

نقيب التشكيليين وشاليمار شربتلي يفتتحان معرض الفنان عبدالحليم رضوي بصي الزمالك



من لوحات المعرض وأقصى يمين الصورة الفنان عبدالحليم رضوي وهشام قنديل



من افتتاح المعرض

السباق أعمال رضوي وقتها مع معالجات سيزان القائمة على اللوحة العريضة للفرشاة أو سكين الرسم، يظهر ذلك في أعمال مبكرة رسمها في النصف الأول من ستينيات القرن الماضي من عناوين تلك الأعمال (زهو، قرية برشانو في إيطاليا، القروية) وغيرها، وهي أعمال مثلت مرحلة مهمة ومؤثرة في تجربته الفنية واختلفت عن تجارب أخرى لاحقة نفذها حين وبعد عودته من إسبانيا، وقد درس فيها الفن وحصل منها على درجة بروفيسور عام ١٩٧٩.

بدت أعمال الفنان الجديدة تبحث في عمليات الدائرة

في أكاديمية الفنون الجميلة بروما الديكور وفنونه، وفيها أقام أول معارضه الشخصية في العام التالي من التحاقه بالدراسة، وقد تم ضمه إلى البعثة الرسمية فيما بعد.

في العام ١٩٦٤ أنهى رضوي دراسته الفنية وعاد إلى المملكة كخبير من الطموحات، فأقام معرضه الشخصي الأول فيها، إلا أنه فوجئ، حينها برد فعل عكسي على مقدار ما كان يحمل من طموح، فقد وصفت أعماله بالهلوسة الفنية مع توجهه الأحدث في الفن وتأثره بدراسته ومشاهداته الفنية في إيطاليا.

كان المجتمع ينتظر من الفنان عبد الحليم رضوي حينها تمثيل الواقع ومحاكاته، وهو ما كان يقف رضوي ضده وكرس له الكثير من كتاباته وآرائه ومواقفه، عاد بعد العرض الأول ليكرر التجربة في موقع آخر في نفس المدينة لكن النتيجة لم تكن بأحسن من الأولى كثيراً، ومع ذلك تحرك بأعماله الفنية الجديدة إلى بعض المدن السعودية الأخرى كالرياض والظهران التي تلقى حينها دعوة من شركة أرامكو السعودية لرسم بعض المظاهر عن صناعة الزيت.

كانت عودة الفنان عبد الحليم رضوي من إيطاليا متزامنة مع اهتمامات جديدة بالفن، فقد تم افتتاح معهد التربية الفنية بالرياض، وقيل إقامة دورات تدريبية لسقل معلمي التربية الفنية، وكانت هذه الدورات صيفية، وكانت مدينة الطائف مركزاً توجه إليه بعض المعلمين والمتعلمين من بينهم رضوي، ومن المعلمين الفنان الراحل محمد السليم والفنان سعد العبيد وغيرهما.

في معهد التربية الفنية بالرياض درّس رضوي لفترة محدودة، ثم انتقل إلى جدة ليقوم بالتدريس في إحدى المدارس الثانوية، وتأسس مركز الفنون فيها لينتقل للإشراف عليه، وقد أنشأته حينها وزارة المعارف لتعبر أعمال الفنان عبد الحليم رضوي عن اطلاع

افتتح نقيب التشكيليين الفنان طارق الكومي، والفنانة السعودية شاليمار شربتلي، والناقد التشكيلي هشام قنديل، مساء أمس الأحد، بجاليري ضي الزمالك، معرض أعمال رائد الفن التشكيلي السعودي الراحل الدكتور عبدالحليم رضوي، وقاعة عرض لوحات ٢٠ فناناً من كبار التشكيليين السعوديين.

حضر الافتتاح الفنانون فؤاد الغرابلي و سامي البلشي و وليد عبيد و عاطف سليمان و عاطف أحمد وعدد كبير من الفنانين المصريين والسعوديين.

يستمر المعرض حتى ٢٨ ديسمبر الجاري، ويصاحبه عرض أعمال رواد وكبار التشكيليين المعاصرين في المملكة العربية السعودية، بقاعة خاصة.

يضم المعرض مجموعة مختارة من أعمال الفنانين السعوديين الرواد، بينهم بكر شيخون وأحمد فليمان وعبدالرحمن السليمان وطه الصبان وعبدالله حماس وسهير الدهام وهيد الحجيلان وشاليمار شربتلي وعبدالله إدريس وأين سيري و علا حجازي ومحمد الرباط وفهد خليف ومحمد الغامدي وعبدالرحمن المغربي ورياض حمدون ومحمد الشهري وإحسان برهان ومحمد العيلان ومحمد الخبتي وسعيد العلوي وأبو هريس ونهار مرزوق وخالد الأمير وأحمد الخزمري وعبدالله الزهراني وغيرهم.

