



من الحداثة إلى المعاصرة (السفر وتأثيره على التحول الفني في السعودية (1999م - 2010م))

دارين عبد الرحمن الارقلي

محاضرة بكلية التصميم والفنون، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية
باحثة دكتوراه بقسم تاريخ الفن، كلية فانيرو، جامعة يورك، المملكة المتحدة
البريد الإلكتروني: daalorfly@uj.edu.sa

المخلص

يتناول هذا البحث التحول في الفن السعودي من الحداثة إلى المعاصرة بين عامي 1999م و2010م، مع التركيز على دور السفر في تطور المشهد الفني. يُسلط الضوء على كيفية تأثير التبادل الثقافي والمشاركات الدولية في توسيع آفاق الفنانين واستكشافهم لوسائط تعبيرية جديدة. يُظهر البحث أن المعارض المحلية والدولية لعبت دوراً مهماً في تجاوز الفنانين للقيود التقليدية وتبنيهم للاتجاهات المعاصرة. يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الوثائقي لاستعراض التغييرات في معارض الفن السعودي والأعمال الفنية التي عُرضت فيها. تم جمع البيانات النوعية اللازمة للدراسة من خلال استخدام أدوات بحثية متعددة، بما في ذلك المقابلات الشخصية مع الفنانين والمصادر المكتوبة مثل الكتب، والمقالات البحثية، وكتيبات المعارض.

يضم البحث ثلاثة محاور تغطي موضوع الدراسة. يتناول المحور الأول المعارض الفنية المعاصرة الأولى في المشهد الفني الحديث بجدّة عبر تحليل المعرضين "مساحات مشتركة" و"يوم". بينما يستعرض المحور الثاني المشاركات الأولى للفنانين السعوديين المعاصرين في الخارج، خاصة في الشارقة. أما المحور الثالث فيتناول تشكّل سمات الفن السعودي المعاصر في معارض دولية مخصصة للفن السعودي، من خلال تحليل الأعمال الفنية المعاصرة التي تعكس التطورات في الممارسة الفنية وتمثيل الهوية. تُسلط النتائج الضوء على مساهمة السفر في تطوير الفن السعودي المعاصر من حيث الوسيط والموضوع الفني، الأمر الذي أكسبه مكانة مميزة عالمياً. ويَعرض البحث أبرز سمات الفن السعودي المعاصر، مثل توظيف الهوية الثقافية وعلاقتها بالقيم الإسلامية والاجتماعية عبر الوسائط المختلفة في الأعمال الفنية. ويسعى البحث إلى إثراء المجال الأكاديمي بتوفير مصادر معرفية تُساهم في فهم تاريخ الفن السعودي وتأثيرات التبادلات الثقافية على تطوره الفني، وتعزيز الوعي بأهمية السفر والتبادل الثقافي في تشكيل الهوية الفنية السعودية المعاصرة¹.

الكلمات المفتاحية: الفن السعودي المعاصر، سفر الفنانين، التبادل الثقافي، تحول المشهد الفني، تلقي الفن المعاصر، المفاهيمية السعودية.

¹تم إنجاز هذا البحث بدعم من برنامج منحة "تاريخ الفن السعودي" التي أطلقتها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية، وجميع الآراء الواردة تخص الباحثين، ولا تعبر بالضرورة عن الوزارة.



From Modernity to Contemporary The Impact of Travel on Artistic (Transformation in Saudi Arabia (1999-2010))

Dareen Abdulrahman Alorflly

Lecturer at College of Art and Design, Jeddah University, Kingdom of Saudi Arabia

PhD researcher in Department of History of Art, Vanbrugh College, University of York, United Kingdom

Email: daalorflly@uj.edu.sa

ABSTRACT

This research examines the transformation of Saudi art from modernity to contemporaneity between 1999 and 2010, with a focus on the role of travel in the development of the art scene. It highlights how cultural exchange and international participation have broadened the horizons of artists and led them to explore new expressive mediums. The study shows that both local and international exhibitions have played a significant role in enabling artists to transcend traditional constraints and embrace contemporary trends. This research relies on a descriptive documentary approach to showcase changes in Saudi art exhibitions and the artworks displayed in them. Qualitative data required for the study were collected through various research tools, including personal interviews with artists and written sources such as books, research articles, and exhibition catalogues.

The research comprises three main themes covering the study's subject. The first theme analyzes the earliest contemporary Saudi exhibitions in the modern art scene in Jeddah, focusing on the exhibitions "Common Spaces" and "Yom." The second theme examines the initial international participations of contemporary Saudi artists, specifically in Sharjah. The third theme addresses the formation of characteristics of contemporary Saudi art in international exhibitions dedicated to Saudi art, through the analysis of contemporary artworks that reflect developments in artistic practice and identity representation. The results highlight how travel has contributed to the development of contemporary Saudi art in terms of medium and subject matter, granting it a distinguished global standing. The study presents the prominent features of contemporary Saudi art, such as the employment of cultural identity and its relationship with Islamic and social values across different mediums in artworks. The research aims to enrich the academic field by providing knowledge resources that contribute to understanding the history of Saudi art and the impacts of cultural exchanges on its development, as well as enhancing awareness of the importance of travel and cultural exchange in shaping contemporary Saudi artistic identity.

Keywords: Contemporary Saudi art, travel artists cultural exchange, transformation of the art scene, reception of contemporary art, Saudi Conceptual art.



خلفية البحث :

خلال الفترة من عام 1999م إلى عام 2010م، شهدت المملكة العربية السعودية تطوراً ملحوظاً في ممارسات الفن ومواضيعه، كما يتضح من بروتوكولات بعض المعارض الفنية في جدة وصور الأعمال الفنية التي شاركت في مناسبات دولية مثل بينالي الشارقة. سجلت هذه المصادر تحولات في طبيعة الأعمال الفنية السعودية التي تم عرضها في هذه المعارض المحلية والدولية، والتي سيتم تفصيلها في هذا البحث. لوحظ أن الفن السعودي قد تحول من استخدام وسائله التقليدية مثل اللوحات التي كانت تعبر عن الأساليب المتأثرة بالمدارس الفنية الحديثة (السنان، 2007، صفحة 47)، إلى تبني وسائل تعبيرية أكثر تنوعاً والتي تندرج تحت مظلة الفنون المعاصرة ضمن السياق العالمي (السليمان، 2012، صفحة 86).

بدأت هذه المعارض المعاصرة، التي سيتم توثيقها في هذا البحث، في عام 1999م في جدة. وقد سعى عدد من الفنانين السعوديين في ذلك الوقت إلى تنظيم معارض فنية ذات هدفين رئيسيين: الأول هو طرح تساؤلات في المشهد عن ماهية الفن وطبيعته في العالم آنذاك، مثل معرض "مساحات مشتركة" 1999م. أما الثاني فهو تجاوز قيود اللوحة كوسيط وحيد للفن السعودي بحثاً عن تنوع في التعبير الإبداعي مثل معرض "يوم" 2002م. كان الدافع وراء هذه المعارض هو السفر والتبادل الثقافي الذي احتك به الفنان السعودي وجعله يرغب في تحدي قيود مشهده التقليدي ومواكبة الحركة الفنية العالمية. إن آثار الفنانين الرحالة ليست غريبة على المشهد العربي، حيث سبق أن أقام الفنان الإماراتي حسن شريف معرضاً مثيراً للجدل مع بيان فني عام 1985م عند عودته من دراسة الفن في لندن (مايا أليسون، بانه قطان، عائشة ستوبي، عادل خزام، 2017، صفحة 8).

إن الدافع وراء هذه المعارض التحولية هو أنه منذ نشأة الفن السعودي في الستينيات (الرصيص، 2010) هيمنت اللوحة والنحت على نتاج المعارض في المساحات الفنية في جدة، وأبرزها "بيت التشكيلين" و"أنتيليه جدة". لم يسمح تصميم المكان وتجهيزاته ونوعية معارضه، كما سيظهر التحليل، بظهور أنماط أخرى من التعبير. استمرت هيمنة الرسم في الفن السعودي حتى نهاية التسعينيات، بناءً على صور الأعمال الظاهرة في الكتالوجات المجمعة لعدد من معارض أنتيليه جدة وبيت التشكيلين. هذا الوضع جعل المشهد الفني السعودي مختلفاً عن غيره في العالم وأصبح متأخراً في مواكبة الحركة العالمية التي كانت تتجه آنذاك نحو الفنون المفاهيمية والأعمال التركيبية وفن الفيديو (السليمان، 2012، صفحة 86).

أثر هذا المشهد الذي سعى إلى الحفاظ على الفن بشكله التقليدي سلبيًا على تطور الفن السعودي (الهزاع، 2014، صفحة 92). فعندما جرت محاولات للانتقال بالفن السعودي من الحداثة إلى المعاصرة، قوبلت هذه المحاولات باستقبال سلبي أعاق نمو وتطور المشهد. فقد أظهرت التغطيات الصحفية لمعرض "مساحات مشتركة" 1999م ومعرض "يوم" 2002م، بناءً على تغطيات الجرائد المؤرخة للمعرضين، أن كلا المعرضين أثارا جدلاً بين المتخصصين في الفن والعامّة بشكل عام، تم رفض هذا النوع من الممارسات الفنية ولم يتم فهمها بالشكل الصحيح. خاصة أن الفنانين أنفسهم لم يكن لديهم المعرفة الكافية بالفنون المعاصرة للدفاع عن ممارستهم الفنية والتعبير عن وجهة نظرهم (يسري، 2023) (قمحاوي، 2023).

وقد دفعت هذه البداية المتعثرة للمعاصرة السعودية عدداً من الفنانين السعوديين للسفر ومشاركة أعمالهم المعاصرة في الفعاليات الدولية المخصصة للفن المعاصر. أبرز تلك المشاركات كانت مشاركة بكر شيخون وعبد الناصر غارم وأحمد ماطر في بينالي الشارقة في نسختي 2003م و2007م، ومعارض (حافة الصحراء العربية) المخصصة للفن السعودي المعاصر في لندن 2008م وفينيسيا 2009م، وبرلين 2010م. وبعكس التلقي السلبي للمعاصرة محلياً، قوبلت هذه المشاركات باستقبال إيجابي في الأوساط العالمية، وتجلّى ذلك في استمرار دعوة الفنانين السعوديين للمشاركة وإقبال الجمهور لمعارضهم. وهذا ما كان يحتاجه الفنان السعودي للنمو والازدهار.

وعلى الرغم من تأخر المشهد الفني السعودي في تبني الفنون المعاصرة مقارنةً بالحركة العالمية، إلا أنه نجح بسرعة كبيرة في تدارك هذا التأخير. فقد تطور الفن السعودي المعاصر بخطوات متسارعة واكتسب نضجاً فنياً وعمقاً في التعبير، أظهرته الأعمال المعروضة دولياً، مما جعله يحتل مكانةً مميزة في الساحة الفنية العالمية. وأبرز ما يميزه، كما سيبيّن البحث، هو قدرة الفنان السعودي المعاصر على توظيف ودمج الوسائط المختلفة للتعبير عن هويته الثقافية وموروثه الشعبي وقيمه الإسلامية (الاصقه و الرشيد، 2018، صفحة 164).

يعزى التحول في الفن السعودي من الفن الحديث إلى الفن المعاصر إلى عامل أساسي سيتناوله البحث، وهو أثر السفر على تطوير ممارسة الفنانين ومعارضهم، ويشمل ذلك سفرهم كحضور للمعارض الدولية أو مشاركين أو متأثرين بفنانين آخرين مسافرين. فعلى الرغم من وجود بعض الكتب التي أرخت الفن السعودي، إلا أنها في الغالب



ركزت على توثيق الفن السعودي الحديث. يقابل ذلك قلة في الدراسات التي تدرس تطور الممارسة الفنية السعودية وتوثق بداية الفن السعودي المعاصر. لذلك فإن هذا البحث يدرس تطور المعارض الفنية المعاصرة في جدة ويحلل الإنتاج الفني المعاصر المعروض في الخارج، وهو ما يحقق أحد أهداف هذا البحث في توثيق تطور الفن السعودي ومعارضه.

مشكلة البحث

وهكذا تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

1. كيف أثر السفر على تطوير ممارسة الفنان السعودي في الوسيط والموضوع بين عامي 1999م و 2010م ؟
2. ما هي المعارض الفنية في جدة التي عكست تحول الفن السعودي من الحديث الى المعاصر ؟
3. كيف أثرت المشاركات الدولية في صقل الفن السعودي المعاصر؟
4. ما هي أبرز سمات الفن السعودي المعاصر؟

أهداف البحث

- توثيق تاريخ المعارض الفنية في جدة والإنتاج الفني السعودي من حيث المحتوى والوسائط الفنية من عام 1999م إلى عام 2010م.
- إجراء تحليل نوعي للفنانين السعوديين الذين عرضوا أعمالاً معاصرة بين عام 1999م حتى عام 2010م لرصد تطور ممارستهم الفنية نحو المعاصرة. يتضمن هذا التحليل التركيز على تمثيل الهوية وعلاقتها بالقيم الإسلامية والاجتماعية.
- تحديد تعريف واضح للفن المعاصر في السياق السعودي وتحديد أبرز سماته من حيث الوسائط الفنية والمواضيع التي تناولها.

أهمية البحث

- تهدف هذه الدراسة إلى إثراء المجال الأكاديمي بإجراء أبحاث تساهم في توثيق وفهم تاريخ الفن السعودي المعاصر.
- يسعى البحث إلى تسليط الضوء على التحولات والتطورات التي شهدتها المشهد الفني في المملكة العربية السعودية منذ بداية الألفية، وتوثيق هذه التحولات بشكل دقيق ومفصل.
- تسعى الدراسة إلى توفير مصادر معرفية قيمة تساهم في تأريخ الفن المعاصر السعودي وتعميق الفهم لتأثيرات التبادلات الثقافية على التطور الفني في المملكة.

