٦	٣٥	١٤	٥٦	٣٤	١٤	٤٣٧	١٤١٩	١٩٩٩	٢٩
% ٢٧,٠١	٥٧	٣	١١	٦	٢٠	١٦	١	٢١١	١٤٢٠	٢٠٠٠	٣٠
%32	952	77	214	79	320	238	24	2979	الاجموع		
	%100	%8.1	%22.5	%8.3	%33.6	%25	%2.5	(٩٥٢)	نسبة كل عنصر من المجموع الكلي		

جدول ١٧-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإنسانية خلال عشر سنوات.

النسبة	مج	أطراف	شخص	طفل	امراة	رجل	إنسان معروف	التصوير
%47	737	60	119	70	236	239	13	1569
	%100	%8.1	%16.1	%9.5	%32.02	%32.4	%1.8	(٧٣٧)
%32	952	77	214	79	320	238	24	2979
	%100	%8.1	%22.5	%8.3	%33.6	%25	%2.5	(٩٥٢)
%37.1	1689	137	333	149	556	477	37	4548
	%100	%8.1	%19.7	%8.8	%32.9	%28.2	%2.2	(١٦٨٩)

جدول ١٨-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بالمواضيع والمضامين الإنسانية خلال سنوات الدراسة.



رسم بياني ٤: يوضح نسبة الأشكال الإنسانية (التشخيصية) المرئية في الأعمال التصويرية في المملكة.

النسبة	حروف E	النسبة	أشكال-أحجام هندسية	النسبة	أشكال غير محددة-مجردة	النسبة	أحزان	النسبة	أفراح	التصوير	هجري	ميلادي	ت
.	١	١٣٨٧	١٩٦٧	.١
.	١	١٣٨٩	١٩٦٩	.٢
.	.	%٦٦,٧	٢	.	٢	٣	١٣٩٠	١٩٧٠	.٣
.	١	١٣٩٣	١٩٧٣	.٤
.	.	.	.	%٦٠,٧	١	٦	١٣٩٥	١٩٧٥	.٥
.	.	%٩,١	١	.	١	.	.	%٩,١	١	١١	١٣٩٦	١٩٧٦	.٦
.	٤	١٣٩٧	١٩٧٧	.٧
.	.	%٩,٢	٧	.	٧	.	.	%٣,٩	٣	٧٦	١٣٩٨	١٩٧٨	.٨
.	.	%١٢,٤	٣	%٢,٤	١٠	%٢,٤	٢	%٤,٨	٤	٨٣	١٣٩٩	١٩٧٩	.٩
.	.	%٨,٦	.	.	٦	.	.	%٤,٢	٣	٧٠	١٤٠٠	١٩٨٠	.١٠
.	.	%٦,٤	.	%٧,٧	٥	%٧,٧	٦	%٢,٦	٢	٧٨	١٤٠١	١٩٨١	.١١
.	.	%٣,٤	.	.	٢	.	.	%٣,٤	.	٥٨	١٤٠٢	١٩٨٢	.١٢
.	.	%١٣,٣	٤	%١,٨	٢٢	%١,٨	٣	%٤,٢	٧	١٦٥	١٤٠٣	١٩٨٣	.١٣
.	.	%٩,٧	١	%١,٥	١٩	%١,٥	٣	%٥,٦	١١	١٩٥	١٤٠٤	١٩٨٤	.١٤
.	.	%٩,٤	.	%١,٩	٥	%١,٩	١	%٣,٨	٢	٥٣	١٤٠٥	١٩٨٥	.١٥
.	.	%١١,٧	٢	%١,٩	١٨	%١,٩	٣	%٥,٨	٩	١٥٤	١٤٠٦	١٩٨٦	.١٦
.	.	%٢,٩	٤	%٥,٧	٢٨	%٥,٧	١	%٢,٢	٣	١٣٤	١٤٠٧	١٩٨٧	.١٧
.	.	%٢١,٤	٢	%٢١,٤	١٥	.	.	%١,٤	١	٧٠	١٤٠٨	١٩٨٨	.١٨
.	.	%١١,٩	٢	%١١,٩	٣٠	%٢,٧	٧	%١,٩	٥	٢٥٩	١٤٠٩	١٩٨٩	.١٩
.	.	%٦,٠٤	٣	%٦,٠٤	٢٨	%٣,٣	٤٦	%١,٤	٢	١٤٧	١٤١٠	١٩٩٠	.٢٠
0	0	%1.3	21	%12.6	198	%4.7	73	%3.4	53	1569			الاجموع والنسب :

جدول ١٩-٤: يوضح ظهور الأشكال المرتبطة بمواضيع ومضامين متعددة خلال عشرين سنة.

النسبة	حروف E	النسبة	أشكال - أحجام هندسية	النسبة	أشكال غير محددة - مجردة	النسبة	أحزان	النسبة	أفراح	التصوير	هجري	ميلادي	ت
.	.	%٤,٣	٤	%١٠,٧	١٠	%١,١	١	%٢,٢	٢	٩٢	١٤١١	١٩٩١	.٢١
.	.	%٠,٧	٣	%١٢,٧	٥٢	%١١,٥	٤٧	%٦,١	٢٥	٤١٠	١٤١٢	١٩٩٢	.٢٢
.	.	%١,٧	٣	%١٨,٣	٣٢	%٥,٧	١٠	%٤	٧	١٧٥	١٤١٣	١٩٩٣	.٢٣
%٠,٣	١	%٠,٧	٢	%١٦,٣	٤٨	%٣,١	٩	%٣,١	٩	٢٩٥	١٤١٤	١٩٩٤	.٢٤
%٠,٩	١	%٠,٩	١	%٢٩,٧	٣٣	%٢,٧	٣	%٣,٦	٤	١١١	١٤١٥	١٩٩٥	.٢٥
%٠,٣	١	%١,١	٤	%٢٣,٢	٨٦	%١,٦	٦	%٢,٤	٩	٣٧١	١٤١٦	١٩٩٦	.٢٦
.	.	%٠,٦	٢	%١٦,٦	٥٧	%١,٢	٤	%٢,٦	٩	٣٤٤	١٤١٧	١٩٩٧	.٢٧
%٠,٤	٢	%١,٧	٩	%١٨,٤	٩٨	%١,٩	١٠	%١,٥	٨	٥٣٣	١٤١٨	١٩٩٨	.٢٨
%٠,٢	١	%٠,٥	٢	%٢٠,١	٨٨	%٢,٥	١١	%٥,٩	٢٦	٤٣٧	١٤١٩	١٩٩٩	.٢٩
.	.	%١,٩	٤	%٢٣,٧	٥٠	%١,٩	٤	%٤,٣	٩	٢١١	١٤٢٠	٢٠٠٠	.٣٠
%0.02	6	%1.1	34	%18.6	554	%3.5	105	%3.6	108	2979	الجموع والنسب :		

جدول ٢٠-٤: يوضح ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بمواضيع ومضامين متعددة خلال عشر سنوات.

