# إشكالية التلقي في الفن السعودي المعاصر " بين المحلية والعالمية"

# The Problematics of contemporary Saudi art reception, an overview of the local and global perspective

**د. حنان سعود الهزاع**
كلية التصاميم والفنون, جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن, الرياض، المملكة العربية السعودية

**المُلخَّص Abstract**
يعتبر التلقي أحد أهم أركان الفن التشكيلي المعاصر فمن خلاله تكتمل التجربة الفنية للفنان ويتخذ العمل الفني حيزه، وتشهد المملكة العربية السعودية تجارب فنيةمعاصرة متميزة ومتسارعة في الظهور؛ بالمقابل جاءت عمليات التلقي لها مختلفة محلياً عنها عالمياً ما بين عامي 2003-2014م فكان لتلقي المحلي لتلك الأعمال متأخراً، هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على العوامل المسببة لإشكالية التلقي في الفن السعودي المعاصر وأثرها على إنتاج الفنانين في المملكة العربية السعودية كذلك سعت الدراسة لإيجاد حلول مناسبة لمقاربة الفجوة بين العمل الفني والفنان من جهة والمتلقي المحلي من جهة أخرى من خلال اختيار اثنين من الفنانين السعوديين وتتبع تلقي أعمالهم وهم: الفنان عبدالناصر غارم والفنانة منال الضويان كنموذجين ينوبان في تمثيل بقية الحالات المشابهة؛ لما تميزت به تجربتهما بالجرأة وإثارة الجدل ولما حققته أعمالهما من نجاحات متميزة على المستوى الدولي، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي بالاعتماد على مسح المعلومات من خلال ما نشرته وسائل الإعلام من تقارير صحفية محلية ودولية إلى جانب مواقع التواصل الاجتماعي للفنانين، وقد خلصت الدراسة إلى تأخر نضج المتلقي المحلي مقابل تسارع اهتمام المتلقي الأجنبي ولاسيما المستثمر فأصبح يشكل خطورة في توجيه الحركة الفنية المعاصرة نحو التسويق أكثر من النشاط الإبداعي ذاته، كما تؤكد نتائج الدراسة على ضرورة تطوير الوضع للمؤسسات الثقافية الرسمية في المملكة العربية السعودية، كما أوصت بفتح مسارات أكاديمية لتدريس الفنون البصرية والنقد الفني لما لهما من دور كبير في تصحيح حالة التلقي المحلي وتصحيح مساره لخدمة واقع حركة الفن وتطورها في المملكة، وقد أوصت الدراسة أيضاً بأهمية إنشاء المتاحف والمراكز الفنية لما لها من دور هام في نشر الثقافة الفنية بين جمهور المتلقين مما يساهم في تأسيسي الأجيال وتهيئتها للتفاعل الصحيح مع المنجز الفني الوطني، من خلال الفهم والاستيعاب للأعمال الفنية منذ مراحل التعليم العام إلى جانب القيام بالمزيد من الأبحاث في مجال نقد الأعمال الفنية السعودية المعاصرة وتسويقها دراسة أكاديمية متخصصة.

**الكلمات المفتاحية Keywords:**
الفن Art، المعاصر Contemporary، الفن السعودي Saudi Art - متلقى الفن Art recipient

**مقدمة**
تشهد الحركة التشكيلية العالمية تطورات متسارعة يصعب معها تصنيف الفنون وتقسيمها، لذا توجهت الكثير من دراسات وأبحاث الفنون المعاصرة نحو التجارب الفردية والأساليب الشخصية للفنانين وتلاشت ظاهرة المجموعات المصنفة التي تناولها تاريخ الفن وعلم الجمال سابقاً وارتبطت بالفكر الفلسفي والحركات الأدبية أو الكشوفات العلمية، كما أن الفلسفة فيما بعد الحداثة اعتمدت على تحليل الثقافة والمجتمع من خلال الاهتمام بنظريات النقد والتلقي الفني، لذا يلعب المتلقي في ما بعد الحداثةدوراً هاماً في تحديد قيمة العمل الفني، ويتوقف ذلك على مدى اقتناص المتلقي للمعنى من خلال الشكل ومن ثم تفاعله معه.
وفي السنوات العشر الأخيرة قدم عدد من الفنانين العرب أعمالاً اتسمت بالجرأة في الطرح والتَّماس مع بعض الجوانب الحسّاسة للمجتمع؛ تزامناً مع تغير واقع الفعل الفني وأهدافه، ليصبح دور الفن الأساسي التعبير عن القضايا السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية بالدرجة الأولى، مما أوجد حالة من التصادم بين العمل والمتلقي المحلي؛ الذي يرى بأن الفنان يحارب جذوره وينكرها ويستبدلها بما يستفز الشعور الديني والقومي لديه، وعلى العكس يرى المتلقي من الطرف الآخر- الأجنبي- أن مثل هذه الأعمال يمثل في جرأته حدثاً يستحق التقدير.
إن متلقي الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية ليس بعيداً عن ذلك الواقع، كما يمثل العمل الفني المعاصر في المملكة منذ عام 2003م نقلة نوعية وجريئة في سياق الثقافة والمجتمع المحلي، حيث وصلت بعض الأعمال للعالمية وبيعت بمبالغ قياسية على المستوى الإقليمي واقتنت بعض المتاحف العالمية المعاصرة عدداً من الأعمال، وهي قيمة ليست مادية فحسب بل فكرية تعكس مدى ما توصل إليه الفنان السعودي من عمق ونضج في الفكري الإبداعي.
وكما قال الفنان الحداثي مارسيل دوشامب "المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات الفنية"؛ لذا كان للمتلقي الآخر سواء من النقاد أو الجمهور الدور الأكبر في إعطاء الأعمال السعودية قيمتها المعنوية والمادية، بخلاف حالة التلقي المحلية التي لازالت تعاني من ضبابية الرؤية، كما أنه وفي الفن التشكيلي لا تكتمل المعادلة الفنية البصرية إلا بتمام أركانها جميعا وهي العمل الفني – الناقد الفني – والمتلقي، وفي جميع الأحوال فإن قرار القيام بعمل فني يحمل بحد ذاته؛ هدفاً لعقد الصلة مع المتلقي، وهنا يبرز دور الإعلام التشكيلي كحلقة وصل بينهما والذي بات له أبلغ الأثر في تحديد ملامح الحراك الفني لأي دولة.
وحيث أن نقد الفنون فيما بعد الحداثة يعتمد وبشكل مباشر على دور المتلقي فإنه كان من المهم دراسة حالة التلقي للفنون في المملكة العربية السعودية، ولذا يسعى البحث لرصد حيثيات إشكالية التلقي، ووضع مقاربة فكرية وفنية بين أطراف الموضوع لمعرفة الأسباب وراءها وتباين الآراء بين المتلقي المحلي والمتلقي الأجنبي، ومدى تأثير ذلك على الفنان السعودي، ودور ذلك في استشراف الحركة التشكيلية المستقبلية في المملكة العربية السعودية.
**و**تتحدد مشكلة البحث في الإجابة على التساؤلات التالية:
- ما هي العوامل التي أثرت على التلقي المحلي للفن السعودي المعاصر محلياً وساهمت في التباين بينه وبين موقف نظيره عالمياً ؟
- ما هو أثر موقف التلقي المحلي والمتلقي الأجنبي على الفنان التشكيلي السعودي المعاصر؟

**أهمية البحث**

1. تقريب وجهات النظر حول الفن السعودي المعاصر لدى كل من الفنان والمتلقي محلياً.
2. إبراز أهمية الفن المعاصر في تشكيل الرؤية الثقافية للمجتمع السعودي وضرورة احتواءه.
3. دعم المجال الأكاديمي بأبحاث تخدم تدريس الفن السعودي المعاصر باعتبار طلاب الفنون من شرائح المتلقين المعنيين.

**أهداف البحث**

1. تسليط الضوء على العوامل المسببة لإشكالية التلقي في الفن التشكيلي السعودي المعاصر وأثرها على إنتاج الفنانين في المملكة العربية السعودية.
2. إيجاد حلول مناسبة لمقاربة الفجوة بين العمل الفني والفنان من جهة والمتلقي من جهة أخرى.
3. الوقوف على دور كل من النقد الفني والإعلام في صنع صورة الفنان وقيمة أعماله الفنية إلى جانب دوره في تحديد موقف المتلقي وأثر ذلك على الفنان السعودي.

يتبع البحث المنهج الوصفي لدراسة موقف المتلقي المحلي ونظيره الأجنبي من التشكيل السعودي المعاصر وربطها كمؤثر على أداء الفنان التشكيلي السعودي. ويستخدم البحث منهج المسح للظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المملكة العربية السعودية والتي أسهمت في التأثير على الحراك التشكيلي، كذلك المسح للأعمال الفنية السعودية المشاركة عالمياً عبر الصحف و وسائل التواصل الاجتماعي.

ويقتصر البحث على الأعمال الفنية السعودية المعاصرة ذات حضور عالمي في الفترة (2003-2014م)، وقد اختارت الباحثة أعمال كل من: الفنان عبدالناصر غارم والفنانة منال الضويان كنموذجين نظراً لما يتميزان به من حضور محلي وعالمي مكثف ومثير للجدل.