حدود البحث

- الحدود الزمانية: يُركز البحث على الفن السعودي في الفترة من عام 1999م إلى عام 2010م .
- الحدود الموضوعية:
- المعارض الفنية المعاصرة محلياً: المعرض الثلاثي "مساحات مشتركة" لـ أيمن يسري، عبير فنتي، مهدي الجريبي، المعرض الشخصي "يوم" لـ سعيد قمحاوي، كأدلة نظراً لتمييزها بالحضور المحلي وإثارتها للجدل.
- الإنتاج الفني السعودي المعاصر المعروض دولياً، وقد تم اختيار أعمال الفنانين بكر شيخون، زمان جاسم، منال الضويان، عبد الناصر غارم، أحمد ماطر، ناصر السالم للدراسة.
- الحدود المكانية: المعارض التي عرضت فيها الأعمال الفنية السعودية المعاصرة.

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي الوثائقي وتحليل البيانات النوعية لتوثيق التغييرات في معارض الفن السعودي والأعمال المعروضة فيه. تتناسب هذه المنهجيات مع طبيعة البحث وتساعد في الإجابة على تساؤلاته وتحقيق أهدافه.

اعتمدت الباحثة في جمع البيانات على بعض الأدوات البحثية، وهي:



1. المقابلات الشخصية: إجراء مقابلات مع فنانيين سعوديين من الفترة الانتقالية وخبراء الفن والمسؤولين عن المساحات الفنية في جدة لفهم تجاربهم وآرائهم.
2. المصادر المكتوبة: استخدام كتب، مقالات علمية، بروشورات، وكتيبات المعارض لجمع البيانات الأولية والثانوية.
3. المصادر الرقمية: الاستفادة من مواقع الإنترنت ومنصات التواصل الاجتماعي لجمع معلومات عن الفنانين ووصف أعمالهم الفنية.
4. الأعمال الفنية: صور للأعمال من مواقع الفنانين وكتيبات المعارض.
5. المصادر الأرشيفية: الرجوع إلى مقالات من الصحف المحلية لتوثيق استجابة الجمهور وتغطية المعارض الفنية.

مصطلحات البحث

الفن السعودي الحديث: (Modern Saudi Art)

هو مصطلح متعارف عليه في الأوساط الفنية السعودية لكنه غير معرّف رسمياً. يصف المصطلح الممارسة الفنية التي يستخدم فيها الفنان اللوحة كوسيط فني ويستلهم مواضيعه من بيئته المحيطة به. قد تشمل مواضيعه الأخرى التراث الثقافي، التسجيل الواقعي، ورسم المناظر الطبيعية وصور الأشخاص والوجوه. هذه الممارسة الحديثة تظهر التأثير العميق للمدارس الفنية الغربية، على الأساليب الفنية السعودية الحديثة (السنان، 2007، صفحة 10). حيث تأثر الفنان السعودي بالاتجاهات الفنية للفن الغربي الحديث وذلك لحدثة الفن التشكيلي السعودي في بداياته وتأثره بحركة التعليم داخل المملكة وخارجها. (الرصيص، 2010، صفحة 180). يُشير مصطلح "الفن السعودي الحديث" في هذا البحث إلى الأعمال الفنية التي تستخدم اللوحة المنسدلة كوسيط فني أوجد للفن السعودي. وهي اللوحات التي تُسجل الفلكلور بأنواعه السعودي والعربي والإسلامي، الحياة اليومية، والعمارة والوجوه. تستخدم هذه اللوحات أساليب فنية متأثرة بمدارس الفن الغربي الحديث، مثل الواقعية والانطباعية والتجريدية.

الفن السعودي المعاصر: (Contemporary Saudi Art)

يعتبر الفن المعاصر مصطلح مرن وغير ثابت ومن أكثر المصطلحات إثارة للجدل (عبده و إدري، 2020، صفحة 56). أحد تعريفاته هو الفن الذي يستخدم أيًا من الوسائط للتعبير عن فكرة العمل، ويرتبط موضوعيًا بالتغييرات الاقتصادية والثقافية والعلمية في المجتمع (الاصقه و الرشيد، 2018، صفحة 153). كما يشير الفن المعاصر إلى الاتجاهات الفنية التي تحتضن كافة أشكال الإبداع، وأبرز سماته هي الأزمنة أو التأزم. ويكون العمل الفني استعراض سمعي، بصري، حركي غير مقيد بمعايير أو تصنيفات. يمزج الفن المعاصر بين عدة أنظمة فنية في عمل واحد مثل الموسيقى، التصوير الفوتوغرافي، المسرح، والنحت (الهزاع، 2014، صفحة 91). يُشير مصطلح "الفن السعودي المعاصر" في هذا البحث، إلى الأعمال الفنية التي تستخدم وسائط فنية متنوعة للتعبير عن مفهوم معين. وجمع بين تأثيرات فنون ما بعد الحداثة ومنظور الفنان الشخصي عن الحياة والمجتمع. يتضمن هذا المصطلح الأعمال الفنية التي تمزج بين التخصصات العلمية المختلفة وتعتمد على التجارب الشخصية الفردية للفنان في عملية الإبداع. يُركز هذا المصطلح بشكل خاص على الأعمال المفاهيمية في السياق السعودي وما يتفرع عنها من أعمال فنية مختلفة، مثل الفن التركيبي وفن الفيديو وفن الأداء. يستخدم فيها الفنان السعودي مناهج فنية مثل المنهج التفاعلي والمنهج التشاركي لإيجاد حوار تبادلي بين العمل والجمهور بدلاً من المشاهد السلبي "Passive Viewer". وعادة ما يناقش الفن السعودي المعاصر قضايا مجتمعية مهمة تعكس هويته الوطنية، مع احتضانه للموروث الثقافي والاجتماعي والديني السعودي.

الدراسات المرتبطة

أولاً: كتاب محمد الرصيص (2010م) بعنوان "تاريخ الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية"، والذي يهدف إلى تقديم مساهمة قيمة في كتابة تاريخ الفن السعودي الحديث، مع التركيز على الجانب التعليمي والأكاديمي المرتبط به. كما يسعى الكتاب أيضاً إلى توضيح الدور الذي قامت به الجهات الحكومية والخاصة في تعزيز الأنشطة الفنية ودعمها في المملكة. ويبين الكتاب أن تاريخ الفن السعودي مقسم إلى أربع مراحل متتالية، امتدت منذ بداياته عام 1953م حتى تاريخ إصدار الكتاب في عام 2010م. وقد أشار الكتاب إلى تأثير الاتجاهات الفنية



السعودية بالمدارس الفنية الحديثة الغربية والأساليب العالمية. يفيد هذا الكتاب البحث الحالي في تأريخ المساحات الفنية الخاصة المخصصة للفن الحديث في مدينة جدة، ويساهم في فهم المعارض والأنشطة الفنية التي نُظمت فيها. كما سيساعد في تحليل الفنانين والممارسات الفنية التي تنتمي إلى الفن السعودي الحديث من حيث الأساليب الفنية وموضوعات اللوحات.

ثانياً: دراسة حنان الهزاع (2014م) بعنوان "إشكالية التلقي في الفن السعودي المعاصر بين المحلية والعالمية"، والتي هدفت إلى تحديد العوامل التي ساهمت في إشكالية التلقي في الفن السعودي المعاصر وتأثيرها على إنتاج الفنانين السعوديين. تم ذلك من خلال اختيار فنانين سعوديين، وهما الفنان عبد الناصر غارم والفنانة منال الضويان، وتحليل أعمالهما ورصد تلقيها في المشهد الفني. تم اختيار هذين الفنانين نظراً لتميز تجاربهم الفنية والجدل الذي أثاروه، والنجاحات التي حققوها على الساحة العالمية. وتوصلت الدراسة إلى أنه في بداية الفن المعاصر السعودي عام 2003م، كان التلقي العالمي أكثر نجاحاً من التلقي المحلي، وهو ما تغير لاحقاً. وأشارت الدراسة إلى أن الفنان السعودي المعاصر يتحمل جزءاً من المسؤولية عن صعوبة التلقي لإفراطه في خلق الغموض في تلك البدايات. كما أظهرت أن القطاع الخاص كان أكثر مرونة ودعماً للتغيير في المشهد الفني مقارنةً بالنظام المؤسسي. وتساهم هذه الدراسة في البحث الحالي في تحديد الصعوبات التي واجهت الفنانين في نشأة الفن المعاصر السعودي وكيف تطورت ممارسة الفنان السعودي المعاصر وقلصت الفجوة بين التلقي المحلي والعالمي في بداية الألفية. كما تُساعد البحث أيضاً في فهم تأثيرات سفر الفنانين والتبادل الثقافي وكيفية تفاعل الجمهور المحلي والدولي مع الأعمال السعودية المعاصرة موضحة كيف بدأ الاستقبال الدولي للفن السعودي بشكل أكثر إيجابية مقارنةً بالمحلي، وكيف تغير هذا مع مرور الوقت. أيضاً تعزيز الفهم العالمي لتحديات الفنانين في البيئات التي تعاني من التحولات الثقافية والاجتماعية ودور هذه الخبرات في تأسيس ودعم المشهد المعاصر السعودي النامي.

ثالثاً: دراسة هيفاء الحديثي وشذا الأصفه (2018م) بعنوان "جمالية الحدس في الفن الإسلامي لدى الفنان التشكيلي السعودي المعاصر"، والتي تهدف إلى دراسة جمالية الحدس في نتاج الفنون الإسلامية وتأثيرها على الفن السعودي من خلال استكشاف مفهوم الحدس وتحليل مجموعة من أعمال الفنانين السعوديين المعاصرين. توصلت الدراسة إلى أن الفن الإسلامي هو فن حدسي يحمل معاني فكرية وفلسفية عبر تشكيلات تعبيرية وجمالية، وأن الفنان السعودي المعاصر وظف مفهوم الحدس الجمالي، جامعاً بين الرؤى العقلية والروحية، ومطبّقاً للعلاقات الجمالية بين عناصره الفنية، مما ساهم في تميز أعماله الإبداعية. تفيد هذه الدراسة البحث الحالي في تحديد خصائص وسمات الفن المعاصر في السياق السعودي وفهم علاقته بالفن الإسلامي.

رابعاً: دراسة الأصفه والرشيد (2018م) بعنوان "التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر"، والتي تهدف إلى التعرف على مضمون المفهوم في الفنون المعاصرة وكشف التحولات المفاهيمية في الفن التشكيلي السعودي المعاصر. توصلت الدراسة إلى أن هناك علاقة تبادلية بين المضمون الفلسفي للفن المفاهيمي والموضوع التعبيري والثقافي والاجتماعي والديني. كما أشارت إلى أن من أبرز التحولات في المفاهيمية السعودية هو نقل الموروث الشعبي والديني للمجتمع السعودي إلى العالم. تفيد هذه الدراسة البحث الحالي في رصد التغييرات في الممارسة المعاصرة السعودية وبالتحديد في توثيق تطور المفاهيمية في السياق السعودي.

تمهيد

خلال التسعينيات، ظهرت عدة مساحات فنية في جدة خصصت لعرض الأعمال المنتمية للفن السعودي الحديث، منها "بيت التشكيلين"، الذي افتتح عام 1993م و"اتيليه جدة" (السليمان، 2012، صفحة 26)، الذي افتتح عام 1996م (الرصيص، 2010، صفحة 129).. وبفعل أنشطتهما المتنوعة، نالت هاتين المساحتين شعبية بين فنانين المنطقة الغربية (زربان خ، 2018، صفحة 34).

ولفترة من الزمن، دعمت تلك المساحتين نمو المشهد الفني بجدة عبر أنشطة مختلفة منها: إقامة المعارض الفردية والجماعية وتنظيم الدورات الفنية (الرصيص، 2010، صفحة 110) (سمير، 2014). ورغم أثرهما الإيجابي، إلا أن تركيز هاتين المساحتين على اللوحة السعودية ساهم بشكل مباشر في هيمنته كشكل سائد على الفن السعودي من بين أشكال الفن الأخرى كالنحت والخزف وغيرها. فالتصميم الداخلي لـ "بيت التشكيلين" و"اتيليه جدة" اشترك في هدف عرض اللوحات. يظهر ذلك في الاعتماد على الجدران البيضاء كخلفية محايدة لعرض اللوحات، كذلك توزيع معدات التعليق والإضاءة المتحركة التي خدمت نفس الهدف. من جهة أخرى، حظيت اللوحة في المعارض



الجماعية التي نظمتها المساحات بأكبر قدر من الاهتمام، سواءً من حيث الشروط أو عدد وحجم الأعمال المشاركة. من أبرز هذه المعارض الجماعية: المعارض الوطنية مثل معرضي (عاصفة الحزم) و (اليوم الوطني) في "بيت التشكيلين" والتي عرضت مئات اللوحات الفنية (التقفي، 2015). كذلك المعرض الدوري الناجح (لوحة في كل بيت) في "اتيليه جدة" الذي يستهدف اللوحات فقط (حجازي، 2024). وبطبيعة الحال، كانت نتائج المسابقات الفنية في المساحتين نفسها غالبيتها لوحات. إن تركيز مساحات جدة على الرسم ليس مفاجئاً عندما نعرف أن اللوحة المنسدة هي المجال التعبيري الأكثر انتشاراً بين الفنانين السعوديين، وذلك لشهرة هذه الممارسة عالمياً ولطبيعتها الميسرة في الممارسة وتوفر أدوات إنتاجها (الرصيص، 2010، صفحة 176). لذلك فهي علاقة تبادلية بين الفنان السعودي ومساحات الفن، وكلاهما يدعمان استمرار سيادة اللوحة في المشهد المحلي. أنشطتهما المتنوعة، تميزت اللوحة السعودية بسمات فنية خاصة، وقد ذكر الرصيص في كتابه عن الفن السعودي أن موضوعات الأعمال عبرت عن التراث المحلي والعربي والإسلامي والمناظر الطبيعية والقضايا الإنسانية العامة (الرصيص، 2010، صفحة 173). وفي بحث للسنان عن التصوير التشكيلي السعودي، أشارت أن اللوحات السعودية حملت اتجاهات فنية متنوعة تأثرت في معظمها بمدارس الفن الغربية، أبرزها المدرسة الواقعية والتعبيرية والتجريدية (السنان، 2007، صفحة 47).

