دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	دراسة نقدية تحليلية لكتاب : التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية
المصدر:	رسالة التربية وعلم النفس
الناشر:	جامعة الملك سعود - الجمعية السعودية للعلوم التربوية والنفسية
المؤلف الرئيسي:	الضويحي، محمد بن حسين بن عبدالله
المجلد/العدد:	ع 26
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2006
الشهر:	ربيع الاول
الصفحات:	353 - 400
رقم MD:	111060
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	الجوانب الايجابية، السعودية، الفن التشكيلي ، عرض وتحليل الكتب، نقد التصوير التشكيلي، تاريخ الحركة التشكيلية، الجوانب السلبية، اللوحات الفنية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/111060

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

دراسة نقدية تحليلية لكتاب

(التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية)

د. محمد بن حسين الضويحي
أستاذ مشارك – قسم التربية الفنية
كلية التربية – جامعة الملك سعود – الرياض

تناولت هذه الدراسة، بالتحليل والنقد كتاب الأستاذ سهيل سالم الحربي الذي أسماه: "التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية" والذي نشرته مؤسسة الفن النقي بالرياض وخرج في طبعته الأولى عام ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

وقد تناول الباحث هذا الكتاب بنقده وتحليل محتواه للتعرف على الطريقة التي أعده بها المؤلف. وجدير بالذكر أن الكتاب كان في الأصل رسالة علمية "نال بها مؤلفه درجة الماجستير، وأوصت لجنة المناقشة بطباعة الرسالة فقام الباحث (المؤلف) بتعديل بعض الجوانب فحول الرسالة إلى كتاب" [١، ص الغلاف الخلفي].

واتبع كاتب هذا البحث الذي نحن بصدده طريقة نقد وتحليل محتوى الكتاب فدرس الطريقة التي فصل بها المؤلف موضوعاته، وطريقة تبويبه وجمعه للمعلومات وأوضح الجوانب الإيجابية والسلبية – لهذا الكتاب.

وفي السعي لتحقيق النقد البناء عمد الباحث إلى عرض بعض الدراسات المتصلة بموضوع الكتاب واستخلص منها ما يحققه النقد الهادف والعلمي لهذا الكتاب الذي يعد رائداً في مجاله. واختتم الباحث بحثه ببعض التعديلات والمقترحات التي يأمل أن تفيد قراء الطبعة القادمة – وما يليها من طبعات إن شاء الله.

Acritical and Analytical Study of Al-Harbi's Book (PAINTING IN THE KINGDOM OF SAUDI ARABIA)

Abstract:

This study deals with Suhail al - Harbi's book, "Painting in the Kingdom Saudi Arabia" which was published by the "Pure Art Foundation" in Riyadh on the year (2003). It analyzed, criticized and traced the criteria that Al Harbi has chosen in presenting the information in his book.

The content of the book was thoroughly investigated and the way Al-Harbi has categorized the artists and the topics was clarified. The book was originally a masters degree thesis which was recommended by the academic committee to be published.It was transformed in this book which the researcher has chosen to study.The advantages, the disadvantages, the way paintings and painters were introduced, were clearly dealt with by the researcher - according to his knowledge.

In his attempt to attain constructive criticisrn, the researcher has referred to books and articles related to Al-Harbi's topic. Which is - without doubt - new in its field?

The researcher has concluded the study by a summary and a few recommendations which will - hope fully - help the writer - Al-Harbi - in materializing his goal.

المقدمة:

لقد بدأ الفن التشكيلي السعودي منذ أكثر من أربعة عقود. وظهر – خلال هذه الفترة الزمنية – عدد كبير من الفنانين والفنانات. الذين أسهموا في إيجاد حركة تشكيلية سعودية متميزة، أصبحت لها بصمتها الواضحة في الحركة التشكيلية العربية، بل والعالمية. فقد اشتركت نخبة من الفنانين والفنانات في محافل دولية، وحازوا الجوائز. هذا إضافة إلى عشرات المعارض التي أقاموها في مدن المملكة المختلفة، وفي دول الخليج والعالم.

وعلى الرغم من عظم هذه الحركة التشكيلية، فإن الدراسات النظرية، لم تواكبها، فلم تظهر مؤلفات ودراسات لتؤرخ لهذه الحركة، أو تنقد وتقوم – لتتوازن مع هذا الفن لا كَما ولا كيفاً، فما ظهر من كتابات هو اجتهادات شخصية يسيرة، ومقالات متفرقة نشرت في بعض الصحف، إضافة إلى بعض المقدمات التي اشتملت عليها الكتيبات التعريفية التي صاحبت معارض الفنانين أثناء إقامتها.

ولم يكن ما كتب – رغم قلته مكتملاً أو معبراً أو شاملاً لما ينبغي أن يقدم، ولعل ذلك يرجع لعدم وجود نقاد مختصين في مجال الفنون التشكيلية عامة والتصوير التشكيلي خاصة.

أهمية البحث:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها مما يأتي:

١. إن الكتاب الذي تدرسه هو العلمية المنهجية الأولى التي تصدر لتعالج موضوع التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية. إذ لم تسبقها أي دراسة منشورة في هذا المجال من قبل.

٢. قلة المصادر أو المراجع التي تتناول هذا الموضوع، فالمكتبة تفتقر إلى مثل هذه الأبحاث التي تتصف بالشمولية، وفي الوقت نفسه بالدقة والأسلوب العلمي.

٣. سد حاجة الباحثين بمستوياتهم المختلفة من طلاب علم أو طلاب معرفة عامة ومدهم بالمعلومات الأساسية.

٤. وضع الأساس للتأريخ للحركة التشكيلية السعودية الحديثة المعاصرة.

٥. الإسهام في سد الفجوة الموجودة حالياً بين الجانب الإبداعي والجانب التنظيري. فأي حركة فنية لا يكتب لها النجاح ما لم تواكبها حركة تنظيرية تقوم بما يأتي:

أ) النقد: الذي يوضح المحاسن ويؤكدها، ويوضح المساوي ويدعو لتجنبها.

ب) الوصف: ويشمل التفسير للأهداف والغايات وكل جوانب الحركة من أساليب، ومحتوى.

ج) التخطيط لمستقبل الحركة التشكيلية السعودية، وطريقة تطويرها وتفاعلاتها المستقبلية مع الحركة التشكيلية العالمية.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى ما يأتي:

١. توضيح الأسلوب الذي اتبعه مؤلف كتاب "التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية"

٢. التعرف على الجوانب الإيجابية، والجوانب السلبية لهذا الكتاب وتوضيحها وتعليلها.

٣. العمل على اقتراح بعض ما يمكن أن يدخل على الكتاب من تعديلات سعياً لمعاونة الكاتب للوصول إلى صورة أوفى وأكمل للتصوير التشكيلي السعودي.

منهجية البحث وخطواته:

اتبع الباحث اسلوب تحليل المحتوى (وهو الكتاب قيد البحث) في نقد وتحليل الدراسة وذلك لتحقيق هدفه. وقد شمل ذلك:

١. عرض الكتاب وتوصيفه.

٢. التناسب بين عدد صفحات الفصول في الكتاب.

٣. عرض محتوى الكتاب.

٤. تصنيف اللوحات.

٥. نقد وتحليل محتوى فصول الكتاب بهدف إثبات صدق المحتوى من خلال المحاور الآتية:

أ) أهداف الكتاب ومدى تحقيقها.

ب) نقد الجانب التاريخي وطرق عرض اللوحات.

ج) التغاضي عن بعض المراجع ذات الصلة بالبحث.

د) إهمال بعض الدراسات.

ه) طريقة عرض المؤلف للأعمال الفنية.

و) آراء تبناها المؤلف.

ز) أسلوب الكتاب ولغته.

ح) النتائج والتوصيات.

مشكلة الدراسة:

تحديد الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية في كتاب "التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية".

تساؤلات الدراسة:

١. ما محتوى الكتاب قيد الدراسة؟

٢. ما نقاط القوة فيه؟

٣. ما نقاط الضعف فيه؟

٤. ما مدى جدته، وماذا أضاف لمجاله؟

عرض الكتاب ووصفه :

يقع كتاب "التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية" في مائتين وخمس وأربعين صفحة من القطع الكبير، ويحتوي على ما يأتي من فهارس:

- فهرس الموضوعات.
- فهرس اللوحات التصويرية.
- فهرس الصور الأثرية والتاريخية.
- فهرس أسماء الفنانين.

أما موضوعات الكتاب فتشمل:

١. مقدمة الكتابة وهي في الصفحة الأولى.
٢. المدخل للكتاب: وهو في الصفحة الثانية.
٣. الفصل الأول: ويبتدئ من الصفحة الثالثة ويستمر إلى الصفحة الحادية والأربعين.
٤. الفصل الثاني ويبدأ من الصفحة الثانية والأربعين وينتهي في الصفحة الثالثة والستين.
٥. الفصل الثالث: ويبدأ من الصفحة الخامسة والستين ويستمر حتى الصفحة رقم مائة وأربعين.
٦. الفصل الرابع ويقع ما بين صفحة مائة وثلاث وأربعين، وصفحة مائة وثمان وتسعين.
٧. أما الفصل الخامس (وهو آخر فصول الكتاب فيقع ما بين صفحة مائتين وصفحة مائتين وسبع.