عن تجربة رائد التشكيليين السعوديين عبدالحليم رضوي، يقول الفنان والناقد السعودي الكبير عبد الرحمن السليمان، إن رضوي من الرعيل الأول الذين رسموا صورة حقيقية للمعلم الفن التشكيلي، وأعطى بفته الذي مزجه بروح ولم يبخل يوماً بما يقدم ما لديه، ويستطيع المراقب لمسار الحركة التشكيلية في المملكة أن يتعرف على مدى تأثير مشواره الفني ومدى ما قدمه لها، حتى توفي في جدة بعد صراع مع المرض خلال الأعمار الأخيرة، وقد عرف عنه نشاطه وإصراره على أن يكون للفن التشكيلي دور في الثقافة العامة للمجتمع.

وتابع السليمان: عندما يتحدث "رضوي" عن الفن الحديث فإنه يؤكد معه على أن ينطلق من الأصالة واستلهام التراثين العربي والإسلامي، وقد أخذ منه ذلك اهتماماً، وكرس لأعماله تحمل أو تتأثر بهذا التوجه.

ولعل التشكيلي السعودي عبد الحليم رضوي عام ١٩٢٩ في مكة المكرمة، عاش بداية حياته عصامياً فكان لوالدته في ذلك الدور الكبير في تنشئته وتعليمه، وفي المدارس التي تعلم فيها كان محاطاً بالتشجيع والاهتمام، وخصصت له مدرسته جناحاً لرسماته فنذها بالألوان المائية والبيلاستيكية. كان العام ١٩٧٨ بداية انطلاق لحياة فنية تميزت بالمتابعة والجد والاجتهاد فقد كانت مشاركته في أول مسابقة جماعية على مستوى المدارس الثانوية وذلك في مدينة الرياض وكان قد فاز حينها بالمركز الأول وكان لهذا الفوز الأثر في أن يتوجه بعد إنهائه الدراسة الثانوية في مدرسة العزيزية بجدة لدراسة الفنون الجميلة، بعد أن كان يطمح دراسة الطب، كانت وجهته للتعلم إيطاليا التي سافر إليها وحيدا عام ١٩٦١م، وعلى نفقته الخاصة ليدرس

حوار الألوان بين صفى النيل والجزيرة: سيمفونية التشكيل السعودي في ضي الزمالك



بقلم: د. سامي البلشي

بالهوية، تارة في تجريد رمزي، وتارة في واقعية ناقدة، لكن القاسم المشترك يظل هو البحث عن الجمال في جوهر الذات والبيئة.

إن هذا الحدث في جاليري "ضي" بالزمالك يتجاوز كونه معرضاً فنياً، ليصبح ملتقى ثقافياً ومعنوياً. هو دليل على أن الرسالة الفنية لا تتردد بالحدود، وأن القاهرة، بمثابة الأم الثقافية للعرب، تفتح ذراعيها لرؤى الجزيرة العربية الفنية، في إثراء متبادل يضيء المشهد التشكيلي العربي ككل.

بهذا التجمع البهيم، ترسخ المملكة العربية السعودية حضورها الفني على الساحة العربية والدولية، مقدمة عمقها التاريخي ومستقبلها الإبداعي في آن واحد، في رحلة بصرية تدعو إلى إدراك الجمال قيمة عليا في حركة الوجود.

بالقاعة الأخرى: عبد الله حماس، طه الصبان، ايمن يسري، عبدالله ادريس، خالد الأمير، فهد خليف، بكر شيخون، سمير الدهام، هاشم سلطان، شاليمار شربتلي، محمد الغامدي، فيصل السمرة، فؤاد مغريل، علا حجازي، وآخرون.

إن مشاركة هذا الطيف الواسع من المبدعين السعوديين في عاصمة الفن العربية، القاهرة، هو تأكيد على وحدة الوجودان الفني العربي، حيث تتلقى مدارس وتجارب متنوعة لتشكل فسيفساء إبداعية غنية.

هنا، ينظر المعاصر إلى تجربة الرائد رضوي لا كنهاية، بل كنقطة انطلاق، مؤكداً أن الفن هو سرورة لا تتوقف، وأن كل جيل يعمل شملة الجمال ليضيف ضوئه الخاص إلى مسيرة الأمة الفنية. إنهم يقدمون بصماتهم التي تتضح

الأصالة لا تكمن في التقليد، بل في استلهام الجذور ثم الانطلاق نحو أفق الحدأة برؤية متفردة.