النسبة	حروف E	النسبة	أشكال - أحجام هندسية	النسبة	أشكال غير محددة - مجردة	النسبة	أحزان	النسبة	أفراح	التصوير	جدول (١٤-٤)
0	0	%1.3	21	%12.6	198	%4.7	73	%3.4	53	1569	جدول (١٤-٤)
%0.02	6	%1.1	34	%18.6	554	%3.5	105	%3.6	108	2979	جدول (٢٠-٤)
%0.1	6	%1.2	55	%16.5	752	%3.9	178	%3.5	161	4548	مجموع الجداولين :

جدول ٢١-٤: يوضح مجموع ظهور الأشكال المرئية المرتبطة بمواضيع ومضامين متعددة خلال سنوات الدراسة.

ملحق رقم ٥

تصنيفه الخامة

ملحق رقم ٥ "تصنيفه الخامات المستخدمة في الأعمال التصويرية في المملكة"

مجموعة	مواد أخرى	حرائك	فلوماستر	كولاج	أحبار	رصاص	خشبية	باستل	أكريلك	حوارش	مائية	زيتية	التصوير	مصري	ميلادي	ت
.	١	١	١٣٨٧	١٩٦٧	.١
.	١	١	١٣٨٩	١٩٦٩	.٢
.	٣	٣	١٣٩٠	١٩٧٠	.٣
.	١	١	١٣٩٣	١٩٧٣	.٤
.	٦	٦	١٣٩٥	١٩٧٥	.٥
.	١	.	١٠	١١	١٣٩٦	١٩٧٦	.٦
.	٤	٤	١٣٩٧	١٩٧٧	.٧
.	١	١	.	.	.	٦	٢	٦٦	٧٦	١٣٩٨	١٩٧٨	.٨
.	١	١	.	.	.	٤	٧	٦٩	٨٣	١٣٩٩	١٩٧٩	.٩
.	٣	.	.	١	٢	١	٦٣	٧٠	١٤٠٠	١٩٨٠	.١٠
.	١	٩	٦٧	٧٨	١٤٠١	١٩٨١	.١١
.	١	.	.	٥٦	٥٨	١٤٠٢	١٩٨٢	.١٢
.	١	١	.	١	٢	٣	١	١	.	٣	٦	١٤٤	١٦٥	١٤٠٣	١٩٨٣	.١٣
١	١	٢	٢	٢	.	٩	.	.	.	٣	٩	١٦٦	١٩٥	١٤٠٤	١٩٨٤	.١٤
.	١	٤	٤٨	٥٣	١٤٠٥	١٩٨٥	.١٥
٥	٣	١	.	.	١	٣	١	.	١	١	١٠	١٢٨	١٥٤	١٤٠٦	١٩٨٦	.١٦
.	٤	١	.	١	٤	.	.	.	٢	٤	١٣	١٠٥	١٣٤	١٤٠٧	١٩٨٧	.١٧
.	١	.	١	١	١	٤	٦٢	٧٠	١٤٠٨	١٩٨٨	.١٨
.	٣	.	١	٣	٥	٣	١	٤	٦	١١	١٢	٢١٠	٢٥٩	١٤٠٩	١٩٨٩	.١٩
.	٤	.	.	١	٢	١	١	٢	٤	٨	١١	١١٣	١٤٧	١٤١٠	١٩٩٠	.٢٠
6	19	6	5	10	16	24	4	7	15	44	88	1323	1569	الاجموع الكلي		
%0.4	%1.2	%0.4	%0.3	%0.6	%1.01	%1.5	%0.3	%0.4	%0.9	%2.8	%5.6	%84.3		نسبة كل خامات خلال سنوات هذه الفترة.		

جدول ١-٥: يوضح توزيع خامات الأعمال التصويرية في المملكة خلال عشرين سنة.

ت	ملاوي	هجري	التصوير	زيتية	مائية	حواش	اكربك	باستيل	خشبية	رصاص	أحجار	كولاج	فلوراستر	جرافيك	مواد أخرى	مجمولة
٢١	١٩٩١	١٤١١	٩٢	٧٥	٢	٤	١	٠	٠	٢	١	٢	١	٠	٤	٠
٢٢	١٩٩٢	١٤١٢	٤١٠	٣٤٢	١٦	٦	١٢	٦	٠	٤	٥	٥	١	٠	٧	٠
٢٣	١٩٩٣	١٤١٣	١٧٥	١٤٦	١٢	١	٠	٣	٠	٢	٥	٤	٠	٠	٢	٠
٢٤	١٩٩٤	١٤١٤	٢٩٥	٢١٨	٣٦	٥	٩	٧	٠	٢	١	٦	٠	٠	١١	٠
٢٥	١٩٩٥	١٤١٥	١١١	٨٥	٧	٠	٥	١	٠	٢	٠	٢	٠	٠	٨	٠
٢٦	١٩٩٦	١٤١٦	٣٧١	٢٦٠	٣٠	٥	٢٤	١١	٠	٥	٩	٧	٠	٢	٨	٠
٢٧	١٩٩٧	١٤١٧	٣٤٤	٢٥٣	٢١	٦	٢٠	٧	٠	١٣	١١	٣	٠	٠	١٠	٠
٢٨	١٩٩٨	١٤١٨	٥٣٣	٣١٣	٢٣	١	٥٧	١٥	٣	٥	١٠	٧	٠	٠	٤٦	٣
٢٩	١٩٩٩	١٤١٩	٤٣٧	٣٣٠	١٥	٣	٤٤	٣	٢	٥	٤	١٠	٠	٠	٢٢	٠
٣٠	٢٠٠٠	١٤٢٠	٢١١	١٣٨	١١	٤	٢٢	٢	١	٠	٦	٤	٠	٠	٢٢	٠
	المجموع الكلي		2979	2210	173	35	194	55	6	40	52	50	2	5	140	9
	نسبة كل مادة خلال سنوات هذه الفترة.			%74.2	%5.8	%1.2	%6.5	%1.8	%0.2	%1.3	%1.7	%1.7	%0.07	%0.5	%4.7	%0.3

جدول ٥-٢: يوضح توزيع خامات الأعمال التصويرية في المملكة خلال عشر سنوات.