رغم الشعبية الكبيرة التي نالتها اللوحة في الفن السعودي واعتبارها ممثلاً لأذواق المجتمع (زربان خ، صفحة 28)، إلا أن المشهد الفني السعودي شهد منذ عام 1999م تجارب فريدة من نوعها تجاه الفنون المعاصرة. فقد بادر عدد من الفنانين المتأثرين بالسفر والفن العالمي إلى تحدي قيود التعبير المحلي والتوسع في الوسائط الفنية لتشمل تجاربهم الأعمال التركيبية وفن الفيديو وفنون الأداء. عُرِضت هذه التجارب محلياً في معارض جدة الفنية المخصصة للفن السعودي الحديث، حيث سعت هذه المعارض المبكرة إلى الإعلان عن التحولات التطورية في الفن السعودي مع تأسيس مشهد معاصر متطور في الوقت نفسه.

المبحث الأول

أوائل المعارض السعودية المعاصرة في المشهد الفني الحديث بجدة

– المعرض المعاصر "مساحات مشتركة" 1999م :

كان معرض "مساحة مشتركة"، أحد أوائل التجارب المبكرة للفن المعاصر في السعودية. أُقيم هذا المعرض عام 1999م في صالة أرابيسك بجدة، وضم أعمال ثلاثة فنانين رائدين: عبير الفتني، أيمن يسري، ومهدي الجريبي. لكن في هذا المعرض الثلاثي الذي نظمته يسري، عرضت سبعة أعمال فنية، قُدم فيها تجارب في الفن التركيبي، فن الفيديو، وفن الأداء، مقدماً أشكالاً فنية فريدة من نوعها بجانب اللوحة المألوفة آنذاك في معارض جدة (الزهراني، 1999).

أظهر هذا المعرض على عدة أصعدة تأثر الفنان السعودي بالفن العالمي، وخاصةً كيف كان السفر عاملاً رئيسياً في تطوير الممارسات الفنية. هذا التوجه الفكري المعاصر البعيد عن المعارض التقليدية غير مستغرب عندما نعلم أن يسري استوحى فكرة المعرض بعد اطلاعه على بروشور لأحد معارض المعاصرة خارج المملكة. كان البروشور للفنان حسن شريف وهو فنان امارتي رائد في الفن المفاهيمي. تشكلت ممارسة شريف الفنية بشكل أساسي من خلال السفر. بدأت مسيرته المهنية عندما أقام معرضاً لفكره المعاصر في مشهد فني تقليدي إثر عودته من السفر لدراسة الفنون في لندن عام 1984م. (حسن شريف، بلا تاريخ).

ينعكس إمام أيمن يسري بتجربة شريف وتأثره بالفن العالمي بشكل واضح في تنظيمه لمعرض "مساحات مشتركة" واختيار الفنانين ونوعية الأعمال المعروضة. في البداية، يمكن القول أن هدف معرض "مساحات مشتركة" يشابه أهداف الأنشطة الفنية لشريف التي أقامها في الشارقة بعد عودته من لندن والتي كانت أغراضها جدلية وولدت نقاشات ساخنة بين الأوساط الصحفية في محيطه. وذكر يسري، الذي كان أحد منظمي معرض "مساحات مشتركة"، أن الهدف من المعرض كان إثارة أسئلة حول الفن والتجريب في مشهد فني يستمد تقاليده من الفن الحديث (يسري، 2023). وهي ردة الفعل التي نجح المعرض الثلاثي في تحقيقها ووثقتها تغطيات الصحف المحلية عقب الافتتاح. فقد وصف الصحفي عيد الخميسي في تغطيته للمعرض "معرض "مساحات مشتركة" نجح وإلى حد كبير في طرح السؤال الجريء مجدداً: "ما الفن؟" (الخميسي)



وفي تغطية أخرى للمعرض، تساءل الدكتور حمزة باجودة: "هل ما قدمه الفنانون فن؟ وما هي معايير الحكم على هذا المعرض؟" (زربان خ، المسرح والتشكيل يلتقيان في صالة أرابيسك، 1420) أظهرت الأعمال المعاصرة التي عُرضت في "مساحات مشتركة" رغبة الفنانين الثلاثة لمواكبة الفن العالمي وتجريب الوسائط المتعددة للفن المعاصر. وهكذا وبشكل مختلف عما هو سائد في معارض الفن بجدة، وظف الفنانين أجهزة ومواد بناء كوسائط فنية لتنفيذ أعمالهم، شملت: التلفاز والفيديو، والحجارة، والقضبان المعدنية، والطوب.

أظهر هذا السعي للتحديث عبر التجريب في المواد التي يصنع بها الفن تأثير الفنانين الثلاثة الفنتي ويسري ومهدي بممارسات حسن شريف واختياره لوسائحه الفنية. هذا التأثير ليس مفاجئاً، فالمتابع للفنون في المنطقة العربية يجد أن اطلاع الفنان العربي على ما يستجد في الساحة الفنية الدولية وتواصله مع الفنانين الآخرين كان له دور في مواكبته للحراك الفني العالمي (لطيفة الفيصل وعفت فدق، 2021، صفحة 381). والفنان السعودي ليس بمنأى عن ذلك. ونتيجة لاحتكاكه بالفن العالمي والعروض الفنية الأجنبية، فقد أنتج أعمالاً معاصرة باستخدام عناصر جاهزة مثل الطوب وأدوات البناء والأفلام (الهزاع، 2021، صفحة 137).

العمل الأول في التحليل لعبير الفنتي (الشكل 1) هو عمل تركيبى يظهر شاشة تلفاز أمام كومة عشوائية من الحجارة، مع فيديو يصور انفجاراً وصخوراً متطايرة، ويدعو المشاهدين للتعاطف مع الطبيعة وتأمل تأثير الإنسان عليها باستخدام التكنولوجيا لأغراض حضارية (الحمزة، 2000). تراكم الحجارة على الأرض في هذا العمل للفنتي بهذا الشكل يشبه التراكمات التي يصنعها شريف بمواده الفنية في صناعته لعمله الفني. عمله "قماش وغراء"، 1987م (الشكل 2) والعمل "بطانية وسلك"، 1995م (الشكل 3) يظهر كيف رتب الفنان عناصر العمل وهي مواد معاد استخدامها على هيئة كومة منتظمة. رغم أن شريف ذكر أنه في تركيبه لأعماله يتبع أنماطاً مكررة ويتلاعب بها (مايا أليسون، بانه قطان، عائشة ستوبي، عادل خزام، 2017، صفحة 245)، إلا أن الفنتي اعتمدت هذه الطريقة في ترتيب حجارة في عملها مع دمجها لعمل الفيديو لإتاحة فرصة للجمهور في إيجاد تفاعل عميق مع العمل. فاستطاع المتلقي أن يدور حول أجزاء العمل مع سماع أصوات انفجار الحجارة الخارج من التلفاز، ليأخذ داخل بيئة مبتكرة ليشرح بفكرة الفنان.

العمل الآخر الذي يظهر تأثير الفنان السعودي بالفن العالمي هو عمل أيمن يسري الظاهر في (الشكل 4). وهو عمل تركيبى وتفاعلي عبارة عن جدار من الطوب بارتفاع منخفض تم بناءه وسط الغرفة، أسفله تكومت قطع من الحجارة المحيطة به. يناقش العمل مفهوم الجدار فهو إما أن يكون حاجزاً وإقياً بالمعنى الإيجابي أو حاجزاً كابئاً وعازلاً بالمعنى السلبي (الحمزة، 2000). نرى هذا الجدار الطوبي في أحد أعمال حسن شريف التي أنتجها 1984م، يُطلق على هذا العمل "طوب أبيض" 1982م وهو عمل أدائي تم توثيقه فوتوغرافياً وطبع على اللوحة التي في (الشكل 5). وفقاً لموقع مقتنيات دبي، كان الهدف من أعمال حسن شريف الأدائية أن تكون ردّاً ساخراً على العولمة (حسن شريف، بلا تاريخ). إلا أن يسري وظف الجدار الطوبي في عمله بهدف إنشاء دور تفاعلي مع الحاضرين. هذا الدور ظهر عندما تعاون يسري مع مجموعه من فنانين مسرح الطائف لتقديم قراءة مسرحية تتوازي مع عمله، وهو ما أنتج عملاً فنياً أقرب إلى فن الأداء (الشكل 6) وأدى التشابك بين التشكيل والمسرح إلى إضافة بُعد آخر للتجربة الفنية بشكل عام. وقد لاقى هذا التعاون بين نوعين من الفن السعودي استحسان الجمهور الذي اندهش من الاندماج الفريد بين الشكلين الفنيين (الخميسي).

وفي نفس السياق، أظهر عمل مهدي الجريبي (الشكل 7) في معرض "مساحات مشتركة" تشابهاً مع ممارسة شريف المبكرة. يتألف عمل الجريبي من 15 لوحة صغيرة الحجم متراسة أفقياً، تُظهر تدرجات لونية باهتة. العمل يربط الفن والحياة ويؤكد على العلاقة الحتمية التي بينهما (الحمزة، 2000). يتشابه هذا العمل أيضاً مع أعمال شريف المبكرة وإنتاجه للوحات. فعمله "أربع مستطيلات" 1984م (الشكل 8) يظهر تجاربه اللونية التي هدفت إلى تسليط الضوء على الروابط بين الفن والحياة اليومية (A window onto 'the vast horizons' of Hassan Sharif, 2023). والتي تتشابه مع عمل الجريبي في اعتمادها على التبسيط اللوني وتقسيمها للوحة لعدة مستطيلات.

فضلاً عن ذلك التأثير بالفن العالمي وتجريب الوسائط المعاصرة، أظهر معرض "مساحات مشتركة" علاقات تعاونية بين الفنانين لإنتاج أعمال مشتركة. وهذا يظهر في العمل المشترك لفنتي ويسري (الشكل 9) وهو عمل تركيبى يتكون من قضبان معدنية مشكلة على هيئة مكعب. في منتصف الشكل، تتدلى حجارة معلقة بشكل عشوائي من السقف بعضها رسم عليها وجوهاً مجردة خطية، وفي أسفله تراكم كومة أخرى من الأحجار. هذا العمل المشترك يأتي مكملاً لمفهوم أعمال فنتي ويسري الفردية المتسائلة عن الحياة. فقد تم تعليق الحجارة -العنصر



المشترك بين عملهم-في الفراغ في دعوة للجمهور لتأملها بحيادية من قفص مفتوح من جهاته الخمسة (الحمزة، 2000). يُظهر العمل بحثًا عن إجابة للسؤال الذي كتبه يسري في بروشور المعرض "هل ثمة طبيعة صامتة؟" (العبارة مكتوبة في جزء أيمن يسري في بروشور معرض "مساحات مشتركة")

هذا النهج التعاوني بين الفنانين يبدو مشابهًا لتجربة شريف ومجموعته الفنية في الشارقة والتي تضمنت عدة فنانين منهم محمد كاظم وعبد الله السعدي ، فقد جمع بين أعضاء المجموعة علاقة مترابطة وتبادل منفعي، وذلك عبر دعمهم وتحديدهم لبعضهم البعض والتعاون في إنتاج الاعمال. وهو ما ينسب إلى شريف "كما قام في بعض الأحيان بدمج تركيباته الفنية مع أعمال زملائه من الفنانين،" (مايا أليسون، بانه قطان، عائشة ستوبي، عادل خزام، 2017، صفحة 6). هذا النوع من التعاون الفني لا يعد أمرًا طارئًا في عالم الفن، فعندما نعود إلى المعارض المعاصرة، نجد أن الفنان الدنماركي أولافور إلياسون والمعماري الصيني ما يانسونغ تعاونا لإنتاج المشروع الفني " Feelings are facts" (الشكل 10). في صالة أولينز للفن المعاصر ببيكين. يُعتبر هذا العمل تجربة فريدة تجمع بين الفن والهندسة المعمارية، حيث يستكشف الضوء والضباب في بيئة مغلقة لخلق تجربة غامرة للزوار. من خلال استخدام الضوء الملون والضباب الكثيف، تم تحويل المساحة إلى مكان يمكن للزائرين التفاعل معه بشكل مباشر، مما يجعلهم جزءًا من العمل الفني نفسه (Feelings are facts, 2010، بلا تاريخ). ويمكن القول أن هذا النوع من التعاون بين الفنانين من منظورات مختلفة يمكن أن يخلق تجارب جديدة ومعبرة في الفن المعاصر.

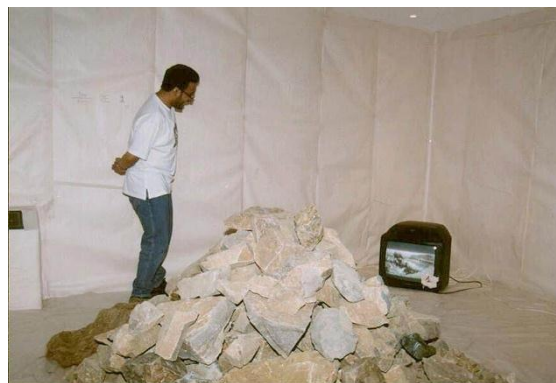
إن تحليل الباحثة لأعمال معرض "مساحات مشتركة" من حيث الوسائط والأفكار جعلها تكتشف أن تأثيرات الاطلاع على الفنون في العالم وتحديداً التجارب الفنية المتأثرة بالسفر، كما في ممارسة حسن شريف، تتجلى في أعمال الفنانين أيمن يسري وعبير الفتني ومهدي الجريبي. وقد استخدم الفنانون الثلاثة الوسائط المعاصرة بأسلوب يتقاطع مع فن شريف ومجموعته الفنية في محاولة لتطوير المشهد الفني في جدة. ورغم ذلك التأثير العالمي، إلا أن الفنانين الثلاثة احتفظوا بأسلوبهم الخاص في أعمالهم وعبروا عن آرائهم الشخصية في الفن والحياة من حولهم.