**أولا: الإشكالية والتلقي في الفن التشكيلي**

الإشكالية في اللغة الإنجليزية: (Problematic)، وفي اللغة العربية: من (أَشْكَلَ) وأَشْكَلَ الأَمْرُ بمعنى التبس، ونعني هنا بالإشكاليَّة: قضية فكرية أو ثقافية أو اجتماعية، تتضمن التباساً وغموضاً، وهي بحاجة إلى تفكير وتأمل ونظر لإيجاد حل لها. كما يعرف التلقي التشكيلي بأنه "التفاعل والكشف والتبصر والتواصل بين المشاهد والمنجز الفني بوصفه نصاً بصرياً مليئاً بتفكير فني وجمالي وأسلوب اشتغال وصيغ معالجة تقنية وسنائد مرجعية ومحتويات تيماتية متعددة وأفكار ومعان". **(الحيسن ، 2012)**

ولقد عُرفت نظرية التلقي في الأدب واستمدت أصولها من الفلسفة الظاهراتية وتم تطبيقها على النصوص والمؤلفات ونقلت المتلقي (القارئ) من دور المستهلك إلى دور الشريك في صنع العمل الأدبي، وجاءت بعد ذلك محاولات تطبيقها في مجالات أخرى ومن ضمنها الفن التشكيلي، فكانت على نحو مختلف حيث ارتبط التلقي بالتذوق الفني بشكل أساسي والذي يقوم على الميول الشخصية أكثر من التنظير والمنهجية كما في حالة العمل الأدبي، ومن هذا التذوق تحصل عملية تبادل ذهني ونفسي مع العمل الفني تنتقل إلى الفنان لتكون تغذية مرتدة له، وهي عملية ذات طبيعة ارتباطية بالمجتمع وهذا يبرز لنا أهم وظائف الفن في بناء الحس الجمعي بين الأفراد.

ولكن مهمة المتلقي لا تقتصر على مجرد الاستحسان أو الاستهجان، بل تشمل البحث والتنقيب وإعمال الفكر، وليس كل متلقي يهتدي بفكره إلى الكشف عما اشتملت عليه الصورة من معنى دقيق، بل يتطلب الأمر أن يكون المتلقي قادراً على إدراك العلاقات في مجال الصورة، فعملية التلقي هي في الأصل عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب العمل بخلاصة التجربة التي عايشها، كما يسهم فيه المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي. فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناءً هرمياً، قمته العمل في معطياته، وقاعدته المتلقي وصاحب العمل وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقداً أو من عامة الجمهور. **(لعجان، 2013)**

كما يذكر معلا (1999) في سياق حديثه عن المتلقي العربي "إن الفنان يبقى مرتبطاً بالمتلقي، وبحاجة إليه، يعمل لأجله، ويحاول إيصال محاولاته المعاصرة إليه- على الرغم من أن هذا المتلقي لدينا مازال ينظر إلى الوراء على الأغلب- وتشده مقولة إن النحت ينتهي لدى اليونانيين، والتصوير لدى عصر النهضة في الغرب وإن كل ما نـراه مؤسس على ما ليس لنا". **(معلا، 1999،ص37)**

لذا فعملية التلقي بحد ذاتها تمثل تحدي أمام الفنان والجمهور، فهي تتطلب قدراً كبيراً من الاستعداد العقلي والنفسي للتفاعل مع العمل والقدرة على التواصل الفعّال بين كلا الطرفين؛ كل هذا لتحقيق البُعد الأسمى من الفن وعلاقته بالمجتمع.

كما أن التلقي عملية تبدأ بمتعة جمالية مصدرها الشكل الخارجي للعمل ثم يغوص المتلقي من خلال التأمل والمعايشة نحو العوالم الداخلية للعمل، ويمكن تحديد المتعة الجمالية من خلال "الطبيعة الخاصة بالتأمل الجمالي، والذي يتم خلاله: التعليق أو الإيقاف المؤقت، التمايز العادي بين المشاهد والعمل الفني المواجه له، فالمشاهد والعمل الجمالي يكونان شيئاً واحداً، دون أي شعور بالانفصال بين الذات والموضوع. ولذلك، فإن المتعة الجمالية متعة لا موضوع لها، إنها تنشأ من خلال تلك الوحدة الخاصة بين الشخص المتأمل والعمل الفني، وهذه المتعة الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني، بل هي متعة موجودة داخله".**(عبدالحميد، 2001،ص41)**

والمتلقي إما أن يكون واعياً بالعمل بمعنى متذوقاً أو أن يكون مجرد مشاهدٍ عابر؛ والذي يعنينا بالدرجة الأولى هنا؛ النوع الأول "فالمتلقي المتذوق والعاشق للفن يكون قريباً من فهم رسالة الإبداع عبر الشعور والإحساس بقيمة العمل الفني، والعمل الفني تتضاعف قيمته عندما يقرأ ويفهم، وشرط الفهم الذوق؛ والذوق حصيلـة لنمو ثقافة المتلقي وشحذ إدراكه البصري والجمالي". **(الحيسن، 2012)**

كما قد يرتقي المتلقي المتذوق لدرجة أكثر عمقاً في التفاعل مع العمل الفني ليساهم بدوره في تزويد الفنان بردة الفعل الواعية وبالتالي وبشكل غير مباشر يكون مؤثراً في بنية التشكيل بالمجتمع، وإن كانت العملية النقدية رغم تقنينها لا تخلو من الذاتية، فإن عملية التذوق والتلقي بالمقابل تكاد تكون ذاتية بجملتها، كما أن على الفنان أن يكون متلقياً واعياً لنتائج ذلك التلقي ومستفيداً منها.

وفي الألفية الجديدة ومع التطور الهائل في وسائل التواصل الاجتماعي التقنية عبر الحاسب الآلي أو أجهزة الهاتف المحمول، كالبريد الإلكتروني والمدونات إلى جانب الشبكات الاجتماعية مثل تويتر Twitter والفيس بوك Facebook والإنستغرام Instagram وغيرها بعيداً عن وسائل الإعلام الرسمية ذات الطبيعة الرقابية، أصبح من السهل على الفنان السعودي الاتصال المباشر والسريع بجمهوره كما أتيح لهذا الجمهور تلقي العمل الفني وترك الانطباع عنه حتى وإن كان بعيداً، مما ساعده على تخطي حواجز الجهات الرسمية والانطلاق إلى العالمية، ولكنه أصبح يواجه نوعيات متعددة من المتلقين منهم المختصين ومنهم عامة الناس ومنهم تجار الفنون منهم المحلي والأجنبي ولذا كان لزاماً عليه بالمقابل أن يكون واعياً بأنواع التلقي تلك وما يأخذ منها وما يترك.

كما أن ممارسات المؤسسات الثقافية الرسمية المتشددة في بعض الأحيان تلقي بظلالها على زوايا رؤية المتلقي للأعمال الفنية

ولاسيما أنها الموجه الرئيسي للحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية، كما يخضع المتلقي السعودي للنسق الاجتماعي المحلي، فغالباً نجده يقرأ أي أحداث معاصرة بالطريقة التي تعود –أو عُوّد- أن يقرأ بها تاريخه، وهنا يبرز دور الخلفية الثقافية والدينية والاجتماعية التي تمثل القوة الموجهة للنسق الفكري للمجتمع، ويذكر جريدي بأن "المتلقي السعودي لايزال يعيش صدمة التطور الاقتصادي والنهضة الفكرية على ميادين العلم والمعرفة والفن". **(جريدي،2011)**

وكما ذكرت إينيك تجربة (بيار بورديو) في دراسته عام (1966)على زوار المتاحف الأوروبية، حيث أوردت لنا خلاصة مهمة وهي: بأن عدد الزوار ونوعية مهنهم لا يمكن اعتمادها لوحدها مقياساً للوعي الفني، فيمكن لنا الكشف عن تفاوت اجتماعي أكثر تفصيلاً يرجع إلى عوامل التربية والتنشئة الأسرية، بالإضافة إلى علاقة ارتباط الممارسات والعادات الجمالية بالانتماء الاجتماعي واستخدام الذوق وامتلاك المهارات الأساسية كالتعليم والكفاءات اللغوية والجمالية. **(إينيك، 2011، 94)**

**ثانياً: الفن السعودي المعاصر**

قسم الرصيص نشأة الفنون في المملكة العربية السعودية إلى أربعة مراحل وهي: المرحلة الأولى 1953م – 1970م، المرحلة الثانية 1971م- 1980م، المرحلة الثالثة 1981م- 2002م وهي مرحلة الانطلاق والانتشار للفن التشكيلي داخلياً، والتعريف به خارجياً، والمرحلة الرابعة 2003م وحتى الآن. **(الرصيص، 2011)**

ويتفق الكثير من مؤرخي الفن السعودي بأن نشأة الفن التشكيلي جاءت بعد اعتماد التربية الفنية كمادة أساسية في التعليم العام عام 1957م، وحينها أُعتبر متخصصو التربية الفنية الممارس الرئيسي للفنون التشكيلية، إلى جانب القلة من الفنانين ممن درسوا في أكاديميات الفنون في أوروبا.