مجمولة	مواد أخرى	جرافيك	فلوراستر	كولاج	أحجار	رصاص	خشبية	باستيل	اكربك	حواش	مائية	زيتية	التصوير	جدول (٥-١):
6	19	6	5	10	16	24	4	7	15	44	88	1323	1569	نسبة كل عنصر من مجموع المرحلة الأولى
%0.4	%1.2	%0.4	%0.3	%0.6	%1.01	%1.5	%0.3	%0.4	%0.9	%2.8	%5.6	%84.3		جدول (٥-٢):
9	140	5	2	50	52	40	6	55	194	35	173	2210	2979	نسبة كل عنصر من مجموع المرحلة الثانية
%0.3	%4.7	%0.5	%0.07	%1.7	%1.7	%1.3	%0.2	%1.8	%6.5	%1.2	%5.8	%74.2		المجموع الكلي للجدولين
15	159	11	7	60	68	64	10	62	209	89	261	3533	4548	النسبة الإجمالية من المجموع الكلي.
%0.3	%3.5	%0.2	%0.2	%1.3	%1.5	%1.4	%0.2	%1.4	%4.6	%2	%5.7	%77.7		

جدول ٥-٣: يوضح توزيع خامات الأعمال التصويرية في المملكة خلال سنوات الدراسة.