الشكل 2

حسن شريف - "قماش وغراء" 1987م

<https://universes.art/en/specials/hassan-sharif/things-in-my-room/cloth-glue-1987>



الشكل 1

عبير الفتني - 1999م

صورة من أرشيف الفنان أيمن يسري



الشكل 4
ايمن يسري - 1999م
صورة من أرشيف الفنان ايمن يسري



الشكل 3
حسن شريف - "بطانية وسلك" 1995م
https://d2b8urneelikat.cloudfront.net/media/collective-access/images/1/0/1/51355_ca_object_representations_media_10175_original.pdf



الشكل 6
ايمن يسري - التعاون مع فنانيين مسرح الطائف 1999م
صورة من أرشيف الفنان ايمن يسري



الشكل 5
حسن شريف - "طوب أبيض" 1982م
<https://universes.art/en/specials/hassan-sharif/performance-is-good/white-bricks>



الشكل 8

حسن شريف - "أربع مستطيلات" 1984م

<https://www.christies.com/en/stories/emirati-artist-hassan-sharif-d85623c4f35f4aa8accb57fd68ece03d>



الشكل 7

مهدي الجريبي - 1999م

صورة من أرشيف الفنان ايمن يسري



الشكل 10

العمل المشترك لـ أولافور إلياسون و ما يانسونغ تعاوناً " Feelings - Are Facts" - 2010م

<https://olafureliasson.net/artwork/feelings-are-facts-2010>



الشكل 9

العمل المشترك لعبير الفتني وايمن يسري - 1999م

صورة من أرشيف الفنان ايمن يسري

– المعرض المعاصر "يوم" 2002م :

وفي نفس السياق، شهد اتيليه جدة عام 2002م تجربة أخرى معاصرة أقامها الفنان سعيد قمحاوي في معرضه "يوم". القمحاوي فنان سعودي مرت ممارسته الفنية بعدة تحولات. فقد اعتمد في بدايته على اللوحة كوسيط فني متنقلاً في أسلوبه من الواقعية إلى السريالية ثم التجريدية (الشكل 11) وانتهى به المطاف فنانياً معاصراً له أعمال تركيبية (عبدو و إدري، 2020، صفحة 6). فعلى الرغم من مهارة قمحاوي ولوحاته المعترف بها في الساحة الفنية، إلا أنه قرر التمرد على قيود اللوحة وسيادتها للمشاهد المحلي (الحديدي، سعيد قمحاوي... مراحل من التمرد، 2017). كان السفر دافعاً للقمحاوي للسعي لتطوير أسلوبه الفني ومواكبة الفن المعاصر العالمي. فحسب ما ذكر في مقابلة الباحثة مع قمحاوي أشار أن رحلاته لحضور معارض الفنون العالمي كانت وراء تغيير ممارسته الفنية (قمحاوي، 2023). فقبل تاريخ هذا المعرض، كان للقمحاوي العديد من المشاركات الدولية أبرزها معارض الأسابيع الثقافية السعودية في إيطاليا، وهولندا، والتشيك، ولبنان، والإمارات (فلمبان، 2022، صفحة 254). لكن عبر تحليل هذا المعرض وفكرته يمكن القول أن القمحاوي كان أكثر تأثراً بالمشهد الفني في الشارقة خصوصاً



بمجموعة حسن شريف المعاصرة. ويتضح من تحليل التطور الفكري لممارسة القمحاوي أنه تأثر بشكل واضح بسفره للمشاركة في الأسبوع الثقافي السعودي في الشارقة، والذي أقيم في متحف الشارقة للفنون عام 1999م وشملت العديد من المعارض والفعاليات الثقافية المشتركة وتترى الساحة الثقافية في كلا البلدين (افتتاح فعاليات الأسبوع الثقافي السعودي، ولي عهد الشارقة يشيد بالعلاقات الأخوية بين السعودية والامارات، 1999).

ففي تجربة تشبه ما قام بها حسن شريف ومجموعته الفنية في معرضهم الريادي الأول عام 1984م والذي أقيم لمدة يوم واحد فقط كإعلان لبيان فني جدلي، استخدم قمحاوي ذات النهج الريادي والفترة الزمنية للإدلاء برأيه الفني المتمرد على مشهد جدة الفني. وإقامة هذا المعرض الجدلي أقدم قمحاوي على استنجاز قاعة اتيليه جدة لمدة 7 أيام. تواجد في السنة الأولى الفنان في ساحة المعرض يوماً لإنتاج أعمال المعرض. فقد ركب لوح خشبي على جدار المساحة بعرض 17 مترًا وارتفاع حوالي 3 أمتار وعكف على رسم لوحاته في إطار أضيق، عرضه تقريباً 70 سم وعلى شكل لوحة متصلة عرضية وبأسلوب تجريدي (الشكل 12). خلال تلك الفترة، ترك قمحاوي المساحة مفتوحة للزوار لمشاهدته وهو يعمل مباشرة للإيحاء بتقليدية المعرض. كان من بين الزوار الفنانين السعوديين البارزين من الأجيال الأولى الذين أبدوا حماسهم للمعرض المنتظر. تم تحديد اليوم السابع لافتتاح المعرض ليصبح معرض مقام ليوم واحد فقط في انعكاس حرفي لعنوان المعرض "يوم" وفي يوم الافتتاح، وفي حركة مفاجئة، اندهش الزوار من رؤية أن قمحاوي طمس جميع اللوحات التي نفذها بالطلاء الأبيض (قمحاوي، 2023). ذكر قمحاوي أنه من أجل تحقيق هدف هذا المعرض، اضطر إلى إخفاء فكرة المعرض الحقيقية وتمويه الزوار، حتى كتيب المعرض أخفى واقع المعرض وعرض بدلاً عنه صوراً أنيقة للوحاته (زربان خ.). كان قمحاوي مدرراً لجراءة طرحه الفني في معرضه، ولهذا طلب من د. سعيد السريحي افتتاح المعرض باعتباره دكتوراً أكاديمياً مُتقفاً قد يفهم فكرة المعرض ويدعمها. ولدعم هذا التجربة الفنية المعاصرة في ليلة الافتتاح، عقد حواراً نقدياً بين الفنانين والحاضرين تناقشوا فيه حول مفهوم اللوحة وتاريخها وتطوراتها (قمحاوي، 2023) (زربان خ.). وبشكل مخالف لما توقع قمحاوي، تم تمديد المعرض لمدة 3 أسابيع أخرى كونه جذب اهتمام الحضور، وهو ما وظفه هشام قنديل تجارياً من خلال الاستفادة من الزخم لتشغيل صالته الفنية المجاورة للاتيليه (قمحاوي، 2023).

رغم أن معرض "مساحات مشتركة" شهد إقبالاً كبيراً من الزوار (قراءة مسرحية) يشابه ذات الاهتمام غير المتوقع الذي حصل عليه معرض "يوم"، إلا أن كلا المعرضين قوبل باستقبال سلبي في المشهد الفني. وقد تبين أن هناك مسببين لهذا الإشكالية في التلقي وهما: تأخر المشهد السعودي في مواكبة الفنون المعاصرة (الهزاع، 2014، صفحة 93)، ورفض الجمهور للفنون التي تقدم الفكرة على المهارة الفنية (لطيفة الفيصل وعفت فدعق، 2021، صفحة 381).

فعندما عرضت تلك الممارسات المعاصرة ذات فكرها الحوارية الساعي للتغيير في مشهد جدة المحافظ فنياً والذي لازال وقتها متمسكاً بالحدائثه ويطبق معاييرها في العرض والإنتاج، واجه صعوبة في فهم وتقدير هذا النوع من الفنون. فقد أشارت صحيفة أن معرض "مساحات مشتركة" فاجأ الوسط الفني بمفردات فنية غير اعتيادية ويصعب استيعابها وتصنيفها فنياً لحدائتها (الخميسي). وقد جاء معظم النقد السلبي للمعرض من قبل الفنانين الحديثين من الأجيال الأولى، الذين لم يتعرضوا للفن المعاصر وكانوا يؤمنون فقط باللوحة (يسرى، 2023). يمثل هذا الرأي ما ذكره الفنان طه صبان عن المعارض السعودية المعاصرة "فقد فوجئت بطرح الفنانين السعوديين بغض النظر عن المصدر الذي استقوا منه أفكارهم الفنية، لكن هذه بداية لانطلاق فن معاصر ومنها فن المفاهيمية الذي يعترف به العالم كله، فقط أقول لهؤلاء الفنانين إن اللوحة ما زالت هي الأساس وهي الباقية" (طه صبان: بعض الأعمال المفاهيمية تتصادم مع أخلاقنا وثوابتنا الدينية، 2015).

فسر الحمزة في مقاله عن المعرض رفض هؤلاء الفنانين، مجادلاً أن من يقولون إن الأعمال الفنية المعاصرة لا تعتبر فناً إما بسبب نقص وعيهم بالتطورات الفنية العالمية، أو نتيجة رفضهم المتعمد لهذا الشكل الفني؛ مفضلين نهجاً تقليدياً يفيد الفن بالرسم أو النحت (الحمزة، 2000).

وبشكل مشابه، قوبل معرض "يوم" بردود فعل سلبية يمثلها رأي أحد الفنانين الذي قال "ما قدمه هستيريا ويحاول الفنان أن يجرب هذه الفكرة في مجتمع محافظ ومجتمع يقدر اللوحة" (زربان خ.). وترى السنان، في بحثها عن قيمة الفن السعودي، أن الحفاظ على الصورة التقليدية للأعمال الفنية السعودية كان له أثر كبير في تشكيل فجوة ثقافية بين الفن السعودي المعاصر والتقليدي (AL-Senan، 2014، صفحة 208).



عامل آخر مهم ساهم في التوقعات المنخفضة للاستقبال المحلي لتلك المعارض المعاصر، هو الغياب الملحوظ للنقد الفني في المشهد الفني السعودي منذ بدايته. أدى هذا الغياب إلى تعقيد فهم وتقدير الفن المعاصر، مما عرقل فهم المشاهدين له (الهزاع، 2014، صفحة 93). في المقابل، أتت قلة من الفنانين والمواكبين للفن العالمي على الاتجاه الجديد المعروف (الزهراني، 1999).

رغم البداية الصعبة التي تسمى بالسلبية لمعرض "مساحات مشتركة" و"يوم"، فإنه، بنظرة فاحصة ومتأنية، يمكننا أن نرى كيف أنهما احتضنا في طياتهما تأثيراً إيجابياً لا يُستهان به على المشهد الفني المحلي. فمن خلال المعرضين، أعلن بشكل جريء عن رغبة الفنانين في تطوير المشهد الفني وتحديثه بما يواكب التيارات الفنية العالمية، مسلطين الضوء على النقلة النوعية التي يسعى هؤلاء الفنانون لإحداثها في عالم الفن. إن هذا التوجه أشار إلى مرحلة تحويلية تؤسس لحقبة جديدة من الإبداع والتجديد، حيث انطوت على رسالة قوية تفيد بأن الفن السعودي بجدة ليس بمعزل عن السياقات العالمية، بل هو في حالة حوار مستمر معها، وأن الفنانين المشاركين ملتزمون بدورهم كوسطاء لهذا التحول. وبالتالي، على الرغم من التحديات الأولية، اعتبر المعرضين "مساحات مشتركة" و"يوم"، خطوة تقدمية تعد بإثراء الحوار الفني وتعزيز التبادل الثقافي، مؤكدة على الدور الحيوي لسفر الفنانين في تطوير المشهد الفني السعودي.



الشكل 12

سعيد قمحاوي اثناء العمل على معرضه "يوم" - 2002م
صورة من أرشيف الفنان سعيد قمحاوي



الشكل 11

سعيد قمحاوي - بدون تاريخ

https://play.google.com/store/books/details?id=6-xeDwAAQBAJ&rdid=book-6-xeDwAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_vpt_read&pcampaignid=books_booksearch_viewport

المبحث الثاني

المشاركات الأولى للفنانين السعوديين المعاصرين في الخارج

بعد استعراضنا للمعارض المعاصرة الأولى في جدة، وكيف مهدت هذه المعارض الطريق لإبراز الفن السعودي على الساحة المحلية، نتجه الآن نحو استكشاف أبعاد جديدة من تطور هذا الفن على الصعيد الدولي. يبرز في هذا السياق مسار ثلاثة فنانين سعوديين رائدين سافروا للمشاركة في بينالي الشارقة السادس 2003م والثامن 2007م. الفنانين الثلاثة هم بكر شيخون، عبد الناصر غارم وأحمد ماطر. ويبدو أن تبعات التلقي المحلي السلبي للمعاصرة شكلت دافعاً وراء قرار هؤلاء الفنانين لعرض أعمالهم المعاصرة خارج المملكة رغبة في الوصول إلى جمهور أكثر تقبلاً، وإيجاد مساحات فنية مناسبة. كان بينالي الشارقة، الذي انطلقت دورته الأولى في عام 1993م، الحدث المعاصر المثالي بالنسبة لهم. فقد شهد البينالي تحولاً نوعياً نحو تسليط الضوء على الفن المعاصر في نسخته السادسة لعام 2003م (نظرة عامة/بينالي الشارقة، بلا تاريخ). إن تجربة العرض الخارجي للفنانين السعوديين في



البيئالي -بموضوعاته المتنوعة، ومساحاته الفيزيائية الفريدة، والإمكانات التي قدمها -وسعت آفاق الممارسة الفنية لدى الفنان السعودي وأسهمت بشكل ملموس في تطويرها. هذا التحول لم يؤثر على مسار هؤلاء الفنانين فقط، ولكنه عزز أيضاً من مكانة الفن السعودي في الحوارات الفنية العالمية، مما يعكس تداخل المؤثرات المحلية والدولية في تشكيل الهوية الفنية المعاصرة، وهو ما رصدته الهزاع ووصفته بـ "تحول حضور ونشاط الفنان السعودي للممارس للفكر المعاصر منذ عام 2003م من المحلية إلى العالمية" (الهزاع، 2014، صفحة 92).

يعتبر الفنان بكر شيخون من الفنانين السعوديين الأوائل. ولد عام 1946م، درس الفنون بروما عام 1980م وله العديد من المشاركات المحلية والدولية. مرت ممارسات شيخون في مسيرته الفنية بعدد من التحولات لخصها الرصيصة في 3 مراحل، بداية أعماله كانت لوحات توثق الحياة والبيئة من حوله بأسلوب واقعي وتأثيري (الشكل 13)، ثم انتقل إلى أعمال مجسمة رخامية أو نحاسية تتسم بالدقة والتقسيمات الهندسية، وأخيراً بدء ممارسته المفاهيمية في أعمال تركيبية (الرصيصة، 2010، صفحة 243). قال شيخون في وصفه لممارسته المعاصرة "أنا أفضل تسميتها فن ما بعد اللوحة، وهو ليس فقط طريقة للتعبير الجمالي، بل أيضاً وسيلة للتفكير بطريقة جميلة" (شيخ، 2011)، وهو بذلك يعلن تخطيه لحدود اللوحة في إنتاج أعماله الفنية إلى مساحات تجريبية وتعبيرية أوسع تشمل أي وسائط تخدم فكرته (الخددي، 2018).