وكنتيجة طبيعية لتأخر تحول الفن كعلم مستقل بالمملكة، ظن أغلب الذين تلقوا الفن في البداية على أسسه التقليدية أن الفن يقف عند هذا الحد؛ لا يتطور ولا يتغير، فهم يرون الجمالية في العمق البصري الذي يكمن فقط في المزج اللوني داخل إطار اللوحة، كما أن هناك العديد من المواقف الفنية التي لم يتقبلها المتلقي مباشرة في السعودية حيث أخذت وقتاً طويلاً لفهمها؛ تلك المفاهيم المرتبطة بفن الحداثة وما بعدها من عبث وفوضى في التركيب والألوان، الذي يرى أكثرهم أنها لا يمت للفن بصلة وأنه مجرد تلاعب بالخامات دون أية جدية في العمل الفني، ونسوا أن الجمالية ليست هي الأساس في كل عمل فني يقوم به الفنان مطلقاً وبخاصة الفنان المعاصر. **(جريدي،2011)**

وفي عام 2008م أنشئت أول كلية متخصصة للتصميم والفنون بجامعة حكومية – جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن في الرياض- معلنة عن استقلال الممارسة الفنية المهنية عن مجال التربية، جاءت هذه الخطوة بدافع الطلب من سوق العمل فهدفت لتخريج فنانات ومصممات وليس معلمات، ليتغير بذلك مفهوم الفن تماماً فظهر جيل جديد أكثر انفتاحا على التجارب المعاصرة يستوعب معطيات العصر ويتفاعل معها بوعي، وهذا الجيل يشكل في حد ذاته الشريحة الأهم من المتلقين التي لها وزنها وأهميتها في الحركة التشكيلية، فهي المسؤولة عن رسم صورة الفن التشكيلي المحلي في المستقبل القريب.

ويلحظ المتابع للحركة التشكيلية المعاصرة أن غالبية الفنانين السعوديين ممن وصلوا للعالمية في السنوات العشر الأخيرة ليسوا متخصصين مهنياً أو أكاديمياً في الفن، فعبدالناصر غارم يعمل ضابطاً في القوات المسلحة وأحمد ماطر طبيباً، ومنال الضويان تعمل في شركة للبترول وغيرهم.، وهذا يؤكد على تصحيح الوضع لدى ممارسي الفن السعودي وتجاوزه الاقتصار على خريجي التربية الفنية.

يجد المتابع للفنون في المملكة تبايناً في نوعية الأعمال المطلوبة محلياً ودولياً، حيث نلاحظ أن الحراك الفني المحلي منذ البدء وحتى الآن يعتمد على مفهوم "اللوحة" بشكل كبير بينما الحراك العالمي في البينياليات والمعارض الدولية تتجه إلى الأعمال المفاهيمية والتركيبية وفنون الأداء والفيديو بشكل أساسي وهو ما يجعل المتلقي المحلي ينظر إلى الفنان الذي ينجز هذا النوع من الأعمال بنظرة تقلل من قيمته كفنان ويعتبره هاوياً ومجرد مساير للتيار العالمي بل يراه أقل صدقا في تعبيره الفني. وهو ما يساهم بشكل كبير في تفاقم إشكالية تلقي تلك الأعمال محلياً، ويمثل هذا الرأي للمتلقي أحد الكتاب في إحدى الصحف المحلية حين كتب "أنا لا أقلل من هذا النوع من الفن المعاصر؛ لكنني في الوقت نفسه وجدت أن فيه مجالاً كبيرًا لحضور أسماء فنية هنا وهناك كانت غير معروفة ولم يسبق لها تاريخ في مجال (الفن التقليدي)؛ بل إنها ومن خلال هذا الفن الحديث الذي يعتمد على (الفكرة) بالدرجة الأولى أصبحت حاضرة وبقوة وهي التي ربما لا تملك الموهبة أساسًا". **(الخريوش، 2011)**

لقد قدم التشكيليون السعوديون في الفترة 2003-2014م مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية ضمن عدد من المعارض الداخلية أو الخارجية، البعض من هذه المعارض المحلية حملت في مسماها كلمة (المعاصر) رغم أن جل ما عرض فيها لا يندرج تحت المعاصرة بل هو في حقيقة الأمر يتبع المدارس الحديثة كالتجريدية والتعبيرية وغيرها، في حين تم تجاهل -أو رفض- عرض الأعمال التي تحقق المعاصرة فعلياً في ظل سيادة العولمة، وأعتبرت تغريداً خارج السرب فحلقت بعيداً عن الوطن لتستقر وتجني ثمارها خارج حدوده المكانية رغم ارتباطها بهويتها وقضايا مجتمعها الذي أفرزها.

وحول مفهوم المعاصرة فإنه مصطلح يطلق على الاتجاهات الفنية التي تحتضن كل أشكال الابداع التي تروم ارتياد اللامتوقع واكتشاف ما يصدم ويتفزُ...والسمة الأساسية للفن المعاصر هي التأزم أو الأزمة وتَفهم كعنصر فعَّال ومحرك للإبداع لا على منوال إبداع الرومانسية المرتبط بسبر أغوار النفس واستبطان الداخل بل على غرار انفجار شظايا الجسد...ونَعت الأزمة يدل على انفلات العمل الفني المعاصر من المعايير والتصنيفات لأنه ينتهك المألوف ويستعصي عن التفسير. **(معزوز، 2014، 38)**

وفي المعاصرة "أصبح المهم عمل الفنان، وحركته، ومشاركة الجمهور، وبالتالي تحوّل إلى منشط ثقافي وناقد فني، لأن المهم هو (فكرة العمل الفني) وليس العمل بحد ذاته. وهكذا يتم الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل الواحد...(نحت- عمارة- رسم- مسرح- موسيقى.. تصوير فوتوغرافي- حفر- طباعة- رقص- نشاط- سياسة)، مما حول العمل الفني إلى استعراض سمعي- بصري- حركي". **(شموط، 1994، 81)**

إن رفض التحولات في الفنون لا يُعد أمراً طارئاً، فعندما نعود إلى تاريخ الفن نجد عدد من حالات الرفض كما حدث مثلاً للانطباعيين عام1863م حين رفضت لجنة التحكيم أعمالهم باعتبارها لا تحقق القيم الفنية معيارياً، فأقاموا معرضهم المستقل باسم (صالون المرفوضين) فما لبثت أعمالهم حتى حصلت على الإعجاب والتقدير فيما بعد، كما استهجن النقاد أعمال مارسيل دوشامب وغيره من فناني الدادية باعتبارها كسر للقيود الفنية وتصادمت مع الذوق العام، إلا أن النزعة الإنسانية في الفكر الفلسفي ساهمت كثيراً في تحويل الفكر الجمالي بأوروبا ونقله من القياس الحسي العقلي إلى حالة تقديرية تعتمد على قراءة الذات وإشراك المتلقي.

وقد رأى "نيتشه" بأن ظهور فنون الحداثة يدل على مرض ألم بالحضارة الغربية ووصفه بالانحطاط والانحلال؛ ذلك في عدة

مفاهيم كالتدمير، الرفض، العبث وغيرها، وانعكس ذلك في كثير من نواحي الرسم في ما بعد الحداثة سواء كانت شكلية أو فكرية، كما اعتبرها البعض علامة جيدة تدل على تعافي الفكر الفلسفي والجمالي وانعتاقه من أسسه القديمة نحو التجديد من خلال نسق جدلي إبداعي نظرياً وتطبيقياً بالاستناد على مبدأ أن الهدم ليس هدفا بحد ذاته بل هو هدم بهدف البناء. **(الدليمي، 2012، 381)**

لقد كان للفكر الفلسفي دوره في دعم حركات الفن المتجددة في أوروبا، مقابل هذا يعاني العالم العربي من فجوة كبيرة في التلقي نتيجة لعدم توفر الفلسفة التي تساهم في وضع الفن في سياقه لفهمه وعدم القدرة على احتواء فكر الفنانين وترجمتهم بفنهم لواقع مجتمعاتهم، فالحدود الدينية والاجتماعية ما بين "العيب والحرام" صنعت قيداً دفع بالفنان العربي للهروب خارج حدوده المكانية، حتى وإن كانت أعماله بالفعل لا تمس أي من تلك المحذورات، ولكن الحذر الشديد في الاعتراف بتلك الأعمال قد يراه البعض دافعاً لفتح باب يصعب إغلاقه فيما بعد.

