BID : ١٢١٤٩٦٠٥

قراءة نقدية في تجربة الفنان عبد الحليم رضوي

إعداد

د.حمزة بن عبد الرحمن باجوده

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية

المقدمة:

عند الحديث عن فنان بمكانة الفنان الراحل عبد الحليم رضوي- رحمه الله - ذلك الفنان الذي ملأ سماء التشكيل السعودي والعربي المعاصر بأعمال فنية غاية في الإبداع والتنوع ، لا يسعنا إلا أن نحني رؤوسنا إعجاب وتقدير لإبداعاته المتواصلة علي مدار خمسة عقود من الزمان،وعند سماع قصته مع الفن ومعاناته وإصراره على الارتقاء بالذائقة المحلية للتعرف على أنماط الفن التشكيلي المعاصر، نجد انه كان دائم البحث عن الصيغ الجديدة التي يمكن أن تقرب هذا الفن للمتلقي في ابسط صورة .

إن قصة مغامرة الرضوي وسفره إلى ايطاليا؛خالي الوفاض إلا من الأمل في النجاح والتفوق والعودة لغرس بذور الفن الجديد في ارض هذا الوطن الخصبة المتعطشة للحاق بركب الأمم المتقدمة - هي قصة اقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة إن عبد الحليم رضوي فنان من طراز نادر فهو فنان شديد الإيمان برسالته ، التي تمركزت في محاولاته لإيجاد وعي شمولي بجمالية الفن العالمي المعاصر. ذلك الفن الذي اخذ مقومات شرعيته ووجوده مما تمخض عنه العصر الحديث من اكتشافات علمية لطبيعة المادة والضوء وسيكولوجية النفس البشرية . وهو نفس الفن الذي ما كان له أن يخرج من ربقة المثالية الإغريقية والتنميط المبتذل ، لولا اتصاله بحضارات الأمم ولاسيما الشرقية منها ،لقد قضى الرضوي جل عمره بين لوحة يبدعها أو عمل جمالي ينحته أو مقالة يخطها.

لقد أورد (القيسي) جوانب عن شخصية هذا الفنان ، حري بنا أن نتخذها نبراسا ، ومنهجا، فهو لا يوجد للمستحيل مكان في قلبه وعقله ، ولا لليأس والخمول والتخاذل في قاموسه نصيب . فلقد كان دائم الإصرار على ما يعتقد أنه صحيح ، محلقا بمخيلته فى عالم الفكر والجمال. لقد أبدع فى خمسة عقود من الزمن مئات الأعمال الفنية صغيرها وكبيرها بمختلف الخامات

المتوفرة لديه ، مخلفاً وراءه إرثاً فنياً سيظل شاهداً على عبقرية هذا الفنان وتألقه .وقد ذكر يماني (١٤١٦ه) نبذة مجملة عن الفنان الرضوي بحكم انه زميل الطفولة والصبا، أكد فيها على نبوغ الرضوي المبكر في فن الرسم وأشاد بموهبته التي تبدت منذ نعومة أظفاره،كما نوه يماني عن إيمان الرضوي العميق بالفن وإصراره على المضي قدماً في الفن رغم الصعوبات وتحذير البعض من عدم جدوى هذا المجال وإشفاقهم عليه منه وسخرية البعض مما يعمله.

ولقد أخذ الرضوي بيد الكثيرين من جيل الشباب ابتداءً من توليه الإشراف على مركز الفنون الجملية التي قدم من خلاله الفرص لبعض الفنانين الموهوبين، حيث أقام في تلك الفترة المبكرة مسابقة للرسم الحر،ولعله أراد أن يضع يده على بعض المواهب الأصيلة التي تستحق أن تشجع وتأخذ مكانها في فضاء التشكيل السعودي المعاصر.

مشكلة الدراسة: Research Problem

كتب عن الرضوي الكثير ، (القيسي ١٤٠٤ه ، ١٤١٦ه ، السليمان ، ١٤٢٠ه، ميريالا، ١٤٠٤ه) ولكن معظم ما كتب قد تناول الرضوي بشكل شامل ، ولم يتركز البحث في أعماله، والذى تمثل ارثه الفني ، وخلاصة فكرة ، ومستخلص عبقريته . ولهذا فان هذه الدراسة سوف تركز على تحليل نماذج من أعمال الفنان الراحل عبد الحليم الرضوي ، احد أهم رواد الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية ، في محاولة لتلمس الجوانب المشرقة لتلك الأعمال والمعاني والقيم والمضامين التي تحملها.

تساؤلات الدراسة :Research Questions

١. ما الموضوعات والقضايا التي صورها الرضوي في أعماله الفنية؟
٢. ما الخامات التي استخدمها الرضوي في أعماله الفنية ؟
٣. كيف وظف الرضوي العناصر الشكلية (الخط ، اللون ، الشكل) ؟
٤. كيف وظف الرضوي أسس التكوين (الإيقاع، الاتزان، التكرار،الوحدة) ؟

٥. ما المعاني والرموز الضمنية وغير الضمنية التي ظهرت بشكل متكرر في أعمال الرضوي؟

أهداف الدراسة: Objectives of the Study

١. دراسة نماذج من أعمال الفنان الراحل عبد الحليم رضوي
٢. دراسة القضايا والموضوعات التي سلط الرضوي الضوء عليها.
٣. دراسة خامات العمل الفني عند الرضوي.
٤. دراسة استخدام الرضوي عناصر التشكيل و أسس التكوين .
٥. ابراز ريادة الرضوي الفنية.

منهج الدراسة: Research Methodology

يتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، حيث تخضع أعمال الرضوي لمنهج التحليل النقدي المتبع في دراسة الأعمال الفنية ، ومن بين عدة طرق للتحليل (هورد رستى ، تيري برت ، هيري برودي ، لويس لانكفورد ، ادموند فليدمان) اختار الباحث طريقة(هورد رستى)

إجراءات الدراسة : Research Procedures

١. يحدد الباحث عددا من أعمال الفنان الرضوى في مراحل مختلفة ويقوم بتحليلها نقدياً حسب الطريقة النقدية المقترحة.
٢. يقوم بوصف الأعمال وتحليلها وتفسيرها.
٣. يقوم بمناقشة نتائج البحث في ضوء أهدافه وتساؤلاته.

أداة الدراسة: Instrument

سوف يستخدم الباحث طريقة (هورد رستى Howard Risatti) النقدية التي تتكون من التالي:

١- الوصف التحليلي Descriptive Analysis
٢- التحليل الشكلى Formal Analysis
٣- تحليل المعاني : Analysis of meaning

وينقسم إلى :

١. معاني ضمنية :Internal Analysis

٢. معاني غير ضمنية:External Analysis

يقول (رستي ، م١٩٨٧ عن المهارات النقدية الواجب توفرها في الناقد المتمرس التالي : " إن أول هذه المهارات القدرة على فهم بنية النص البصري الداخلية ، وهذا يتطلب القدرة على الوصف، والتحليل الشكلي للمظاهر المدركة في العمل الفني ، وهذه القدرات ، وثيقة الصلة بالقدرة على إظهار المعاني في العمل الفني " (ص٢٢٢)

وفي ما يلي شرح لطريقة هورد رستي:

أولاً : الوصف التحليلي ، ويعنى بإدراك ووصف العناصر البصرية التي يتكون منها العمل الفني ، وهذه الخطوة أكثر صلة بالأعمال ذات الطابع التشخيصي ، ويتم فيها وصف موضوع العمل الفني أو القضية التي يناقشها .

ثانياً: التحليل الشكلي. ويقصد به تحليل العمل من الناحية الشكلية والقدرة على ، والألوان . ولهذا فأن التحليل رؤية العلاقات البصرية بين الأشكال ، والخطوط الشكلي مهم في فهم طبيعة الفن التجريدي ، أو غير الموضوعي .والعناصر الشكلية والعلاقة بينها في غاية الأهمية ، فهل Nonobjective Art استخدم الفنان أشكالا عضوية ، أو هندسية أو الألوان الدافئة أو الباردة ، أو الخطوط الأفقية والراسية الحادة أم تلك اللينة المتماهية. وتظهر أهمية العناصر الشكلية في طريقة تفاعلها مع بعضها البعض لإحداث القيم الجمالية والفنية .

ثالثاً:تحليل المعانى : وتنقسم الى

المعاني الضمنية : وتنصب على تحليل القيم الداخلية للعمل الفني، مثل هل ا- أو سردي ، هل هو رمزي أو قصصي ، ويرتبط هذا)العمل (ايكنوغرافي بالوصف التحليلي والتحليل الشكلي ، وكذا ماهية الصورة ، والرموز التي تحملها ، بمعنى آخر ما نستطيع استنتاجه من بنية الصورة الداخلية .