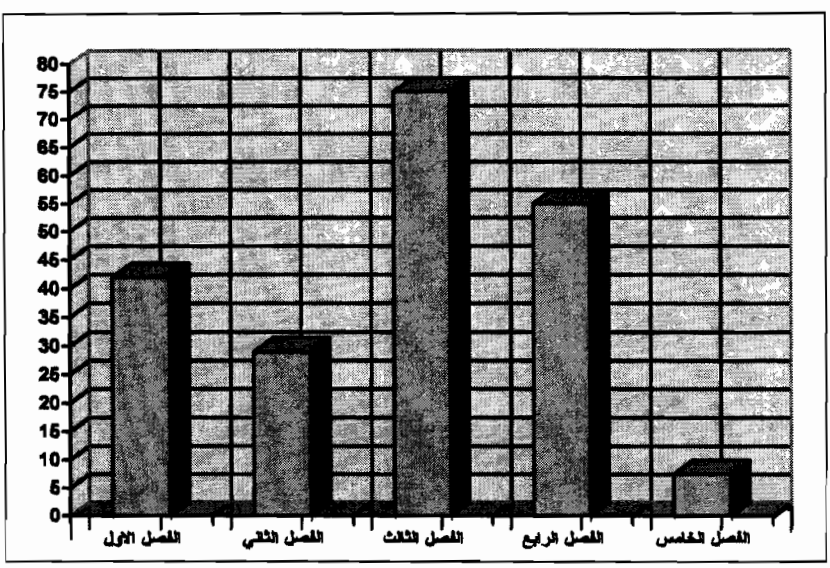
ويستمر ملحق الجداول والرسوم البيانية من صفحة مائتين وسبعة وحتى مائتين وخمس وعشرين.

ويليه ملحق أدله المعارض التشكيلية الذي يستمر من صفحة مائتين وست وعشرين ويستمر حتى ما ئتين وخمس وثلاثين.

وأخيراً تأتي قائمة المراجع ما بين صفحة مائتين وست وثلاثين إلى مائتين وأربع وأربعين.

التناسب بين عدد صفحات الفصول:

اختلفت أعداد الصفحات التي خصصها المؤلف لكل فصل من الفصول، ولا يوجد تقارب إلا بين الفصلين الأول والثاني. وحتى تسهل المقارنة رأى الباحث أن يضعها في جدول بياني يحول الأرقام إلى صورة مرئية، تسهل قراءتها بصريا (الرسم البياني الأول).



رسم بياني يوضح عدد صفحات كل فصل

ويتضح التباين الكبير بين عدد الصفحات التي خصصه الباحث لكل فصل من فصول الكتاب. وأكبر فرق بين عدد الصفحات هو الفرق بين عدد صفحات الفصل الثالث، وعدد صفحات الفصل الخامس، فقد وصلت صفحات الفصل الثالث إلى أكثر من سبعة أضعاف عدد صفحات الفصل الخامس. وقبل إصدار تعليق أو حكم على هذا التباين لا بد من استعراض محتويات كل فصل من فصول الكتاب.

عرض محتويات الكتاب:

بدأ الكتاب بإهداء، وإصدارين. أما الإهداء فكان.."إلى من قدم الكثير لأبناء وطنه، إلى أمير الرياضة والشباب – المغفور له بإذن الله – صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز آل سعود. وإلى إخواني الأعزاء. إليهم جميعاً أهدى كتابي هذا". [١، ص هـ].

وكتب الإصدار الأول الدكتور خالد الحمزة أستاذ تاريخ الفن العالمي والفنون والعمارة والإسلامية بجامعة اليرموك. وكتب الإصدار الثاني الدكتور عبد الله عبده فتيني، وكيل كلية التربية – جامعة أم القرى. وفي التصدير الأول تنويه عمَّا حققه الفنانون في البلاد العربية في القرن العشرين من إنجازات تجاوزت فكرياً وأسلوبيا ما يمكن أن يطلق عليه فترة التكون في الفن العربي الحديث، "وما كتب عنه في بعض البلدان العربية. وفيه أيضا تأكيد على أن الحركة الفنية التشكيلية في المملكة العربية السعودية حركة تشكيلية نشطة تتطلب المتابعة والدراسة. وأن الباحث سهيل الحربي قد تصدى لها، ونجح في تصديه لها.

أما التصدير الثاني فتعرض لمظاهر الحياة الاجتماعية في المملكة العربية السعودية بعد اكتشاف النفط وأثر ذلك على الفن التشكيلي الذي لم يعد مقتصرا على الحرف والأعمال الشعبية. وناقش تأثر التصوير التشكيلي السعودي بالمدارس الغربية وقدم الكتاب بوصفه مفنداً للاتجاهات الغربية وموضحا للمؤثرات المختلفة.

وأورد مؤلف الكتاب بعد التصدير مقدمة – في صفحة واحدة – تعرض فيها لمشكلات الطلاب من زملائه الذين يدرسون التربية الفنية، وكيف أنهم (وهو واحد منهم) كانوا يفتقرون إلى المعرفة بالفن السعودي الحديث وأعلامه واتجاهاتهم وتجديداتهم. وأوضح طريقة اختياره لهذا الموضوع"التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية" ليكون رسالة للماجستير. وقد كان له ما أراد.. "وتمت مناقشة الرسالة وحصلت على تقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، وأوصت لجنة المناقشة بطباعة الرسالة. وها هي الرسالة تطبع في شكل كتاب يتيح لهذا البحث انتشارا أوسع، وذلك بدعم من مؤسسة الفن النقي التي ترعاها صاحبة السمو الأميرة أضواء بنت يزيد لتتم الاستفادة منه من قبل الفنانين والباحثين، وكل طالب علم". [١، ص١].

وتحت عنوان "مدخل" تحدث الأستاذ سهيل سالم الحربي عن الفن في حياة الإنسان عامة، وفي المجتمع السعودي خاصة. وأوضح أثر الطفرة الاقتصادية في عصر النفط في الفن بالبعثات الخارجية، وذكر أثر تطور وسائل الاتصال في كل ذلك.

وذكر بعد ذلك أنه رغم مرور فترة تقدر بنحو قرن من تدريس الفن والتربية الفنية في المملكة فلم تظهر أي دراسات أكاديمية تواكب تلك الظاهرة التشكيلية: واستعرض الكتب و المقالات الآتية:

١. مسيرة الفن التشكيلي السعودي لعبد الرحمن السليمان وتاريخ نشرها ١٤٢١هـ /٢٠٠٠م. ويقع في ٣٠٠ صفحة تناول فيه ١٢٩ فنانا وفنانة.

٢. الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية للدكتور محمد الرصيص تقديم ثقافي في دليل معرض متجول ١٤٢٠هـ /٢٠٠٠م.. "وكان ذلك باستعراض سريع وموجز في خمس صفحات تقريباً" [١، ص ٦].

٣. ظاهرة التمدرس بالفن السعودي المعاصر، دراسة مَسحية للدكتور محمد عبد المجيد فضل، بحث قدم لمؤتمر الأنسيا *Insea* بالقاهرة عام ١٩٨٩م.

وأشار بعد ذلك إلى المقالات الفنية التي نشرت في الصحف في الفترة ما بين ١٣٩٧ – ١٤٢٠هـ (١٩٧٧ – ٢٠٠٠م) وانتقل إلى الكتب العربية التي تناولت الحركة التشكيلية في المملكة ضمن تناولها للفن العربي بشكل عام.

أهداف الكتاب:

انتقل الأستاذ سهيل الحربي بعد ذلك للتحدث عن أهداف كتابه وأوضح أنه يهدف إلى تتبع النشاط التشكيلي في المملكة العربية السعودية

منذ بداياته الأولى التي تمثلت في معارض مدرسية منذ بداية الثمانينيات (الستينيات الميلادية) وحتى نهاية ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م. ويشمل التتبع دراسة الظاهر المتعلقة بالموضوعات الشائعة في التصوير في المملكة. وذلك بوصف الظاهرة وإيضاح خصائصها، وكمياتها، ونسبها المئوية، وتفسير كل ذلك حسب المعطيات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والبيئية السائدة.

كيفية تحقيق الكتاب لأهدافه:

لتحقيق أهداف الكتاب قام المؤلف بجمع أربعة آلاف وخمسمائة وثمان وأربعين (٤٥٤٨) لوحة تصويرية من مائة وتسعين دليلاً لمعارض أقيمت في المملكة وخارجها، بالإضافة إلى صور ضوئية أخرى منفصلة وهذه الصور تمثل أعمال ألف وسبعة وسبعين فناناً وفنانة (١٠٧٧). وحدد لها النقاط الآتية:

- السنة التي أُنتج فيها العمل الفني.
- اسم المعرض أو المسابقة التي قدم له العمل الفني.
- الموضوع الذي يعالجه العمل.
- الشكل المرئي في اللوحة التصويرية.
- الخامة التي نفذ بها العمل.
- اسم الفنان أو الفنانة.

واستخدم الكاتب (الباحث) الحاسوب لتنظيم اللوحات وتبويبها، ولتسهيل الوصول إليها.

تصنيف اللوحات:

صنف المؤلف اللوحات حسب الموضوعات الآتية:

١. الموضوعات الإسلامية: كالقباب والمآذن ونحوها.

٢. الموضوعات الشعبية التراثية: كالبيوت الشعبية والرقصات والحرف، وغيرها.

٣. الموضوعات الشخصية: التي تشمل الأشكال الإنسانية من رجال ونساء.

٤. الموضوعات الطبيعية: وتتضمن:

أ) موضوعات طبيعية كالسماء والجبال والبحار والأشجار والأزهار.

ب) موضوعات طبيعية وتشمل الأشكال المرئية الصناعية كالمركبات والرموز المعمارية والصناعية الحديثة.

ج) موضوعات طبيعية وتتضمن أشكالاً مرئية لحيوانات كالخيل والجمال إضافة إلى الطيور والأسماك.

٥. الموضوعات المختلفة: وتتضمن الأشكال الهندسية المجردة، والألوان المتداخلة، وكل الأعمال التي لا تندرج تحت واحد من الموضوعات السابقة.