وإن كان القلة من الفنانين السعوديين ممن سمحت لهم ظروفهم وعلاقاتهم الخارجية للحصول على فرصة عرض أعمالهم خارجياً وهي محملة بفكرهم المعاصر، فإنه وللأسف الكثير من الأسماء المؤثرة غابت عن الساحة؛ فعلى الرغم من وجودهم إلا أن البعض منهم صرف أنشطته إلى مجالات بعيدة عن التشكيل والبعض أبتعد عن جميع المناشط، ويذكر الخديدي جملة من الأسباب منها: الغربة الاجتماعية التي يعيشها الفنان السعودي متمثلة في عدم تقبل المجتمع والثقافة الجمعية لفكره، باعتباره تجاوزاً للمجتمع وثقافته، فتحدث حالة الإقصاء والتجاهل والتهميش من أشخاص نصبوا أنفسهم حراساً للساحة الفنية. **(الخديدي، 2009، 65-66)**

ولقد تناول جريدي في بحثه عن المفاهيمية في الفن التشكيلي السعودية عددا من الأسماء وهم : أحمد ماطر، أيمن يسري، بكر شيخون، حمدان محارب، صديق واصل، عبدالله إدريس، عبدالناصر غارم، فهد القثامي، فيصل الخديدي، مهدي جريبي، هاشم سلطان.**(جريدي،2011)**

نضيف إليهم أيضاً من الفنانات المعاصرات منال الضويان ومها الملوح و الشقيقتان شاديه ورجاء عالم، ولقد تحول حضور ونشاط الفنان السعودي الممارس للفكر المعاصر منذ عام 2003م من المحلية إلى العالمية وبدأت أخبار الاقتناء والتسويق التجاري تردنا من مصادرها الأجنبية، واستطاع الفنان بذلك التخلص من التراكمات القديمة والمعارف المختزلة والرؤى المحيطة المقيدة، وفُسح بذلك المجال لحضور الذات الفنية السعودية عالمياً فتشكلت الحرية الفكرية وبرزت الهوية في صورتها الجديدة.

وتعتبر المشاركات السعودية الدولية المعاصرة من خلال الدعم الحكومي نادرة ومحدودة؛ فعلى سبيل المثال تم اختيار الأختين شادية ورجاء عالم لتمثيل الجناح السعودي الافتتاحي في بينالي فينسيا (54) في إيطاليا عام 2011م بعمل تركيبي يحمل عنوان (الفلك الأسود)، وفي البينالي نفسه في دورته الـ (55) لعام 2013م رشحت الفنانة إيمان الجبرين للمشاركة بعملين هما (لا تحاكمني.. فقط انظر إلى أعمالي) و (هل يحدث الوجه فرقاً؟) وذلك من خلال معرض (جذر - جيل في الانتظار) الذي نظمته مجموعة (حافةالجزيرة العربية)، الذي أُقيم على هامش فعاليات البينالي، هذا النوع من الدعم الرسمي لوزارة الثقافة والإعلام كان بترشيح أسم أو أكثر لتمثيل المملكة وهو مالا يتناسب مع التطور السريع في حركة الفن المعاصر المحلي.

وتذكر السنان عن دور وزارة الثقافة والإعلام بأنه كان لتأخرها في دعم المفاهيم الجديدة للفن المعاصر بسبب محافظتها على الصورة التقليدية في الفن التشكيلي السعودي، كان له دور في الفجوة الثقافية بين المعاصر والتقليدي في فنوننا البصرية، إلا أنه تحسب للوزارة مبادرتها الأولى لدعم الفن المعاصر ممثلة في إقامة المعرض التشكيلي السعودي الأول لفن الميديا. **(السنان، 2011)**

كما كان لتراجع المؤسسات الحكومية المنبثقة من الوزارة عن دعم الفنان مادياً ومعنوياً -إلى حد عدم توفر متاحف أو صالات عرض حكومية على مستوى يواكب العصر- دور في دفع الفنان لتسويق نفسه ذاتياً، فنشطت في البداية المؤسسات الخاصة الخارجية لعرض أعمال الفنان السعوديين وتسويقها مثل مجموعة (حافة الجزيرة العربية – Edge of Arabia)*، ومتحف (Greenbox)** الذي يهدف لاقتناء أعمال الفن السعودي المعاصر، ثم بدأت عدد من صالات العرض الخاصة والمجموعات المهتمة بالفنون في الداخل بتبني هؤلاء الفنانين بعد ما اثبتوا تفوقهم عالمياً، مثل صالات العرض في الرياض وجدة إلى جانب عدد من المبادرات كان أحدثها مبادرة (مجلس الفن السعودي) الذي انطلقت فعالياته الافتتاحية باسم (فن جدة "39/21") في فبراير 2014م.

إلى جانب ما سبق فإنه يمكن ملاحظة ضعف ثقافة الاقتناء في المجتمع المحلي، حيث يكثر الطلب على نوع محدد من اللوحات لموضوعات الطبيعة الصامتة أو الطبيعة الحية أو البورتريه على وجه التحديد، فالمقتني يكون حريصاً على شراء ما يتناسب مع تصميم منزله على سبيل المثال دون النظر إلى قيمة العمل الفني ذاتها من ناحية الفكرة والأداء الفني، كما أن الذوق العام يهتم بالأسلوب الواقعي بالمقام الأول مما يضع الأعمال المعاصرة خارج دائرة الاقتناء وبالتالي قلة الاهتمام بقيمة العمل الفني وعدم اعطاءه قيمته التي يستحقها وفقاً لمعايير المعاصرة للفنون العالمية.

ويمكن القول بأن إخفاق عملية التلقي في التأسيس للفن السعودي المعاصر محلياً دفعت بالفنان لتقديم تجربته الفنية كطائر مهاجر يبحث عن التقدير، وهذا يعود بأثر رجعي سلبي في إبعاد تلك التجارب عن الواقع المحلي مما يوسع الفجوة مرة أخرى بين الفنان والمتلقي، بالرغم من أن قنوات التواصل الاجتماعي والإعلام الإلكتروني لها دورها في محاولة ردم تلك الفجوة إلا أن الاتصال والتواصل المباشر على أرض الواقع لايزال متعثراً.

ولقد أدى عدم وجود دراسة للفكر الفلسفي الجمالي والنقد الفني في السعودية إلى التأثير السلبي على فعل التلقي، فمثلاً لم يكن هناك اهتمام بتدريس الفكر الجمالي اليوناني القديم الذي تعود إليه ريادة تأسيس العمود الفقري للنقد الفني والذي يقوم على "تفسير وشرح موضوع العمل الفني، تقييم الجدة والمهارة التقنية، الصحة الروحية والجسدية في الفن، المعالجة الأسلوبية والإيهام أي بما يشمل العلاقة العفوية للشكل والمضمون". **(البيطار، 1997)**

ومنه يتضح أن النقد الفني والفكر الجمالي يساهمان بشكل أساسي في تقديم الفن للمتلقي وتسهيل عملية التلقي ذاتها.

كما أن للناقد الفني دوره في صياغة حركة التلقي وتوجيه دفتها من خلال عينه التي ترى الواقع التشكيلي وتقوم بتحليله وتقديم رؤى خاصة إلا أنها في الواقع المحلي تصب لصالح القوانين العامة التقليدية التي لا تستوعب الجديد الجريء وتراه بدعاً لا يمكن قبوله، وتؤكد البيطار على هذا الدور في ازدهار الفنون عبر الحضارات الذي ذكرت بأنه يقوم على "تفاعل العلاقة العضوية

* مؤسسة فنية تعنى بالمشاريع الاجتماعية تأسست فكرتها في مارس 2003م باجتماع الفنانين السعوديين أحمد ماطر وعبد الناصر غارم والفنان البريطاني ستيفن ستابلتون في أبها بجنوب المملكة، وأقروا مبادئها واختيرت لندن مركزاً لها.

** تأسس في عام 2008م في امستردام بهولندا، مالكه أرنوت هلب - هولندي من أصول باكستانية.

بين الأضلاع الأساسية لثالوث الإبداع الفني: الفن، النقد، الذوق العام. بحيث يشكل التفاعل هذا نسقاً داخلياً بين أضلاع الثالوث الإبداعي نسميه روجح العصر...ولابد أن تتحرك على أرضية فكرية ومعرفية مرنة تتيح للفن والنقد والجمهور مناخاً من الحوار والتكامل الإبداعي". (البيطار، 1997)

ويمكن القول بأن الفن التشكيلي السعودي المعاصر يعيش واقعاً متأخراً نتيجة تخلف النقد الفني الجاد عن مواكبة الاحداث 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.

كما أن المناهج المدرسية لازالت قاصرة عن مواكبة القضايا الفنية المعاصرة إلى جانب عدم أخذ حصة التربية الفنية بجدية كاملة مقارنة مع باقي المواد في مراحل التعليم العام؛ مما أدى إلى ضعف مفهوم التلقي للفنون لدى الناشئة وعدم تطور الذائقة فتصبح الأجيال تعاني من قصور في القدرة على القيام بالتلقي الصحيح والتفاعل مع الفنون المعاصرة.