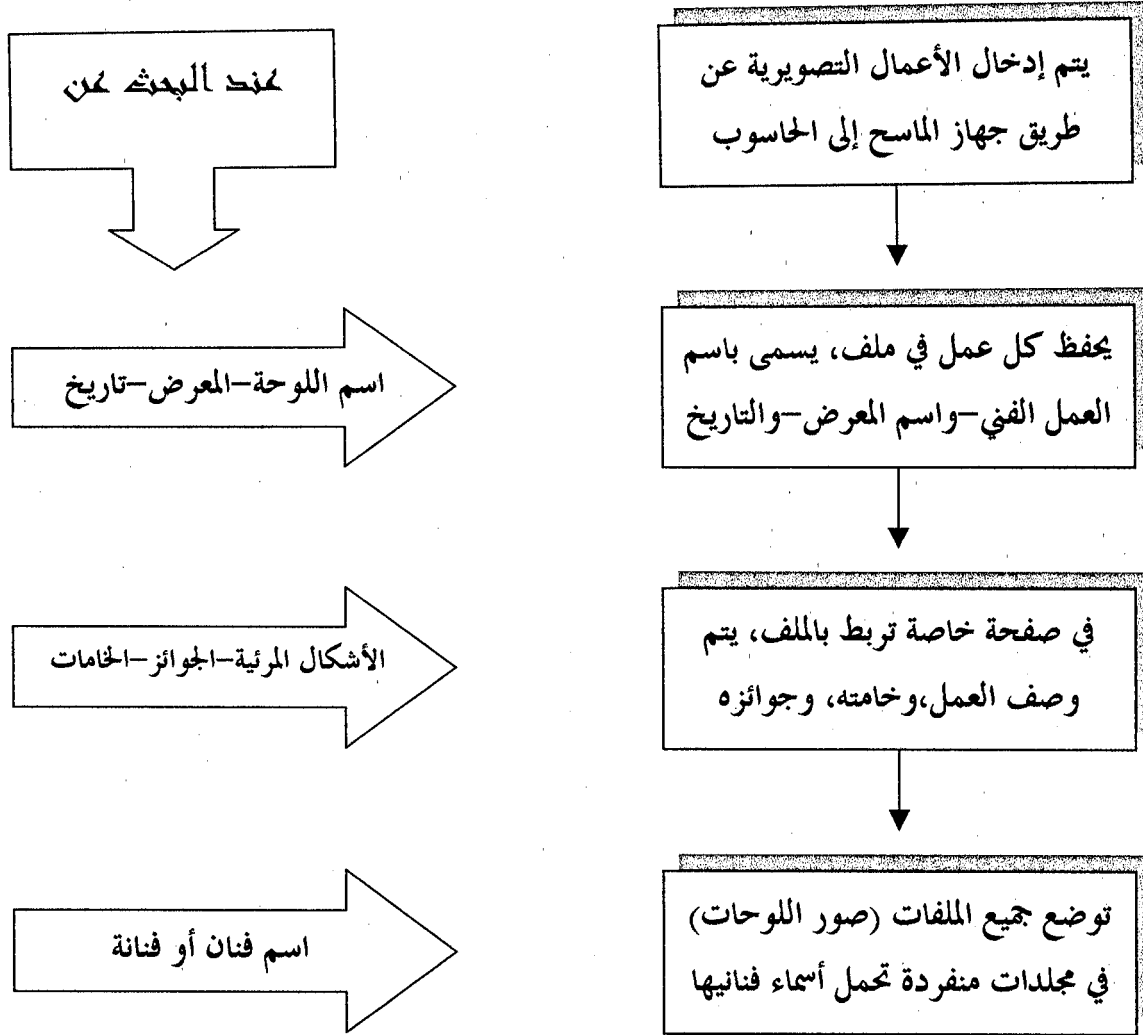
ملحق رقم ٦

كيفية التعامل مع البيانات

مخطط توضيحي لخطوات إدخال الأعمال التصويرية



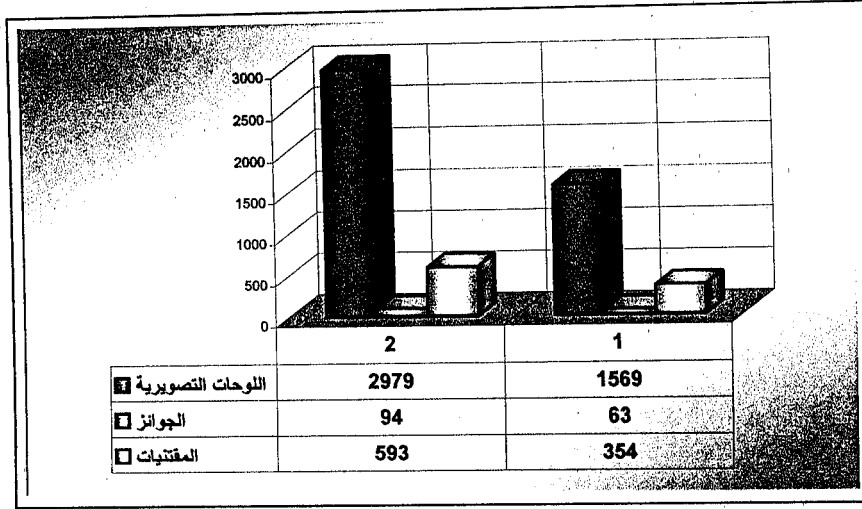
وكيفية البحث عنهما عبر توظيف برنامج



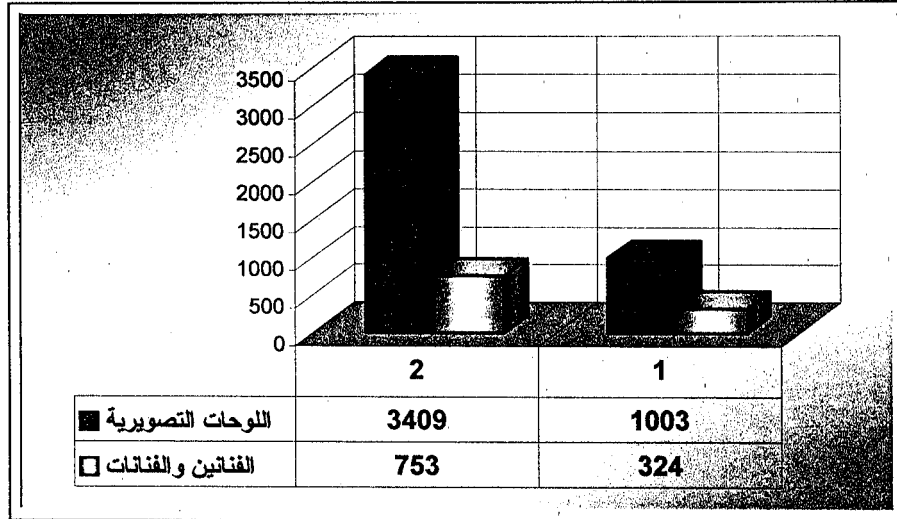
- وبذلك أمكن استخراج جميع الأعمال الفنية التي تشترك في خاصية واحد، مثل :
١. شكل مرئي محدد. ٣. معرض محدد. ٤. خامة محددة. ٥. الجوائز والمقتنيات.
- كما يمكن استعراض مجموعة من اللوحات لفنان واحد خلال سنوات مختلفة.

أعمدة بيانية للعينه الإجماليه من اللوحات التصويرية والبالغ عددها ٤٥٤٨ لوحة، وهي توضح :

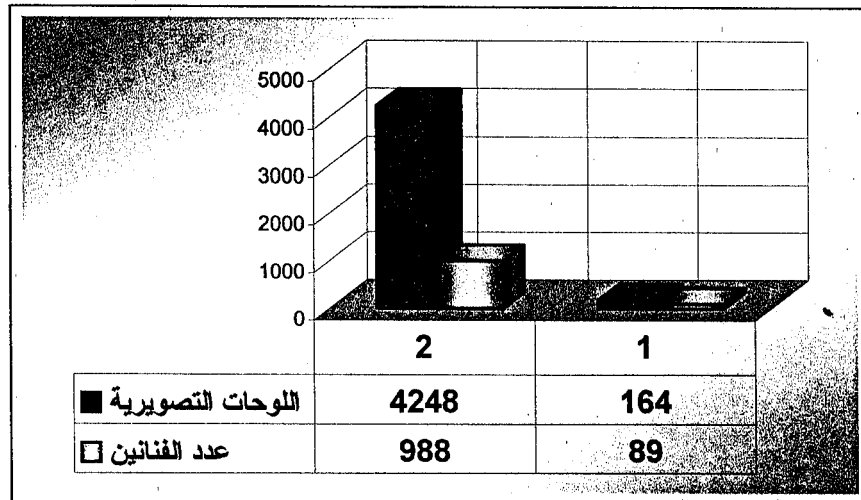
مقارنة بين المرحلتين في
العدد الإجمالي والجوائز
والاقتناء
١. المرحلة الأولى.
٢. المرحلة الثانية.



مقارنة بين عدد الفنانين
والفنانات ولوحاتهم
التصويرية
١. فنانات.
٢. فنانين.



مقارنة بين جنسية الفنانين
المشاركين في العينه
١. غير سعوديين.
٢. سعوديين.



ملحق رقم ٧

تصنيف أسماء الأعمال

التصويرية

ملحق رقم ٧ "تصنيف أسماء الأعمال التصويرية في المملكة"

مج	أسماء الموضوعات	مج	أسماء الموضوعات
٢٠٧	أطلال-بقايا-آثار-ذاكرة-رحيل-سكون-ذكريات-ماضي وداع-قلم-رحيل-حنين-الأمس-ذكريات-خيال.	١٥٣٣	١. بدون- بلا اسم.
١٣	تكوين / تراث-تراثي-تراثيات-تراثنا-تراثية.	٣٥	٢. وجه-وجوه-بورترية-صورة-تصوير ذاتي.
١١٥	تراث-تراثي-تراثيات-تراثنا-تراثية.	١٠	٣. امرأة-فتاة-طفلة-نساء-بنت-بدوية.
١٥	تكوين / شعبي-شعبيات-...شعبية.	١٣	٤. رجل-طفل-ولد-بدوي.
٨٢	شعبي-شعبيات-...شعبية.	١٢	٥. أم-الأمومة-أمومة-أمي-عائلة-العائلة-أسرة-الأسرة.
٨	الأرض-أرض-أرضي.	٢٢٥	٦. إنسان-إنسانية-الإنسانية.
١٢	أصالة-أصيل-الأصالة.	١٠	٧. تكوين.
١٦	صيد-الصيد-الصيداين-الصيد.	١٤	٨. تشكيل.
٦	أواني-أدوات.	٦٤	٩. تكوين / تجريدي-حديث-حركي-دائري-سريالي-رقم
١٠	عازف-عازفة.	١٩	١٠. تجريد-تجريد / حرفي-إسلامي-من البيئة-تكوين تجريدي.
١١	راعي-راعية-مرعى.	٩٠	١١. دراسة-تجارب.
٤١	بائع-بائعة-عامل-صانع-حرفة-سوق.	١٣	١٢. طبيعة / ساكنة-صامتة.
٣٤	رقصة-رقصات.	٦٦	١٣. تكوين / حروف-حرفي-حروفيات-حروفية.
١٩	تكوين / معماري-دراسة معمارية. العمارة-دراسة معمارية.	٩	١٤. حروف-حرفي-حروفيات-حروفية.
٤٦	بيت-بيتنا-بيوتنا-بيوت.	١٠	١٥. كتابة عربية.
٢٩	متزل-منازل. تكوين منازل-مجلس-جلسة.	٢	١٦. تشكيل / حروف-حرفي-حروفيات-حروفية.
٢	مبان.	٢	١٧. تجريد حرفي.
٢٤	باب-الباب.	٨	١٨. تشكيل خطي.
٥	بوابة-البوابة-أبواب.	٣٧	١٩. تكوين / خط-خطي-خطوط.
٨	مدخل.	٥٥	٢٠. الطبيعة. منظر من-من وحي-تكوين من / الطبيعة.
٥	نافذة.	١٠٦	٢١. البيئة. منظر من-تكوين من-من وحي / البيئة.
٢	شباك.	٥١	٢٢. نبات-صحراء-ريف-جنوب-أبها-بحر-زهور.
٥	روشان-رواشين.	٦٣	٢٣. المملكة-(اسم مدينة من مدن المملكة)-مخضبة-من بلادي
٣٧	خيل-حصان-سباق الخيل-فروسية-فرس-فرسان.	٣٧	٢٤. قرية-القرية-قرى-بادية-من البادية.
١٠	جمل-جمال-سباق الهجن.	٢٦	٢٥. حي-شارع-طريق-زقاق-حارة.
٧	صقر.	٣٤	٢٦. تكوين / إسلامي-إسلامية. رؤية-زخارف-لوحة إسلامية
٢٦	طيور-طائر-(اسم أحد أنواع الطيور).	٣٥	٢٧. إسلاميات-...إسلامي.
١٠٧١	بقية أعمال تصويرية ذات مسميات أخرى.	٤٤	٢٨. مساحد-قباب-مآذن-قارئ-آذان-صلاة.
			٢٩. حلم-أحلام-الحلم-رؤية-رؤى-خيال.