محتويات فصول الكتاب:

أولاً: الفصل الأول:

بدأه بمقدمة عن الفن والبيئة، ثم تحدث عن جيولوجية المملكة وجغرافيتها. فتحدث عن الأرض ومساحتها الكلية ونسبة الجزء الصالح منها للزراعة (وهو ٢٣,٥٪) وما يحيط في المملكة من أقطار ودرجات الحرارة في المناطق المختلفة، والأمطار. والبيئات المختلفة.

وتناول بعد ذلك تاريخ وحضارة المملكة واستعرض آثارها، ونظام الآثار الذي تم تعيين المختصين فيه برئاسة وزير المعارف عام ١٣٩٢هـ ومسح الآثار في المملكة، وصيانتها والإعلام عنها، واكتشاف المزيد منها في مناطق كالعلا وتيماء والفاو والربذة.

وبدأ المؤلف في تفصيل آثار كل المناطق على حدة. وبدأها بالمنطقة الوسطى (نجد والقصيم) التي تشمل الدرعية، ووادي ماسل والفاو وكهف برمة وعرف بكل واحدة منها تعريفاً دقيقاً.

وبعد المنطقة الوسطى انتقل إلى المنطقة الشرقية (الأحساء والقطيف) وتناول فيها جزيرة تاروت ووصف آثارها وتاريخا ثم انتقل إلى المنطقة الشمالية (حائل والجوف) وتحدث عن مواقعها التاريخية الأثرية التي تشمل قصر ابن الرشيد ن ومسجد عمر. وبعد أن وصفها تناول المنطقة الشمالية والغربية ووصف فيها العلا ومدائن صالح بشيء من التفصيل.

ووصف بعد ذلك آثار المنطقة الغربية (الحجاز) وسد السملقي ثم وصف المنطقة الجنوبية (عسير ونجران) وتناول تاريخها ووصف معالمها الأثرية.

وبعد وصف المناطق المختلفة تناول موضوع "تأسيس المملكة ونشأتها" وتوحيدها تحت قيادة الملك عبد العزيز – رحمه الله –. وأورد خمسة وستين حدثاً تاريخياً متسلسلاً من عام ١٣١٩ – ١٩٠٢م (عام خروج الملك عبد العزيز من الكويت لتوحيد المملكة) وحتى عام ١٤٢٠ – ٢٠٠٠م (وهو عام اختيار الرياض عاصمة للثقافة العربية.

وتناول بعد ذلك عدة عناوين على النحو الآتي:

ملامح عامة لتطور الحياة الاجتماعية في المملكة. وشملت الملامح التغير الاقتصادي الذي أثر بدوره في الجوانب الاجتماعية والثقافية.

التكامل الاقتصادي والاجتماعي: وتناول تاريخ المجتمع السعودي من زمن القبائل المتناحرة إلى اليوم.تحدث عن بعض المدن مثل مكة والمدينة المنورة وتجارتهما ، والبدو الرحل وشبه الرحل ومساكنهم وصناعاتهم. ووصف أحوالهم بالتخلف.

وتناول الوضع العقدي الذي تم تصحيحه بظهور الدعوة الإصلاحية للشيخ محمد بن عبد الوهاب، التي ساندة فيها الإمام محمد بن سعود. "حيث تم تصحيح العقيدة والقضاء على كثير من الشركيات والخزعبلات التي كانت منتشرة آنذاك. وبعد خروج الملك عبد العزيز – رحمه الله – وتوحيده لمناطق المملكة طيلة ما يزيد عن ثلاثين عاماً تحت مسمى المملكة العربية السعودية فإنه استطاع أن ينقل الجزيرة العربية من مرحلة التجمع القبلي إلى مرحلة التجمع الوطني". [١ ، ص٢٩].

وتحدث بعد ذلك عن برنامجه الاقتصادي وإنشاء مؤسسة النقد السعودي عام ١٣٧١هـ وإصدار العملة الموحدة، وتوطين الهجر، والطرق، وإنشاء خط السكة الحديدية ليربط الرياض بالدمام ولينعش التجارة. وليحقق رفع مستوى المعيشة في المملكة.

مرحلة ما قبل التخطيط:

وهي المرحلة ما بين عامي ١٣٨٠ هـ - ١٣٩٠هـ حيث ارتفعت عائدات الدخل منذ عام ١٣٦٨ وأثرت في تنمية المجتمع السعودي. واتسمت هذه الفترة كلها "بضعف المقدرة الاستيعابية للاقتصاد السعودي، واتصاف الاقتصاد السعودي بخصائص الدولة النامية التقليدية". [١، ص ٣١].

مرحلة التخطيط:

بدأ منذ عام ١٣٩٠هـ تنفيذ خطط خمسية ذكرها المؤلف وأورد ما تم إنفاقه عليها (٣٨٦٩) مليار ريال. وعدد ما تم انجازه من إنشاء طرق ومبانٍ، ومرافق تعليمية وصحية، وصناعية، وتوفير مياه وكهرباء. وإصلاح الإدارة. وانتقل بعد ذلك كله إلى عنوان كبير هو:

أ) بعض ملامح التغيير الاجتماعي والثقافي العامة في المملكة:

وقسم الملامح إلى قسمين هما:

التعليم الداخلي ذكر فيه انضمام الحجاز للمملكة عام ١٣٤٤هـ وأنه العام نفسه الذي أنشئت فيه مديرية المعارف العمومية. وتحدث عن الميزانيات التي خصصت للتعليم وتابع تطورها. وأوضح قرار مجانية التعليم الذي انسحب على المدارس التحضيرية والمدارس الابتدائية والمعهد العلمي

ومدرسة تحضير البعثات. وحدد المواد التي كانت تدرس في المرحلة التحضيرية وذكر أن مادة الرسم كانت من ضمن تلك المواد ولكن تم حذفها عام ١٣٤٩هـ مع مواد الإنشاء والصحة والجغرافيا والتاريخ.

وتعرض لتشجيع المديرية على زيادة فتح المدارس الحكومية ودعم المدارس الأهلية. وأرخ لفتح عدد من المعاهد والكليات.

ب) البعثات العلمية:

بدأ الكاتب معالجة هذا الجانب بقرار مديرية المعارف الصادر عام ١٣٥٥هـ القاضي بفتح مدرسة تحضير البعثات لإعداد الطلاب الملتحقين بها إعدادا جيداً يخولهم الالتحاق بالكليات والمعاهد المصرية. وتعرض للتعليم وتطوره وفتح الجامعات وارتفاع أعداد مدارس البنين والبنات، معززاً ذلك بالأرقام.

وأنتقل بعد ذلك إلى التغيير العمراني وتحدث عن تنوع البيئة العمرانية، وقسمها إلى مناطق شملت:

- منطقة نجد.
- منطقة الحجاز.
- منطقة عسير.

ووصف كل المظاهر العمرانية لكل منطقة وصفا دقيقا مفصلا معززاً كل ذلك بالصور الضوئية.

ثانياً: الفصل الثاني:

أسماه: نشأة التصوير والفنون التشكيلية في المملكة وبدأه بمقدمة ذكر فيها أن قرار وزارة المعارف عام (١٣٧٧هـ) الذي اعتمد مادة التربية الفنية مادة أساسية ضمن مواد التعليم العام في المملكة يعد عند الكثيرين النشأة الحقيقية للفن التشكيلي الحديث في المملكة.

وشرح طريقة تعليم الرسم، ووصفها في المنهج وأوضح الخامات التي استخدمت وقتها. وتتبع النمو البطيء للفنون التشكيلية الذي بدأ بإنتاج مجموعة من الهواة من مدرسي التربية الفنية وطلابهم الموهوبين وتوج ببداية حقيقية للمعارض المدرسية عام ١٣٨٧هـ بمعرض افتتحه الملك سعود نفسه، وقت أن كان الملك فهد وزيرا للمعارف. وتتبع الكاتب مسيرة الفن ووصف إنشاء معهد التربية الفنية عام ١٣٨٥هـ، والدراسة فيه، والمواد التي كانت تدرس. وإرسال أكثر من ثمانين مدرساً وموظفا عام ١٩٧١م إلى أمريكا وإيطاليا ومصر لاستكمال دراساتهم وللعمل في جامعتي الملك سعود التي تأسست عام ١٩٧٥م وفي جامعة أم القرى التي أنشئت عام ١٩٧٦م وأوضح الكاتب المواد الدراسية في الجامعتين، وبداية الدراسات العليا بأم القرى، التي بدأت عام ١٤١٣هـ ثم ذكر الكليات المتوسطة ورفعها إلى مستوى البكالوريوس عام ١٤٠٩هـ. وتعرض للعشرة

أقسام للتربية الفنية في كليات البنات تحت إشراف الرئاسة العام لتعليم البنات.

وأرخ المؤلف بعد ذلك للمعارض الفنية وذكر الرواد الأوائل ومعارضهم وهم:

- عبد الجبار اليحيا عام ١٩٦٩م
- ضياء عزيز ضياء ١٩٦٨م
- صفية بن زقر ومنيرة موصلي ١٩٦٨م

وانتقل للتحدث عن رعاية الفنون التشكيلية في المملكة وعدد الجهات الراعية ومجهوداتها وهي:

- وزارة المعارف.
- الرئاسة العام لرعاية الشباب.
- الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.
- الحرس الوطني.
- وزارة الدفاع والطيران.
- الخطوط الجوية العربية السعودية.
- أمانات المدن وإمارة منطقة الرياض.
- قرية المفتاحة بأبها.
- بيت التشكيليين في جدة.
- شركة أرامكو.
- مؤسسة المنصورية.
- مؤسسة الفن النقي.
- دار صفية بن زقر.