تمثل أعماله شهادة على الزمن، حيث مزج الروحانية الإسلامية والتراث العربي بأساليب التعبير الحديث، مقدماً نموذجاً لكيفية أن يكون الفن جسراً بين الإرث والمستقبل.

خلاصة التجربة: في كل ضربة فرشاة، لنمس إصراره على أن يكون للتشكيل دور في الثقافة العامة للمجتمع، مانحاً فنه من روحه دون بخل، ليترسخ بذلك تأثيره الذي لا يمحوه الغياب.

عامر الخفاجي: هذا المعرض عند استعادة سيرة الماضي المضيء، بل لا يقف المعرض عند استعادة سيرة الماضي المضيء، بل يشع ليشمل كوكبة من رواد وكبار التشكيليين المعاصرين، في حراك يحسد فلسفة التطور والامتداد. فمن المشاركين

الناقد، وعلى ضفاف الزمالك الساحرة، قلب جاليري ليصبح مسرحاً لحوار فني عميق يترجم نبض الروح السعودية، جسداً رحلة التشكيل من مرحلة الريادة إلى ذروة المعاصرة، إنها ليست مجرد لوحات، بل ميثاق بصري يوثق علاقة الفنان بأرضه وتاريخه، ويمتد عبر الجغرافيا ليصاحف تاريخ الفن العربي في مهده القديم.

عبدالحليم رضوي.. الفيلسوف بالريشة يتخذ الحدث بعداً ميتافيزيقياً خاصاً، حيث يحث برائد الفن التشكيلي السعودي الراحل الدكتور عبدالحليم رضوي، في قاعة مخصصة تتضح بأعماله المائية والزيتية، إن رضوي ليس فناناً فحسب، بل هو فيلسوف الجمال الأول وكان

بطل الغروب.. رد الاعتبار للمهزوم النبيل

أحمد سراج أسس شخصية دياب بن غانم في "بطل الغروب" كي يهدمها فنياً في "الذئب التائه"

الشخصية، تقنيات درامية ونفسية دقيقة، منها الانفصال بين الجسد والهوية، فدياب جسور في ساحات القتال، لكن يعانى من نقص في تقديره لذاته، وهو يشعر بالرغبة في الاعتراف مقابل الإقصاء المتكرر، آنا فارس بلا عرش.. ذئب بلا قطع، كما لا يمكن اعتباره خصماً خالصاً، ولا بطلاً تراجمياً مكتملاً، بل نموذجاً معاصراً يعكس تشظى الذات.

المفارقة الرمزية بين المعلمين

في بطل الغروب، يمثل دياب لحظة الفدر الأخيرة، وكان وظيفته درامية فقط، بينما في الذئب التائه، يتحول إلى كيان درامي رمزي يجسد سقوط الوجه/الندية. مواجهة خطاب القبيلة، والبطولة، والنسب، والتاريخ. وهكذا، يشترك المعلمان في خطين متوازيين، الأول يعرض للقناع والسلوك، والثاني يكشف الوجه/الندية. هكذا، يمكن القول إن أحمد سراج أسس شخصية دياب بن غانم في "بطل الغروب" كي يهدمها فنياً في "الذئب التائه"، ويعيد بناؤها على انقاض تآكلها.

فدياب ليس عدو الزناتي فحسب، بل المرأة المظلمة له، وحين يطمع، لا يقتله فقط، بل يؤكد موته الداخلي هو نفسه، لا يصبح "الذئب التائه" عن دياب فقط، بل عن كل ذات فقدت مكانها في التاريخ.

"بطل الغروب" نصاً عن البطولة التي لا تتكسر تحت أقدام الفدر.

دياب بن غانم بطلاً مضاداً

في فضاء السيرة الشعبية العربية، تبرز شخصيات ذات سمات محلية واضحة، الفارس، الغريم، العاشق، القائد، إلا أن ما يفعله الكاتب أحمد سراج في مسرحيته "بطل الغروب" والذئب التائه هو تفكيك هذا البناء الجاهز، وإعادة صياغته بمنظور معاصر، أكثر تعقيداً وإنسانية. تأتي شخصية دياب بن غانم بوصفها أكثر هذه الشخصيات تعرضاً للنحول، من نموذج للخصم الغادر في بطل الغروب، إلى بطل مضاد مأزوم ومتصدع في الذئب التائه.

في بطل الغروب، يظهر دياب بوصفه خصم الزناتي الأخير، ويقدّم على نحو درامي يرتخ صورته كفتيش لكل ما مثله الزناتي من شرف وولاء للأرض. إنه لا يبارز بشرف، بل ينتظر لحظة الخداع، ويعطس الزناتيين من الخلف. ومع أن النص يمنحه القوة الجسدية والمهارة القتالية، فإنه يجرده من صفات الفروسية الأخلاقية.