بدأت مشاركته شيخون في بيئالي الشارقة منذ نسخته الرابعة عام 1999م. حيث تم ترشيح 10 فنانين لتمثيل المملكة مع دعوة خاصة لبعض الفنانين، منهم شيخون (الرصيصة، 2010، صفحة 136). لا يذكر في سيرته الذاتية أي معلومات عن مشاركته الفعلية في هذه الدورة من البيئالي. وتعد مشاركة شيخون الأكثر توثيقاً في المراجع هي مشاركته في النسخة السادسة للبيئالي عام 2003م. وتكمن أهمية هذه الدورة من البيئالي في قرار منظمته باحتضان الممارسات الفنية المعاصرة، وإتاحة المجال للتجريب الفني، وإعطاء الجمهور دوراً في الحوار الفني الذي تقدمه أعمال المعرض (القاسمي، بلا تاريخ). وهو عكس التوجه الفني للنسخ الخمسة السابقة للبيئالي التي ركزت على اللوحة والطباعة والنحت في مفهوم تقليدي للفن وضمن نطاق إقليمي ضيق (6 Sharjah International Biennial، بلا تاريخ). ولهذا السبب، طلب من 123 فنان مشارك أن يتعهد بالتركيز على الجديد من الأساليب الفنية وتحديدًا على الفن التركيبي وفنون الفيديو وفنون الأداء (123 فناناً من 28 بلداً يقدمون 117 عملاً، بيئالي الشارقة الدولي للفنون يشهد استجابة كثيفة من مختلف بقاع الأرض، 2003). وكنتيجة لتوجهات البيئالي الفنية واستهدافهم للأعمال المعاصرة، شارك شيخون بعمليتين تركيبيتين، العمل الأول هو "السلم المقلوب" 2003م، والثاني هو "آلة الفشار" 2003م في (الشكل 14). في "السلم المقلوب"، استخدم الفنان الخشب والألمنيوم والزجاج في صناعة عمل تم تركيبه في صالة المعرض. ناقش العمل فكرة جدلية الصعود وهو عكس اتجاه السلم في الوضع الطبيعي (السليمان، 2007، صفحة 123). أما العمل الثاني "آلة الفشار"، فقد كان نتيجة عدة تجارب ميكانيكية لتركييب العمل بطريقة ينتج فيها الفشار فعلياً (الشروقي، 2015، صفحة 43). وهو يعبر بشكل رمزي ومتلاعب في نفس الوقت عن مصطلح عربي متعارف عليه وهو (فاض الكيل وأخرج فشاراً) (الخددي، 2020). من المؤكد أن البيئة الثقافية لبيئالي الشارقة كان لها دور في دفع شيخون لمواكبة التغييرات الفنية التي تشهدها الساحة الفنية العربية والخروج من قيود اللوحة الحداثية المنتشرة في السعودية. فقد ذكر شيخون في مقابلة معه بخصوص تجربته الفنية "ما يجري اليوم من تحولات في ميدان الفن إنما هو بحث عن مخرج من المأزق الذي انتهى إليه الفن الحديث مع التجريدية التعبيرية" (شيخ، 2011).

فمساحة العرض الواسعة التي وفرها البيئالي قدمت بيئة مواتية شجعت شيخون لتركييب عملية السلم المقلوب وآلة الفشار في مساحة الفنان الخاص به والتي تبدو من الصورة أن حجمها يصل إلى 5 متر في 10 متر وبارتفاع 3 أمتار. كما احتاج عمله الثاني، "آلة الفشار" إلى تمديدات كهربائية والتي وفرتها المساحة ضمن التسهيلات الإنسانية لمساحة البيئالي. إن مقارنة هذه التجهيزات لعرض الأعمال المعاصرة بما تقدمه مساحات جدة ذلك الوقت يجعلنا ندرك الفرق الإيجابي الذي قدمه البيئالي في دعم التعبير المعاصر السعودي وتوسيع الوسائط الفنية لدى الفنان. وذلك عبر المساحة الخاصة والواسعة المخصصة لمشاريع الفنانين كبيرة الحجم أو أي تجهيزات كهربائية يتطلبها تركيب العمل.

من ناحية أخرى، أتاح سفر الفنان السعودي لإقامة معارض في الخارج فرصاً للفنان السعودي للتفاعل مع جمهور متنوع ومتفاعل ومقدر، مما عزز ثقته في تعبيره الفني المعاصر. وأكدت الهزاع على أنه منذ عام 2003م، أصبح الجمهور الأجنبي أكثر تقبلاً للفن السعودي المعاصر من الجمهور المحلي (الهزاع، 2014، صفحة 99). وهو ما ذكره شيخون في نفس السياق حيث يرى أن أعماله المفاهيمية كانت تخاطب جميع الناس بلا وسيط وبدون النخبوية



التي يتطلبها الفن الحديث، وهو لمس استجابة الناس وتفاعلهم مع أعماله (شيخ، 2011). بالتأكيد أن الاستقبال الإيجابي قد ساهم في شعوره بالرضا عن أعماله المعاصرة الجديدة، معتقداً أنها تضاهي في أهميتها لوحاته السابقة (قنديل، 2007). هذا النمو والثقة لدى الفنان السعودي المعاصر قد لا يحدث مع الاستقبال المحلي المتشكك في الوقت نفسه للأعمال الفنية المعاصرة في المساحات الفنية بجدة.

وفي تجربة مماثلة تُظهر تأثير السفر والمشاركة في المعارض الخارجية على نمو الفنانين السعوديين المعاصرين، شارك الفنانين عبد الناصر غارم وأحمد ماطر في بينالي الشارقة في دورته الثامنة عام 2007م. نسخة بينالي كانت بعنوان (طبيعة صامتة الفن والبيئة وسياسات التغيير)، يناقش الموضوع التحديات الاجتماعية والبيئية التي يواجهها العالم بسبب الاستهتار واستنزاف الموارد الطبيعية. هو بذلك يؤكد على دور الفن في توسيع إدراك الناس بالحياة ومسؤولياتهم نحو الطبيعة (بينالي الشارقة 8 طبيعة صامتة الفن والبيئة وسياسات التغيير، بلا تاريخ). هذه النوعية من المواضيع التي تناقش قضايا المجتمعات وتوسع لإحداث تغييرات في المجتمع كانت دافعاً للفنانين السعوديين للخروج عن المواضيع التقليدية المعتادة في المشهد الفني السعودي ذاك الوقت، والتي كانت غالباً توثق الفلكلور وتسجل الرموز التراثية (السنان، 2007، صفحة 36).

ولد الفنان السعودي عبد الناصر غارم عام 1973م في خميس مشيط، وهو فنان سعودي برتبة مقدم في الجيش السعودي. بدأ مسيرته الفنية في عام 2004م وشارك في العديد من المعارض الدولية المعاصرة في أوروبا وأمريكا (About، بلا تاريخ). ركزت بدايات غارم الفنية على المشهد الفني المحلي (فلمبان، 2022، صفحة 444). ومع ذلك، أثرى انتقاله لاحقاً إلى الساحة الدولية من منظوره وتعبيره الفني. فمشاركته في بينالي كشفت عن نهج غارم الفريد في دمج وسائط فنية مثل فن الأداء وفن الفيديو. وكاستجابة لموضوع بينالي الذي يسلط الضوء على قضايا البيئة، قدم غارم عمله المشارك "Flora & Fauna، النباتات والحيوانات" 2007م في (الشكل 15). يستكشف العمل التغلب على التحديات الاجتماعية للتعبير عن المخاوف المتعلقة بالسلامة البيئية. فقد أثار غارم تساؤلات حول صحة اختيار شجرة الدّمس أو الكونوكاريس لتنجير المناطق الحضرية في السعودية، وإن كان من الأفضل أن تكون الشجرة المختارة للنجير المحلي أصلية في المنطقة، مما يربط بين المكان والذاكرة وروحانية الناس. يتضح من العمل كيف ساهمت هذه الفرصة الدولية في توسيع وسائط الفنان ومناهجه الفنية. فقد قام غارم بتنفيذ هذه القطعة الفنية الأدائية بنفسه في مكان عام على الطريق الرئيسي في مدينته. فغطى نفسه مع شجرة بالكامل بالنابليون الشفاف واقفاً على مرأى من الناس تحت الشمس لمدة ست ساعات وعلى مدى عدة أيام. هدفه كان تحويل المحليين من مراقبين إلى مشاركين في الخطاب (Fauna, 2007 & Flora، بلا تاريخ). تم تصوير هذا العمل فيديو وعرضه على شاشة تلفاز بجانبها صور توثق الأداء فوتوغرافياً، عرضاً كلاهما بجانب بعض في بينالي (Abdulnasser Gharem، بلا تاريخ). وقد وصف سام بردويل هذا العمل بأنه نقد لأشكال الاستعمار الثقافي (بردويل، 2012، صفحة 123).

هذه التطور في الممارسة السعودية درسه مسفر المروعي في بحثه عن تأثير بيناليات على الفن السعودي والذي أكد أن هناك تطورات ملحوظة لدى الفنانين السعوديين المشاركين في بيناليات الدولية، حيث أضافت لهم مفاهيم وقيم جمالية جديدة ووفرت لهم فرصة لمواكبة الحركة الفنية العالمية (المروعي، 2012، صفحة 291). انتقالاتاً إلى تجربة الفنان آخر، يبرز اسم أحمد ماطر كمثل مميز على تأثير السفر للمشاركة في بينالي الشارقة على ممارسته الفنية. أحمد ماطر فنان سعودي، ولد عام 1979م في تبوك ويعمل كطبيب (Biography، بلا تاريخ). بدأت ممارسته المعاصرة منذ عام 2003م وله العديد من المشاركات في المعارض الدولية في أوروبا وأمريكا (Chronology، بلا تاريخ) مشاركة ماطر في النسخة الثامنة من بينالي الشارقة تحدى تعبيره الفني بشكل خاص ووسع نطاق وسائطه الفنية. فقد تمت دعوة ماطر لتقديم مشروعه الفني "البقرة الصفراء" 2007م في بينالي (الشكل 16) (الدقيل، 2019، صفحة 266). تناول العمل فكرة الاستهلاك المتهور للموارد الطبيعية عبر توظيفه لرمز ديني وهي البقرة الصفراء التي ذُكرت في القرآن الكريم. وقد نفذ العمل بالاستعانة بوسائط متنوعة تشمل فن الأداء والفن التركيبي الذي استخدم فيه الطباعة الحجرية (ديفيد، 2012، الصفحات 171,188,189). يُظهر الفيديو الذي وثق الأداء استخدام صبغة صفراء أساسها الزعفران لثلوين بقرة بيضاء في إحدى المزارع، ثم تم إطلاق سراح البقرة بعد صبغها في القرية لملاحظة ردود أفعال المحليين. بينما تناول الجزء التركيبي من العمل الرمز الديني للبقرة الصفراء والتي لازلت حية في المساجد ومجموعات الدراسة القرآنية منذ 1300 عام بأسلوب معاصر عبر زاوية العلامة التجارية. ويبين العمل امتداد إنتاج الألبان بكميات كبيرة بشكل يغمر السوق والمنازل والأماكن، لي طرح تساؤلات عن تسليع الدين ووجوده في المجتمع الاستهلاكي المعاصر (Yellow Cow، بلا تاريخ).



مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع

Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com

Volume (105) May 2024

العدد (105) مايو 2024



تاريخ). تم تجميع جميع هذه الوسائط لإنتاج مشروع "البقرة الصفراء" وعرضها في البينالي. من الجدير بالذكر أن ذات العمل يظهر تأثر مطر بالفنانين العالميين، خاصة ممارساتهم المعاصرة، وكيفية مناقشتهم للرموز الدينية. ففي مقال كتبته كيلين ويلسون، ذكرت أن مطر تأثر في عمله بالفنان المصري وائل شوقي الذي أنتج أعمالاً فنية دينية يتجول فيها في ممرات مراكز التسوق في أمستردام وهامبورغ وإسطنبول ويتلو سور من القرآن في أداء مسجل (ويلسون، 2012، صفحة 165).

بعد استعراض المشاركات الأولية للفنانين السعوديين المعاصرين في الخارج، يمكن القول إن الخطوات الأولى التي قام بها بكر شيخون، عبد الناصر غارم، وأحمد مطر في بينالي الشارقة لم تكن مجرد مشاركات فنية، بل كانت نقلة نوعية في مسيرة الفن السعودي. لقد أبرزت تلك المشاركات أهمية التوسع في الوسائط الفنية والمناهج، والتي أغنت مفهوم الفن السعودي المعاصر. لقد قدموا أعمالاً تنوعت بين التركيب الفني، وفن الفيديو، والأداء، مما سمح بمناقشة قضايا جديدة وجريئة تخطت حدود المحلية لتلامس الإنسانية العالمية. هذه الرؤى الجديدة والمقاربات الفريدة أعادت تعريف مفاهيم الفن والتعبير، مؤكدة على أن الفن السعودي ليس فقط قادراً على مواكبة التطورات العالمية، بل وأيضاً قادر على إثرائها بصوته الخاص وتعزيز الحوار الثقافي.