إضافة إلى دار الفنون السعودية التي أنشأها الفنان الراحل محمد السليم، والمركز السعودي للفنون التشكيلية، ومركز الخدمة

الاجتماعية بالقطيف، وصالات العرض المختلفة مثل صالة الأمير فيصل بن فهد للفنون معهد العاصمة في الرياض، وصالة قصر طويق، وصالة قصر الثقافة، وصالة إنماء بالخبر، وقاعة التراث التي أنشأتها الفنانة نبيلة البسام عام ١٩٧٩م بالدمام، وصالة روشان بجدة أيضاً، وصالة الشرفية في الرياض، وبعض صالات الفنادق الكبيرة.

وتعرض بعد ذلك للجهات الأهلية التي أسهمت في رعاية الفنون التشكيلية ومنها المصارف وبعض الشركات والمؤسسات. واختتم الفصل بهوامش بلغ عددها خمسة وأربعين هامشاً.

الفصل الثالث:

وأطلق المؤلف على الفصل الثالث عنوان "المرحلة الأولى المبكرة للتصوير في السعودية – الممتدة من ١٣٨٠ هـ إلى نهاية عام ١٤١٠هـ.

بدأ الفصل بمقدمة تحدث فيها عن الفنانين الأوائل وجهودهم في بيئة لا تشجع كثيراً على امتهان الفن وقتها. وذكر أنه سوف يدرس أعمال تلك الفترة (١٣٨٠ – ١٤١٠هـ) من ٥٤ دليلاً رافقت المعارض واحتوت على صور ١٥٩٦ عملاً فنياً.

وانتقل إلى "ظاهرة التراث الشعبي (الفلكلور)، فعرف بالتراث مستعينا ببعض النصوص، فناقش أهميته ومواقف الفنانين منه. وتزامن ظهور التصوير التشكيلي في المملكة مع صوت القومية العربية التي أصبحت جزءا رئيساً من ثقافة كل عربي. مما جعل ٦٦٪ من أعمال تلك الفترة كانت ذات مضامين تراثية. وتناول طرق معالجتها التي ركزت على النقل الحرفي الذي يهدف للتسجيل. وتتبع الموضوعات والمضامين التراثية في

مناطق المملكة المختلفة التي اتسمت بتعدد بيئاتها وبدأ الكاتب بعرض البيوت الشعبية – الحارة – الحي – القرية.

وتحدث عن التطور العمراني، واتجاه سكان البادية للمساكن الحديثة في المدن. والانفجار العمراني، وخلص بعد ذلك لاستعراض أهم الأعمال التي عكست تلك الظاهرة. وبدأ بالبيت الحجازي عامة، للفنان عدنان أمريكي وتلاه بنموذج لبيت من بيوت المدينة للفنان صالح خطاب، ثم بصورة بيت من بيوت مكة للفنان منور أزرعي، ثم بلوحة ركزت على الخصائص المعمارية للفنان بكر شيخون، ولوحة لفؤاد مغربل، وإحسان برهان، وكلها لمنازل حجازية.

وانتقل بعد ذلك لمنازل الرياض وبدأ بلوحة (أطلال الرياض) للفنان الرائد عبدالحليم الرضوي وأتبعه بلوحة رضا معمر، ولوحة إبراهيم الفارس (الحائزة على الجائزة التشجيعية لمعرض الرياض بين القديم والجديد) وتصور قصراً قديماً من قصور المنطقة الوسطى. ثم لوحة عبد الرحمن الحواس (بيوت الرياض القديمة)

وبعد الرياض عرض المؤلف للوحات التي تمثل المنطقة الجنوبية. وبدأها بلوحة الزهراني ثم لوحة عبدالله الشلتي " من تراث الجنوب". وعرض لوحة الفنانة منيرة الموصلي، ولوحة الفنان خليل حسن خليل (منازل) ثم لوحة حمزة باجودة، وعبد الجبار اليحيا (البناء) (وسوق المقيبرة)، وأحمد الغامدي وعبد الرحمن السليمان (تكوين)، وعلى الغامدي، وفوزية العبد اللطيف "قرية ذي عين" وحمزة باجودة (مرة ثانية) وعبد العزيز الناجم (القرية)، و(مدخل القرية)، وعبدالله الصائغ (قرية من الجنوب) وبدر

الرويس (بيوت شعبية) وإبراهيم بوقس "الحارة الشعبية" وسمير الدهام (في الحي) وإبراهيم الفارس (سمحة)، وهشام بنجابي، وإبراهيم النفيسة، وعبدالله الشيخ (مرة أخرى)

وانتقل المؤلف بعد ذلك لعرض، اللوحات التي صورت التراث باستخدام مفردة شكلية واحدة منه. ومن ذلك لوحة الفنان ناصر العقيل (رؤية للتراث) التي اكتفى فيها بتصوير واجهة بيت شعبي، ولوحة الفنان باجبع (زخارف جصية) ولوحة أحمد الأعرج (من البيئة) التي ركز فيها على الأبراج، ولوحة سعود العثمان المرقاب، ولوحة عبدالله الشلتي (حصن قديم من الجنوب) ولوحة فهد الربيق (مسجد عمر بن الخطاب، وأخيراً لوحة محمد الرويس (من التراث العربي).

وانتقل بعد ذلك لمناقشة اللوحات الحروفية بعد أن قدم لظاهرة استلهام الخط العربي. والتي تمثل ١٤,٧٪ وهي أعلى نسبة بعد البيوت الشعبية وعرض أعمالا لكل من، ناصر الموسى، وسليمان الحلوة وبكرشيخون، وعبد العزيز عاشور، وعبدالله فتيني، ومحمد السليم، وعبدالله العليان، وتركي الدوسري وعبد الرحمن السليمان، وعبد الحليم رضوى، ومحمد رضا وارس، وإلهام ريس، والجازي الحسيني.

وبعد الحروفية عرض الأستاذ سهيل اللوحات التي تصور الزخارف الشعبية، وأوضح أن نسبتها تساوي ١٣,٦٪ من مجموع الأعمال التصويرية وعرض أعمال الفنانين الذين اهتموا بهذا المجال ووصف بعضها. واللوحات التي اختارها كانت للفنانين إبراهيم بوقش، (قبل الانطلاق) و(ثمار البحر)، وعبد الله حماس (العرضة)، وسليمان باجبع (الحصان العربي)،

وعبد الله الشيخ (عروس الرياض) (وشعبيات)، وإبراهيم النغيثر (باب شعبي)، وأخيرا احمد منشي (خطوة).

وتحت عنوان (الأشكال التراثية الأخرى أورد لوحة القهوة العربية) للفنان أحمد الحسينان، ولوحة (من البيئة) للفنان عبد الرحمن التركي، ولوحة (الزيون) للفنانة الرائدة صفية بن زقر، و(تكوين) للفنان عبدالحميد البقشي، و(الحمال) للفنان عبده ياسين، و(عمل القرصان) للفنان فهد الربيق، و(الخياطة) للفنان عبد الله الشيخ، ولوحة (الأمس) للفنان سعود العثمان، ولوحة (صانع الفخار) للفنان صالح النقيدان ولوحة (رقصة خليجية) للفنانة بدرية الناصر. ولوحة (رقصة) للفنان إبراهيم المجناء، ولوحة (رقصة شعبية) للفنان سمير الدهام ولوحة (أفراح) للفنان عبد الله نواوي، ولوحة (عازف) للفنان سعدون السعدون، ولوحة (العازف) للفنان محمد سيام، ولوحة (معركة روضة مهنا) للفنان فهد الربيق، (وسقوط غرناطة) للفنان خليل حسن (والسندباد)، للفنان نفسه، (واستراحة) للفنانة فوزية عبد اللطيف. ولوحة (من وحي قيس وليلى) للفنانة دينا العظمة.

ابتدأ المؤلف بعد ذلك في عرض "ظاهرة الموضوعات الشخصية". وعرف التشخيص ووضع تصوير الإنسان في المملكة العربية السعودية. وأحصى اللوحات التي صورت الرجال فكانت ٣٢,٤٪ والتي صورت النساء بلغت ٣٢,٠٢٪ والتي صورت الأشخاص عامة. وأوضح أن نسبة اللوحات التي تمثل شخصيات معروفة كانت ١,٠٨٪ واستعرض لوحات عبد الجبار اليحيا، وخليل حسن خليل، وضياء عزيز ضياء، وناصر العقيل، وهشام بنجابي، وسلطان الزياد، وفهد الربيق، وأحمد فلمبان، ويوسف جاها، ونجاة

كتبي، وعبدالله الصانع، ومحمد عاصم جاها وميسون السديري، ومحمد المنيف، وسعدون السعدون، وسعيد الخصيري، وشاليمار شربتلي، وأحمد الأعرج، وخالد الأمير ورضية برقاوي.

أما الموضوعات الطبيعية فقال عنها إنها من أكثر الأشكال ظهوراً في التصوير السعودي خلال تلك الفترة فقد بلغت نسبتها ١٣,٠١٪ وصورة الصحراء (٢٢,٩٪) والبحار (١٥,١)، والأشجار (١٤,٢٪). وعلق على كتاب الآفاقية (الصحراء) لمحمد السليم. وأورد عدداً من اللوحات التي تصور الصحراء والنخيل، والأزهار والخيل والجمال والأسماك والطيور واختتم هذا العنوان بلوحات عن الطبيعة الصامتة.

وناقش بعد ذلك " ظاهرة الموضوعات الإسلامية". وأوضح أنها تشمل اللوحات التي تصور أشكال القباب والمآذن والأهلة والمساجد، والزخارف، وأورد بعض اللوحات التي ركزت على هذه الجوانب قبل أن ينتقل إلى "موضوعات أخرى" تعبر عنها اللوحات مثل القضايا العربية (قضية فلسطين) والحروب كالحرب اللبنانية، والمجاعات، أو تصور أحداثا معينة كأحداث الحرم عام ١٤٠٠هـ ولوحات التوعية (ضد المخدرات ونحوها) إضافة إلى بعض الموضوعات التجريدية.