٥٧	٥٦	٥٥	٥٤	٥٣	٥٢	٥١	٥٠	٤٩	٤٨	٤٧	٤٦	٤٥	٤٤	٤٣	٤٢	٤١	٤٠	٣٩	٣٨	٣٧	٣٦	٣٥	٣٤	٣٣	٣٢	٣١		
																												١٣٨٧
																												١٣٨٩
																												١٣٩٠
																												١٣٩٣
																												١٣٩٥
																												١٣٩٦
																												١٣٩٧
																												١٣٩٨
١٥																												١٣٩٩
١١																												١٤٠٠
١٤																												١٤٠١
١٩																												١٤٠٢
٤																												١٤٠٣
٢٣																												١٤٠٤
٤٧																												١٤٠٥
٨																												١٤٠٦
٢٦																												١٤٠٧
٥١																												١٤٠٨
٢٠																												١٤٠٩
٧٢																												١٤١٠
٦٠																												١٤١٠
374	9	3	5	20	1	0	3	2	2	10	1	15	20	11	13	24	4	7	2	6	5	4	39	9	32	7	مج ك	
374	65															152										مج ك		
23.8	/4.1															/9.7										نسبة		

جدول ٧-٢: يوضح توزيع أسماء الأعمال التصويرية في المملكة من (٣١-٥٧) خلال عشرين سنة.

* يتم حساب نسبة كل مجموعة (مج ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (المشرون سنة) والقدرة بـ ١٥٦٩ عمل تصويري.

	٢٩	٢٨	٢٧	٢٦	٢٥	٢٤	٢٣	٢٢	٢١	٢٠	١٩	١٨	١٧	١٦	١٥	١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١		
٣٠																															
١١	١	٤	٣	٥	٥	١	١	٤	٥	١	٢	٥	٥	٥	٥	٢	٥	١١	٥	١	٥	١	١٤	٥	٥	١	٢	٥	٥	١٤١١	
١١	٣	٢	٢	٢	٤	٥	٤	١٢	٥	٥	١	٥	٥	٥	٥	٥	٦	٦	٥	٥	٥	٥	١٦	٥	٥	٥	٥	٥	١	١٤١٢	
٩	٢	٣	٤	٥	٢	٣	٥	٩	٢	٥	٥	٥	٢	٥	١	١	٢	٥	١	١١	٥	١	١٩	١	١	١	٥	٥	١٢	١٤١٣	
١٢	١	٢	٩	١	٥	٣	١	٥	١	٢	٥	٥	٥	٥	٥	١٠	٢	٧	٥	٢	٤	٤	٩	٩	١	١	٢	٤	١٢٤	١٤١٤	
٨	٢	١	٥	٥	١	٥	٥	٤	٢	٢	٥	٥	٥	٥	١	٦	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٨	١	١	١	١	٢	٣١	١٤١٥	
١٢	٢	٣	١	١	٢	٧	١	٤	٧	٤	٢	٥	٥	٥	٥	٦	٥	٥	٣	١	٥	٥	٢٢	١	١	٢	٤	٦	١٢١	١٤١٦	
٩	٢	١	١	١	٢	٢	١	٩	١	٢	٥	٥	٥	٥	٥	٥	٥	١١	٥	٥	٥	٥	١٠	١	١	٢	٥	٥	١٧٢	١٤١٧	
٢٦	٤	١	٥	٥	١	٢	٢	٥	٤	٣	٥	١	٥	١	٢	٤	٥	٣	٥	١٠	٥	١	١٦	١	١	١	١	٣	٣٥٠	١٤١٨	
١٢	٢	٣	٥	١	١	٦	٧	٥	١	٤	٢	٥	٥	٥	٥	٤	٥	٤	٥	٦	٥	٥	٩	٩	١	١	٢	٣	٢٥٢	١٤١٩	
٢١	٥	٤	٣	١	١	٢	٥	٧	١	٥	١	٥	٥	١	٥	٧	١	١	٥	١٠	٥	١	٢١	١	١	١	٥	٣	٦	١٤٢٠	
١٣١	٢٤	٢٤	٢٣	١٧	١٩	٣١	٢٢	٦٤	٢٥	٢٣	٨	١	٢	٢	٤	٥٠	٦	٥٨	٤	٤٦	٦	٨	١٤٤	٥	٥	٤	١٦	٢٧	١١٤٦	١٤٢٠	
١٥٥			٦٤					١٨٤					٧٣					٢٦٦								٥٩			١١٤٦	١٤٢٠	
%٥.٢			%٢.١				%٦.٢					%٢.٥						%٨.٩								%٢			%٣٨.٥	نسبة	

جدول ٣-٧: بوضع توزيع أسماء الأعمال التصويرية في المملكة من (٣٠-١) خلال عشر سنوات.

* يتم حساب نسبة كل مجموعة (مع ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (السنوات العشر الأخيرة) والقدرة بـ ٢٩٧٩ عمل تصويري.

٥٧	٥٦	٥٥	٥٤	٥٣	٥٢	٥١	٥٠	٤٩	٤٨	٤٧	٤٦	٤٥	٤٤	٤٣	٤٢	٤١	٤٠	٣٩	٣٨	٣٧	٣٦	٣٥	٣٤	٣٣	٣٢	٣١		
٤	٠	٠	١	١	٠	٠	٢	٠	٠	٢	٠	٢	٢	٠	١	٠	١	١	٠	١	٠	٠	٣	٠	٥	٣	١٤١١	
١١٩	٤	٢	٢	٠	١	٠	٣	٠	١	٥	٠	٣	٥	١	٢	٣	٢	١	٠	٣	٠	٠	٤	٣	١٨	٣	١٤١٢	
٤٢	٢	١	٠	٠	٠	٠	١	١	١	٢	٠	١	٢	١	٤	١	١	٠	٠	٠	٢	١	١	٨	١	٧	٠	١٤١٣
٦٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	١	٠	٠	٠	١	٣	١	٢	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	٦	٠	٧	٠	١٤١٤	
٢٣	٠	٠	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٠	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	١	٠	١	٠	٠	٣	٠	٤	٠	١٤١٥	
١٠٠	٥	٠	٠	٥	٠	٠	٤	٠	١	٣	١	٤	٤	٠	٤	٣	١	٠	١	١	٢	٠	٧	٠	١١	٠	١٤١٦	
٦٨	٣	٠	١	٢	٠	١	٢	٠	٠	٢	٠	٢	٥	٤	٤	٥	١	٠	١	١	٠	٠	٣	٠	١	٠	١٤١٧	
٦٨	٢	٠	١	٣	٠	٠	١	٠	٠	٠	٠	١	٠	٠	١	٢	١	٠	٠	١	٠	٠	٣	١	٩	٠	١٤١٨	
٨٣	٠	١	٠	٢	١	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٣	٠	٠	٢	٠	٠	١	٠	٠	١	٤	١	١١	٠	١٤١٩	
٨١	١	٠	٠	٣	٠	٠	٠	٢	٠	٠	٠	٠	١	١	٢	١	٠	٠	٠	٢	١	١	٢	٠	١٠	٠	١٤٢٠	
698	17	4	5	17	4	2	14	26	8	21	17	7	3	4	10	7	4	43	6	83	6	4	211	6	6	6	مع ك	
698	80											211											نسبة					
734	43											80											نسبة					
734	1.4%											2.7%											نسبة					

جدول ٤-٧: يوضح توزيع أسماء الأعمال التصورية في المملكة من (٣١-٥٧) خلال عشر سنوات.