الشكل 14

بكر شيخون - "السلم المقلوب" 2003م و"آلة الفشار" 2003م
<https://universes.art/en/sharjah-biennial/2003/expo-centre-1/bakr-sheikhoun>



الشكل 13

بكر شيخون - بدون عنوان 1987م
<https://almansouria.org/arabic/bakr-sheikhoun>



الشكل 16

احمد مطر - "البقرة الصفراء" 2007م
<https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/yellow-w-cow>



الشكل 15

عبد الناصر غارم - "Flora & Fauna، النباتات والحيوانات"، 2007م
<https://abdulnassergharem.com/artworks/flora-fauna-1>



المبحث الثالث

تشكل سمات الفن السعودي المعاصر

منذ بداية الأعمال السعودية المعاصرة في 1999م، تجلّى تأثير سفر الفنانين السعوديين إلى الخارج بوضوح على تطوير ممارستهم ونموها. حيث إن الاحتكاك بالحركات الفنية الدولية والمشاركة في معارض عالمية في الشارقة ولندن وفيينيسا، أسهم في تشكيل سمات الفن السعودي المعاصر. فتح هذا التفاعل الخارجي أمام الفنانين السعوديين أفقاً جديدة للتعبير الفني، مما ساعدهم على تبني أساليب ومناهج فنية معاصرة، وألهمهم لطرح قضايا معقدة تجاوزت الحوارات الفنية التقليدية (لطيفة الفصيل وعفت فدق، 2021، صفحة 381). بهذا، تشكلت الملامح الأساسية للفن المفاهيمي في السياق السعودي وتطورت لغة فنية فريدة متجذرة في الثقافة المحلية بللمسة عالمية. في بداية ظهور الأعمال السعودية المعاصرة لم تكن هناك دراسات نقدية تحلل هذه الممارسات المتطورة وتدعم نموها وهو ما أكدته الهزاع بقولها "الفن التشكيلي السعودي المعاصر يعيش واقعاً متأخراً نتيجة تخلف النقد الفني الجاد عن مواكبة الأحداث وقراءتها وتحليلها وتقديمها للمتلقي والفنان على حد سواء لأجل تطوير ذاته وأعماله، ودرء حالة التخبط والتشتت التي يعاني منها الكثير نتيجة عدم وضوح الفكر والرؤية الخاصة المطلوبة في الأعمال لتحمل الهوية السعودية وتميزها عن غيرها من فنون العالم" (الهزاع، 2014، صفحة 93). هذا الأمر كان متوقعاً، إذ غالباً ما صدرت الكتابات التي تدرس وتوثق الفن السعودي بعد فترة من حدوثها (الهزاع، 2021، صفحة 130). ولذلك، سوف يحلل البحث أعمال رواد الفن المعاصر السعودي لتحديد كيف ان أعمالهم التي عرضت دولياً وضعت سمات الفن السعودي المعاصر وتحديداً خصائص الفن المفاهيمي في السياق السعودي والتي لازالت تظهر في أعمال السعوديين المعاصرين اليوم.

أولى سمة تميزت بها الأعمال المعاصرة السعودية المبكرة كانت التجريب بأشكال ووسائط جديدة غير مستخدمة عادة في الفن السعودي. حيث هدف الفنانون للابتعاد عن الاتجاهات التقليدية المعتادة في الصورة النمطية للفن السعودي (عبد و إدري، 2020، صفحة 59). يمكن رؤية هذا السمة في أعمال عبير قنتي وإيمن يسري التي عرضوها في معرض "مساحات مشتركة" 1999م والتي عرضت في بينالي الشارقة 2003م وسبق تحليلها في البحث. حيث استخدموا مواد بناء وطوب وأحجار الخام لتنفيذ أعمال المعرض والتي صاحبها فن الفيديو وفن الأداء. ظهرت أيضاً نفس السمة في أعمال بكر شيخون، "السلم المقلوب" 2003م و"آلة الفشار" 2003م التي سبق وصفها في المحور السابق والتي عرضت في بينالي الشارقة 2003م. فلإنتاج هذين العملين، استخدم شيخون مواد إنشائية مثل الزجاج والألمنيوم والخشب، بل أدخل حتى الدوائر الكهربائية لإضافة عنصر الحركة لأعماله. مثال آخر على السمة هي عمل هاشم سلطان الذي شارك به في بينالي بنغلاديش 2001م والذي اعتمد على الربر المستخدم في إطارات السيارات كوسيط لتنفيذ أعماله (السليمان، 2007، صفحة 132). هذا الاستخدام المبتكر للمواد الخام وتوظيفها كوسيط للعمل الفني المعاصر أثبت تأثيره الإيجابي في الساحة الفنية، حيث استمر في الظهور لدى الفنانين المعاصرين الحاليين وتم تسليط الضوء عليه في معارض جدة المحلية. ويؤخذ مثال على ذلك العمل المفاهيمي "المتاهة والوقت" 2017م لزهرة الغامدي (الشكل 17)، الذي عُرض في معرض 21,39 فن جدة (سفر) النسخة الرابعة 2017م. استخدمت الغامدي فيه عناصر من الطبيعة مثل القطن والرمل والمياه لتشكيل هيكل بناي يشابه الطراز المعماري للمنازل التقليدية في السعودية، لرفع الوعي بأهمية الحفاظ على المعالم التاريخية التي تمثلها منطقة البلد القديمة في جدة (سام بردويل وتيل فيلرا، 2017، صفحة 23).

السمة الثانية المميزة للفن المعاصر السعودي كانت انحرافه عن إرضاء الحواس الجمالية مثل الأشكال والألوان أو الصور. هذا الإهمال الجمالي كان على النقيض من الأسلوب النموذجي للفنان السعودي، الذي كان يميل إلى التأكيد على الجماليات في أعمالهم (هشام بنجابي وأحمد فلمبان، 2019، صفحة 42). وهو عكس الفكر السائد محلياً الذي يعتبر أحد الأدوار المطلوبة من الفنان هو أن يكون لفنه دور جمالي يميزه ويعتبر مقياساً لجودة التعبير الفني (الغامدي، 2018، صفحة 68). سمة غياب القيمة الجمالية مجدداً في أعمال بكر شيخون "السلم المقلوب" 2003م و"آلة الفشار" 2003م. بالمثل، استمرت هذه السمة في الظهور في أعمال سعودية لاحقة عرضت محلياً، مثل العمل المفاهيمي (المعلقات) 2013م لمها الملوح الذي عُرض في معرض 21,39 فن جدة (سفر) النسخة الرابعة 2017م. استخدمت الفنانة 580 قدر معدني بمقاسات مختلفة وعلقتها على جدار العرض (علي، 2021، صفحة



193) حملت القُدور المتفحمة رمزياً آثاراً تاريخية واجتماعية للتسليط الضوء على سلوكيات المجتمع الاستهلاكية وأسبابها الاجتماعية وتأثيراتها على البيئة (Dawsari، 2021). من الجدير بالذكر أن بعض الأعمال المفاهيمية السعودية المبكرة اتصفت بالغموض. كان هدف الفنانين ذلك الوقت جذب اهتمام المشاهدين وإثارة فضولهم للتأمل في طبيعة العمل ورسالته (السليمان، 2012، صفحة 88). وهو الذي وصفته الهزاع بالتعقيد في العمل المفاهيمي بحيث يصعب على المشاهد فهم مدلول العمل لعدم وضوح فكرة الفنان وعدم كفاية عناصر العمل لتفسيره أو فهمه (الهزاع، 2014، صفحة 96). ظهر هذا الغموض بشكل واضح في الأعمال المعاصرة المبكرة لزمان جاسم. ففي عمله "الآخر" 2004م (الشكل 18) كانت رسالة العمل ضبابية، فهو، كفنّان، يبحث عن المجهول ويعبر عن حركته الروحية بالتعبيرات اللونية (الجراح، 2006). هذه التعبيرات المبهمة تجعل من الصعب التفاعل مع العمل وتذوقه. لكن مع نمو الفن السعودي المعاصر، اختفت هذه السمة وبدلاً منها اكتسبت الأعمال الكثير من الوضوح وأصبحت مواضيع الأعمال أكثر صراحة، مع إدراك أهمية ذلك في انخراط المتلقي مع العمل وتجاوبه.

بعد عام 2005م، ظهرت أبرز سمة تميز الفن المعاصر السعودي وهي تمثيلات الهوية السعودية. فمعظم ما أُدمج في الفن المعاصر السعودي بين 1999م و2004م لم يعكس الهوية السعودية بشكل واضح. ففي البداية المعاصرة، اعتمد الفنانون السعوديون على المفاهيم الفلسفية بشكل مبسط، داعيين الجمهور لاستنباط الدلالات الفكرية والاجتماعية للأعمال (الاصقه و الرشيد، 2018، صفحة 160). أراد الفنانون التعبير عن مشاعر إنسانية عالمية مثل التشاؤم، فلسفة الموت، تأثير الزمن، الذكريات المقلقة، الاغتراب، والتذبذب، حتى رمزية بعض العبارات الفلسفية المختارة (جريدي، 2016) (جي، 2001) (الخديدي، 2020)..

لكن مع تطور الفن المعاصر السعودي فكرياً وتقنياً، وبفضل سفر الفنانين للمشاركة الدولية، اكتسب الفن المفاهيمي السعودي نضجاً وهوية ثقافية أوسع في خريطة الفن العالمي (الاصقه و الرشيد، 2018، صفحة 164). فقد جذب الفن السعودي اهتمام الجمهور الأجنبي من حيث فرص الاقتناء والعرض، وكذلك تغطية وسائل الإعلام الأجنبية (الهزاع، 2014، صفحة 99). دافعا الفنانين السعوديين للتعبير عن هويتهم عبر دمج الرموز المحلية والأساليب العصرية وسط قبول من الذائقة العالمية (الهزاع، 2014، صفحة 97). وهكذا ظهر هذا النمو في الأعمال السعودية المعاصرة التي عرضت في معارض خارج المملكة مخصصة للفن السعودي المعاصر أبرزها معارض (حافة الجزيرة العربية) التي أقيمت في لندن 2008م و فينيسيا 2009م، وبرلين 2010م (Edge of Arabia، بلا تاريخ). أكد الفنان السعودي في هذه المعارض على هويته الوطنية من خلال تفاعله مع التغييرات الفنية والتقنية ضمن الإطار الثقافي السعودي (لطيفة الفيصل وعفت فدعق، 2021، صفحة 389). وكنيجة لذلك، أصبحت الهوية عاملاً مساهماً في خلق حوار بين الفنان والمتلقي وتأسيس علاقات معرفية وفلسفية تمثل المجتمع السعودي وتوسعي إلى تطويره (الاصقه و الرشيد، 2018، صفحة 164). وبطبيعة الحال، فإن ظهور تمثيلات الهوية لدى الفنانين المسافرين للمشاركة الدولية أمر متوقع، حيث يميل الفنانون العرب الذين يتعاملون مع ثقافات أجنبية أثناء السفر إلى طرح قضايا الهوية وعكس أصولهم الثقافية (Lloyd F.، 1999، الصفحات 52-53).

إحدى الطرق التي تم من خلالها إظهار الهوية السعودية في الفن المعاصر كانت من خلال مناقشة القضايا الاجتماعية في المجتمع. وهو ما ظهر في أعمال منال الضويان. بدأت ممارسة الضويان المفاهيمية أثناء دراستها للماجستير في تخصص تحليل وتصميم النظم في لندن (Halli، 2014، صفحة 119). قبل ذلك، كانت تمارس التصوير الفوتوغرافي وفي سلسلتها "أنا" 2005م و "اختياري" 2005م (الشكل 19) عرضت في أول معرض لـ (حافة الجزيرة العربية) في لندن 2008م. ناقش كلا العملين قضايا متعلقة بالنساء السعوديات. وقد تناول "أنا" الخيارات الوظيفية للنساء في السعودية وتباين آراء المجتمع فيما يعتبر مهنة لائقة لها أو لا. بينما ناقش "اختياري" أحلام النساء وطموحاتهم (Manal Dowayan، بلا تاريخ). أخذت الصور بالأبيض والأسود، أحد الطرازات المميزة لأسلوب الضويان وتظهر كل صورة امرأة في زي وحلي مختلفين. أظهرت بعض الصور نساء يرتدين زيهم الرسمي لمهنتهم الاحترافية وفي ذات الوقت يرتدين حلي وزينة تراثية معدنية بشكل يعاكس طبيعة عملهم، بينما أظهرت صور أخرى نساء يرتدين الحجاب التراثي مع زيهم. في هذين العملين، وظفت الضويان رمزية التقاليد في استخدامها للحلي التراثية والحناء والحجاب والكتابات العربية. إن استخدامها لهذه الطريقة في تصوير المرأة التي وصفتها إيلينا نيس في بحثها عن منال الضويان يشكك في الهوية الحقيقية للمرأة العربية ويدعو في الوقت نفسه إلى التغيير والسعي إلى التجديد (Nies). من جهة أخرى، يظهر هذا العمل التجربة الشخصية للفنانة كامرأة تسافر إلى الخارج للتعلم والعمل في شركة أرامكو، أبرز شركات النفط السعودية، كما لو أن السفر يدعوها



لاكتشاف ذاتها وتحدي معتقداتها. وهو ما أكدته منال في وصفها للعمل "لا ينبغي ترك التقاليد المحلية، رغم جمالها وأهميتها كمصدر للوجود، دون فحص" (Manal Dowayan، بلا تاريخ). استمرت مناقشة القضايا الاجتماعية كشكل من أشكال النقد الاجتماعي في الظهور في المعارض السعودية كأحد أبرز سمات الأعمال المفاهيمية في السياق السعودي، والتي تسعى لزيادة الوعي بالآثار السلبية للتفكير الجماعي. مثال على ذلك، عمل "نبض الشارع" 2012م، وهو عمل تركيبى وتفاعلي لأحمد العنقاوي عرض في معرض (نحتاج للتعاون) المقام في جدة 2012م. تتألف هذه القطعة الفنية من 3600 ميكروفون أسود كوسيط فني لإنشاء شكلها الكروي، ويخرج منها ثلاث سماعات رأس سوداء (Edge of Arabia، 2012). هذا التركيب التفاعلي يدعو الحضور بمختلف شخصياتهم للمساهمة في العمل عبر تسجيل أصواتهم لجمعها بهدف عرض التنوع والتفرد للأفراد في المجتمع. وبهذا يحمل العنقاوي المشاركين المسؤولية لتشكيل مستقبلهم (Mousawi، 2012).