واختتم الفصل بتوضيح "أبرز سمات المرحلة الأولى" فتحدث عن الخامات التي استخدمها فنانو تلك المرحلة، وتنوعها والأساليب والتقنيات، وأتبع ذلك "بهوامش الفصل الثالث" وقد بلغت خمسة وثمانين هامشاً.

الفصل الرابع:

وانتهج الكاتب سهيل سالم الحربي المنهاج نفسه الذي انتهجه في الفصل السابق وناقش العناوين نفسها، وهي:

- ظاهرة الموضوعات الشعبية.
- ظاهرة الموضوعات التشخيصية.
- ظاهرة الموضوعات الطبيعية.
- ظاهرة الموضوعات الإسلامية.
- موضوعات أخرى متعددة.

وقد ذكرها بالترتيب نفسه. مع زيادة عنوان واحد في الفصل الثالث وهو:

- أبرز سمات المرحلة الأولى:

وقد اشتمل هذا الفصل الرابع على بعض الأسماء الجديدة لفنانين وفنانات، كما عرض التغيير الذي حدث في نسب هذه الموضوعات، وقارن بين المرحلتين وعرض عدداً مماثلاً من اللوحات، وناقشها، واختتم الفصل الرابع بعدد من الهوامش، بلغت أربعاً وأربعين هامشاً.

الفصل الخامس:

واختار للفصل الخامس عنوان "خاتمة" وبدأه بقوله:" من خلال فصول الدراسة السابقة، توصلت إلى نتائج تشمل مجمل فترتي الدراسة (مرحلة التصوير المبكرة والمعاصرة) وهذه النتائج هي:

هنـاك أثـر واضـح ومباشـر للبيئـة المحيطـة بالفنـان".. [١، ص ٢٠١] وأضاف إلى جانب أثر البيئة آثار العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية على اللوحة التصويرية شكلاً ومضموناً.

واسـتعرض بعـد ذلـك الموضـوعات المختلفـة ونسـبها. والخامـات الـتي اسـتخدمها الفنـانون ونسـبها أيضـاً، وبـدأها بـألوان الزيـت ٧٧,٧٪ واتبعهـا بالألوان المائية ٥,٧٪، فألوان الأكريلك ٤,٦٪، فألوان الجواش ٢٪ والأحبار ١,٥٪ فـألوان الباسـتيل ١,٤٪ فـأقلام الرصـاص ١,٤٪ فـالكولاج ١,٣٪ فالجرافيـك ٠,٢٪ فـألوان الفلوماسـتر ٠,٢٪ فـالمواد المتعـددة ٣,٥٪ وأوضـح أن مانسبته ٠,٣٪ من الأعمال لم يتمكن من التعرف على الخامات التي نفذت بها.

وناقش أثر الفكر العربي ومدارسه في التشكيل السعودي المعاصر، وأعاد سبب هذا التأثر لانتشار وسائل الإعلام من أطباق فضائية، وإنترنيت ومطبوعـات إضـافة إلى مشـاركات الفنـانين السـعوديين في المعـارض الخارجية، والبعثات والسفر للخارج عموماً.

وتحت عنوان "تطلعات وآمال مستقبلية" وضع الكاتب ثلاث نقاط وهي:

١. اللوحة التصويرية: وتوقع فيها "التطور الصحيح" لها في المملكة، وذلك لدعم عدة جهات منها وأن اللوحة ستنتجة نحو موضوعات إنسانية عامة، ومواكبة الفن العالمي المعاصر.

٢. الرئاسة العامة لرعاية الشباب: وأكد على أهمية دورها، وأوضح أنشطتها، وأوجه القصور، وأشار إلى دراسة تبحث في هذا القصور.

وبعد هذا انتقل إلى عناوين فرعية ثلاثة نابعة من العنوان السابق وهي:

أ) المعارض والمسابقات التشكيلية: وتحدث تحت هذا العنوان عن المعارض العامة في مناطق المملكة التي تعدها الرئاسة، ومعارض المقتنيات، ومعارض مرتادي المراسم، وغيرها. وتحدث عن خطط الرئاسة وأنشطتها في استقطاب الفنانين والفنانات. واقترح تنويع الأهداف.

ب) متحف للفن السعودي المعاصر: واقترح تحت هذا العنوان إقامة معرض لعرض ما تكدس من أعمال تم جمعها من قبل. وأوضح فوائد جمعها وعرضها في متحف وتسجيلها في أقراص ممغنطة.

ج) التعاون مع أقسام التربية الفنية: اقترح في هذا العنوان أيضا أن تتم الاستفادة من الجانب الأكاديمي لهذه الأقسام، وضرورة تفعيل التعاون، في كافة المجالات.

٣. وانتقل بعد هذا للنقطة الثالثة التي أسماها "برامج أقسام التربية الفنية"، وناقش اختلاف البرامج الدراسية بقسمي التربية الفنية في جامعة الملك سعود وجامعة أم القرى، عن تلك البرامج التي تقدم في كليات المعلمين رغم أنها تقدم الشهادة نفسها التي تقدمها هاتان الجامعتان. وأوضح أن الفرق ليس نوعيا بل كمياً أيضا، فالفرق بين عدد الساعات يربو على الثلاثين ساعة. وركز على ضرورة الهيكلة والتخطيط. واختتم

كتابه بأن تمنى أن يكون قد قدم مساعدة للباحثين في مجال الفنون التشكيلية في المملكة.

نقد محتويات الكتاب:

أهداف الكتاب ومدى الالتزام بها:

ذكر الأستاذ سهيل سالم الحربي أهداف كتابه "التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية" في المقدمة، التي بدأها بقوله "تعود فكرة تأريخ الفن السعودي إلى الفترة التي كنت فيها طالباً في الجامعة. فكم رغبت آنذاك أن نتعلم شيئاً عن الفن التشكيلي في المملكة، كيف بدأ، ومن هم أعلامه، وما هي أعمالهم".. [١، ص ١].

ويستطرد المؤلف في مقدمته ليذكر في الفقرة الثانية منها قائلاً: "وأثناء التحاقي ببرامج الدراسات العليا بجامعة أم القرى، كانت الفرصة سانحة لاختيار الفن التشكيلي بشكل عام، واللوحة التصويرية بشكل خاص في المملكة كموضوع لرسالة الماجستير" [١، ص ١].

وإذا علمنا أن رسالة الماجستير هذه، هي هذا الكتاب نفسه فإن هدف الأستاذ سهيل هو تحقيق شيئين:

أولاً: التأريخ لحركة التصوير التشكيلي في المملكة.

ثانياً: دراسة اللوحة التصويرية بشكل خاص في المملكة.

نقد الجانب التاريخي للتشكيل السعودي، وطريقة عرض اللوحات:

اهتم الكاتب بالجانب التأريخي والنقدي للتصوير التشكيلي في المملكة رغم أنه لم يحدد ذلك في عنوان كتابه الذي جاء عنواناً عاماً وشاملاً " التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية".

يقول جيري اسموك *Jerry Smoke* "إن للمؤرخين عامة مشكلات متصلة بطرائق النقد *methodological problems* ولا توجد لها حلول واضحة وسهلة. فإذا قام المؤرخ بذكر الحقائق الموثقة فقط *documented facts* والمذكورة في النصوص، فإن قراءة ما كتبه ستكون جافة ومسببة للضجر، وهذه حقيقة. وإذا أضيفت بعض المشهيات من مثل التفسيرات الخاصة للمؤرخ، فإن القراءة تكون أكثر متعة لكنها تكون محملة بالآراء الخاصة والأحكام"*. [٢ نص ٧١].

وقد اختار الأستاذ سهيل ألا يذكر النصوص جافة، أو أسماء اللوحات، بل علق على بعضها، وفسر، وعلل وقارن بين كثير من الأعمال الفنية مما جعل كتابه يتسم بالثراء في المعلومات والتنوع في طريقة تناولها فلم يجعلها كلها على طريقة واحدة.

وقبل التعرض لتعليقاته على الأعمال الفنية بشيء من التفصيل يرى الباحث ضرورة التأكيد على الجانب الإيجابي في تناوله التأريخي. فقد تتبع نشأة التشكيل وأرخ له بصورة يعتقد الباحث أنها دقيقة ومناسبة. غير أنه يرى نقطة يسيرة تتعارض مع المنهج التاريخي *chronological order*

* هذا النص من ترجمة كاتب هذا البحث.

لكل ما يذكر. فقد أورد الكاتب تحت عنوان "كتب ومقالات تناولت الفن التشكيلي في المملكة" ما يأتي:

١. مسيرة الفن التشكيلي السعودي وتاريخه ١٤٢١/٢٠٠٠م.

٢. الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية وتاريخ نشره ١٤٢٠هـ.

٣. ظاهرة التمدرس بالفن السعودي المعاصر، ونشر عام ١٩٨٩م.

٤. مقالات فنية منذ عام ١٣٧٩ هـ إلى ١٤٢٠ هـ (١٩٧٧ – ٢٠٠٠م).

٥. الفن الحديث في البلاد العربية (١٩٧٩م).

٦. الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي (١٩٨٨م).

٧. الجزء الثالث من (رواد الفن وطليعة التنوير في مصر والوطن العربي) (١٩٩٨م).

٨. مرايا قوس قزح ١٩٩٥م.

ولسهولة مقارنة تواريخ الإصدارات السابقة يوردها الباحث هنا بلا عناوين مكتفيا بأرقامها السابقة فقط، وهي على النحو الآتي:

- الأول ٢٠٠٠ م (١٤٢١هـ)
- الثاني ٢٠٠٠ م (١٤٢٠هـ)
- الثالث ١٩٨٩م
- الرابع ١٩٧٧م
- الخامس ١٩٧٩م

- السادس ١٩٨٨م
- السابع ١٩٩٨م
- الثامن ١٩٩٥م

وواضح أن الكاتب لم يعمد إلى ترتيب ما كتب عن التصوير التشكيلي السعودي ترتيبا تاريخياً. فحتى المرجعان الأول والثاني، اللذان يشتركان في عام واحد ميلادي إلا أن المرجع الثاني كان أسبق في الظهور من الناحية التاريخية، ويتضح ذلك عند مقارنة تاريخهما الهجري.