ب-المعاني غير الضمنية: ويقصد بها تلك العوامل المساعدة على فهم العمل الفني والتي هي في الأصل خارجة عنه . ومنها السياقات المختلفة مثل السياق التاريخي الفني ، ويقتضي معرفة الاتجاه أو المدرسة التي ينتمي إليها العمل، هل هو تجريدي ، بوب أرت ،تعبيري ،الخ وايضا السياق السياسي أو الايديولجي ، وهنا ينظر إلى علاقة العمل بالفكر السياسي مثلاً الماركسي ، أو الرأسمالي ، أو الاشتراكى الخ . وفي سياق علم النفس ينظر في هذا الجانب إلى علاقة العمل الفني بمدرسة التحليل النفسي لفرو يد ، أو الجوجنهاميه ، أن رؤية عمل الفنان في سياقه الأكبر يزيد من عملية النقد ثراء وعمقا.

حدود الدراسة:Research Limitation.

تنحصر هذه الدراسة في تحليل نماذج مختارة من أعمال الفنان الرضوي المسطحة (لوحات فنية تصويرية)،في الفترة من نهاية السبعينيات الميلادية وحتى الثمانينيات ، وهي الفترة التي يعتبرها الباحث من أخصب فترات الرضوي التشكيلية .

تجربة الرضوي البصرية :

إن أي باحث في تجربة الرضوي البصرية التي امتدت لأكثر من أربعة عقود من الزمن،لاشك انه يحتاج إلى أكثر من بحث مقتضب ، لأن ارثه الفني اكبر من أن يستوعبه بحث أو مقالة ، هذه أمانة نتركها لكل من أحب الرضوي وأحب فنه ، أنه بحق واحدا من الفنانين القلائل في هذا البلد ، الذين تفرغوا للفن التشكيلي ووهبوه وقتهم وجهدهم . ولكن الباحث ركز على بعض أعماله التي تناولت مواضيع لاتخرج في مجملها عن :

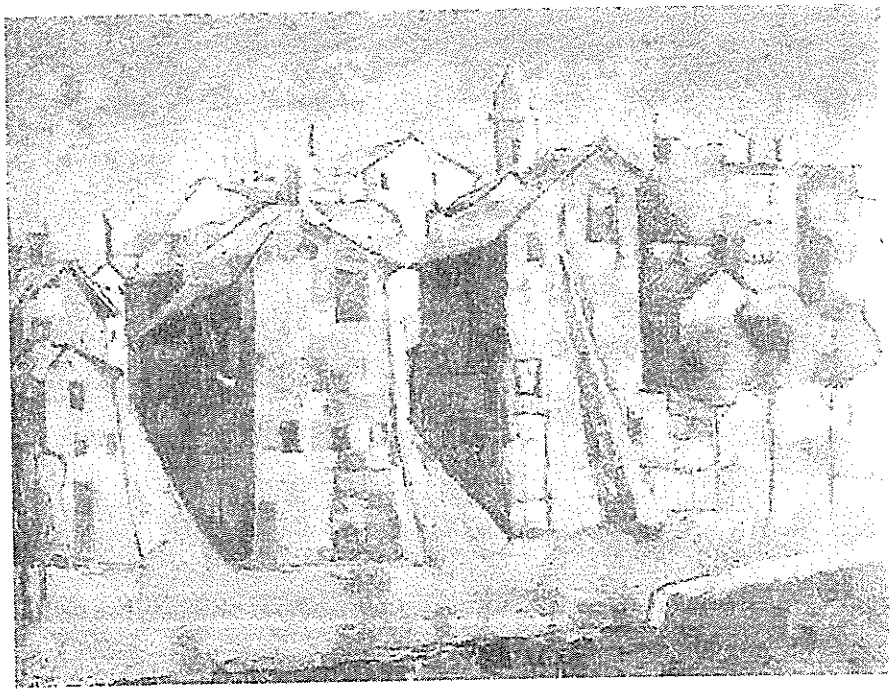
- الطبيعة الصامته
- المدينة والقرية والحارة .
- الحالات الإنسانية
- القضايا الوطنية والقومية
- التراث المحلي (الرقصات الشعبية والرموز البيئة) .

وعُدتنا في تناول تلك الاعمال هو المنهج النقدي الذي سبق استعراضه والذي يعتمد على تفكيك الجزء للوصول للبناء الكلي للصورة ، والذي يعتمد

بدوره على الوصف كنقطة انطلاق ، والتحليل الشكلي ،والتفسير للمعاني والرموز الضمنية وغير الضمنية وصولا إلى الحكم الجمالي . وسوف يتم تحليل نماذج من أعمال الرضوي بناء على الموضوعات التي تطرق لها والتي سبق ذكرها.

أولاً :المدينة والقرية والحارة :

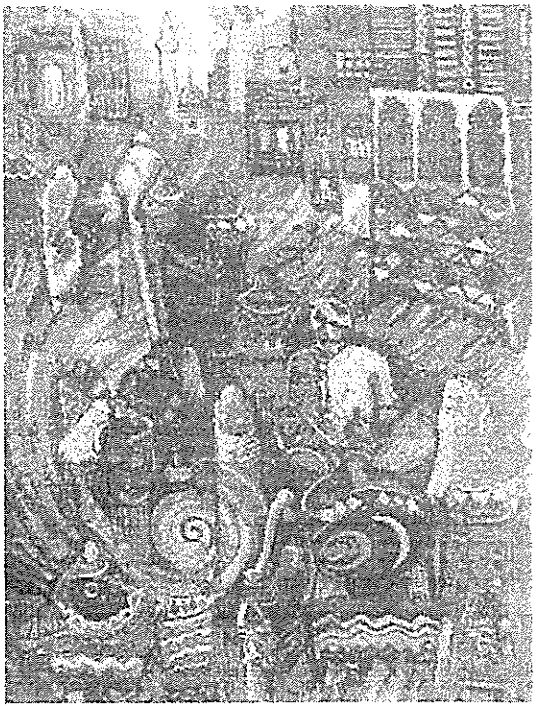
وإذا نظرنا إلى حب الرضوي للمدينة والقرية والحارة ، ذلك الكائن الدائم التغير والتحول ، والذي يحتضن في جنباته الآف من البشر غنيهم وفقيرهم ، صغيرهم وكبيرهم ، سعيدهم وشقيهم ، نجده قد صور لنا المدينة في لوحات كثيرة وبصور متعددة . فإذا أخذنا لوحته عن قرية (برشانو) (لوحه ١) التي أنجزها في عام ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م فإننا نقف أمام عمل يفصح بجلاء عن مدى حبه لتلك القرية التي لابد أنه رآها أثناء دراسته في ايطاليا، فالمنازل ذات الطابع الأوربي امتدت بصورة أفقية في فضاء اللوحة حيث يبدوا تركيزه على بيتين في مقدمة الصورة محاولا ايضاح البنية المنطقية للتكوين بحيث أصبحتا بؤرة التركيز والانطلاق للأشكال الثانوية ، كتلك الشجيرات في الجانب الأيمن والبيوت الصغيرة التي تبدأ في الارتفاع تدريجيا في مؤخرة الصورة وكأنها تحاول أن تقتنص القليل من ضوء الشمس التى يبدو أنها بدأت لتوها في البزوغ. لقد عالجها الرضوي بأسلوب هو اقرب لأسلوب الفنان العالمي سيزان في مراحله التأثيرية الأولى ، رغم عدم إغفال الرضوي للمنظور البصري والظل والنور- كما فعل سيزان في أعمال لاحقة أو فيما عرف بمرحلة ما بعد التأثيرية post-impressionism- الا أن الألوان المشرقة الناصعة وضربات الفرشاة أو- سكين الرسم - كما يبدو اعطت إحساس بعمق فهم الرضوي في مرحلة مبكرة من حياته ، لفكر اتجاه ما بعد التأثيرية الذي حافظ على دراسة اثر أشعة الشمس على الأشكال المرئية مع تأكيده على القيم الشكلية للخط واللون والشكل .