في العصر الحالي نجد أن كسب الرهان أصبح بيد الإعلام الجديد الذي سيطر على الوضع السياسي والاجتماعي وبالتالي كان هو محرك الفنان والمتلقي، وأصبح هو القناة الحرة للتعبير عن موقف أي منهما. ويذكر العامري عن دور الإعلام في الفن التشكيلي العربي المعاصر وتأثيره على المتلقي بأن "سلطة الإعلام المرئية والمسموعة لم تول الاهتمام الكبير للفنون التشكيلية، وكذلك نشر ماهو مغلوط نقدياً عبر صفحات الصحف المحلية. فالبرامج التلفزيونية الخاصة بالفنون التشكيلية هزيلة وتغطية التظاهرات التشكيلية ضعيفة، ولا تتجاوز في الغالب تقديم المادة الخبرية في حدود دقائق معدودة. فهذا غير كاف لتكوين مشاهد مثقف بصرياً، ولم يسبق لنا أن شاهدنا تلفزيوناً عربياً نقل ندوة تشكيلية كاملة". (العامري، 2003)

كما أن الإعلام السعودي لم يضطلع جدياًو احترافياً بدوره المنشود لخدمة الفن والفنان المعاصر في المملكة مقارنة بغيرها؛ وتذكر السنان عن مساهمة الإعلام الأجنبي في صنع قيمة الأعمال الفنية في أوروبا وأمريكا الذي "يبدأ دوره قبل مرحلة بيع العمل من خلال نشر مواضيع متعلقة بالمجموعة أو بالعمل فقط، ويستمر هذا الدور حتى بعد البيع في المزاد كصدى للعملية ذاتها، علما بأن هذا الصدى لا يشمل العمل بقدر ما هو سعر البيع تحديداً". (السنان، 2011)

إلا أنه يمكن القول بأن الأعمال السعودية باتت موضع جذب للمهتمين بالفن، فالعالم يريد أن يعرف ماذا يجري في هذا البلد، الذي تكثر الأفكار المسبقة عنه، والفنانون السعوديون يعرفون هذا الأمر ويحاولون إجلاء الصورة.

### ثالثا: عبدالناصر غارم ومنال الضويان أنموذجاً

يمكن هنا الوقوف على تجربتين هامتين في الفن السعودي المعاصر لكل من: عبدالناصر غارم العمري ومنال الضويان؛ فالفنانة الضويان قدمت أعمالها منذ 2005م لتعبر فيها عن قضايا المرأة في المجتمع السعودي، وفي عام 2007م طرحت مجموعتها من الصور الفوتوغرافية بعنوان (أنا- I am) شكل (1) مطبوعة على ورق فضي شفاف بقياس 41×51سم، حملت موقف الفنانة حول العادات الثقافية التي تمنع المرأة السعودية من توسيع دورها المهني في المجتمع؛ تبرز هذه الصور النساء العاملات مع إضافة رموز تراثية من الزينة بطريقة اعتراضية لتمثل العوائق التي تواجهها المرأة السعودية وهي تحاول ممارسة مهنتها، مثل (أنا مهندسة بترول) ، (أنا مخرجة أفلام) وغيرها، وقد عرضتها لأول مرة عام 2008م في لندن ضمن معرض حافة الجزيرة العربية لاقى أصداء إيجابية؛ العمل (أنا غواصة) شكل (2) قدمته الضويان في عام 2013م للمزاد العلني الذي نظمه جاليري أيام للفنون واستبعد من قبل لجنة إجازة الأعمال المعتمدة من جمعية الثقافة والفنون بجدة -المتفرعة من وزارة الثقافة والإعلام- دون إبداء أي أسباب مقنعة، إلى جانب استبعاد عملين للفنان عبدالناصر غارم (المدرج) وَ (الختم) وعمل للفنان راشد الشعشعي بعنوان (نوافذ عربية)، إن مثل هذا الموقف من مؤسسة رسمية قد يتسبب في إثارة تساؤلات الفنانين والجمهور الذي أصبح على قدر من الثقافة والنضج الفكري في تلقي الأعمال الفنية المعاصرة ولا ترضيه هذه الإجراءات الغير مبررة.

شكل (1) منال الضويان ، مجموعة " أنا" 2007م
http://universes-in-universe.org

شكل (2) منال الضويان ، أنا غواصة، 2007م
http://universes-in-universe.org

وفي نفس العام 2013م حقق عمل الضويان (معلقات سوياً) شكل (3) رقماً قياساً في مزاد (سوثبيز- Sotheby's) في الدوحة، حيث بيع بمبلغ (329.000) دولار أمريكي، هذا العمل عُرض في عام 2011م للمرة الأولى في دبي ضمن معرض مجموعة الحافة العربية بعنوان (محطة-Terminal) ثم في بينالي البندقية (54) في نفس العام ضمن معرض (مستقبل وعد- The Future of a Promise) حتى حطت به الرحال للبيع في مزاد (سوثبيز)، ويعد هذا العمل الأكثر تأثيراً من بين مشاريع الضويان؛ يتكون من مجموعة كبيرة من الحمائم الخزفية في هيئات متعددة ترفرف في الهواء، طُبع عليها صور لتصاريح سفر حقيقية لنساء سعوديات تحتاجها المرأة في السعودية من ولي أمرها للسفر خارجاً، وصرحت الفنانة في أكثر من لقاء بأنها تجد صعوبة في نقل هذه الكمية من القطع لعرضها في الداخل بصفتها عملاً فنياً وليس بغرض التجارة، حيث لا توجد جهة محددة لإعطاء تصريحات خاصة للفنانين بالمملكة، كما أن واجه هذه العمل ردود بعض المتلقين السلبية باعتبار العمل يدعو المرأة إلى التمرد على قوامة الرجل التي أقرها الدين.

شكل (3) منال الضويان، معلقات سوياً،2011م
http://universes-in-universe.org

لقد بدأت منال في عام 2011م بدعوة عامة للنساء السعوديات للمشاركة في تنفيذ عملها (اسمي-My name) شكل (4) كمشروع تعاوني من خلال ورش عمل في كل من الخبر، الرياض وجدة؛ جمعت عدداً من كتابات النساء لأسمائهن بخط اليد على كرات خشبية نظمتها الفنانة فيما بعد كسبح ضخمة متدلية من السقف؛ عرضتها في جدة يناير 2012م من خلال معرض حافة الجزيرة العربية بعنوان (يجب أن نتحاور- We Need to Talk)، الذي أقيم برعاية مبادرة عبد اللطيف جميل لخدمة المجتمع وأبراج كابيتال إلى جانب عدد كبير من الداعمين بالقطاع الخاص.

هذه النهج الذي أتبعته الضويان في تنفيذ مشاريعها باشراك المتلقية يؤكد على أهمية الدور الذي يلعبه التلقي في تشكيل التجربة الفنية "إن التفكير بالمتلقي يواكب الفعل الفني بل يوّجهه وجهة توفيقية لكي يخاطب النتاج النهائي هذا المتلقي ويكون مفهوما ومقبولا لديه". **(المبارك، 2010)**

إلا أنه بحضور الباحثة لورشة عمل الضويان بالرياض لذلك المشروع لاحظت توجيهها شرح العمل وفكرته لشريحة النخبة واعتمادها كثيراً على اللغة الإنجليزية، مما قد لا يتناسب مع غالبية النساء المستهدفات من المشروع، إن خطوتها تعتبر رائدة في إشراك المتلقية في تنفيذ العمل ولكن ماذا عن دورها بعد ذلك في معرفة مصير العمل الذي اشتركت فيه وأين حطت به الرحال، وهو ما يحيلنا إلى دور الفنان في تقدير المتلقي الفعال حتى تتكامل عملية التلقي.

شكل (4) منال الضويان، أسمي ، 2012م
http://edgeofarabia.com

وفي مارس 2014م في المتحف العربي للفن الحديث بالدوحة، نفذت الضويان مشروع (الصدمة- Crash) شكل (5) المعبر عن حوادث السيارات المتكررة والتي أنهت حياة عدد من معلمات المدارس في المملكة، عرضتها من خلال تراكم الأشكال المتعددة للبيانات التي تمّ جمعها عن الحوادث والوثائق القديمة معلّقة أو مكتوبة على الحيطان، وما نشرته بعض الناجيات عبر مواقع التواصل الاجتماعي قبل الحوادث أو بعدها، ومن هذا المشروع فُتح النقاش مع الطلاب القطريين والأساتذة والصحفيين، ليأخذ هذا النوع من التفاعل مكانه كجزء من عملية البحث التي تسعى إليها الفنانة، لقد أشركت المتلقي فعلياً في تسجيلات صوتية يتاح سماعها عبر سماعات في داخل المعرض. **(الفاسي،2013)**

في عملها (الصدمة) ترى الضويان أن تكرار الصور المؤلمة التي تقدمها وسائل الإعلام قد تضاءل تأثيرها العاطفي على الإنسان، ولذا هي تحاول إعادة صياغة الصورة الصحافية لتصبح عملاً فنياً، وبالتالي تعزلها عن تكرار مشاهدتها التقليدية وتضيف إليها خرائط للطرق البرية بين المدن التي قطعتها المعلمات المتوفيات وتحدد عليها موقع تلك الحوادث، لقد سعت لتكثيف الجانب الإنساني والواقعي لتصل بالمتلقي إلى أعلى درجات الصدمة، هذا المعرض نقلته الفنانة في إبريل 2014م للعرض في جاليري (كوادرو-Cuadro) بدبي، في حين أن القضية تمس المرأة المعلمة السعودية بالدرجة الأولى وكان الأولى أن يتم عرضه على أرض المملكة قبل أن ينتقل لما سواها.