وبعد ذلك فإن المرجع الرابع (المبتدى من ١٩٧٧م) ينبغي أن يكون أول المراجع، ويليه الخامس (وينبغي أن يحدد الكاتب أيهما أسبق بمقارنة التاريخ الهجري)، ثم يليهما السادس، ويلي السادس الثالث ثم الثامن، فالسابع. وكل هذا من الناحية التشكيلية. ثم الثاني وأخيرا الأول.

أما من حيث المضمون فما أسماه الباحث المرجع الرابع هو في الحقيقة مجموعة من المقالات، بل والكتب كذلك. ومن ذلك:

- تأملات في الفن التشكيلي السعودي، والمدارس الحديثة الذي صدر عام ١٤١٨هـ.
- الحركة التشكيلية في المنطقة الشرقية عام ١٤١٤هـ.

ولا يدري الباحث سببا لعدم إدراج هذين المرجعين ضمن القائمة السابقة. ويبدو للوهلة الأولى أن سبب عدم إدراجها هو صغر حجمها لكن المتأمل فيما ذكره الكاتب ينفي هذا ويناقضه، وذلك لأن الكاتب يقول عن المرجع الثاني من القائمة السابقة المحتوية على ثمانية مراجع هو الفن

التشكيلي في المملكة العربية السعودية)ـ تناول الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية، وذلك باستعراض سريع وموجز، في خمس صفحات تقريباً تطور الفنون التشكيلية في المملكة."..[١، ص ٦].

ويقول عن هذا المرجع " تأملات في الفن التشكيلي السعودي، والمدارس الحديثة إنه كتاب لا يتجاوز عدد صفحاته ١٢ صفحة من الحجم المتوسط. لكنه يفوق الكتاب الأول كما، بل عن عدد صفحاته أكثر من ضعف عدد صفحات الأول.

التغاضي عن بعض المراجع:

يلاحظ الباحث أن الأستاذ سهيل الحربي قد تغاضى عن ذكر محتويات بعض المراجع، كما تغاضى عن ذكر بعض المراجع من بحثه واكتفى بذكرها في الهوامش فقط والتي جعلها في نهاية الفصل واستشهاداً على هذا فإن الباحث يذكر ما يأتي:

١. عناوين بلا محتويات:

ذكر المؤلف بعض المقالات قائلاً: "لقد استفدت من عشرات المقالات التي نشرت في مجلات وصحف عربية... و لعل أهم تلك المقالات هي التي تناولت الفن السعودي... ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية... ومقال الالتزام والتجاوز قراءة في الحركة التشكيلية السعودية".. [١، ص ٨].

فعلى الرغم من إثبات المؤلف لأهمية هذين المقالين فإنه لم يتعرض لمحتويات أي واحد منهما، ولعله كان من الأصوب أن يوضح محتويات كل

واحد منهما خاصة المقال الأول الذي يشعر القارئ بقرب محتواه من محتوى كتاب الأستاذ سهيل لتقارب عنوانيهما.

أما بقية المقالات فقد اكتفى الكاتب بأن ذكر أسماء كاتبيها من الفنانين وعلق عليهم بقوله إنهم قد بذلوا جهداً واضحاً، ومن هؤلاء:

١. عبد الحليم رضوي

٢. محمد السليم.

٣. فهد الربيق.

٤. سعد العبيد.

٥. د. يوسف خليفه غراب.

٦. كمال ممدوح.

٧. وأحمد خوجلي.

وما كتبه هؤلاء ليس شيئاً يسيراً، وهناك مساجلات طويلة وحامية بين المرحوم محمد السليم والفنان الرضوي، استمرت سنوات، وكذلك بين أحمد خوجلي وعدد من الفنانين تناولت كل جوانب الفن السعودي. فإن كان حيز هذا البحث لا يسمح بعرضها ففي الكتاب مجال لتوضيحها، ولا يرى الباحث سبباً لإهمالها والاكتفاء بذكر أسماء كاتبيها فقط.

كتب أهمل الكاتب ذكر محتوياتها:

هناك عدد من الكتب المهمة جداً في الحركة التشكيلية السعودية وهي:

١. "الفنانة صفية بن زقر: المملكة العربية السعودية من خلال نظرة فنانة". وهو مترجم إلى الإنجليزية والفرنسية، ومتميز في طباعته، ومحتواه، وإخراجه. وهو من القطع الكبير. المجلد.

٢. "الفنان عبد الحليم الرضوي". للكاتب المعروف عمران القيسي.

٣. "الفنان محمد السليم: أعماله في الفن التشكيأتي: تأليف فرناندو تمبستي.

٤. "أحلامي" للفنان خليل حسن خليل.

٥. "طيبة في عيون فنان" للفنان فؤاد مغربل.

٦. "فن الرؤية الآفاقية الصحراوية التشكيلي" للفنان محمد السليم.

٧. التشكيل والحروف للفنان نبيل نجدي.

٨. الرضوي في مشواره الفني. للفنان عبد الحليم رضوي.

٩. عبد الجبار اليحيا وخمسون عاماً من الرسم، للفنان عبد الجبار اليحيا.

١٠. فيصل السمرة، للفنان فيصل السمرة

١١. طه صبان ملامح من المشوار للفنان طه صبان.

وتختلف هذه المجموعة فيما بينها من حيث الأحجام لكن أغلبها كبيرة الحجم ولا تقل أهمية عما عرضه الكاتب في قائمته التي لم تشمل إلا ثمانية كتب فقط.

ولعل مما يثير الغرابة أو الدهشة أن الكاتب يعلم بوجود هذه الكتب ولم تستحق في نظره سوى التعليق الآتي:

"كما أصدر بعض الفنانين كتب* خاصة بهم، شملت لوحات متعددة عنهم، تمثل مسيرتهم الفنية". [١ ، ص٨] فاكتفى بوضع رقم ليحيل القارئ إلى هامش في آخر الفصل يذكر أسماءها فقط.

ومحتوى هذه الكتب – بلا شك – يصور أفكار أبرز أعلام التصوير التشكيلي في المملكة، وما أحوج القارئ لمثل هذه الأفكار، التي تسهم بلا شك في توضيح كثير من الجوانب التي تكون التصوير في المملكة. فالمعلومات التي يذكرها الفنانون عن أعمالهم هي الأساس لكل ما يلحق من معلومات يستنتجها أي كاتب أو يتوصل إليها عن طريق مصادر أخرى.

طريقة عرض المؤلف للأعمال الفنية:

عرض المؤلف مئات اللوحات الفنية التي تمثل فن التصوير التشكيلي في المملكة وتعرض لبعضها بالنقد..". غير أن من الواجب ألا يسيء المرء فهم هذا اللفظ، إذ أن له في الحديث اليومي عادة معنى أضيق من ذلك الذي أقصده. فعندما نقول في حديثنا المعتاد إننا ننتقد ذلك الشخص نعني عادة أننا نجد فيه عيباً". [٣، ص٣].

---

* هكذا في الأصل (كُتُب) والصواب (كتباً) بالفتح.

وليست هذه العبارة للكاتب، ولا للباحث إنما هي لجيروم استولينت* *Jerome stolnitz* ولكهنا – كما يرى الباحث – تصور ما رمى إليه الكاتب عندما تناول اللوحات التي اختارها في كتابه فقد (نقد) بعض الأعمال الفنية التي عرضها.

وقد تنوعت طريقته في عرض الأعمال الفنية ويمكن ان نقول كذلك إنه قد تنوعت طريقته في نقد الأعمال الفنية لأن النقد الحديث أصبح واسع الآفاق. يقول جيم كرومر *Jim Cromer*: "من الافتراضات الحديثة أن النقد عمل من أعمال الاستجابة *(a function of responding)* للقيم الشكلية *formal* والطبيعية *physical* للفن، إضافة إلى الأفكار الثقافية والفكرية، وللقيم التي تعبر عنا". [٤نص٦].

ولاحظ الباحث تعرض الكاتب لبعض هذه الجوانب عند عرضه (او نقده) للأعمال الفنية التي أوردها. فمن ذلك تكرار ذكره بعض المظاهر (الحضارية) والقيم والأساليب المتوارثة في كل بيئة من البيئات، أو في أي نشاط من الأنشطة الفنية.

يقول الكاتب في تقديمه لأول عمل عرضه "فالبيت الحجازي انعكست خصائصه المعمارية في اللوحة التشكيلية كلوحة "البناء" اللوحة رقم (١) للفنان عدنان أمريكي والتي عرضت عام ١٣٩٨م حيث يصور فيها عمالاً محليين يعملون في إعادة ترميم أحد المباني القديمة، ويظهر في اللوحة

---

* نقل الباحث هذا النص من كتاب النقد الفني (المثبت مع قائمة المراجع)، وهو ترجمة كتاب جيروم الذي أسماه باللغة الإنجليزية aesthetics and philosophy of art criticism ويرى الباحث أنه لو ترجم جماليات وفلسفة النقد الفني لكانت الترجمة أقرب إلى الأصل.

الروشان وهو أحد سمات العمارة التي عرفت بها المنطقة الغربية، وقد قصد الفنان من خلال لوحته تلك التعريف بكيفية البناء التي كانت تستخدم في ترميم المباني القديمة". [١، ص ص ٧٢ -٧٣].