لوح رقم (١) قريه برشانو لوحة زيتيه ٧٠X٩٠ سم

أما إذا ما تناولنا عملا آخر عن المدينة وليكن لوحة مكة القديمة التي انجزها عام ١٤٠٠هـ - (لوحه رقم٢) فأننا نبصر مدينة وقت انبلاج الفجر، وقد ظهرت أول خيوط النور ذلك النور الذي بدأ يلقي بأشعته مؤذن بيوم جديد . فالبقعة الزرقاء التي امتزجت بالبياض في أعلى اللوحة تشير إلى ذلك وتلك الالوان الزرقاء المائلة للعتمة والتي كما يبدو عملت بطريقة أنية وبضربات فرشاة سريعة لولبية لتشكل بؤرة للانطلاق من مقدمة الصورة في الجزء السفلي متجهة إلى أعلى الصورة في تمثيل بصري لحركة الناس في هذه المدينة العتيقة ، في أول ساعات النهار. فالكل يمشي في مسار ذكي لحركة ديناميكية صنعها الفنان . البعض قد خرج كما يبدو لتوه من صلاة الفجر ، وقد دبت الحركة في الأسواق فهذا بائع الفول وقد قعد القرفصاء أمام جرته وتلك بائعة اللبن تعرض سلعتها والناس بين بائع وشار. وقد امتزج هذا النسيج البشري مع طبوغرافية

المكان وجغرافيته ، فالحركة المتصاعدة تدل على طبيعة مكة الجبلية ، والمنازل ترتفع تدريجياً في فضاء الصورة ، ومئذنة المسجد وقبته في أعلى الصورة تنقل حركة العين من أسفل الصورة إلى أعلاها . وفي جانب الصورة الأيمن تطل علينا الرواشين الخشبية المزخرفة والتي زاد عليها الرضوي زخارف ورموز من العمارة التقليدية ليست بالضرورة وقف علي منطقة مكة نفسها، أن البناء المحكم للوحة الذي امتزجت فيه الأشكال بفضاء اللوحة المتسع لا يؤكد ذلك الحاجز المصطنع بين الشكل والأرضية . والموضوع في مجمله يشكل لحظة استدعاء حثيث للذكريات إلى بؤرة الذاكرة ، فمنظر مكة القديمة بعبقها الفواح ومنازلها العتيقة التي تتصاعد في حركة معراجية من سفوح الجبال إلى أعاليها وترابط نسيج أهلها الاجتماعي الذي عايشه الرضوي طفلا ثم شابا لازلت تعاود الإصرار عليه حتى إخرج لنا هذه اللوحة الرائعة .



لوحه رقم (٢) مكة القديمة لوحة زيتيه ١٠٠x٧٠ سم

وإذا ما نظرنا إلى اللوحة التي رسمها (عام١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م)عن مدينة تونسية (لوحه ٣) نستطيع أن نتلمس ذلك الحس المرهف إلذى تميز به الرضوي فى التقاط روح المكان وأهم سماته ، فالمدينة التونسية المتشحة بالبياض ، والمتلألئة في ضوء الشمس تختلف عن أي مدينة أخرى . لقد عالج الرضوي موضوع اللوحة بحرفية شديدة وبضربات سريعة من فرشاه لا تخلو من التهشيرات الطولية والعرضية أحيانا والمتقاطعة احيان اخرى مسجلا انية المكان والزمان .مقترباً من أسلوب الانطباعيين في التسجيل الآني السريع لموضوع الصورة ، فالمكان هو جزء من مدخل حارة في مدينة تونسية بأقواسها وقبابها ومناراتها المربعة الشكل ، والتي تميز بها الطراز المغربى العربى فى عمارة المسجد . والزمان هو وقت اقرب لوقت الضحى- على ما يبدو- حيث الألوان تشع بنور الشمس الباردة ، وحيث تبدو تلك النسوة بازيانهن التونسية

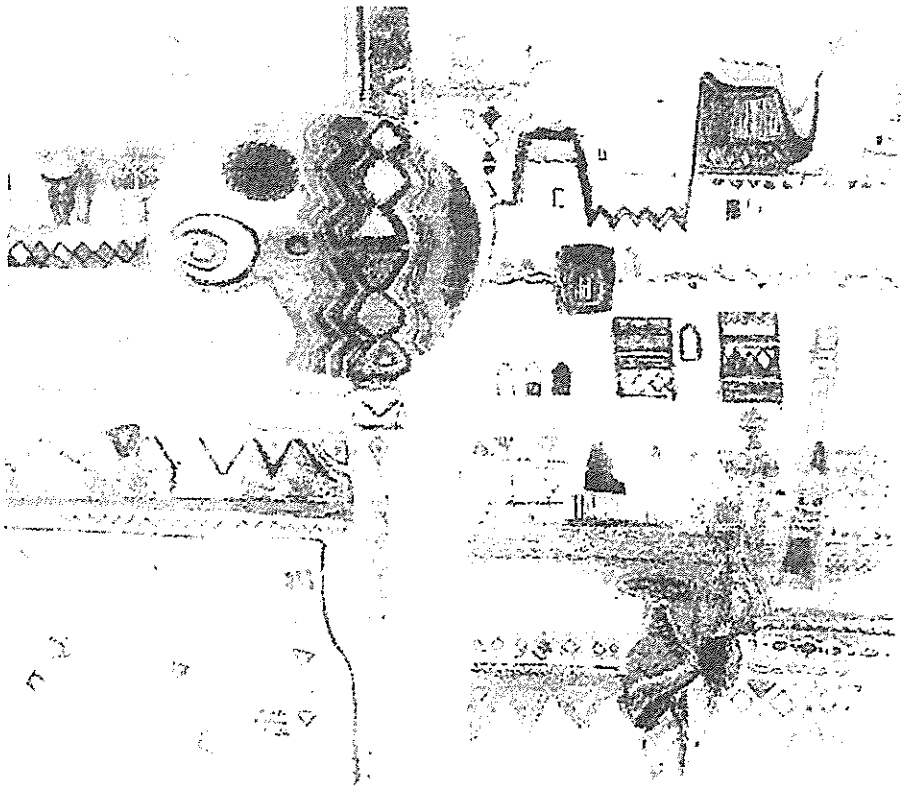
المحتشمة واللاتي يظهرن في مقدمة الصورة وفي أقصى يسارها في إشارة لوقت يخرجن فيه لقضاء بعض الحاجيات ، وهن مع بقية الشخوص يشكلان جزءاً محورياً في بنائية الصورة أما الألوان فبسيطة ومختزلة لأقصى درجة يهيمن عليها الأزرق بدرجاته الممزوجة بالأبيض لتخفيف حدته حيث تذوب الألوان وتمتزج كما يذوب الجليد عندما تلسعه أشعة الشمس ، أما بنائية الصورة فأن العين تنتقل من بؤرة الارتكازحيث السيدتين في مقدمة اللوحة إلى وسط الصورة ثم إلى أعلاها إلى تلك الكتل المتراكمة والمتداخلة من المباني ذات الطراز العربي التقليدي والمتجهة في الوقت نفسه إلى السماء حتى لتكاد تلتحم معها. ولم يفت على فنانا الكبير أن يسجل- باختزالية واضحه - أحاسيسه تجاه الزى التونسي التقليدي في ملابس أولئك النسوة والرجال على حد سواء. المنظر يشعرك بالرهبة وأنت تتأمل هذا العطاء المتدفق وهذا الإحساس تجاه المدينة والقرية في وجدان الرضوي .

(لوحه ٣)لوحة مدينة تونسية لوحه رقمه١٤٥ ١١٥ سم

وإذا ما تأملنا لوحته مباني الرياض لوحة رقم (٤) التي أنجزها في عام ١٤٠٠ هـ اعتمد الرضوي على الحركة الدائرية اللولبية التي بدأت من أسفل الصورة ثم اتجهت إلى وسط الصورة وانتهت في بؤرة أشبه ما تكون بنفق الزمن (النفق الأسود) الذي تمر فيه الأحداث من الماضي إلى الحاضر أو يعود فيه الإنسان إلى الماضي في تصور العلماء عند سرعة معينه . كما أعتمد أيضا على ضربات الفرشاة سريعة متقطعة ومحملة بالالون من درجات الأزرق والبنفسجي ، وفي قلب اللوحة تبرز أطلال مدينة الرياض القديمة تتجه في حركة معراجية إلى عنان السماء معانقة السحب مزدانة بتلك الزخارف التي تقطع رتابة الخطوط الراسية ومقلصة في الوقت ذاته من رتابة التوافق اللوني الذي أحدثه اللون البنفسجي ودرجاته ، فإضافة الألوان البرتقالي والأصفر والأحمر أعطت إشراقاً وبصيصاً من حرارة شمس الصحراء ، حيث تتعاكس مع حركة الخطوط اللولبية حركة أخرى لمجموعة من الطيور المحلقة وكأنها انطلقت لتوها في حركة سريعة ومتواترة فزعة من شئ ما ، أما الشخوص في مقدمة الصورة – والواقع أن الرضوي كثيرا ما يمزج الشكل مع الارضية ليشكلا معاً نسيج اللوحة الملحمي أنها أشكال مختزلة لرجال ونسوة متجهين إلى المدينة يحملون فوق رؤوسهم بعض المتاع الذي يشكل في مجمله وحدة مترابطة مع الشكل نفسه . ولا يزال الرضوي يذكرنا بطبيعة المدينة العربية الإسلامية حيث يبدو المسجد في أقصى الجزء الأيمن من الصورة ترتفع مئذنته عاليا تعلوها شمس تظهر على استحياء فيما لفتها سحب حجبت ضوءها فبدا المنظر وكأنه منظر ليلي.