شكل (5) منال الضويان، الصدمة،2014م
http://www.beikey.net/mrs-deane/?p=8136

كما يتضح أن للقطاع الخاص الدور الأبرز في رعاية الفن التشكيلي في المملكة من خلال عمليات البحث والتطوير ودراسة كافة المعطيات بجدية واهتمام، ومن أمثلة ذلك في يناير 2012م حين أقامت مجموعة حافة الجزيرة العربية معرضها في جدة بعنوان (يجب أن نتحاور-We Need to Talk)، فوصل عدد الزوار في اليوم الأول إلى 1500 زائراً، هذا المعرض دفع بالخبيرة الدولية لدار سوثبيز (لينا لايزر) للبحث حول إمكانية إقامة أحداث مماثلة في جدة، تقول: "بناء على بحثي قمت بالاتصال ببعض الشخصيات الفاعلة في المجال الفني في جدة مثل غاليري (أثر) الذين أكدوا لي أن مثل هذا المعرض سيجلب لحضوره مقتنيين من السعودية والخليج". **(مشخص، 2014)**

ولكن الفكرة تطورت لتصبح أكثر من معرض، حيث نَظم في

فبراير 2014م أسبوع شامل للفن في جدة بعنوان (جو- Jaw) أطلقته مبادرات عبداللطيف جميل الاجتماعية وبتنظيم من مجموعة (أجنحة عربية) ورعاية وزارة الثقافة والإعلام؛ دُشن هذا الحدث الرائد بمعرض عالمي أقيم للمرة الأولى في السعودية لمجموعة من أعمال الفنانين المعاصرين داخل وخارج المملكة؛ ضم أيضا معرض دار (سوثبيز) الذي قُدمت فيه بعض الأعمال ونقلت للبيع بعد ذلك في الدوحة ضمن مزاد الدار للفن الحديث والمعاصر في أبريل 2014م، نظمته الدار بالتعاون مع صالتي (أثر) و (أيام) ودعم من مؤسسة عبد اللطيف جميل، بعدها انتقل المعرض إلى دبي، ويهدف تجول المعرض لإتاحة الفرصة أمام عملاء سوثبيز للاطلاع على الأعمال قبل عرضها للبيع في الدوحة.

ومن جهة أخرى يجد الباحث في الأعمال السعودية المعاصرة المفرطة في العمق الفكري -المنبثق من القضايا الدينية والاجتماعية- أنها تتطلب الكثير من الغموض بهدف وضع المتلقي في موقف التفاعل مع العمل وبالتالي الحصول على أكثر من تفسير يثري بها الفنان نفسه ويفهم طبيعة جمهوره، ولكن ذلك قد لا يتماشى مع طبيعة المجتمع المحلي الذي لم يُقحم في التشكيل إلا منذ عقدين تقريباً، كانت بدايتها في تجنب رسوم ذوات الأرواح التي أصبحت فيما بعد من الأمور المقبولة، كما أن الاتجاه العالمي بات يعطي المتلقي قدراً من التوضيح والتفسير للعمل حتى يسهل عليه عملية التذوق الجمالي والتفاعل مع العمل بصورة أكثر سلاسة وهو مالم يقدمه بعض الفنانين السعوديين المعاصرين.

كما تحدث جريدي عن صفة الغموض في الأعمال المعاصرة "حتى ظن بعضهم أنها تهمة يجب على الفنان أن يبحث من خلالها عن شيء حقيقي يثبت فيه للمتلقي رسالة نصه البصري، كما كان التعقيد سمة ثانية لبعض الأعمال المفاهيمية التي يصعب على المتلقي استخراج مدلولاتها من أول نظرة، فهي عصية على الوضوح ومعقدة على حسب فكرة كل فنان لأن أغلب جزيئات العمل الظاهرة غير كافية للتفسير وللفهم". **(جريدي،2011)**

يرى بعض النقاد بأن للفنان الحق في عدم شرح فكرة عمله فيترك بذلك باب الغموض مفتوحاً على مصراعيه مما قد يجعل المتلقي يضيع كثيراً في تخميناته فيطلق أحكامه من منطلق الفكرة السطحية التي قد تبتعد عن قصد الفنان بسبب حساسيتها وتقاطعها مع قيم الدين والمجتمع السعودي، في حين أن مضمون العمل المقصود قد يكون مختلفاً تماماً عما توصل إليه تفكير المتلقي وتفاعله مع العمل، بالمقابل قد نجد في لقاءات الفنان والتقارير الدولية شرحاً جيداً يساعد على فهم العمل، فمثلاً يذكر Hemming عن غارم تفسيره لعمله (رسالة/ رسول- Message/Messenger) شكل (6) قوله" يحتفظ الأغنياء في المملكة العربية السعودية بالخيول، والبقية الاخرون يحتفظون بالحمام أو اليمام ويبقونها بدلاً منها ذلك...فمن السهل لو قمت بإعداد فخ باستخدام سلة أو أي نوع من القباب وتركت بعض الماء والسكر فيها للطيور ثم عملت على إبقاء الطيور في هذا الفخ لمدة عشرين يوما، فأنه سيتكيف على أن هذا موطنه، ولن تتركه". **(Hemming,2011)**

شكل (6) عبدالناصر غارم (رسالة/رسول)،2010م
/http://edgeofarabia.com

ولكن غارم قد طرح عبر وسائل الإعلام تفسيرات أخرى لهذا العمل وكأنه يريد أن يوصل رسائل الجمهور وانطباعهم حول الفكرة، كما أن التفسير الذي ورد في الكتاب الرسمي الأول للفنان، لم يدركه المتلقي المحلي عبر مواقع التواصل الاجتماعي أثناء عرض العمل لأول مرة وكان الغالبية منهم يرى بأن الحمامة ترمز للسلام في المنطقة وأن الدين الإسلامي ممثلاً بقبة المسجد والهلال الذي يحملها يمثل فخاً لذلك السلام، ومن ذلك كتب بعض المحررين الصحفيين عن تجاوز غارم رموز الدين والمجتمع بهدف إرضاء المستثمر الأجنبي، تحولت هذه الرؤى إلى نقاشات بين الفنانين وطلبة الفنون البعض ممن أطلع على لقاءات غارم الأجنبية استطاع شرح الفكرة في حين اقتنع البقية بوجهة نظر أولئك الكتّاب.

ويؤكد ذلك ما ذكرته السنان عن أعمال عبدالناصر غارم بأنها "وتماشياً مع مظاهر العولمة أضحت هذه الأعمال مقبولة في الذائقة العالمية بسبب استخدامها للتقنيات والأساليب الحديثة أو خلط الرموز المحلية مع الرموز أو الأساليب الغربية في العمل الفن". (السنان، 2011)

ومن جانب آخر فقد دفع موقف تلقي الجهات الرسمية في مجتمعنا المحلي بالفنان للمزيد من العزلة بل البعض تطرف من موقفه لحد إنتاج أعمال فنية فقط لتكون رد فعل، فعبدالناصر غارم قدم مجموعة أعمال فنية لأختام ضخمة، حيث أن الفكرة في استخدامه للحروف المطاطية جاءت من خلال تعامله مع الأختام في النظام المدني بالمملكة بشكل يراه الفنان إعاقة وتأخير لإنجاز المعاملات وهو بذلك يتخذ موقفه الخاص من البيروقراطية، وقد بدأت هذه الفكرة منذ زمن بعيد وتطورت ليصنع ختماً شهيراً يحمل عبارة (إن شاء الله)، ثم ختم (آمين) شكل (7) ليصل إلى ختمه الأخير (مجاز من الهيئة الشرعية) مع جملة (تحلّى بقليل من الالتزام- Have a bit of Commitment) وقد ختم الصفحة الأخيرة من كتيب أحد معارضه بهذا الختم للإشارة إلى أن هذا الإصدار مجاز.

شكل (7) عبدالناصر غارم، الأختام، 2013م
http://beta.aawsat.com

أثناء هذ الحدث كتب عدد من النقاد والصحفيين المحليين عن غارم وأستهجن البعض منهم تلك الأختام وتخلل سطور أحد التقارير المنشور في إحدى الصحف المحلية نزعة تهكمية قاسية تعكس عدم قبول تلك الأعمال بل ومحاولة الانتقاص من الفنان دون الارتكاز على مبررات مقنعة، وبعد استطلاع عدد من التقارير الإخبارية والمقابلات التلفزيونية لوسائل الإعلام المحلية والدولية مع الفنان غارم عن الأعمال ذاتها أتضح التباين الشديد في تناول الحدث وشرح فكرة الفنان وتوضيح مغزاه الفكري الخاص.

وبالرغم من كل التحديات فقد بيع عمل عبدالناصر غارم بعنوان (رسالة/رسول) بأعلى سعر عالمي لفنان خليجي معاصر بلغ (842,000) دولار في مزاد علني لمؤسسة (كرستيز- Christie's) في دبي سنة 2011م، وعلى خلفية ذلك أدرج اسم الفنان ضمن لائحة خمسون تحت سن الخمسين العالمية، وهذا يضعه على منصّة الفنانين الأكثر طلباً في العالم، وهو ما يؤكد أن المتلقي الأجنبي يعطي قيمة أعلى للعمل الفني السعودي مقارنة بالمتلقي المحلي، ويعزى إليه تزايد الاهتمام بالفن السعودي على المستوى الدولي.