ويلاحظ عرض المؤلف لهذا العمل قد اشتمل على النقاط الآتية:

١. اسم الفنان

٢. اسم العمل الفني

٣. تاريخ إنتاج عرض العمل الفني

٤. موضوع العمل الفني.

٥. بعض سماته.

٦. مقصد الفنان من إنتاج العمل الفني.

وإن اتفق الباحث مع الكاتب (الأستاذ سهيل الحربي) في النقاط الخمس الأولى فانه يختلف معه في النقطة السادسة، ويعتقد أن كثيراً من المشاهدين للعمل الفني أو من قراء الكتاب الذين يشاهدون صورة اللوحة، لن يتفقوا مع الكاتب في أن قصد الفنان في هذه اللوحة هو التعريف بكيفية البناء. وبما أن الفنان لم يعبر صراحة عن هدفه من إبداع عمله فتبقى هناك عدة مقاصد يمكن أن تنسب على الفنان. ولا يعتقد الباحث أن لأي شخص الحق في أن يقول: إن الفنان (أو أي إنسان آخر) يقصد كذا وكذا، دون أن يكون ذلك الفنان أو الشخص قد ذكر له ذلك مباشرة بتصريح شفاهي أو كتابي. ومن الصعب أن يحدد أي كاتب قصد الفنان لأن ما يقصده الفنان نفسه قد يكون غير واضح. ولأن التفسيرات كثيرة

للعمل الواحد. فاللوحة السابقة لا تقتصر "على التعريف بكيفية البناء" ولو كان ذلك قصد الفنان لأوضح ملامح الشخصيات والأدوات التي يستخدمونها، والخامات التي يتعاملون معها، وهكذا.

واختيار الموضوع ليس أمراً سهلاً.."فإذا كان الشخص يحظى بمتعة حسية مباشرة عن العالم المحيط به، فإنه ينشر مطابقة ذاته مع الموضوعات القائمة بذلك العالم، كما أنه يكتشف في الموضوع خصائص انفعالية متناظرة مع أحاسيسه النفسية الشخصية خلال عملية الإدراك الحسي....وإذا كان الإحساس الذي نكتشفه بالموضوع هو أحد الأحاسيس التي نستمتع بها ونتقبلها* كجزء من الحقيقة الموضوعية عن بيئتنا، إذن فسوف نحس بأنفسنا في انسجام مع الموضوع". [٥، ص ١٥٦].

وعلى كل فإن الكاتب لم يحدد "قصد الفنانين" في كثير من اللوحات. كما أنه لم يسلك منهجاً موحداً يتبعه مع كل اللوحات، فقد يكتفي بالإشارة إلى رقم اللوحة حسب قائمته وترتيبه الذي اختاره، ولا يهتم بذكر اسمها. أو الإشارة بأنه لم يتمكن من العثور عليه.

وهكذا الأمر مع بقية مواصفات اللوحات التوثيقية، فلم يعبأ بذكر أبعاد اللوحات أو مقاساتها، كما أنه لم يحدد الخامات التي أنتج منها كثير من الأعمال التي عرضها. وقد يتعرض في بعض الأحيان إلى الأسلوب الذي اختاره فنان معين كما في قوله.

---

* كتبت كلمة نتقبلها في الأصل "نتقلبها" وحاول الباحث جاداً أن يجد لها مخرجاً معنوياً فلم يجد، واقتنع بأنها كتبت خطأ فهذا خطأ طباعي.

"وبضربات سريعة وأسلوب تجريدي يصور الفنان رضا معمر لوحته "من البيئة" اللوحة رقم "٨"... وإن كانت الألوان المختارة قاتمة بحيث لا تظهر بوضوح الخصائص المعمارية للبيوت الشعبية". [١، ص ٧٥].

وفي اللوحة التي يتحدث عنها المؤلف لا توجد هذه الصفات أبداً. فالمعروف أن الضربات السريعة ما هي إلا ترجمة للمصطلح الإنجليزي *Quick brush –strokes* وضربات الفرشاة هذه لا تستخدم إلا في ذلك الأسلوب الذي يمكن أن يشاهد فيه آثار (ضربة) الفرشاة ويستطيع أن يحددها أو يُعِد بعضها.

"فلمسات الفرشاة بالنسبة للفنان تعد بمثابة الخط أو التوقيع، ومن الصعب تقليدها، فلمسات الفنان رمبرانت *Rembrandt* البارزة، والضربات الحقيقية والدرامية لد ى الفنان فان جوخ *Van Gogh*، واللمسات الرقيقة للفنان جينزبارا *Gainsborough*، واللمسات الماسية اللامعة للفنان فيرمير *Vermeer* كلها إمكانات محتملة". [٦، ص ٥٤].

فيما أن آثار الفرشاة في هذا العمل الذي يذكره الكاتب غير واضحة فلا يمكن القول بأن هناك ضربات فرشاة أصلاً. وكلمة "سريعة" هذه تدل على حركة، وهذه الصيغة غير موجودة في لوحة رضا معمر السابقة الذكر.

وقد استخدم الأستاذ سهيل الحربي الكلمة نفسها استخداماً موفقاً وصائباً عندما تحدث عن لوحة أخرى هي للفنان عبد العزيز الناجم. فقد وصفها قائلاً."أما بقية اللوحة فاستخدم الفنان فيها لمسات سريعه ليكون شكل السماء بقعاً لونية زرقاء لا تخلو من اللون الأبيض" [١، ص ٨٠].

ففي هذا العمل تبدو آثار الفرشاة واضحة، في السماء وفي الأرض، ورغم اختلاف اتجاه لمسات الفرشاة (أو ضرباتها) في المساحة العليا (السماء)، وفي المساحة السفلى (الأرض) فإن الحركة واضحة في الحالتين: في حالة اللمسات (السريعة) الرأسية العليا، واللمسات السريعة الأفقية الدنيا.

وتعد لوحة الفنان عبد العزيز الناجم هذه مثالاً للأسلوب التأثيري أو الانطباعي *impressionism* ورغم أن المؤلف ذكر هذا الأسلوب وغيره من الأساليب في أماكن كثيرة إلا أنه لم يذكره هنا – ليصف أقرب لوحة للتأثيرية وأسلوبها – في كل ما أورد من نماذج.

وفوق كل هذا يقول الكاتب عن لوحة الفنان معمر إنها قد نفذت بأسلوب تجريدي. وهي ليست كذلك فالمعاني الأكاديمية لمصطلح التجريد *(Abstraction)* أو الفن التجريدي *(Abstract art)* معروفة"ومصطلح الفن التجريدي في معناه الواسع يمكن أن يطلق على أي فن لا يمثل أشياء يمكن التعرف عليها *recognizable objects* (كالزخارف مثلاً)، والذي يوجد في كثير من أشكال فنون القرن العشرين". [٧، ص٢].

فلماذا قال الكاتب عن هذه اللوحة إنها تجريدية أو نفذت بأسلوب تجريدي.. رغم علمه بالتجريدية، والتي تقتضي أبسط تعاريفها ألا تكون الأشكال المرسومة معروفة؟ فالبيوت في هذه اللوحة ظاهرة، وألوانها مسطحة ولا تبدو على سطوحها لمسات فرشاة ولا ضرباتها، بل أنها تظهر بعض الخصائص المعمارية. ويرى الباحث ضرورة مراجعة هذا التعليق.

آراء تبناها الكاتب:

يكتفي الأستاذ سهيل في بعض المواضع من الكتاب بذكر بعض الآراء أو بعض النقد الذي قدمه كُتّاب آخرون عن اللوحات التي يقدمها. ويورد الباحث هنا بعض هذه الآراء للاستدلال.

أورد الكاتب في صفحة ٧٧ من كتابه النص التالي: وتبدو " اللوحة بأنها لامرأة تبرز منها ذراعان مبسوطتان للآخر وممدودتان إلى أعلى بقوة ورغبة جعلتا المرأة كلها هي هاتان الذراعان، ورجل بلا تفاصيل مجرد مساحة حددتها خطوط... كما ربط ذلك العمل بعلمية عالمية، فمن الموضوع يرى أنه يذكرنا بلوحة جوستاف كوربيه *Gustave Courbet* الواقعية والمسماه "قاطعوا الأحجار"* والتي تعكس أوجاعاً إنسانية لقيام الإنسان بجهد فوق طاقته، اما من الناحية الشكلية فتذكرنا بلوحة بيت موندريان *Piet Mondrian* حيث تقسم اللوحة إلى خطوط ومساحات وألوان. وهو بذلك استطاع أن يوظف أساليب ومدارس الفن بطريقته الخاصة وشخصيته الفريدة".[٨، ص١٩].

وبما أن الكاتب قد أورد هذا النص دون أن يعلق عليه فمعنى ذلك أنه يتبنى هذا الرأي، ويوافق على ما ذهب إليه صاحبه، ويرى الباحث أمران في هذا الرأي.

الأمر الأول أنه لا يوجد أي تشابه بين عمل الفنان عبد الجبار اليحيا وعمل موندريان لا في هذه اللوحة ولا في غيرها من اللوحات.

---

* كتب في الأصل قاطعوا الأحجار بإثبات ألف بعد الواو، وهذا يغير المعنى لأنه يجعله فعل أمر (قاطعوا).

فأسلوب موندريان "كان فنا خالصاً من أجل الفن (*pure art*).. وكانت أعماله في الغالب تتلخص في اللون والشكل الهندسي الخالص المجرد، كما عند أصحابه كاندنسكي *kandinsky* وكوبك *kupka*". [9]، ص١٥٩].

والأمر الثاني هو أن محاولة ربط أعمال الفنانين المعاصرين بأعمال فناني أوروبا ومدارسهم أصبح أمراً مرفوضاً من جانب فناني كل العالم في آسيا وأفريقيا والأمريكيتين. ولا ينبغي أن نربط أي عمل بعمل فناني أوروبي لمجرد وجود لمحة تشابه. فهذا يقلل من شأن الفنانين الذين تنسب لوحاتهم بهذه الصورة.