يتم حساب نسبة كل مجموعة (مع ك) مقارنة بمجموع عدد الأعمال الفنية خلال (السنوات العشر الأخيرة) والمقدرة بـ ٢٩٧٩ عمل تصويري.

المراجع

١. الآفاقية. ١٤١٣هـ. فن الرؤية الآفاقية الصحراوية التشيكلي. ترجمة محمد الشعراي. الرياض.
٢. إبراهيم، أمل مصطفى. ١٩٩٤م. "تصميم برنامج لتذوق التصوير المصري المعاصر لطلاب كلية التربية الفنية وقياس أثره". رسالة ماجستير. جامعة حلوان. كلية التربية الفنية.
٣. إبراهيم، أمل مصطفى. ١٩٩٩م. "الانتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ عام ١٩٨٩م وحتى الآن. رسالة دكتوراة. جامعة حلوان كلية التربية الفنية.
٤. أبو العز، يوسف. ١٩٨٧م. "ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية". مجلة الآداب. ص ٨٠-٨٧. العددان الرابع والسادس. بيروت. لبنان.
٥. أبو غازي، بدر الدين. ١٩٧٩م. مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية. مطبوعات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. القاهرة.
٦. إدارة الآثار والمتاحف. ١٣٩٥هـ. مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية. ط ٢. مطبوعات وزارة المعارف. الرياض.
٧. أزهر، ياسر محمد. ١٩٩٨م. الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية. رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. كلية التربية. قسم التربية الفنية.
٨. باجودة، حمزة. ١٩٩٦م. "التجربة البصرية الذاتية للفنانين حمزة باجودة وبكر شيخون وضياء عزيز". مجلة ملون. عدد خاص. (ص ٢٠-٢٦). الخطوط الجوية العربية السعودية. جدة.
٩. باشراحيل، صلاح. ١٤٢٠هـ. سيرة الفنان الذاتية، أرسلت بالفاكس. جدة.
١٠. بسيوني، عبد الرحمن عطية. ١٩٩٤م. "أثر البيئة على إبداع المصورين المعاصرين في الإسكندرية". رسالة ماجستير. جامعة حلوان. كلية الفنون الجميلة.
١١. بسيوني، محمود. ١٩٨٩. مبادئ التربية الفنية. دار المعارف. القاهرة.
١٢. بن خميس، عبد الله. ١٤١٩هـ. موحد المملكة العربية السعودية. مجلة القافلة. العدد العاشر. (ص ٤-٧). ارامكو. الظهران.
١٣. بن زقر، صفية. ١٤٢٠هـ. سيرة الفنانة الذاتية، أرسلت بالفاكس. داره صفية بن زقر.

١٤. بهنسي، عفيف. ١٩٧٩م. رعاية الفنان التشكيلي. مطبوعات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. القاهرة.
١٥. بيت التشكيليين، دليل. ١٤١٤هـ. بيت التشكيليين. جدة.
١٦. ثابت، عادل. ١٤١٠هـ. "سبعة فنانيين سعوديين في القاهرة". مجلة الفيصل. العدد (١٦٠). (ص ٧٥-٧٨). الرياض.
١٧. الجريبي، مهدي. ١٩٩٧م. دليل المعرض الشخصي الأول. جدة.
١٨. جعفر، محمد مختار. ١٩٩٥م. روابط الخط والتشكيل. بحوث ودراسات في الفن العربي بين التغيير والابهام. بينالي الشارقة الثاني. الشارقة.
١٩. الجعيد، حماد وآخرون. ١٩٩٨م. الفن التشكيلي في الطائف. بداياته ومناهجه التطبيقية. منشورات لجنة التنشيط السياحي. الطائف.
٢٠. الحاج، بدر. ١٩٩٧م. المملكة العربية السعودية. صور من الماضي. فوليو المحدودة. لندن.
٢١. حسن، سليمان محمود. ١٤٠٩هـ. الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة العربية. مدخل لدراسة الفلكلور العربي. مطبوعات النادي الأدبي بجازان.
٢٢. حقييل، عبد الله بن حمد. ١٤١٨هـ. توحيد المملكة العربية السعودية وأثره في النهضة العلمية والاجتماعية. مكتبة العبيكان. الرياض.
٢٣. حمدي، كمال ممدوح. ١٤٢٠هـ. عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم. مطابع بحر العلوم. الرياض.
٢٤. خزعل، حميد. ٢٠٠٠م. فنان كويتي. <http://members.tripod.com/q&art>.
٢٥. الحمزة، خالد. ١٩٩٧م. التراث الشعبي التشكيلي في الأردن. منشورات جامعة اليرموك. الأردن.
٢٦. خليل، حسن خليل. ١٤٠٦هـ. أحلامي. مطبوعات نادي جيزان الأدبي. دار العلم للنشر والتوزيع. جدة.
٢٧. الخوجلي، أحمد. ١٤١٩هـ. المعرض التشكيلي الجماعي لفنانات المنطقة الشرقية بالرياض. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون. الرياض.
٢٨. الدهام، سمير. ١٤٠١هـ. "أكبر مشروع فني ينفذه التشكيليون السعوديون ويتبناه الحرس الوطني". مجلة الحرس الوطني. العدد الثالث. (ص ١٣٦-١٣٧). الرياض.