كما بيعت لوحته (ترانزيت-5 In Transit) شكل (8) من سلسلة (السلوك المستعاد- Restored Behavior) مقابل (95,000) دولار في مزاد دار كرستيز في دبي عام 2012م، حيث كان مقاس اللوحة 160 × 200 سم وتتكون من مجموعة أختام مطاطية موضوعة على خشب طبع عليها صورة لطائرة مدنية ومموهة في زخارف إسلامية هندسية وخطية، ويذكر غارم في حواره عبر صحيفة الوطن المحلية (20 أبريل 2012م ) فكرة العمل بأنها جاءت من وحي تأثره بقصة أخوين زاملهما في المراحل الأولى من الدراسة، واللذين انتهت حياتهما في إحدى الطائرات المختطفة ضمن أشهر عملية إرهابية في التاريخ الحديث 2001/9/11م حيث أنه كلما تذكر قصتهما، تأسره الدهشة من وصول الإنسان إلى قناعة دموية كتلك؛ يرى أصحابها بأن الجنة على مرمى طائرة مختطفة أو سيارة مفخخة.

إن مثل هذه الموضوعات قد لاتصل مباشرة للمتلقي المحلي وقد تلتبس فيها الرؤى حول مقاصد الفنان وما يرمي إليه والأقرب في نظره إلى التحرر والتحدي للقيم الدينية والاجتماعية.

وفي أكتوبر 2013م بيع عمل غارم (القبة- The Capitol Dome شكل(9) عبر مزاد كرستيز الذي أقيم في دبي بمبلغ (545.000) دولار وهو عمل تركيبي فالقبة التي يزيد ارتفاعها عن سبعة أمتار وقطرها خمسة أمتار صنعت من الأعلى كقبة البيت الأبيض في واشنطن ومن الداخل كقبة مسجد، يرتكز عليها تمثال الحرية ممثلاً الغاية الأساسية للثورات في العالم العربي، وتمثل القاعدة السوداء التي استند عليها العمل النفط كمؤثر اقتصادي ومحرك هام على الساحة الدولية سياسياً.

ولقد أقام غارم في إبريل 2014م معرضه (الصحوة- The Awakens) بجاليري أيام في دبي، الذي بمجرد افتتاحه، بيعت كافة القطع الفنية لمشتر واحد مقابل أكثر من مليون دولار. وهذا التسلسل الزمني لنجاحات غارم عالمياً يؤكد على نضج تجربته الفنية على مستوى عالمي ينافس فيه الفنانين المعاصرين من كافة الدول، كما أن ذلك يؤكد على الدور الإيجابي للجمهور الأجنبي في تشجيع ودفع الفنان السعودي للمزيد من الإنجاز والتقدم.

شكل (8) عبدالناصر غارم، ترانزيت 5، 2010م
http://edgeofarabia.com

شكل (9) عبدالناصر غارم، قبة الكونجرس، 2012م
http://edgeofarabia.com

كما أن الفنان عبدالناصر غارم من خلال حساباته في مواقع التواصل الاجتماعي يحاور جمهوره ويزودهم بكل ما يكتب عنه سواء كان سلبياً أو إيجابياً، فهو يسعى للوصل إلى ما في جعبة المتلقي ومنه يمضي غارم ليبني أفكاره المستقبلية ويحقق نجاحات أكبر، فعلى سبيل المثال قدم غارم في عام 2012م حلقة نقاش بعنوان (الانطلاق من المحلية الى العالمية)، ضمن فعاليات (ملتقى الوان السعودية السنوي) الذي تنظمه هيئة السياحة والآثار بالمملكة، أيضا في نوفمبر 2013م ألقى (المحاضرة السابعة) ضمن مؤتمر نقاط للإبداع بالكويت للحديث عن تجربته الفنية، وغيرها الكثير من اللقاءات والمحاضرات، وتعتبر تلك خطوات جيدة لتقدم الفنان في علاقته مع الجمهور المحلي.

ونتيجة للتطور المتسارع لواقع المتلقي السعودي وانفتاحه، إلى جانب كثافة مشاريع القطاع الخاص لخدمة الفنان السعودي المعاصر، فأنه سيأتي اليوم الذي تقبل فيه المؤسسات الرسمية تلك الأعمال بل وتشجع عليها، ولكن بعد فوات الأوان؛ تكون حينها موزعة في مؤسسات الفنون الأجنبية، فعمل الفنانة مها الملوح بعنوان (طعام الفكر2- Food for Thought II) اقتناه متحف (التيت مودرن-Tate Modern) بلندن في عام 2012م كأول عمل سعودي ينضم لقائمة مقتنياته العريقة، وعمل الفنان عبدالناصر غارم (الصراط- The Path) أصبح من مقتنيات متحف لوس أنجلس، كذلك عمل الفنان إبراهيم أبومسمار بعنوان (الجدار العازل-Cutting Edge) الذي اقتناه متحف (ريفولي دي كاستيلو-Castello di Rivoli) الإيطالي للفنون المعاصرة، في حين أن عمله هذا قد تنقل به بين جدة وأبها ولم يجد الدعم لعرضه على أرض المملكة.

**النتائج والمناقشة**

- هناك تباين واضح في تلقي الفن التشكيلي السعودي المعاصر محلياً وعالمياً منذ 2003م لصالح المتلقي الأجنبي؛ إلا أن المتلقي المحلي مع تقدم السنوات بدأ يتخذ موقفاً أفضل يتسم بالنضج والوعي بمعطيات الفنان السعودي.
- انعكست إيجابية التلقي الأجنبي لأعمال الفن السعودي المعاصر من خلال كثافة اقتناء دور الفن الأوروبية لتلك الأعمال وتكرار عرضها في محطات مختلفة مع تعزيز نشرها عبر وسائل الإعلام المختلفة.
- يتحمل الفنان السعودي المعاصر مع بدايات المعاصرة السعودية جزءاً من صعوبة تلقي الجمهور المحلي لأعماله بسبب إفراطه في الغموض وتجنبه شرح أعماله عبر قنوات الإعلام ولاسيما في المواضيع التي تمس معتقدات المجتمع، إلا أن هناك توجهات في السنوات الخمس الأخيرة نحو انفتاح الفنان السعودي على المتلقي وتبصيره بمضمون العمل وفكرته من وراءها مما ساهم في تقدم ملحوظ في عملية التذوق الجمالي والفكري للأعمال؛ على وجه الخصوص بعد انتشار طرق التواصل الاجتماعي المباشر بين الطرفين (الفنان- الجمهور).
- اتسم تلقي القطاع الخاص للفن السعودي المعاصر بالمرونة والدعم والاحتواء، في حين أن تلقي النظام المؤسساتي في المملكة مقيد بالأيدولوجية التي عملت على تأسيسه وتحافظ على التقليدية وتفتقد للانفتاح على الآخر وتقبل مؤثرات الحقبة الزمنية المنعكسة في الأعمال المعاصرة، كما أنه يفتقد كثيراً للوعي بالحاضر وفهم القادم، فهو نظام يسعى بالدرجة الأولى لحفظ التراث وتأصيله متناسياً أن الإنتاج الفني المعاصر سيكون يوماً تراثاً مفقوداً.
- تفتقد المملكة لوجود متحف للفن التشكيلي ويُعد ذلك من أبرز أسباب قصور عمليات التلقي الجمالي للفن التشكيلي المعاصر محلياً، حيث يعد المتحف انعكاس للوعي بأهمية الثقافة البصرية في المجتمعات الدولية، على خلاف الوضع في الدول الغربية التي تؤمن بالمتحف كأهم مقومات الصورة الحضارية والثقافية لمجتمعاتها.
- ندرة صالات العرض النموذجية وفق المعايير العالمية التي تتيح للمتلقي الزائر فرصة التعايش مع العمل الفني بتوفير الاضاءة المناسبة والصوت وارتفاع السقف والأرضيات المناسبة، حيث انها عوامل تعيق عملية التلقي بالشكل الصحيح، كما أنه لا تتوفر لدى وزارة الإعلام أو زارة التجارية معايير إلزامية لصالات العرض لمنحها تراخيص عمل.
- تزايد استهداف المستثمر الأجنبي للفن السعودي المعاصر وهو ما قد يشكل خطراً في توجيه الفنان السعودي نحو ممارسة الفن كسلعة تجارية أكثر من أي هدف آخر، كما ان القطاع الخاص رغم مساهمته الفعالة إلا أنه ساهم أيضاً في توجيه دفة الإنتاج الفني نحو التسويق التجاري وهو الذي أدخل أسماء الفنانين السعوديين للعالمية بصورة أكبر من نوعية الإنتاج ذاته، فهناك عدد من الفنانين السعوديين على درجة عالية من التميز إلا أنهم قد اقتصروا في مشاركاتهم عبر المؤسسات الحكومية والتي لا تساهم بفعالية في تقديمهم عالمياً، أو إبرازهم ودعمهم محلياً كما تقوم بها القطاعات الخاصة.
- نشاط وفاعلية المواقع الإلكترونية و وسائل الإعلام الجديد في دعم ونشر ثقافة الفن السعودي المعاصر، وتوضيح معانيه وتناقل أخباره بني أفراد المجتمع السعودي أكثر من الدور الذي تقوم به القنوات التلفزيونية والصحف الرسمية، كذلك أتاحت التواصل المباشر بين الفنان وجمهوره في كل مكان ولاسيما المتلقي المحلي المقيم في الخارج حيث بدأ يحصل الفنان على تغذية راجعه أكثر شمولاً لأعماله.
- إن الإعلام السعودي المقروء في أغلبه ممثلاً في الصحف المحلية قدم مواقف داعمة في نقل أخبار المعارض الدولية ونشر التقارير والقراءات الجمالية إلا أنها تفتقد للمهنية الفنية وهي أقرب ما تكون ترجمة للبيان الصحفي الذي يصاحب تلك المعارض، كذلك عبر القنوات التلفزيونية المحلية كالقناة الأولى والقناة الثقافية تقدم البرامج من خلال مذيعين غير متخصصين في مجال الفنون التشكيلية مما يؤثر على قراءة الحدث بالشكل المطلوب وهو يؤثر سلبياً على المتلقي ويعيق وصول المعاني الضمنية للعمل الفني.
- إن الإعلام الأجنبي عبر الصحف والقنوات التلفزيونية قدم مواقف أكثر نجاحاً من الإعلام المحلي، من حيث التغطيات والتقارير واللقاءات التي تتسم بالمهنية والدقة مما كان عوناً للمتلقي المحلي الملم باللغة الإنجليزية أن يكون أكثر فهماً للمضامين الفكرية والأبعاد الجمالية للفن السعودي المعاصر.
- غياب الناقد الفني السعودي المتخصص أدى إلى ضعف بنية النقد والتلقي والتأثير السلبي على الفنان المعاصر، فالكتابات عبر أعمدة الصحف أشبه بالتقارير الفنية والانطباعات الشخصية بعيداً عن الدور الحقيقي للنقد، إلى جانب عدم وجود جهة أكاديمية تهتم بالنقد كتخصص مهني لا يستهان