والذي يبعد الكاتب سهيل الحربي عن الحرج في هذا الموضوع هو أن هذا النص المذكور، والذي يقارن الفنان عبد الجبار اليحيا جزئياً بفستاف كوربيه، وجزئيا ببيت موندريان، ليس من تأليفه إنما هو عن تأليف الأستاذ كمال حمدي.

ويورد الكاتب عن أسلوب الفنان سيام "تميز الفنان سيام بأسلوبه التكعيبي، فهو يرسم بأسلوب التكعيبيين ويوحي بالأجواء نفسها، ففي لوحته بناء محكم وسيطرة تامة، تبدو الأبعاد من خلالها متباينة والنور متداخلاً". [١٠١، ص١٨٤].

ولم يعقب الكاتب، هنا أيضا على هذا الرأي الذي أورده، وهو للأستاذ يوسف أبو العز، بل اكتفى بإيراده فقط. ويرى الباحث أن رأي الأستاذ يوسف صائب، فمظاهر التكعيبية ظاهرة في هذا العمل، وفي غيره

من الأعمال الأخرى للفنان. وفي هذه الحالة فإن إحجام الأستاذ سهيل عن التعليق على هذا الرأي، والذي يدل على موافقته أمر صائب.

بين الأكاديمية والتسجيلية:

ذكر المؤلف الأسلوب الأكاديمي، والأسلوب التسجيلي في مواضع كثيرة من كتابه فمن ذلك قوله:

"يرى الكاتب إن تفسير سيادة المحاكاة... أو التسجيل الحرفي للتراث وعناصره المختلفة هو أن الفنان السعودي قد رأى في ذلك الاتجاه طريقة مثلى للحفاظ على التراث". [١، ص٦٩].

واختار الأستاذ سهيل تعريف افلاطون للنقل الحرفي أو المحاكاة والذي قال فيه إن الفنان الناقل حرفياً."يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات". [٣، ص ١٥٩].

وأضاف إليه رأي الفنان ليوناردو دافنشي: "إن أعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى الشيء المصور". [٣، ص١٥٧].

فالتسجيلية، والأكاديمية، ومحاولة تصوير الشيء بأقرب شبه ممكن، كلها تعد شيئاً واحداً.

والمنهج التسجيلي (في النقد والفن) منهج " توضيح، إرشادي يعطي الفنان المبتدئ ما يبحث عنه، ويزوده بما يتطلع إليه من أصول فنية غابت عن ذهنه".[١١، ص١٨٦].

وهو المنهج نفسه الذي انتهجه الفنانون المهتمون بالجانب الاجتماعي بالغرب"فواقعيتهم البصرية *Visual realism* ليست هروبية إنما هي تركز

على الحياة الحقيقة، وعلى الأحداث، والموضوعات بهدف مخاطبة جمهور اكبر". [١٢، ص ٢].

فكل ما تقدم يجتمع في أسلوب واحد وكل الفنانين السابقين يعبرون بطريقة تحاكي الواقع، وتهتم بنقله، وعلى هذا لا يكون هناك فرق بين التسجيلية، والأكاديمية رغم أنها تكررت في الكتاب وكأنها أساليب متمايزة من حيث الأداء التشكيلي.

أسلوب الكتاب ولغته:

لقد نجح الأستاذ سهيل سالم الحربي في إخراج كتابه بلغة سلسلة بسيطة بعيدة عن التعقيد، ويبدو أنه قد بسطه بلغة تتجاوب مع مستويات قطاع كبير من الناس. ورغم ذلك فقد لا حظ الباحث بعض التعابير والكلمات التي قد تحتاج إلى تغيير. ومن ذلك:

ما ورد في النص التالي: "ويصور الفنان عبد الرحمن الحواس بيوت الرياض القديمة في لوحته "دارسية" لتعرض في عام ١٤٠٩ هـ بزاوية مرتفعة". [١، ص ٧٥].

فالجزء الأخير من هذا النص غامض ويحتاج إلى مراجعة فالزاوية المرتفعة "هذه تبدو متصلة بالعرض في هذا السياق رغم أن الناظر إلى الصورة يدرك المعنى المقصود، وهو أن الفنان قد رسم لوحته وهو في مكان مرتفع، وينظر إلى المنازل المصورة من مكان عال. وهو ما يعبر عنه باللغة الإنجليزية بعبارة *Birds eye* وهو مصطلح سائد، ويرى الباحث أنه أفضل من الزاوية المرتفعة. وفي المورد:

"bird's eye: تخليقي مأخوذ من على... a view of a city ذو نقط وعلامات شبيهة بأعين الطير.. عين الطائر.. نبات ذو أزهار صغيرة مدورة". [١٣، ص ١٠٦].

ويكرر الأستاذ سهيل في مكان آخر من كتابه.. كلمة الزاوية هذه:

"ومنها اللوحة (٢١) للفنان الراحل على الغامدي... ويصور فيها الفنان قرية بزاوية نظر من أعلى حيث بتدو أسطح البيوت". [١، ص ٧٩].

ولعل هذا أقرب إلى الموضوع أكثر مما في النص السابق. ومن التعابير التي يقترح الباحث تغييرها قول الكاتب. "تصور الفنانة (منيرة الموصلي) مجموعة من البيوت غريبة الشكل تعلوها قباب، ... بالإضافة إلى مجموعة من الأزياء.. في أرضية اللوحة على اليمين تقريباً". [١، ص ٧٦]

فقوله "على اليمين تقريباً" هذه تبدو وكأنها أضعف بكثير من بقية أسلوب الكاتب.

ولا يخلو الكتاب من بعض الأخطاء اللغوية – التي قد تكون طباعية كما أشار الباحث إلى بعضها في أحد الهوامش بصفحة سابقة ولكن رغم ذلك فالكتاب جيد في لغته وقد كتب بأسلوب واضح ومباشر وعلمي.

النتائج والتوصيات:

لقد نجح الكاتب سهيل سالم الحربي في تقديم كتاب مميز فيه مميزات البحث العلمي لأنه – كما ذكر – كان في الأصل بحثاً علمياً كتبه للحصول على درجة الماجستير، ولعلو مستواه نصحت لجنة المناقشة بنشرة.

وقد تناول الكاتب التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية، منذ نشأته فأرخ له، وبوب الموضوعات وقسمها، وعرض عدداً كبيراً جداً من الأعمال التصويرية التشكيلية وعلق عليها بطريقة يرى الباحث أنها موفقة كل التوفيق.

ولهذا الكتاب أهمية خاصة لأنه يعد كتاباً رائداً في مجاله وسوف يكون بلا شك مرجعاً مهماً لا يمكن أن يستغني عنه أي طالب علم أو معرفة في مجال الفن والتربية الفنية والتأريخ في هذا البلد. وكان هذا هو السبب الرئيسي الذي دفع الباحث ليتأمل صفحاته، ويحاول الإسهام في إخراجه بصورة أفضل في طبعاته القادمة، والتي ستكون مفيدة بإذن الله تعالى. والتوصيات التي يقترحها الباحث هي:

١. أن يحاول الكاتب استكمال بعض المعلومات الناقصة التي أوضحها الباحث حتى تخرج الطبقة الثانية للكتاب بصورة أكمل.

٢. العمل على تلافي كل الأخطاء (وهي بحمد الله قليلة) لأن الكتاب مرجع رئيس ولأن كثيراً من الطلاب والدارسين سوف يعتمدون عليه بوصفه مصدراً من المصادر المهمة ومرجعاً من المراجع النادرة.

٣. ويقترح الباحث أخيراً أن يعمم هذا الكتاب لأهميته الشديدة في كل كليات التربية الفنية، ومعاهدها، وأقسام التربية الفنية في سائر جامعات المملكة، لا بوصفه مرجعاً عاماً، بل بوصفه كتاباً مقرراً يقدم للدارسين والدراسات من خلال مواد تاريخ التربية الفنية أو التذوق الفني أو النقد.

المراجع:

- الحربي، سهيل سالم. التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الفن النقي، الرياض ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.

- *Smoke, jerry, Art History and aesthetics in the secondary school. In, Dobbs, stehen mark (ed) Research Readings for Discipline based Art Education, A publication of the National Art Education Association, 1916 Association Drive Reston, vinginea 22091, 1988*

- ستول نيتز، جيروم، النقد الفني ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس في القاهرة ١٩٧٤م.

- *Cromer, jim, History. Theory and practice of Art Criticism in art Education, The National Art Education Association, Reston, Virginia, 1990*

- هيربت ريد، تربية الذوق الفني، ترجمة يوسف ميخائيل أسعد.

- *Murray, Peter and Linda. Dictionary of Art and Artists (5th.edition), Hagell Watson and Viney ltd. Aylesbury, Bucks, united kingdom, 1986*

- *Chilvers, ian, the concise oxford Dictionary of Art and Artists, oxford university press, oxford, Great Britain 1999*

- كمال حمدي في "عبدالجبار اليحيا وخمسون عاما من الرسم" الرياض ١٤٢٠هـ.

- *Rosenblum, Robert, Cubism and Twentieth Centuary Art, Harry N. Abrams, Inc., publishers, New york, 1976*

- أبو العز، يوسف، ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية، مجلة الآداب العدد الرابع، بيروت ١٩٨٧م.

- الصـراف، عبـاس. آفـاق النقـد التشـكيلي، دار الرشـيد للنشـر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩م.
- *Vom Blum, Paul. The Critical vision, A History of social and political Art in the U.S, south End press, 302 Columbus Ave., Boston ma. 1982*
- البعلبكي، منير،قاموس المورد، إنجليزي عربي دار الفكر العربي، بيروت لبنان ١٩٩٠م.