كما ظهرت الهوية بشكل آخر في المعاصرة السعودية من خلال التعبير عن التجارب المؤلمة. وهو بذلك يشابه فكرة فنانيين التركيب الذين يجدون ضرورة للاستعانة بحوادث الحياة الواقعية وأحداثها لصياغة العمل الفني بغرض إثارة تفاعل الحضور وتوليد مشاعرهم الايجابية أو السلبية (عبده و إدري، 2020، صفحة 57). وهو ما ظهر في عمل عبد الناصر الغارم في عمله الأدائي "الصراط" 2007م (الشكل 20) والذي عرض في معرض (حافة الجزيرة العربية) في برلين عام 2010م (Edge Of Arabia: 53rd Venice Biennale، بلا تاريخ). العمل يعيد ذكرى حادثة مؤلمة حصلت في منطقة تهامة بالسعودية. حيث لقي عدة قرويين حتفهم بسبب انهيار جسر بعد أن وقفوا عليه للهروب من الأمطار الغزيرة. زار غارم الموقع بعد حوالي 20 عامًا من الحادث وبمساعدة فريق من المساعدين، طبع ما تبقى من الجسر بالكلمة العربية (صراط) محولا الجسر المدمر إلى نصب تذكاري من المساعدين، (Siraat (the Path)، بلا تاريخ). استمر التعبير عن التجارب العميقة المؤلمة في الظهور كسمة للأعمال المفاهيمية السعودية بهدف مشاركة المشاعر. مثال على ذلك، عمل "زولية أمني" 2021م للفنان سعيد قمحاوي والذي عرض في الحدث الفني (نور الرياض) 2021م. وهو عمل تفاعلي ضوئي يناقش هجرة السكان إلى المدن الرئيسية للبلاد، عبر توظيف قطع السجاجيد التقليدية والتي كانت هدية من أبيه لأمه بمناسبة زفافهم، كرمز لآخر اتصال له بمسقط رأسه وانتقاله للرياض (زولية أمني (نسخة فريدة)، 2021).

نهج آخر لتمثيل الهوية في الأعمال الفنية السعودية كان من خلال الدمج بين خبراته المهنية وتعبيراته الفنية، مما كشف عن تجارب ومنظور فريد يميز الفنان. مثال على هذه الأسلوب هو عمل أحمد ماطر، "إضاءة مزدوجة" 2008م (الشكل 21) والذي عرض في معرض (حافة الجزيرة العربية) الذي أقيم في فينيسا عام 2009م، ضمن الأنشطة المصاحبة لبيئالي فينيسيا 53. وهو فنان وطبيب وظف خبرته الطبية لإنتاج العمل الفني عبر استخدامه لأفلام الأشعة السينية كوسيط فني لأعماله. وقد عكس نفس العمل ما تحمله الهوية السعودية من ارتد إسلامي وعربي، أولاً من حيث فكرة العمل التي تمثل حواراً بين شخصين وكيف أن هذا اللقاء يعطي نوراً كما تحت العديد من الأديان. ثانياً، من حيث استخدام الأساليب والتصاميم المستلهمة من الفن الإسلامي والخط العربي. فتم تأطير العمل بنفس تصاميم النصوص الدينية مع زخارف نباتية وكلمات بالخط العربي. كما استخدم الفنان ذات المواد المستخدمة تقليدياً لتلوين هذه الصفحات مثل صبغة الشاي والقهوة والرمان ليصبح الطلاء لامعاً ويحقق عنوان العمل "إضاءة" (Artworks / X-Ray Illuminations / Illumination Diptych I، بلا تاريخ). لاقت هذه المفاهيم الإسلامية استقبلاً إيجابياً من الجمهور الدولي والإعلام الأجنبي واهتمام متزايد من سوق الفن (AL-Senan، 2014، صفحة 200). وهو ما شجع على استمرار تمثيل الهوية السعودية وربطها بالثقافة الإسلامية والعربية كصفة مميزة للأعمال المفاهيمية السعودية اللاحقة. مثال بارز على ذلك هو عمل "متاع الى حين" 2019م للفنان خالد الزاهد الذي عُرض محلياً في معرض 21,39 فن جدة (العبور) النسخة السادسة 2019م (الشكل 22). يمثل هذا العمل التركيبى المنشأ في الموقع أحد ثوابت الدين الإسلامي وهي أن الحياة التي يعيشها الانسان كروح بكل تقلباتها بين الخير والشر والسعادة والحزن ماهي إلا متاع مؤقت ومصيرنا الدار الآخرة، دار البقاء. استخدم زاهد لعبة الأفعوانية كدلالة رمزية على مسارات البشر واختياراتهم ونواياهم في هذه الدنيا، بينما الأضواء الموجودة في التركيب كناية عن مغريات الحياة وكيف تزينها الرذائل التي يفعلها الناس (AI Obour، 2019).

من جهة أخرى، يظهر الخط العربي وإمكانيته التعبيرية في عمل "في فلك يسبحون" 2014م للفنان والخطاط ناصر السالم الذي عُرض محلياً في معرض 21,39 فن جدة (المعلقات) النسخة الأولى 2014م (الشكل 23). العمل عبارة عن فيديو يظهر تأملات الفنان في النظام الكوني وتأمله في دوران الفلك وحركة النجوم والكواكب،



مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع

Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences

www.jalhss.com

Volume (105) May 2024

العدد (105) مايو 2024



وربطها بطواف المسلمين حول الكعبة في سبعة أشواط، ولذلك هو يخط 7 آيات قرآنية مكوناً 7 دوائر متراكبة، كل منها يدور بسرعة مختلفة في تناغم إبداعي (المعلقات، 2014). وبعد تحليل أبرز السمات التي ظهرت في الفنانين المعاصرين السعوديين الذين عرضوا أعمالهم في الخارج، يمكن القول أن التفاعل الثقافي والتبادل الفني ساعد في تشكيل ملامح الفن المعاصر السعودي وبالتحديد الفن المفاهيمي في السياق السعودي. فالانفتاح على الثقافات والحركات الفنية العالمية أدى إلى توسيع نطاق الوسائط الفنية التي يستخدمها المعاصرون السعوديون، منها استخدام الصوتيات والدوائر الكهربائية والأدوات التقنية في أعمالهم التركيبية. كما دفعهم فرص العرض الدولي لتعلم المناهج الفنية المختلفة لإشراك المتلقي المختلف عنهم ثقافياً في حوار مع أفكارهم الفنية ومنها فنون الأداء والتركيب والفنون التفاعلية. كل ذلك النمو الذي شهده الفن السعودي المعاصر أثرى الهوية السعودية في الأعمال الفنية وجعلها صفة تميزها بين مختلف فنون في العالم، مما يؤكد على الدور البارز للفن في تحقيق التواصل الحضاري والتفاهم المتبادل.



الشكل 18

زمان جاسم - "الأخر" 2004م

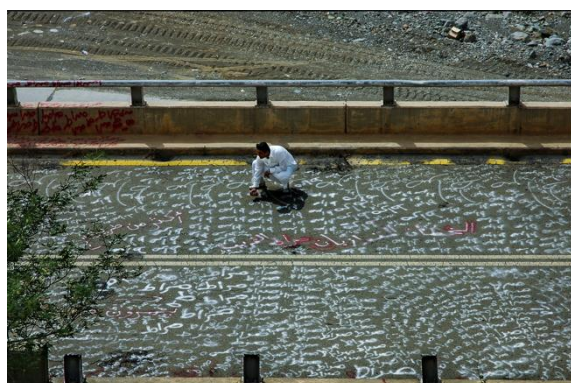
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151899072379225&set=pb.557294224.-2207520000&type=3>



الشكل 17

زهرة الغامدي - "المناهة والوقت" 2017م

<https://www.wikiart.org/en/zahrah-al-ghamdi>



الشكل 20

عبد الناصر الغارم - "الصراف" 2007م

<https://abdulnassergharem.com/artworks/siraat-the-path#&gid=1&pid=6>



الشكل 19

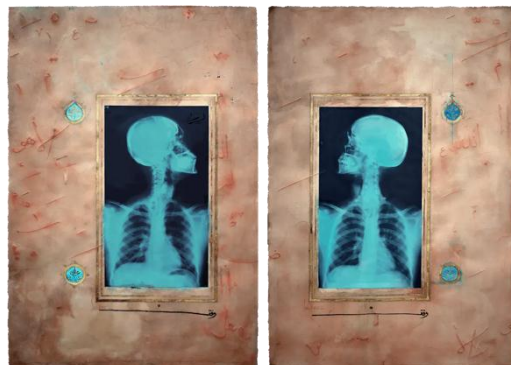
منال الضويان - من سلسلة "أنا" 2005م

<https://www.manaldowayan.com/artworks/12-i-am-collection>



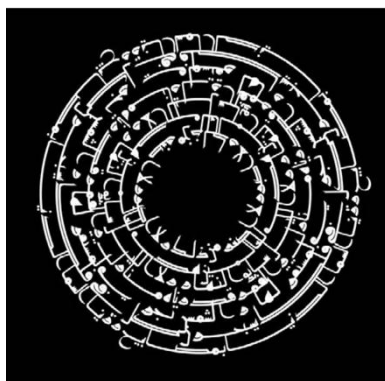
الشكل 22

خالد الزاهد - "متاع الى حين" 2019م
<https://sac.art/catal/Alobour.pdf>



الشكل 21

أحمد مطر - "إضاءة مزدوجة" 2008م
<https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/illumination-diptych-1>



الشكل 23

ناصر السالم - "في فلك يسبحون" 2014م
<https://sac.art/catal/Safar.pdf>

الخاتمة

رغم الصعوبات التي شهدتها المشهد الفني السعودي عند مواكبته التيارات المعاصرة في الفن العالمي، إلا أن الفنان السعودي بذل جهوداً فردية ليستطيع تجاوز الحدود التقليدية واستكشاف الأفكار الجديدة والمبتكرة في عالم الفن، وذلك من خلال السفر والتبادل الثقافي مؤكداً على سعيه المستمر في تطوير ممارسته وإيجاد مكانة للفن السعودي في خارطة فنون العالم.

النتائج

توصل البحث إلى ما يلي:

1. فيما يتعلق بتأثيرات السفر على تطوير ممارسة الفنان السعودي: وجد أن السفر والتبادل الثقافي لعبا دوراً حاسماً في توسيع آفاق الفنانين السعوديين، مما سمح لهم بالتعرف على الحركات الفنية الدولية وتبني وسائط تعبيرية متنوعة تتجاوز اللوحة التقليدية إلى الفنون المفاهيمية والتركيبية وفن الفيديو.
2. فيما يتعلق بالمعارض الفنية في جدة التي عكست تحول الفن السعودي نحو المعاصرة: أظهر التحليل أن المعارض الفنية في جدة، مثل "مساحات مشتركة" و"يوم"، كانت نقطة انطلاق لتجاوز الفنانين السعوديين للقيود التقليدية واستكشاف أشكال جديدة للتعبير الفني، مما جعلهم أولى العلامات المرئية لتحول الفن السعودي نحو



المعاصرة. لكن الاستقبال السلبي لهذين المعرضين ساهم في دفع الفنانين السعوديين المعاصرين إلى عرض أعمالهم في المناسبات الدولية المعاصرة بحثاً عن بيئة فنية أفضل. وفيما يتعلق بأثر المشاركات الدولية على الفن السعودي المعاصر: كشفت الدراسة أن المشاركات الدولية، مثل مشاركة بكر شيخون وعبد الناصر غارم وأحمد ماطر في بينالي الشارقة الدولي ومعارض (حافة الصحراء العربية)، قدمت للفنانين السعوديين منصة لعرض أعمالهم على الساحة العالمية، مما أسهم في تعزيز مكانة الفن السعودي المعاصر ودعم نموه من حيث توسع الفنانين في استخدام الوسائط الفنية والتعبير عن القضايا العالمية. سمات الفن السعودي المعاصر: وضح تحليل الأعمال المختارة أن الفن السعودي المعاصر مر بعدة تحولات بصرية في سماته المميزة ليكتسب نضجاً فنياً يتميز بقدرته على دمج الوسائط المتعددة وتوظيف الهوية الثقافية والقيم الإسلامية في الأعمال الفنية، مما عكس تفرد وتنوع الفن السعودي على الساحة الدولية.

التوصيات

تتمحور التوصيات حول ما يلي:

1. يُنصح بتشجيع الفنانين السعوديين على المشاركة في معارض وبرامج فنية دولية لتوسيع آفاقهم الفنية وتبادل الأفكار مع فنانين من ثقافات مختلفة.
2. دعم البحث الأكاديمي والنقد الفني وتطوير الدراسات المتخصصة في تحليل وتوثيق الفن السعودي المعاصر، وخاصة دراسات تاريخ الفن وأبحاث النقد الفني لدرهما البناء في تطوير المشهد الفني.
3. تطوير برامج تعليمية متخصصة: يُقترح زيادة البرامج التعليمية وورش العمل التي تركز على التعرف بالفن المعاصر والفن المفاهيمي في السياق السعودي حيث توفر للفنانين والعامّة المعارف والمهارات اللازمة لفهم وتدوق الأشكال الفنية الجديدة والمبتكرة.
4. يُنصح بتعزيز التعاون بين الفنانين السعوديين ونظرائهم الدوليين لخلق أعمال فنية مشتركة تجمع بين الثقافات المختلفة وتعزز التفاهم المتبادل.
5. يجب تشجيع الفنانين على استكشاف وتجسيد الهوية الثقافية والتراث السعودي في أعمالهم الفنية لتعزيز التميز الثقافي في الساحة الفنية العالمية.