٢٩. دياب، محمود أبو العزم. ١٩٨٧م. "منابع الرؤية الفنية وأثرها على جيل رواد التصوير الحديث". رسالة دكتوراه. جامعة حلوان. كلية الفنون الجميلة.
٣٠. الربيع، فهد. ١٤٠٦هـ. "البعد الإنساني وصدق التعبير في اللوحة التشكيلية لفنانة سعودية". مجلة الحرس الوطني. العدد السادس. (ص ١٣٢-١٣٣). الرياض.
٣١. الربيعي، شوكت. ١٩٨٨م. الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
٣٢. الرصيص. محمد. ٢٠٠٠م. مختارات من الفن التشكيلي السعودي معرض متجول. الجمعية العربية للثقافة والفنون. الرياض.
٣٣. الرفاعي، وهيي الحريري. ١٤٠٧. عسير تراث وحضارة. العبيكان للنشر والطباعة. الرياض.
٣٤. الرويثي، محمد أحمد. ١٤٠٠هـ. سكان المملكة العربية السعودية - دراسة جغرافية ديموجرافية - دار اللواء للنشر والتوزيع. الرياض.
٣٥. رواد الحركة التشكيلية المحلية. ١٩٩٦م. مجلة ملون. الخطوط الجوية العربية السعودية. جدة.
٣٦. الزهراني، علي. ١٤١٦هـ. في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها. دار المسافر للنشر والتوزيع. جدة.
٣٧. ستولنيتز، جيروم. النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ترجمة فؤاد زكريا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
٣٨. السجل توثيقي. ١٤١٨هـ. الجمعية العربية للثقافة والفنون. الرياض.
٣٩. السعودي للفنون التشكيلية، المركز. ١٤١٧هـ. بمناسبة مرور أكثر من ١٠٠ معرض. البنك الأهلي التجاري. جدة.
٤٠. السلاوي، محمد أديب. ١٤٢٠هـ. عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم. مطابع بحر العلوم. الرياض.
٤١. السمره، فيصل. ٢٠٠٠م. فيصل السمره. مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع. مطابع السروات. جدة.

٤٢. السمرى، أيمن الصديق. ١٩٩٦م. إعادة صياغة الأعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للإبداع الفني. رسالة ماجستير. جامعة حلوان. كلية التربية الفنية.
٤٣. سلمان، عبد الرسول. (ب.ت). التشكيل المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي. مكتب التربية العربي لدول الخليج.
٤٤. السليمان، عبد الرحمن. ١٩٨٧م. كتابة أولية في التجربة الحروفية لدى الفنان السعودي. أصدقاء الفن التشكيلي.
٤٥. السليمان، عبد الرحمن. ١٩٨٩م. "الفن التشكيلي في المملكة ليس ظاهرة بل بناء واستمرار". مجلة الآداب. العدد الأول. بيروت.
٤٦. السليمان، عبد الرحمن. ٢٠٠٠م. مسيرة الفن التشكيلي السعودي. الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الإدارة العامة للنشاطات الثقافية.
٤٧. السليم، محمد. ١٣٩٧هـ. "الفن التشكيلي السعودي : كيف نشأ؟". مجلة الفيصل. العدد الأول. (ص ١٤٧-١٥٠). الرياض.
٤٨. السليم، محمد. ١٤٠٢هـ. أعمال محمد موسى السليم في الفن التشكيلي. قراءة فرناندو تمبستي. دار الفنون السعودية. الرياض.
٤٩. سيف، محمود محمد. ١٩٩٧م. جغرافية المملكة العربية السعودية. دار المعرفة. الإسكندرية.
٥٠. الشؤون الثقافية. ١٣٩٩هـ. الكتاب الثالث. الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الرياض.
٥١. الشؤون الثقافية. ١٤٠٢هـ. الكتاب الرابع. الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الرياض.
٥٢. الشاروني، صبحي. ١٩٨٥م. الفنون التشكيلية. وزارة الثقافة. القاهرة.
٥٣. شربتلي، شاليمار. ١٤٠٨هـ. "فنانة ترسم العمق وليس السطح". المجلة العربية. العدد (١٢٦). (ص ٣٨-٤٠). الرياض.
٥٤. شريف، حسن. ١٩٩٥م. مقالات و مترجمات لفن ما بعد الحداثة. ضمن إصدار بينالي الشارقة الثاني للفنون التشكيلية. الشارقة.
٥٥. شكري، علياء. ١٩٨٣م. بعض ملامح التغير الاجتماعي الثقافي في الوطن العربي. دراسة ميدانية. دار الثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة.

٥٦. شوشان، سمير عبد اللطيف. ١٩٩٤م. أثر البيئة في التشكيل الفني قديماً وحديثاً. بحوث منشورة عن جامعة حلوان. كلية التربية الفنية. القاهرة.
٥٧. ظريف، سمير. ١٤٠٤هـ. "الموضوع والواقع في لوحات الفنان خليل حسن خليل". مجلة الفيصل. العدد (٨٥). (ص ١١٤-١١٧). الرياض.
٥٨. عامر، حمزة إبراهيم. ١٩٩٨م. متحف في كتاب. مختارات من مجموعة د. محمد سعيد فارسي-الأعمال المصرية. دار الشروق. القاهرة.
٥٩. العباس، محمد. ٢٠٠٠م. <http://www.zomal.com>.
٦٠. عبد الجواد، إيتسام رجب. ١٩٩٤م. تكوين الصورة في الفن المعاصر. رسالة ماجستير. جامعة حلوان. كلية التربية الفنية.
٦١. عبد الله، حمدي. ١٤١٠هـ. الالتزام والتجاوز قراءة في الحركة التشكيلية السعودية. مجلة المنهل. العدد (٤٨٠). (ص ٢٦٦-٢٧٩). جدة.
٦٢. عبد الله، حمدي. ١٩٩٤م. دور التربية الفنية بمجالها المتنوع في البيئة. بحوث منشورة عن جامعة حلوان. كلية التربية الفنية. القاهرة.
٦٣. عبد المعطي، محمود محمود. توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث. رسالة دكتوراه. جامعة حلوان. كلية التربية الفنية. ١٩٨٧م.
٦٤. عبيدات، ذوقان وآخرون. ١٩٩٦م. البحث العلمي. مفهومه. أدواته. أساليبه. دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان.
٦٥. العبيد، سعد. ١٤٠٧هـ. معرض المملكة بين الأمس واليوم القاهرة. الجمعية العربية للثقافة والفنون. الرياض.
٦٦. العبيد، عبد الله، و عطية عبد القادر. ١٩٩٤م. اقتصاد المملكة العربية السعودية. نظرة تحليلية. دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. الرياض.
٦٧. العثيمين، عبد الله الصالح. ١٤١٩هـ. تاريخ المملكة العربية السعودية. ج ٢. ط ٤. مكتبة العبيكان. الرياض.
٦٨. العزاوي، ضياء. ٢٠٠٠م. الفن التشكيلي والشعر. برنامج ضيف وقضية. قناة الجزيرة.
٦٩. عسكر، صلاح. ١٤٢٠هـ. عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم. مطابع بحر العلوم. الرياض.