به وبدورة في الفن وتعتمده كبرى الجامعات الأوروبية. كما أن هناك قلة في تأليف الكتب والقراءات البصرية باللغة العربية عن الفن المعاصر مقارنة بالمطبوعات باللغات الأخرى الأكثر انتشاراً عبر المعارض الدولية أو المحلية الخاصة.

**التوصيات**

- البدء عاجلاً بتوثيق وحفظ الإنتاج الفني المعاصر وحتى السابق؛ والذي قد يصبح بعد حين أثراً مفقوداً ومستقراً في أروقة المتاحف العالمية، وذلك بتبني وزارة الثقافة والإعلام تأسيس متاحف لحفظ الفنون التشكيلية منذ نشأتها بالمملكة وحتى الفن المعاصر، مما يساهم في تنمية الوعي الجماهيري بالفن التشكيلي ورفع مستوى التذوق الجمالي وتشكيل الثقافة المعاصرة المطلوبة التي تعد رافداً للتربية والتعليم.
- إعطاء الفرصة مادياً ومعنوياً للفنان السعودي المعاصر لاختبار امكانياته في الساحتين المحلية والدولية والانطلاق من تراث المملكة وثقافتها باعتبارها موازية لا متأخرة، رائدة لا تابعة، ويقابل ذلك مساهمة الدولة في اقتناء الأعمال المتميزة وحفظها الذي يعد توثيقاً لتاريخ الفن التشكيلي بالمملكة.
- افتتاح كليات للفنون لتخريج متخصصي الممارسة المهنية الفنية من كلال الجنسين إلى جانب النقاد الفنيين الذين يساهمون في توعية الجمهور بالفن السعودي المعاصر وكذلك توعية الفنانين بأهداف التسييس والتغريب التي قد يتعرض لها الفن السعودي المعاصر في انطلاقته العالمية السريعة، وتزويد الفنان بطرق التواصل مع المتلقي الذي أمامه وكذلك الطرق للاستفادة المثلى من المتلقي فليس كل مستقبل للعمل يؤخذ بأقواله إن لم تستند على مبررات منطقية، وبالتالي تكون الموازنة في موقف كل من الفنان والجمهور.
- تخصيص مسارات لدراسة إعلام الفنون التشكيلية في كليات الإعلام بالجامعات السعودية بهدف تخريج متخصصين في تغطية المعارض وتنفيذ اللقاءات والمقابلات الصحفية والتلفزيونية، حيث أن مقدم البرامج المتخصص يكون قادراً بشكل أكبر من غيره على تقريب المعاني للجمهور والتفاعل بشكل إيجابي مع الفنان أو العمل الفني في سياق مجتمعه.
- تفعيل دور المراكز الثقافية في كافة المدن والتي تمارس دورها في المجتمع من حيث التوعية وتثقيف الأفراد وإن كان مبادرة شركة أرامكو في تنفيذ مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي في جدة على مستوى عالي من الاحترافية كخطوة رائدة، لذا على وزارة الثقافة والإعلام المبادرة بتنفيذ المزيد منها.
- إجراء المزيد من دراسات سوسيلوجيا الفن المعاصر في المملكة العربية السعودية والتي تساهم في إيجاد حلول تفيد المتلقي والفنان وبالتالي ترفع من مستوى الفن السعودي المحلي ليوازي نجاحاته عالمياً. وتجد الباحثة بأن هذا النوع من الدراسات هو الأقرب لدراسة واقع التشكيل السعودي المعاصر في عام 2014م وتحليل موقف أقطاب الحراك التشكيلي سواء من الفنانين أو النقاد والجمهور حيث إن دراسة سوسيلوجيا الفن تتوافق مع الفكر الفني المعاصر فهي قد ألغت تحديد قيمة الفن بالمحددات الخاصة به، فأعلت من قيمة ودور الخصائص الثقافية للفنان والمتلقي على حساب الخصائص الجمالية الخاصة بالعمل الفني.

**المراجع العربية:**


1. البيطار، زينات (1997م)، "النقد والتذوق العام في الفنون التشكيلية الغربية"، مجلة عالم الفكر، *المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب*، الكويت 26(2).
2. الحيسن، إبراهيم (2012م)، "عن التلقي في الفن التشكيلي: المدركات والخواص الجمالية"، مجلة الرافد الإلكترونية، *دائرة الثقافة و الإعلام*، الشارقة. http://www.arrafid.ae/arrafid/p21_10-2012.html (سحبت بتاريخ 20 ديسمبر 2013م)
3. الخديدي، فيصل (2009م)، "مدونات تشكيلي: قراءات وتأملات في الفنون التشكيلية"، *دار شرقيات للنشر والتوزيع*، القاهرة.
4. الخربوش، محمد (2011م)، "فن العصر". صحيفة المدينة، http://www.al-madina.com/node/293613(سحبت بتاريخ 19 مايو 2014م)
5. الدليمي، منذر(2012م)، "العدمية: في رسم ما بعد الحداثة"، *دار صفاء للنشر والتوزيع*، الأردن.
6. الرصيص، محمد (2011م)، "تاريخ الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية"، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض.
7. العامري، محمد (2003م)، "عزلة الفراغ: فنون تشكيلية"، *منشورات وزارة الثقافة الأردنية*، الأردن.
8. الفاسي، هتون (2013م),."صدمة منال الضويان ومعلماتنا الممحوات من الذاكرة"، صحيفة الرياض، العدد [16715]، 30 مارس 2013م.
9. المبارك، عدنان (2010م)، "في إشكالية التلقي"، مجلة الروائي الإلكترونية، http://www.alrowaee.com/article.php?id=534 (سحبت بتاريخ 7 مايو 2014م)
10. إينيك، نتالي (2011)، "سوسيلوجيا الفن"، ترجمة حسين قبيسي- مركز *دراسات الوحدة العربية*، بيروت. (طبعت النسخة الأصلية عام 2001)
11. جريدي، سامي (2011م)،"المفاهيمية في الفن التشكيلي السعودي"، *دائرة الثقافة والإعلام*، الشارقة.
12. شموط، عز الدين (1994م)، "واقع الفن التشكيلي المعاصر في الغرب وأزمته الراهنة"، مجلة الحياة التشكيلية (55-56)، *الهيئة العامة للكتاب*، دمشق.
13. عبدالحميد، شاكر(2001م)، "التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني"، *المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب*، الكويت.
14. لعجان، يوسف (2013م)، "عرض نظرية التلقي"، صحيفة ديوان العرب الإلكترونية، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article37470 (سحبت بتاريخ 15 فبراير 2014م)
15. مشخص، عبير (2014م)، "جو: أسبوع من الفعاليات الفنية في جدة"، صحيفة الشرق الأوسط، العدد [12497] http://www.aawsat.com/details.asp?section=54&article=717144&issueno=12497 (سحبت بتاريخ 10 إبريل 2014م)
16. معزوز، عبد العالي (2014م)، "فلسفة الصورة: الصورة بين الفن والتواصل"، دار أفريقيا الشرق للنشر، المغرب.
17. معلا، طلال (1999م)، "أحوال الصور"، *دائرة الثقافة والإعلام*، الشارقة.

**المراجع الأجنبية:**

**18.** Alsena, Maha. (2014). The Worth of Art. The future of the art market in Saudi Arabia, *International design journal*, 4(1), 139-213.

**19.** Hemming, Henry. (2011). *Abdulnasser Gharem: art of survival*. London: Booth Clibborn Edition .

**مصادر الأنترنت:**

**20.** http://universes-in-universe.org.

**21.** http://manaldowayan.com.

**22.** http://0377828.netsolhost.com.

**23.** http://edgeofarabia.com.