وتعتبر لوحة الرياض أحدى اللوحات المهمة في موضوع المدينة والقرية. فقد أضحى نسيج اللوحة جزء من البناء المعماري القديم في مدينة الرياض ، فمجموعة الألوان الزيتية المستخدمة من درجات البني الفاتح الذي يقارب لون الطين أو رمال الصحراء، والأصفر المتدرج من الصفرة الفاقعة إلى

الاخضرار قليلاً ، والبرتقالي الممزوج بحرارة الشمس اللافحة قد امتزجت بلون الأرض بلون الطين وتراب الصحراء، وقد انتشرت الزخارف التي كانت تستخدم في الأبواب وداخل البيوت في مربعات وأشرطة أفقية وراسية ، وإمتلئت اللوحة برموز وزخارف شعبيه وإسلامية ترسخت في أعماق ووجدان الرضوي . وظهرت فى الهلال وطائر النورس وزخارف نسيج السدو كما ظهرت الخطوط المتموجة والتي كان الرضوى يشير إليها في دلالة على النشاط الذهني التفاعلي للعالم المحسوس والعالم غير المحسوس .لقد قدم لوحة رائعة قد لا تشبه مدينة الرياض في شئ ولكنها جمعت كثيرا مما في المدينة القديمة في فضاء اللوحة .



لوحه رقم (٤) مبانى الرياض لوحة زيتيه ٣٠٠×١٦٠ سم

إن ولع الرضوي بالحارة والقرية والمدينة كان له مايبررة في فترة التحولات الكبرى في المملكة في ما عرف بالطفرة الأولى ، تلك الطفرة التي أحدثت تغيرات كثيرة ، بحلوها ومرها،حيث بدأ الزحف العمراني للمدن السعودية ، كالسيل الهادر يكتسح كل شئ في طريقه ولم يبق الا على القليل من العمارة المحلية ، بطابعها المعروف الذي كان متوافقاً ومتناغما مع الظروف الطبوغرافية والمناخية لكل منطقة بمجرد رؤية لوحات الرضوي عن القرية أو الحارة أو المدينة فأن ثمة شعور بالاحتفاء بالماضي يغمرنا ، وهنا تتداعى الذكريات عن أجواء الحارة و القرية والمدينة العتيقة، وهذا ما اسماه احمد فؤاد سليم في مستويات الألسنية البصرية (السيمولجية البصرية) الدلالة والماضي . حيث ذكر أن الاحتفاء بما هو قديم واثري وقدسي ، جزء لا يتجزء من إدراك العلاقة بين الدالة ومدلولها . وفي نفس السياق قالت (سوزان سونتاج ٢٠٠٨م) "إن أي صورة يحيطها شجن الذكرى ، وهو ما ترجم " بالنوستالجية" ، وقد ارتبط بشغف الماضي وحيث أن كل صورة تستطيع تسجيل لحظة من لحظات الماضي وسواء استدعت مطالعتها أو تأملها حزنا على الماضي أو زفرة تنهد من أعماق الصدور (ص١٥).

ثانيا : الطبيعة الصامتة:

من المواضيع المفضلة لدى الرضوي الطبيعة الصامته ، وهي تلك الأشكال يرسمها الفنان ولها طبيعة السكون أو الثبات ولقد أنجز الرضوي في مشوار حياته العديد مواضيع الطبيعة الصامتة ، وقد دأبت مجلة قافلة الزيت عل نشر بعض منها بصورة دوريه. والطبيعة الصامتة عند الرضوي ليست أشكالا جامدة ثابتة بل هي أشكال من نسج خياله الخصب تميزت بأنها ليست نقلا حرفيا للأشكال المرئية. ففي عام (١٤٠٠ه) أنجز لوحة صغيرة لمزهرية على طاولة مربعة أو شبه مربعة امتزجت فيها ألوان الشكل مع الارضية- لوحة رقم (٥) – وامتازت بتعدد المناظير فعلى الرغم من ان المزهرية تبدو في

بمستوى النظر ألا أن الطاولة تبدو مسطحة يظهر كامل سطحها من الإمام وكذلك هو الحال بالنسبة للأنية المجاورة لها . لقد ذكرتني هذه اللوحة بنظرية سيزان – أبو الفن الحديث – عندما كان هاجسه الأكبر الاهتمام بالحقيقة الجوهرية وليس الحقيقة المرئية.

لوحه (٥) زهور لوحة زيتيه ٥٠ ×٣٥ سم

وفي لوحة زهور الخريف لوحة رقم (٦) التي أنجزها عام ١٤٠١هـ ، أنها لوحة تستحضر في الذاكرة لوحة دوار الشمس للفنان العالمي الهولندي الأصل "فنست فان جوخ" فنسيج اللوحة وبنائها ينطلق من الأسفل إلى الأعلى ،

حيث تظهر منضدة بشكل مسطح ، عليها قطعة مربعة من النسيج ، تتجه نحو الرائي وعليها طبق به بعض فاكهة الرمان - وهي فاكهة صيفية - وبجوارها مزهرية بها زهرة تشبه زهرة دوار الشمس وزهور القرنفل إلى حد بعيد ، يحط بها طبق دائري ضخم، ويشغل حيزا كبيرا من فضاء الصورة وتظهر أرضية الصور بلون داكن اقرب إلى اللون الاخضر القاتم جدا وتعلو المنضدة مفرشه ذات زخارف متدلية من الأمام . أما خلفية الصور فقد نفذت بلون اصفر مشرق وبضربات فرشاة دائرية سريعة ومتقطعة ،ويواجهنا الرضوى مرة أخري بتعدد المناظير- التي هي سمة في أعمال الفن الحديث - الذي اتجه إلى تكسير المنظور أو ازدواجيته - طمعاً في الوصول إلى جوهر الصورة الحقيقة المدركة وليست المرئية . فالمنضدة تكاد تميل بما تحمل إلى الأمام بينما تبقى الأشكال الأخرى في مستوى النظر . أما الألوان والخطوط فقد أحدثت إيقاعا رشيقا ابتداءمن أسفل الصورة حيث التردد الإيقاعي للخطوط المتجاورة لقطعة القماش المتدلية من المنضدة والخط الذي يتحرك منها بشكل متكسر محدثاً حركة انتشار للخط تتوافق مع حركة الخط في بتلات الزهور . لقد استخدم الرضوي ألوانا من مجموعة الألوان الدافئة كالأصفر والحمر والبرتقالي ، وكسر حدة تلك الألوان بقليل من عائلة الألوان الباردة كالأزرق والأخضر .

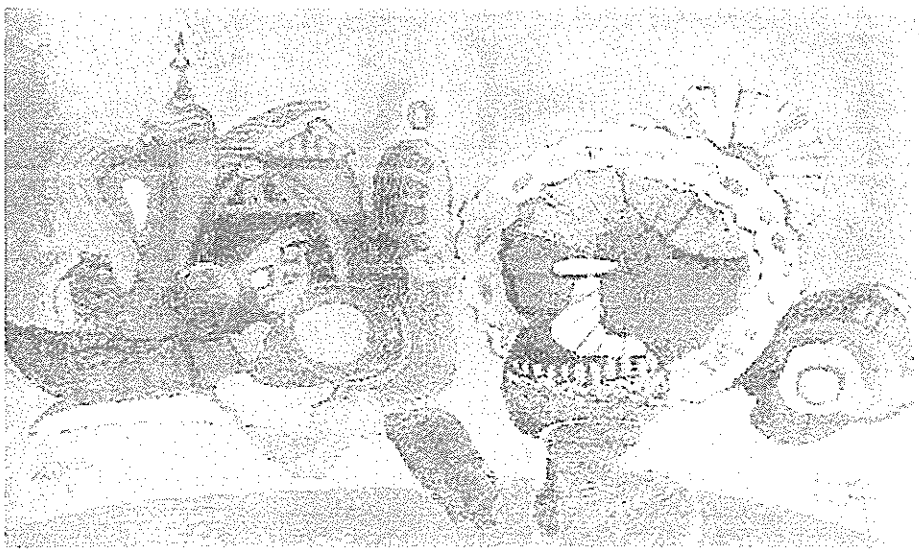
لوحه (٦) زهور الخريف لوحة زيتيه ٥٣×٨٠ سم

وعندما يفاجئنا الرضوي بلوحة صارخة الألوان ، غالبا ما يقدم لنا لوحة أخرى بألوان أكثر هدوءاً ، ففى لوحتة طبيعة صامته لوحة رقم (٧) التي أبدعها فى نفس العام الذي أنجز فيه لوحة زهور الخريف ، نجد أن الإشكال التراثية كالدلة والمبخرة وبراد الشاهى والفناجين تحولت على يديه الى قطعة موسيقية لونية تلعب الخطوط المتعرجة المتماهية دورا حيويا فى خلفية اللوحة وفي عناصرها الرئيسة ، مع الألوان الزاهية فى خلق ذلك الجو البهيج الذي يثير الاحساس في المشاهد بانه يسبح في الفضاء أو في مياه باردة . لقد أنتج

الرضوي العشرات من اللوحات في موضوع الطبيعة الصامتة مما يحتاج إلـــى جهد كبير لرصده وتوثيقه .