٧٠. العصيمي، محمد عبد العزيز. ١٤١٩هـ. دخول الملك عبد العزيز الرياض ومسيرة توحيد المملكة. مجلة القافلة. (ص ٨-١٣). العدد العاشر. ارامكو. الظهران.
٧١. عطوان، حسان. ١٩٩٥م. جماليات الخط العربي. بحوث ودراسات في الفن العربي بين التغيير والإبهام. بينالي الشارقة الثاني. الشارقة.
٧٢. عطوي، اعتدال. ١٤١٣هـ. في دائرة الرأي: جوانب من القضايا الثقافية والفكرية والاجتماعية في المجتمع السعودي مجموعة مقالات. دار الطاير. الرياض.
٧٣. عطية، نعيم. ١٩٨٢م. الفن الحديث.. محاولة للفهم، دار المعارف. مصر. القاهرة.
٧٤. غراب، يوسف خليفه. ١٤١١هـ. "الإبداع والتغيرات في اتجاهات الفن التشكيلي بالمملكة العربية السعودية". مجلة الفيصل. العدد (١٦٤). (ص ٧٤-٧٧). الرياض.
٧٥. غراب، يوسف خليفه. ١٤١٢هـ. "اتجاهات الفن السعودي المعاصر". مجلة المنهل. العدد (٤٩٦). (ص ١٥٢-١٥٨). جدة.
٧٦. فارسي، محمد سعيد. ١٤٠٨هـ. قصة الفن في جدة. دار البلاد للطباعة والنشر. جدة.
٧٧. فضل، محمد عبد المجيد. ١٤١٣هـ. ندوات الفنون التشكيلية. اصدر المهرجان الوطني للتراث والثقافة السابع. الرياض.
٧٨. الفقي، مصطفى. ١٤٠٩هـ. طيبة في عيون فنان تشكيلي فؤاد مغربل. إصدارات النادي الأدبي بالمدينة المنورة.
٧٩. فيسي، وليام و جيليان غرانت. ١٩٩٦م. المملكة العربية السعودية في عيون أوائل المصورين. مؤسسة التراث ومركز لندن للدراسات العربية. الرياض.
٨٠. الفيصل، مجلة. ١٤٠٢هـ. لوحة وفنان. العدد (١٢١). (ص ٨٨-٨٩). الرياض.
٨١. الفيصل، مجلة. ١٤٠٩هـ. لوحة وفنان. العدد (١٤٤). (ص ٧٤-٧٥). الرياض.
٨٢. قزاز، حسن عبد الحي. ١٤١١هـ. الأمن الذي نعيشه. ط ٢. ج ٢. دار العلم للطباعة والنشر. جدة.
٨٣. القيسي، عمران. ١٩٨٤م. عبد الحليم رضوي. Geneva . Art and Design Consultants . Switzerland.
٨٤. كماخي، فؤاد أسعد. ١٤١٦هـ. على مشارف الفن. مكتبة التوبة. الرياض.

٨٥. مؤتمر. ١٩٧٩م. الفنون التشكيلية في الوطن العربي المنعقد في دمشق. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. القاهرة.
٨٦. المجلة العربية. ١٤٠٠هـ. "الفنان جمال قطب وأمنية لمستقبل فني مشرق". مجلة الفيصل. العدد (٢). (ص ٤٥-٤٨). الرياض.
٨٧. المجلة العربية. ١٤٠٦هـ. "لقاء مع الفنانة السعودية صفية بن زقر". العدد (٩٧). ص (٤٧-٤٩). الرياض.
٨٨. مجلة ملون. ١٩٩٦م. الخطوط الجوية العربية السعودية. إصدار تشكيلي خاص ضمن فعاليات مسابقة "السعودية" الثالثة للفن التشكيلي. جدة.
٨٩. مشخص، محمد عبد الحميد. ١٤١٦هـ. الجغرافية البشرية المعاصرة للمملكة العربية السعودية. دار زهران. جدة.
٩٠. مصلي، محمد سعيد وآخرون. ١٩٧٧. التعرف على النمط العمراني في المملكة العربية السعودية. الإقليم الأوسط. لندن.
٩١. مصيلحي، فتحي محمد. ١٩٨٤م. شخصية المدينة السعودية - بحوث جغرافية. دار الإصلاح. الدمام.
٩٢. مغربي، محمد علي. ١٤٠٥هـ. ملاحح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري. ط ٢. دار العلم للطباعة والنشر. جدة.
٩٣. المهندس، أحمد عبد القادر. ١٤٠٣هـ. "السعودية في عيون فنية". مجلة الفيصل. العدد (٦٧). (ص ٤٢-٤٦). الرياض.
٩٤. النقيدان، صالح. ١٤٠٨هـ. "رحلة مع ريشة الفنان صالح علي النقيدان". المجلة العربية. العدد (١٣٨). (ص ٩-١٢). الرياض.
٩٥. نواب، إسماعيل إبراهيم. ١٩٨٠م. "الأنامل الصغيرة ورحلة عشر سنين". مجلة القافلة. العدد (٧). (ص ٢-١٦). شركة أرامكو السعودية. الظهران.
٩٦. النويصر، محمد عبد الله. ١٤١٩هـ. خصائص التراث العمراني في المملكة العربية السعودية (منطقة نجد). دار الملك عبد العزيز. الرياض.
٩٧. وزارة الإعلام. ١٤١٧هـ. هذه بلادنا. دار الصحراء السعودية للنشر والتوزيع. الرياض.
٩٨. وزارة الإعلام. ١٤١٩هـ. المملكة العربية السعودية. مسيرة البناء. مطابع العصر. الرياض.

٩٩. الوفاء، معرض. ١٤١٩هـ. معرض الوفاء التشكيلي للفنان محمد السليم. الرئاسة العامة لرعاية الشباب. الرياض.
١٠٠. وهبة، فاروق. ١٩٩٤م. مفهوم الفن ومشكلات البيئة. بحوث منشورة عن جامعة حلوان. كلية التربية الفنية. القاهرة.
١٠١. يوسف، ماجد. ١٩٩٥م. مرايا قوس قزح. إضاءات في الفن التشكيلي. الهيئة العامة لقصور الثقافة. الأمل للطباعة والنشر. القاهرة.

المقابلات الشخصية

١٠٢. أحمد منشي. ١٤٢١هـ. مقابلة شخصية بمقره. جدة.
١٠٣. أحمد فلمبان. ١٤٢١هـ. مقابلة شخصية في صالة أرابسك للفنون. جدة.
١٠٤. سمير الدهام. ١٤٢١هـ. مقابلة شخصية في المبنى الرئيسي للجمعية العربية للثقافة والفنون. الرياض.
١٠٥. د. عبد الحليم رضوي. ١٤٢١هـ. مقابلة شخصية في صالة خاصة بالفنان "صالة الابتكار". جدة.
١٠٦. عبد اللطيف بلال، د. صالح خطاب، سمير ظريف. ١٤٢١هـ. مقابلة شخصية في المبنى الرئيسي للرئاسة العامة لرعاية الشباب. الرياض.
١٠٧. د. محمد الرصيص. ١٤٢١هـ. مقابلة شخصية. جامعة الملك سعود قسم التربية الفنية.



٣٨٢٤