المصادر

1. احمد فلمبان. (2022). *حكاية أجيال*. جدة: احمد فلمبان.
2. *افتتاح فعاليات الاسبوع الثقافي السعودي، ولي عهد الشارقة يشيد بالعلاقات الأخوية بين السعودية والامارات*. (24 أكتوبر، 1999). تم الاسترداد من البيان: <https://www.albayan.ae/across-the-uae/1999-10-24-1.1231230>
3. أمل عبده، و ريم إدري. (2020). الفن التركيبي كمثير إبداعي في الفن التشكيلي السعودي المعاصر. *مجلة الفنون والعلوم الإنسانية*، 3(6)، 55-62.
4. انعام كجه جي. (1 أكتوبر، 2001). *معرض للسعودي مهدي الجريبي في باريس*. تم الاسترداد من الشرق الأوسط: <https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8070> article=59533#.Y-nR5i-&https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8070
5. ايمن يسرى. (2023). مقابلة شخصية. (دارين الأرفلي، المحاور)
6. بشار الشروقي. (2015). *تقدم سريع*. جدة: المجلس الفني السعودي، حدث 39 ، 21.
7. بينالي الشارقة 8 طبيعة صامتة الفن والبيئة وسياسات التغيير. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من مؤسسة الشارقة للفنون: <https://sharjahart.org/ar/biennial-8>
8. حسن شريف. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من مؤسسة الشارقة للفنون: <https://sharjahart.org/ar/sharjah-art-foundation/people/sharif-hassan>
9. حسن شريف. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من مقتنيات دبي: <https://dubaicollection.ae/ar/artist/hassan-sharif>
10. حسن شيخ. (30 يوليو، 2011). *الفنان التشكيلي شيخون لـ «اليوم»: المفاهيمية وسيلة للتفكير*. تم الاسترداد من اليوم: <https://www.alyaum.com/articles/819645/> /الجسر-الثقافي/



11. حنان الهزاع. (2014). إشكالية التلقي في الفن السعودي المعاصر بين المحلية والعالمية. *International Design Journal*, 4(3), 89-101.
12. حنان الهزاع. (2021). واقع النقد الفني ودوره في الفنون البصرية المعاصرة بالمملكة العربية السعودية. *مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*, 6(15), 127-151.
13. حور القاسمي. (بلا تاريخ). *Sharjah Biennial 6*. تم الاسترداد من <https://sharjahart.org/biennial-6>
14. حور القاسمي. (بلا تاريخ). *Sharjah Biennial 6*. تم الاسترداد من <https://sharjahart.org/biennial-6>
15. خالد الحمزة. (2006، 2). نحو مشهدية ولكن في السياق. *جريدة البلاد* (15899).
16. الخديدي، فيصل (18 مايو، 2018) بكر شيخون... الدهشة والتجديد. الجزيرة. Retrieved from <https://www.al-jazirah.com/2018/20180518/fm6.htm>
17. خير الله زربان. (1420). المسرح والتشكيل يلتقيان في صالة أرابيسك. الأربعاء، 58.
18. خير الله زربان. (بلا تاريخ). قحواوي يسقط اللوحة التشكيلية في معرض "يوم". الأربعاء تشاكيل، 28.
19. خيرالله زربان. (2018). طه الصبان.. حياته وفنه.
20. رسمي الجراح. (29 ديسمبر، 2006). لوحات زمان جاسم البصري المتكىء على الموروث. تم الاسترداد من الرأي: <https://alrai.com/article/201160> ملاحق/لوحات-زمان-جاسم-البصري-المتكىء-على-الموروث-بقلم-رسمي-الجراح
21. ريهام سمير. (8 أغسطس، 2014). أتيليه جدة للفنون الجميلة. تم الاسترداد من المرسل: <https://www.almrsl.com/post/146467>
22. زولية أمي (نسخة فريدة). (2021). تم الاسترداد من الرياض آرت: <https://riyadhart.sa/ar/artworks/my-mothers-rug-unique-edition-2021>
23. سام بردويل وتيل فيلراث. (2017). سفر. جدة: المجلس الفني السعودي.
24. سام بردويل. (2012). *Edge of Arabia - Contemporary Art From The Kingdom of Saudi Arabia*. Booth-Clibborn Editions.
25. سامي جريدي. (12 مايو، 2016). فنانون يخلطون بين الحداثة والمفاهيمية. تم الاسترداد من تشاكيل: <https://www.alfaisalmag.com/?p=2060>
26. سعيد قحواوي. (2023). مقابلة شخصية. (داري الأرفلي، المحاور)
27. شذا الأصق. (2020). الابداع التشكيلي لفن السعودي المعاصر في ضوء التعدد الثقافي. *المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل - علوم الإنسانية والإدارية*, 21(2), 382-389.
28. شذا الاصق، و ابتسام الرشيد. (2018). التحولات المفاهيمية للفن التشكيلي السعودي المعاصر. *مجلة الفنون التشكيلية والتربوية الفنية*, 2(1), 147-175.
29. طه صبان: بعض الأعمال المفاهيمية تتصادم مع أخلاقنا وثوابتنا الدينية. (14 يناير، 2015). تم الاسترداد من صحيفة المدينة: <https://www.al-madina.com/article/355077> طه-صبان-بعض-الأعمال-المفاهيمية-تتصادم-مع-أخلاقنا-وثوابتنا-الدينية
30. عبد العزيز الدقيل. (2019). أثر مهنة الطب في الفن المعاصر للفنان السعودي أحمد ماطر. *مجلة العمارة والفنون*, 257-276.
31. عبدالرحمن السليمان. (2007). مظاهر التحديث في الفن التشكيلي السعودي قراءة أولية. *قوافل*, 133-128.
32. عبدالرحمن السليمان. (2012). الفن التشكيلي في السعودية من محاكاة الصورة إلى ثورتها. *المجلة*, 5، 86-89.
33. عبدالرحمن السليمان. (2012). *مسيرة الفن التشكيلي السعودي*. وزارة الثقافة والإعلام.
34. عبود عبيد. (2003). الفنانة التشكيلية وواقعها في الفن التشكيلي السعودي. *التوياب*, 23، 189-196.
35. عوضة الزهراني. (30 11، 1999). مساحات مشتركة "أصداء" و أبعاد. *جريدة البلاد* (15838).
36. عيد الخميسي. (بلا تاريخ). قراءة مسرحية وحوار نقدي يملآن (مساحات مشتركة) بالبهجة والأسئلة.



37. غادة علي. (2021). المفهوم في التشكيل الفني السعودي المعاصر بأسلوب التجهيز في الفراغ. *مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع*، 180-196.
38. فيصل الخديدي. (11 سبتمبر، 2020). بكر شيخون.. ثبات المُقل بين الخلطة والتأرجح. تم الاسترداد من الجزيرة: <https://www.al-jazirah.com/2020/20200911/cm44.htm>
39. فيصل الخديدي. (2017). سعيد قمحاوي... مراحل من التمرد. الجزيرة. تم الاسترداد من <https://www.al-jazirah.com/2017/20171110/fm7.htm>
40. كاترين ديفيد. (2012). *Edge of Arabia -Contemporary Art From The Kingdom of Saudi Arabia*. Booth-Clibborn Editions.
41. كيلين ويلسون. (2012). *Edge of Arabia -Contemporary Art From The Kingdom of Saudi Arabia*. Booth-Clibborn Editions.
42. لطيفة الفيصل وعفت فدعق. (2021). إشكالية ما بين فن الحداثة والفن المفاهيمي في الفن التشكيلي السعودي: رؤية تحليلية. *مجلة كلية التربية بالإسماعيلية*، 365-393.
43. ليلى الغامدي. (2018). دور المحتوى الرمزي والدلالي للفن التشكيلي السعودي في إثراء الثقافة التشكيلية للمجتمع. ليلى الغامدي.
44. مايا أليسون، بانه قطان، عائشة ستوبي، عادل خزام. (2017). لا نراهم لكننا، تقصي حركة فنية في الإمارات 1988-2008. أبو ظبي: دار أكاديمية للنشر.
45. محمد الرصيص. (2010). *تاريخ الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية*. الرياض: وزارة الثقافة والإعلام.
46. مسفر المروعي. (2012). البيناليات كمنطلق للإبداع في التصوير المعاصر عند الفنانين السعوديين. *إطروحة دكتوراه*. جامعة حلوان.
47. المعلقة. (2014). جدة: 21,39.
48. منيرة السبيعي. (2013). التصوير التشكيلي السعودي بين تأصيل الهوية والتأثر بالآخر. *إطروحة ماجستير*. جامعة أم القرى.
49. مها السنان. (2007). *مؤثرات الرؤية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر*. الرياض: مها عبدالله السنان.
50. نظرة عامة/بيناالي الشارقة. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من مؤسسة الشارقة للفنون: <https://sharjahart.org/ar/sharjah-art-foundation/about/initiatives-and-programmes>
51. هاشم الثقفي. (31 أكتوبر، 2015). «بيت التشكيليين» بجدة يحكي تاريخ الوطن. تم الاسترداد من الوثام: <https://www.alweeam.com.sa/y2015/366126/https://www.alweeam.com.sa/y2015/366126>
52. هشام بنجابي وأحمد فلمبان. (2019). *إبداع لا ينضب الفن التشكيلي المعاصر في مكة المكرمة وجدة*. جدة: هشام بنجابي.
53. هشام قنديل. (29 نوفمبر، 2007). بكر شيخون: 3 أعمال في العام تكفيني وليس مهماً أن أرسم أو لا. تم الاسترداد من عكاظ: <https://www.okaz.com.sa/article/147537>
54. هناء حجازي. (25 يناير، 2024). لوحة في كل بيت. تم الاسترداد من الرياض: <https://www.alriyadh.com/2055766>
55. 123 فناناً من 28 بلداً يقدمون 117 عملاً، بينالي الشارقة الدولي للفنون يشهد استجابة كثيفة من مختلف بقاع الأرض. (18 فبراير، 2003). تم الاسترداد من البيان: <https://www.albayan.ae/culture/2003-02-18-1.1248834?ot=ot.AMPPageLayout>
56. *6th Sharjah International Biennial* من الاسترداد من Universes in Universe: <https://universes.art/en/sharjah-biennial/2003#c63032>
57. *A window onto 'the vast horizons' of Hassan Sharif* من الاسترداد من Christie's: <https://www.christies.com/en/stories/emirati-artist-hassan-sharif-d85623c4f35f4aa8accb57fd68ece03d>



58. *Abdunnasser Gharem* من الاسترداد (بلا تاريخ). Universes in Universe: <https://universes.art/en/sharjah-biennial/2007/sharjah-art-museum-2/abdunnasser-gharem>
59. *About* من الاسترداد (بلا تاريخ). Abdunnasser Gharem.: <https://abdunnassergharem.com/about#biography>
60. *Al Obour*. (2019). Jeddah: The Saudi Art Council.
61. *Artworks / X-Ray Illuminations / Illumination Diptych I* من الاسترداد (بلا تاريخ). Ahmed Mater: <https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/illumination-diptych-i>
62. Aya Mousawi. (2012). *We Need To Talk*. Jeddah: Edge of Arabia.
63. *Biography* من الاسترداد (بلا تاريخ). Ahmed Mater: <https://www.ahmedmater.com/biography>
64. *Chronology* من الاسترداد (بلا تاريخ). Ahmed Mater: <https://www.ahmedmater.com/biography/chronology>
65. Diana Lieske. (2017). Saudi Contemporary Art as a commentary on the social issues present in the Kingdom of Saudi Arabia in the 21st century. *BA diss*. SOAS London. .
66. *Edge of Arabia* من الاسترداد (6 مارس، 2012). CNN: <https://edition.cnn.com/2012/03/06/middleeast/gallery/saudi-art/index.html>
67. *Edge Of Arabia: 53rd Venice Biennale* من الاسترداد (بلا تاريخ). Edge Of Arabia: <http://edgeofarabia.com/exhibitions/edge-of-arabia-venice>
68. *Edge of Arabia* من الاسترداد (بلا تاريخ). Exhibitions: <http://edgeofarabia.com/exhibitions>
69. Eiman Elgibreen. (2014). *Image Making: Representations Of Women In The Art And Career Of Safeya Binzagr From 1968 To 2000*. *Phd Diss*. University Of Sussex.
70. Elena Nies. (بلا تاريخ). Manal Al-Dowayan versus orientalism.
71. Elham Dawsari من الاسترداد (29 نوفمبر، 2021). *مها الملوحة: نهج التكرار في بناء العمل الفني*. تم الاسترداد من Elham Dawsari: <https://elhamdawsari.com/analysis/malluh>
72. Elvina Halli. (2014). *Through The World Of Manal Al-Dowayan*. *Contemporary Practices Art Journal*. 118-123 ، 15 ،
73. F. Lloyd. (1999). *Contemporary Arab women's art: Dialogues of the present*. London: Women's Art Library. ،
74. *Feelings are facts, 2010* من الاسترداد (بلا تاريخ). Olafur Eliasson: <https://olafureliasson.net/artwork/feelings-are-facts-2010/>
75. *Flora & Fauna, 2007* من الاسترداد (بلا تاريخ). Abdunnasser Gharem: <https://abdunnassergharem.com/artworks/flora-fauna-1>
76. Fran Lloyd. (1999). *Contemporary Arab Women's Art: Dialogues Of The Present*. London: Women's Art Library.
77. *Historic Jeddah, the gate to Makkah* (2023-1992). October, 2023 ، من ، UNESCO World Heritage Centre: <https://whc.unesco.org/en/list/1361/>
78. Lina Kattan. (2015). *The Conflicted Living Beings: The Performative Aspect Of Female Bodies' Representations In Saudi Painting And Photography*. *PhD's Dissertation*. Texas Tech University.
79. Maha AL-Senan). January, 2014. (The Worth of Art The Future of the Art Market in Saudi Arabia. *International Design Journal*. 193-213 ، (1)4 ،



مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences

www.jalhss.com

Volume (105) May 2024

العدد (105) مايو 2024



80. *Manal Dowayan* من الاسترداد تم (بلا تاريخ). Artworks:
<https://www.manaldowayan.com/artworks/>
81. Matthias Determann .(2009) .Exhibition In The Brunei Gallery At The School Of Oriental And African Studies, London, 10/16/2008 – 12/13/2008 ” .*Middle East Journal Of Culture And Communication*.171-178 ،
82. Melissa Gronlund .(2020) .Reconstructing Saudi: A Look into the Short Window of Artist-Led Spaces and Organisations in a Country on the Verge of Change .*Afterall: A Journal Of Art, Context And Enquiry*.
83. *Siraat (the Path* من الاسترداد تم (بلا تاريخ). (Abdulnasser Gharem:
<https://abdulnassergharem.com/artworks/siraat-the-path>
84. *Yellow Cow* من الاسترداد تم (بلا تاريخ). Ahmed Mater:
<https://www.ahmedmater.com/artworks/artwork/yellow-cow-3>