ثالثا:الحالات الإنسانية

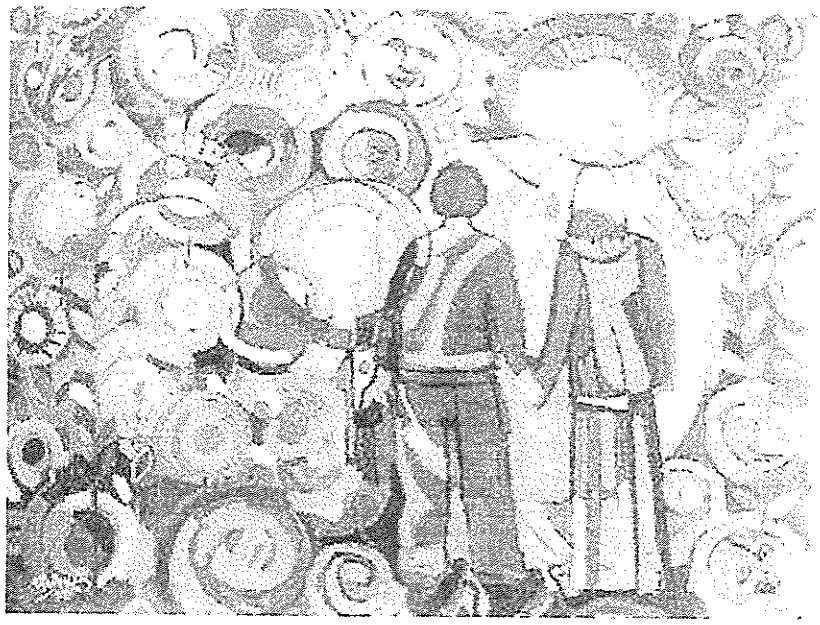
ثمة رغبة جامحة عند الرضوي للتعبير عن معاني مجردة كالسعادة والانطلاق والأحلام والأمومة والأمال . معاني من الصعب أن تتحول إلى صور بصرية تدرك بالعين ، وهي معاني تتسم بالنسبية ، رغم اتفاق الكثيرين عليها. فالسعادة هي السعادة في كافة الثقافات ، ولكن نسبيتها تتمثل في الأشياء التي تحقق السعادة . هل السعادة في المال هل في الزوجة الحسناء هل تتحقق بالتقوي والعمل الصالح . قد يتفق الجميع على أهميتها ولكن يختلفون على الشيء الذي يحققها



لوحة (٧) طباعة صناعة ٥٠×٧٠ سم

في لوحته رقم (٨) السعادة ١٣٩٨هـ يصور لنا الرضوي رجل وزوجته ، تحيط بهما دائرة كبيرة صفراء او تكاد تحيط بهما ، بينما يمسك كلاهما بيد الأخر وينظران إلى الأفق البعيد في إشارة إلى الأمل والغد المشرق ، كما تحيط بهما أيضا دوائر كثيرة صغيرة وكبيره وأغصان تشبه اغصان الزيتون التي اتخذت رمزا للسلام، ووجوه كثيرة ضاحكة مستبشرة بينما ينظران إلى المستقبل المشرق الذي ينتظرهما . الالوان تدعو إلى التفاؤل وخلفية اللوحة

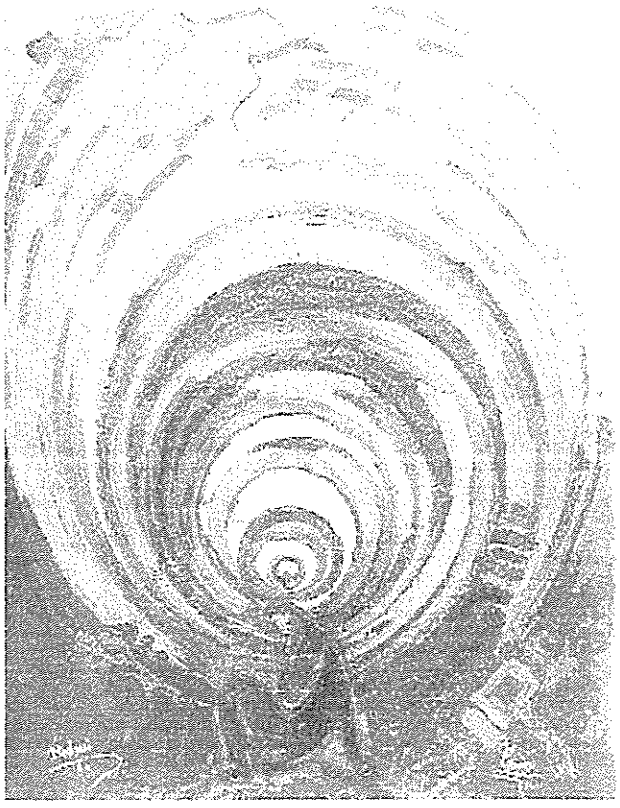
أصبحت جزءا من نسيج الموضوع ، بحيث لا يمكن فصل الشكل عن الأرضية ، حيث امتزجتا في لقاء ينبئ عن الموضوع ويفصح عن دلالاته الحسية والمعنوية.



لوحه رقم (٨) السعادة ٧٠×٩٠سم

في لوحته أحلام الإنسان رقم (٩) ١٤٠٠ هـ ، نجد في الجزء السفلي من اللوحة شخص غامض الملامح قد جلس القرفصاء على ربوة وقد أحاطت به دوائر ما فتئت تتسع وتتسع حتى غطت فضاء الصورة بكاملة ، وقد انطلق من على الجانب اليمن تلك الدوائر سرب من طيور النورس بدا بعيدا في الأفق وما فتئ يكبر حتى ظهر بشكل كامل في أعلى الصورة .وقد انطلق ذلك السرب محلقا إلى المجهول حيث لا يوحي نسيج الصورة بوجهة معينة . الخطوط دائرية حدقية تبدأ صغيرة وجريئة ثم تكبر وكأنها تعبر عن احلام الإنسان التي تبدأ صغيرة وما تلبث أن تكبر وتكبر حتى تصبح حقيقة . الألوان من درجات

الازرق القاتم تغطي جزءا كبيرا من أسفل الصورة ،ثم ما تلبث أن تميل إلى درجات الأزرق الفاتح المشرب بالبنفسجي بدرجات متفاوتة ، ثمة إيقاع خطي لولبي وأخر لوني يوحي بالقلق والتوتر والانفعال.



لوحه (٩) احلام الانسان للوحة زيتية ١٠٠×٧٠ سم

اما لوحة أحلام (١٤٠١هـ) رقم (١٠) فهي اقرب إلى كابوس مورق حتى وان بدت الالوان الشفافة الضبابية لا توحي بذلك ، ففي وسط اللوحة يقف رجل ذو قامة طويلة تمتد لتشغل حيز كبير في فضاء الصورة ، يحمل في يديه دفا ويحمل وجهه تقاسيم توحي بنوع من الانزعاج ، وخلف الرجل يقف شخص غير واضح المعالم يحمل هو الأخر ما يشبه الدف بينما تنطلق طيور النورس – رمز الأمل والانطلاق والفرج – من الركن الأيمن في أسفل الصورة

، تنطلق لتواجه طيورا أخرى من فئة الطيور الجارحة ، عقبانا أو نسورا هبطت من أعلى كالصاعقة والخطوط المتموجة التي أشار إليها الرضوي في أكثر من موضع على أنها تمثل المتموجات الفكرية والموجات الكهرومغناطيسية التي يصدرها الدماغ فتحدث ذلك التفاعل مع العالم الخارجي المحسوس (عالم الشهادة) أو مع العالم الغير محسوس (عالم الغيب) الرؤى والأحلام ،أحدثت إيقاع موسيقي بصري جميل . وتعد من الناحية الشكلية مكملة لبقية العناصر الشكلية ، والألوان تنساب متدفقة من درجات الأزرق والبنفسجي وقليل من البرتقالي والأحمر تساعد إلى حد ما في تأكيد المعني الذي أراد الفنان الوصول إليه . ثم تلك المنازل الأثرية في خلفية الصورة توحي بمكان هو خارج أسوار المدينة . هل كان الرضوي على وعي كامل بنظريات التحليل النفسي ؟ هل كان يريد أن يخبرنا أن الأحلام والرؤى هي صنيعة العقل ؟ هل كان على وعي بالنظرية البنائية ؟ اعتقد أن معالجته لمواضيع ذات معان مجردة يدلان على ذلك. وفي نفس الوقت توحي الصورة بنوع من الرقصات الشعبية التي يستخدم فيها الدف مثل رقصة العرضة التي تقوم على اهاجيز وايقاعات موسيقية تساعد على الرقص والابتهاج.

لوحه (١٠) أحلام لوحة زيتيه ٧٠× ٥٠ سم

كثير ما تطرق الفنانون إلى موضوع الأمومة ، وذلك لما تحملـــه مـــن معان سامية وعلاقة حب غيرمشروط بين الأم ووليدها.ونري في لوحته امومـــه رقم(١١) تلك العلاقة الحميمة بين الطفل وأمه ، ذلك التجسيد للحظـــة الـــتلاحم والالتقاء بين الطفل والأم ليصبحا في نسيج اللوحة جسدا واحدا يخفـــق بقلبـــين .اللوحة تصور لنا اما تنظر برفه وحنان لطفلها الرضيع الذي تضعه في حجرها في تبادل مشترك للنظرات وابتسامة مشرقة للطفل .اما رداء الأم فقـــد اكتـــسى بزخارف هندسية ونباتية ، توحي بتلك الملابس الشعبية التي ترتديها النسوة فـــي بعض مناطق المملكة مثل منطقة الجنوب.بحيث يكـــون للزخـــارف المطـــرزة النصيب الكبير في تلك الثياب . وفي جزء الصورة العلوي الأيسر تقف إمـــرأة فارعة الطول تحتضن وليدها الذي تعلق بكتفها ، بينما تطير في خلفية الصورة صربات دائرية سريعة بالفرشاة وتهشيرات أفقية ومائلة تنتهـــي بـــشكل لـــولبي أفعواني يشكل في النهاية قرص الشمس الذي سطع نورها ليغطى فضاء اللوحة

بكاملها موحياً بالإحساس بالأمل والتفاؤل بمستقبل مشرق. ثمة تناغم لوني متأرجح بين مجموعة الألوان الدافئة والباردة وكأن وميض الشمس ولهيبها أصطدم ببرودة الماء المتدفق في صيف قائظ الحرارة. وقد تكرر قرص الشمس في رداء المرأة الواقفة وشع نوره في وجهها ليحدث ترديدا خلق نوعاً من التوازن للكل الدائري في فضاء الصورة.

لوحه (١١)أمومة لوحة زيتيه ١٢٠X٦٠سم

رابعاً : القضايا القومية والوطنية

لقد استشعر الرضوي قضايا الأمة المصيرية ، ومن أهمها بل ، ربما أهمها على الإطلاق قضية فلسطين . وقضية فلسطين متعددة الجوانب ، فهناك الاعتداءات الوحشية المتكررة ، والتهجير القسري ، والاستيطان ومحاولة طمس الهوية أو تغييرها . ففي لوحته البؤساء لوحة رقم (١٢) يصور لنا الرضوي حالة إنسانية مأساوية لمجموعة من الناس اخرجوا من ديارهم بفعل القصف و

التدمير لمدنهم وقراهم ، مشهد ظل يتكرر في العقود الماضية. تتوسط اللوحة امرأة بالزي الشعبي الفلسطيني التقليدي المليء بالزخارف والزركشه ، تشغل حيزا كبيرا في فضاء الصورة ، وقد حملت فوق رأسها كومة من ما تبقى لها من متاع ، وقد تحلق حولها صبية صغار ملامحهم باكية، كما أن الأم مطرقة الرأس وكأنها تحمل هموم الدنيا على كاهلها. ويظهر في الأفق نيران مشتعلة تصل ألسنتها إلى عنان السماء ، تنبعث من أطلال لبيوت ودور مهدمة بفعل القصف العشوائي للطائرات الحربية التي لا تزال ترمي بحممها من القذائف المختلفة المقاسات . كما يظهر زرافات وجماعات من المدنيين الهاربين من أهوال الحرب وجحيم.و تظهر في وسط الصورة وخلف الشخصية الرئيسة دائرة كتبت عليه عبارات تنديد واستنكار ، تلتقي مع نصف دائرة أخرى تشكل قرص الشمس.

تؤكد الأسلاك الشائكة في مقدمة الصورة حالة التيه التي يشعر بها هؤلاء النازحون ، فمن خلفهم نيران القصف ومن أمامهم الأسلاك الشائكة ،. الألوان الحارة من فئة الأصفر الفاقع والأصفر الليموني والاكر والأحمر والبرتقالي تشكل الألوان الرئيسة في فضاء الصورة ، بينما تشكل الخطوط الديناميكية المتحركة الواثبة والمتحفزة جزءا مهما من نسيج الصورة

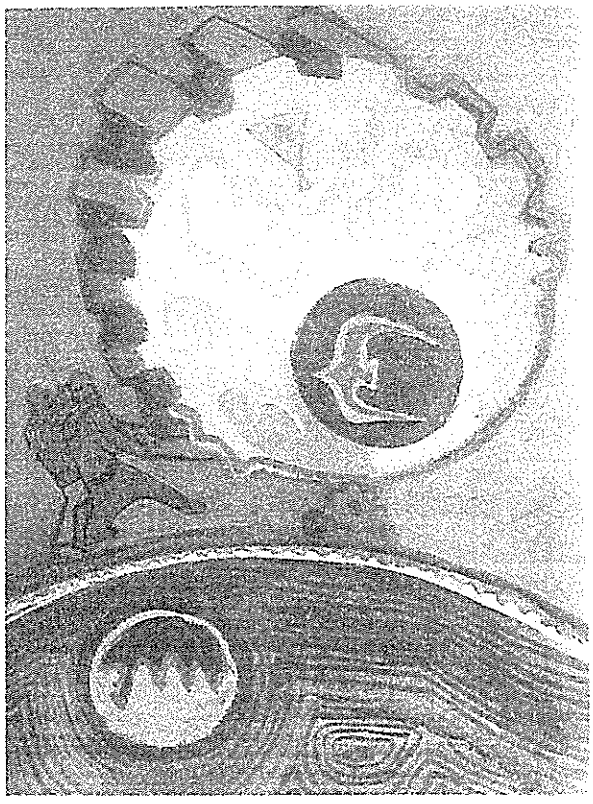
لوحة (١٢) الوسام ١٤٠١/١٤٠٠هـ

اما في لوحة أخرى في نفس السياق فان لوحة القدس تناديكم لوحة رقم (١٣) التي انجزها الرضوي ١٤٠٢هـ . تظهر منازل القدس ومنارتيه وقبابها في أعلى الصورة بينما جموع من الناس متجهين شطر بيت المقدس اول قبلة للمسلمين، ويظهر في الجزء الايمن من أعلى الصورة الهلال ، رمز اسلامي عتيق وخالد ، يمثل التقويم الإسلامي القمري ، وبداية الشهر ونهايته عند المسلمين، وتتجه بجوار الهلال حزمة من الخطوط المتدفقة كالسيل الهادر من أعلى فضاء الصورة الى منتصفها بحيث تتكامل مع سياق الصورة برموز قدسية كالكعبة ، قبلة المسلمين ومهوى افئدتهم ، في قلب الصورة . ويمثل ظهور طائر محلق ، ليس هو الا طائر النورس التقليدي ، الذي اقتنن به الفنان

كجزء مكمل للمعني العام الذى يوحي بتلبية نداء القدس. أما ذلك الوجه الحزين فانه يتكامل مع العبارة المكتوبة القدس تناديكم ، ويظهر طائر آخر هو طائر الحمام ، رمز السلام في الجزء السفلي للوحة . وأما المرأة المتشحة بلباس مزخرف فما هي إلا فتاة فلسطينية من القدس ، ثمّة ربط بين القدس كمدينة والقدس كإمراءة تنادي وتستصرخ ضمائر الأمة لانقاذها من براثن الظلم والاغتصاب والطغيان. الألوان في مجملها ألوان توحي بالأمل ، يغلب عليها اللون الأبيض ودرجات من الأزرق الفاتح المخضر بينما تظهر درجات الأصفر والبرتقالي على شكل بقع متناثرة في فضاء الصورة . بنائية الصورة بتلك الخطوط المنبعثة من خلف الفتاة والمنطلقة في حركة معراجية مزدوجة إلى أعلى ، لاتعدو أن تكون سوى لحظات تذكرنا بالفتاة المكلومة لمدينة مسلوبة ومغتصبة .

لوحه (١٣)القدس تناديكم 80x60 سم

بينما تدور معظم أعمال الرضوي على التغني بالتراث ، والقديم وايام زمان الا أن القضايا التي تهم الحاضر والمستقبل ، هي من صميم اهتماماته . فالجدارية التي أنجزها في بوابة الرياض بمناسبة المئوية – مرور مائة عام على تأسيس المملكة -- تحمل من المعاني والمضامين المكرسة لقضايا التنمية،التنمية الشاملة العمرانية ، والاقتصادية والصناعية والتعليمية في المملكة. وفي لوحة الإنسان والآلة لوحة رقم (١٤) يجسد لنا الرضوي العلاقة بين الإنسان والآلة في فترة الثورة الصناعية للصناعات التحويلية والأساسية ونشأه المدن الصناعية . فالتصنيع خيار لابد منه ،حيث يظهر في الصورة ترسين احدهما كبير ضخم، والآخر صغير لا يكاد يرى. والدالة هنا على الحركة الميكانيكية وعلى الدوران هو الترس الجزء المهم في الآلة . وفي داخل الترس الأكبر تظهر طيور النورس في حركة معاكسة باللون الاخضر الفاتح وهي في حالة طيران حيث الأجنحة مشرعة تضرب بها في الهواء، بينما يظهر طائر بلون مغاير في بورة الترس قرمزي اللون على أرضية سوداء محدثا نوعا من التضاد المقصود لإظهار الرمز، رمز الأمل والسمو والتحليق إلى المجهول. يظهر في الطرف المقابل للترس الأكبر في منتصف الصورة الايسر رجلان بملابس العمال الداكنة والاحذية الغليظة في حالة جذب للترس ، حاله اشبه بالصراع بين الإنسان والآلة ، بينما يشكل الجزء السفلي من الصورة بلونه الداكن من درجات البني وبتلك الخطوط المتموجة التي توحي بحركة واشية ومستمرة يفصل بينه وبين الجزء العلوي خط مستقيم يمتد بين طرفي اللوحة الايمن والأيسر مشكلا قوس أو نصف دائرة. وفي الجزء الايسر السفلي من الصورة تظهر دائرة بداخلها شكلان مستقيمان . كل تلك الرموز تكرس دلالات لمعنى واحد هو الحركة ، حركة المصانع ودوران الآلة وما ينتج عنها من ازدهار ورفاهية هي في الواقع حق مشاع لكل من يمتلك ناصية الصناعة.



لوحة(١٤) الانسان والآلة ٤٧٨٦٠ سم

خامساً :التراث المحلي والرقصات الشعبية

لقد كان الرضوي مولعاً بعناصر التراث السعودي ومفرداته ، فالروشان والسمبوك والزخارف الشعبية والدورق وغيرها من رموز التراث المحلي كانت مصدر الهام واستلهام في اعماله الصغيرة والكبيرة. وقد ذكرت فوزية الصاعدي (١٤٢٧) من الموضوعات الكثيرة الظهور في أعمال الرضوي الرقصات الشعبية ، ولاسيما رقصة المجرور ، ورقصة المزمار والعرضة وغيرها من الرقصات التي تمثل مناطق المملكة المختلفة . والرقصات الشعبية تمثل في الواقع سجل للحياة الاجتماعية لسكان الجزيرة العربية في جانبها الاحتفالي .

ولكل رقصة إيقاع مميز يؤدي إلى القيام بالحركات المتماثلة والمتناظرة للرقصة. ومن الرقصات ذات الإيقاع السريع رقصة المجرور، والتي تؤدي في منطقة الطائف على وجهة الخصوص. وقد أنجز الرضوي عدة أعمال تناولت رقصة المجرور التي يلبس فيها الراقص ثياب فضفاضة في الجزء الأسفل من الجسم ويقوم بالتمايل والدوران فينتفش الثوب الملون والمزركش في حركة دورانية سريعة محدثاً منظراً بديعاً .

لوحة رقم (١٥) المجرور ٢٠٠٠/١٤٠٠هـ

وفي لوحة المجرور لوحة رقم (١٥)التي أنجزها عام ١٤٠٢ هـ نرى في الجزء المستطيل الأوسط في مقدمة الصورة ثلاث شخصيات . تمثل الشخصيات الرئيسة في سيناريو العمل ، وهي في حركة راقصة يدل عليها الثياب المنتفشة، والتي تشكل حركة دائرية تظهرها الأقدام التي تضرب الأرض بعنف بينما ترتفع الأيدي و الرؤوس في الفضاء في حركة إيقاعية جميلة وتظهر كذلك الدفوف في الأيدي . أما الجزء الخلفي الأيمن للوحة فنرى فيه أربعة من الراقصين يؤدون حركات مماثلة بينما الثياب قد انتفشت في شكل دائري إيقاعي إلا أن التفاصيل أقل وضوحا .ويظهر في الجزء الأيسر شخصيات راقصة أقل وضوحا إلا أنها تحدث توازنا لبنية العمل.أما الخطوط الممزوجة تارة و المتكسرة تارة أخرى ، وتلك التي تأخذ منحنى زخرفي فإنها تساعد على تأكيد معنى

الحركة الراقصة في أوج عنفوانها . وتلعب الألوان دورا مهما في بنية اللوحة فالمتوافق منها من فئة الألوان الباردة كالأزرق ودرجاته التي تتدرج من الأزرق المخضر المائل إلى الصفرة والأخضر المزرق يكاد يكون أكثر إشعاعا في محيط اللوحة، أما الألوان الدافئة من فئة الأحمر المصفر والبرتقالي والأصفر المائل إلى الاحمرار فأنها تظهر على استحياء متسللة بين ثنايا الألوان الباردة فتشيع الدفء المتولد من الحركة العنيفة للراقصين أنفسهم .

الخاتمة :

في هذه الدراسة استعرض الباحث شخصية الفنان عبد الحليم رضوي ، تلك الشخصية التي كانت وراء تألقه وريادته للفن السعودي بما تركه من ارث فني خالد . لقد كان الرضوي شديد الإيمان بما يعمل ، شديد الثقة بنفسه مما جعله يؤمن بأن كثير من المشاريع الكبيرة يمكن أن تتم بأبسط المعطيات. وفي سبيل قراءة أعمال الفنان بطريقة علميه ، فقد استخدم الباحث أسلوباً نقديا (عرف بطريقة هورد رسيتي) يتلخص في وصف العمل الفني وصفا تحليلاً كما يتضمن تحليل القيم الشكلية وتحليل المعاني التي تساعد على تفسير العمل الفني سواء كانت تلك المعاني موجودة في العمل الفني ذاته أو خارجة عنه. وقد تم تقسيم الأعمال حسب الموضوعات التي تناولها الرضوي في مراحل مختلفة من حياته الفنية. وقد قام الباحث بتحليل مجموعة من الأعمال التي قام الرضوي بانجازها في فترة عدها الباحث من أخصب مراحل الفنان ، مؤكداً على طبيعة المرحلة والسياق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي التي أنجزها فيه. واختتم البحث باستعراض النتائج والتوصيات التي تم التوصل إليها من خلال الدراسه

نتائج الدراسة وتوصياتها :

لقد تناول الرضوي موضوعات متنوعة بأسلوب فني مميز اصبح علامة مرتبطة بالرضوي طوال حياته ، كان من أهمها كما اتضح في هذا الدراسة الطرز المعمارية للعمارة التقليدية ، متمثلة في المدينة كوحدة كبيره ، والقرية والحارة

كوحدات اصغر ضمن النسيج العمراني. لم يكن تعبيره عن المدينة جامداً أوخاليا من الحيوية التي زخرت بها الحياة في الفترة التي كان النسيج الاجتماعي لأبناء الحارة والقرية أكثر تماسكا وحميميه. ولم تكن مفردات الرضوي ساكنة ، لما يفرضه التصوير للحالة الآنية للموضوع المصور ، بل كانت ديناميكية متحركة تنبض بالحياة والحركة، لقد تناول الرضوي مواضيع أخرى مثل الطبيعة الصامتة ، التي لم تكن نقلا لأشكال ثابتة بل أشكال ذاتية نسجها الرضوي من وحي خياله . ومن المواضيع التي تناولها الرضوي أيضا الحالات الإنسانية . والواقع أن التعبير عن الحالة الأنسانية أمر في غاية الصعوبة ، لكن الرضوي كان موفقا في تسجيل بعض تلك الحالات مثل السعادة ، القلق ، الحزن ، الاكتئاب. أما الأعمال التي كانت تناقش قضايا مصيرية أو قوميه مثل قضية فلسطين فقد كانت كثيرة ومتعددة ، مليئة بالرموز والصور المأساوية. وبعيداً عن القضايا القومية والمصيرية فقد عالج الرضوي في العديد من أعمالة التراث الغنائي الشعبي والرقصات الخاصة بكل منطقة ، ومن أهمها رقصة المجرور ، ورقصة المزمار ، ورقصة العرضة النجدية . لقد كان الرضوي دقيقا في تسجيل تلك الرقصات ، ولكن باسلوبة الذي امتاز بالضربات اللولبية للفرشاة والألوان الذاتية التي قد لا تمت للواقع بصله مباشرة.

لقد استخدم الرضوي الألوان الزيتية والألوان المائية (الاكواريل) بشكل ملحوظ في أعماله لكنه في الوقت نفسه استخدم خامات تعطي الإحساس بالملمس الخشن مثل الرمل ، وبودرة الرخام التي كان كثير ما يمزجها مع الألوان الزيتية لهذا الغرض. ولكن معظم الأعمال التي تمت مناقشتها وتحليلها اتسمت بالاستخدام الغزيرللألوان الزيتية بتقنيات مختلفة.

أما بالنسبة لتوظيف الرضوي للعناصر الشكلية (الخط واللون والشكل) وكذا توظيفه لأسس التصميم (الإيقاع، الاتزان، الوحدة والتنوع ،الكتلة والفراغ ،وعناصر السيادة. الخ) ،فقد أبدع الرضوي وأجاد في استخدام الخط فالخط يأتي

في أعماله لولبيا تارة ،كإعصار يلقف كل ما يعترض طريقه ، ومتعرجا تارة ، كأنه طريق جبلي وعر ، وتارة أخرى نحيفا خفيفا لا تكاد العين تبصره أو غليظا سميكا كأنه ثعبان يتلوى بين الأشجار ، يظهر على استحياء ثم ما يلبث أن يختفي . لقد تنوع استخدام الرضوي للخط الذي كان عنصرا أساسيا في أعماله محدثاً إيقاع وتنوع يجذب المشاهد.

لقد عول الرضوي كثيراً على الإيقاعات الخطية في إحداث زخم يثري اللوحة ويعطي للسطح زخرفة غير منتظمة بإحساس جميل .ولعل كثير من الأعمال التي سبق تحليلها في هذا البحث تزخر بنماذج لاستخدام الخط في حالاته ونوعياته المتعددة. أما استخدامه للون فقد كان الرضوي سيد اللون بلا منازع ، فقد تنوعت (مجموعةاللونية) أيما تنوع حتى انك لا تكاد ترى عملين يحملان نفس المجموعة اللونية . الرضوي لم يعمد إلى استخدام الألوان الجاهزة من الأنبوب مباشرة مهما توفرت درجات الون الواحد لديه ، بل انه كان يعمد إلى تركيب ألوانه الخاصة بدرجات لونية متعددة اللون الواحد. لقد كثر في أعمال الرضوي درجات الأزرق ، ابتداء من الغامق التي يكاد يكون اقرب للسواد وانتهاء بالفاتح الذي يكون كالطيف العابر.

وكما هو الحال لعائلة اللون البارد فان الألوان الدافئة التي تحمل معاني الشروق وحرارة الصحراء اللافح ،تأخذ مكان متميز في أعمالة ، لاسيما عند تناول موضوعات تتعلق بالصحراء ، وقري مدينة الرياض ، أو في المواضيع المعبرة عن قضايا الحرب والسلام.

لقد استطاع الرضوي أن يحدث وحدة وتنوعا في أعماله ، كما استطاع إيجاد صيغ إيقاعية خطية ولونية تارة ، و زخرفيه بتكرار منتظم وغير منتظم تارة أخرى .ولقد عالج قضايا الاتزان في العمل الفني وتغليب عنصر السيادة والتدرج اللوني واستخدام الأشكال العضوية أو الهندسية بحرفية ومهارة المعلم .

أما إذا نظرنا إلى الرموز التي ظهرت في أعمال الرضوي ، فأننا نلحظ انه ابن

بلده ، فالرموز مرتبطة بما يراه حوله ، ولعل من أهمها طائر النورس ، الذي يظهر بصورة متكررة في أعماله كرمز للانطلاق والحرية والتفاؤل، والشمس الذهبية المشرقة رمز للنماء والمستقبل والنور ، والترس رمز للصناعة والحركة والتقدم . كما ظهرت رموز أخري كالهلال وهو رمز للزمن ولحركة الشهور وهو رمز للبداية والنهاية، أن الهلال كرمز محمل بمعان كثيرة مرتبطة بالثقافة الإسلامية، ويظهر في بعض الأحيان كطائر الحمام وغصن الزيتون كرمزين للسلام . أن الرضوي استطاع أن يوظف العناصر الشكلية وأسس التكوين وان يستخدم الرموزذات الدلالات الاجتماعية والثقافية بحرفية واقتدار ، ومعرفة الفنان البصير بعمله .

التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

١- ضرورة الاهتمام بالدراسات النقدية التي تناقش قضايا التشكيل السعودي بشكل عام ، والفنانين المتميزين والرواد على وجه الخصوص.

٢- الاهتمام بالبحوث التى تتعلق بتطور الفن التشكيل وتأثير البيئة والثقافة السائدة على أنماط التعبير عند الفنان السعودي.

٣- دراسة تيارات ما بعد الحداثة ودور الفنان السعودي في الخروج من النمطية المبتذلة إلى أفاق الفكر المستنير للاتجاهات المفاهيمية والتركيبية.

٤- إعداد وتعميم مقرر عن نقد وتذوق الأعمال الفنية التشكيلية في المناهج على المستوي الجامعي .

المراجع والمصادر

المراجع العربية :

١- الصاعدي ،فوزيه، بخيت . التوظيفات الجمالية للرموز التراثية في الفن التشكيلي السعودي، رسالة ماجستير غير منشوره ، جامعة أم القرى ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية (١٤٢٨هـ).

٢- السليمان ، عبد الرحمن ،. الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية، مجلة التشكيلي ، (١٤٢٠هـ)

٣- القيسي ، عمران .عبد الحليم رضوي، أرت اند ديزاين ، جنيف سويسرا. (١٤٠٥هـ)

القيسي ، عمران.اهمية الحركة الدائرية عند الرضوي، دار الشريف للطباعة 4- والنشر، جده ، المملكة العربية السعودية. (١٤١٦هـ)

٥- سليم، احمد، فؤاد، الدلالة والعلامة وأسس التنظير في الفن التشكيلي، القاهرة ،جمهورية مصر العربية. ، (بدون).

٦- سونتاج،سوزان.أبعاد الصورة (ترجمة عفاف عبد المعطي)،فيررا ستوريوس و جير وكس، نيويورك. (٢٠٠٩م)

٧- ميريالا .الفن التعبيري الرمزي في أعمال الرضوي(مترجم) ، دار الشريف للطباعة والنشر، جده، المملكة العربية السعودية. (١٤٠٤هـ)

٨- غرافي، محمد. قراءة في السيميولوجيا البصرية،عالم الفكر العدد(١)المجلد(٣١) سبتمبر. (٢٠٠٢م).

المراجع الأجنبية

9. Barrett. Terry; M. (1994). Criticizing the Art: Understanding the Contemporary. Mayfield Publishing Company, Mountain View. California.

10. Broudy. H. S. (1972). Enlightened cherishing: An essay on aesthetic education. Urbana: university of Illinois Press. Distributed by Kappa Delta Pi, Lafayette, In.

11. Lankford. L.(1984). A phenomenological l methodology for art criticism. Studies in Art Education. 25(3).151-158.

12. Feldman. E. B. (1971). Varieties of visual experiences. Englewood Cliffs Prentice-Hall.

13. Risatti. H. (1987). Art Criticism in Discipline – based Art Education. Journal of Aesthetic Education. Vo l .21, No 2. pp 220-225.

ملخص البحث

في هذا البحث خضعت نماذج من اعمال الفنان السعودي الرائد عبد الحليم رضوي للتحليل النقدي باستخدام طريقة (هورد رستي١٩٨٧م) حيث قام الباحث باخضاع نماذج منتقاة من اعمال الرضوي ،التي قام بأنجازها في فترة نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات ، للنقد المنهجي ، حيث قام بوصفها وتحليلها من الناحية الشكلية وكذا تحليل المعاني الضمنية وغير الضمنية .وقد خلص الباحث إلى أن الرضوى عبر عن موضوعات وقضايا شديدة التنوع امتدت من الطبيعة الصامتة إلى قضايا الحرب ، وكانت خامته المفضله هي خامة الألوان الزيتية وكان الرضوى رائعا في توظيف العناصر الشكلية وأسس التكوين مما يدل على مهارته وسعة علمه بعمله ، وكانت أعمال الرضوى مليئه بالرموز والإشارات والدلالات العميقة والنابعه من مستويات الدلالة ، سواء لعلاقتها بالماضي أو الحاضر أو المستقبل .

Abstract

In this research paper the exemplars of the Saudi pioneer artist abd alhaleem Radwi has been explored. The researcher used critical methodology, which developed and used by Howard Risatte (1987). The work of Mr. Radwi went under descriptive analyses, formal analyses, and both internal and external analyses of meanings .

The researcher also looked at the subject and subject matter, the medium , and the formal quality of the paintings which were rendered in the period from the late seventies until the early eighties. This period was deemed by the researcher as one of the most fruitful of the artist. The findings of the study were as follows: a) Radwi has tackled a wide range of subjects including still life and issues of pace and war. B) Radwi's favorite medium was oil color and painting. c) Radwi was magnificent artist when it comes to the utilization of the artistic elements and principles of design.