وتكثف هذه الصورة في عباراته المفعمة بالأرزاء، كما في تهديده للنساء، وفي خضوعه لسلطة (النبوة)، وفي موقفه المتعالي على السلطان حسن وأبويزيد.

تمثل هذه السلبية الأخلاقية جذراً داخلياً تتناقض أكبر، يبدأ في التشكل منذ لحظة إدراكه لنسبه إلى الزناتي، وإلى قبيلة الزغاية ذاتها، هكذا، يقدمه النص بوصفه الآخر العدائي، لكنه الآخر القريب دماً، والبعيد روحاً، وهو ما سأسعد لاحقاً ليماد تأويله بالكامل.

وفي الذئب التائه، تتحول مسيرة دياب من ساحة المعركة إلى متاهة نفسية داخلية، فيصبح كأنه يقضي أثار ذاته المهزومة، محملاً بأسئلة الوجود والانتفاء. هنا، لا نراه من الخارج كما في بطل الغروب، بل نسمعه من الداخل، يتحدث عن الشعور بالذنب، وعن الحرمان، عن محاولاته للانتماء لجماعة لفظته، فتصبح شخصيته تجسيدا للذئب الذي فقد جماعته، ويتحول سلوكه العدواني من كونه رغبة في السيطرة إلى صرخة احتجاج.

في هذا السياق يستخدم أحمد سراج في بناء

أبو زيد الهلالي: ليس الخصم المطلق، بل محارب تائه بين واجبه تجاه قومه وإعجابه ببهولة الزناتي، في لحظات كثيرة يبدو وكأنه يود لو كان إلى جوار خصمه لا في مواجهته.

الحق الخفاجي: ضيف الهلالية، الفارس العراقي الذي يقع في صراع داخلي بعد مبارزته للزناتي، حوارته مع ابنته ذؤيبية يكشف عن التباس القتال حين يصبح العدو شريفاً.

دياب بن غانم: المحارب الذي ينزع عنه النص صفات الفروسية ليحمله رمز الغدر والخيانة، فهو يطمع الزناتي في عينه غفراً، محققاً نبوءة الرمل.

هذا التباين بين الشخصيات يثرى المسرحية، إذ تتحول البطولة من مجرد مهارة بالسيف إلى قضية شرف ووفاء، وانحياز للأرض.

بين الملحمة والتراجيديا

تقف مسرحية بطل الغروب على طرف نقبض من سردية السيرة الهلالية الكلاسيكية، التي اختزلت الصراع في ثنائية "الهلالي الغازي"، والزناتي المدافع" المتعنت المستبد. هنا، يعيد أحمد سراج رسم المشهد بوصفه نزاعاً بين صاحب الأرض المدافع عن ترابه، وبين غزاة جاؤوا لاجتياح الأرض. وبذلك، تتحول الرواية إلى أهل تونس) تمنح مضادة للتراث، تسائل مفاهيم "الفتح" والحق وتكشف هشاشة الادعاءات الأخلاقية التي حملها الهلاليون في غزوه.

الزناتي خليفة، بحسب النص، هو الرجل الوحيد الذي ظل على جواده حتى غروب الروح. ليس فقط فارساً أسطورياً تجاوز المئة من العمر، بل حاكم عادل، وقائد يقف بنفسه على الميدان، ويظوف على بوبت الشهداء، ويطمع الجوعى من خصومه، بطل غروب ليس لأنه يهزم، بل لأنه يختار الموت واقفاً، دفاعاً عن وطن لم يتحل عنه. يتحول الزناتي في هذا النص إلى رمز للكرامة والسيادة، تحتشد حولها القيم النبيلة التي أهدرتها الحرب.

يتكئ النص على بناء ملحمي، يستعاد فيه اللطش البطولي من خلال صراع فزدي تتكرر فيه المنازلات، لكنه يستخدم تلك البنية لتكثيف البعد التراجيدي، فالزناتي لا يقتل في ساحة نزال شريف، بل يطمع

تشكل السيرة الهلالية مصدراً للخيال الجمعي في مصر والوطن العربي، فهي قصة الترحال والبحث عن الأرض الخصبة، وصراع الفروسية، وانكسار القبائل أمام أقدارها. وفي قلب هذه السيرة يبرز الزناتي لكنه يظل يقاتل وحيداً دفاعاً عن بلاده.

وحين نقرا مسرحية "بطل الغروب" للكاتب أحمد سراج ندرك منذ الصفحات الأولى أننا لسنا أمام نص عابر يعيد صياغة أحداث "السيرة الهلالية"، بل أمام عمل يعيد مساءلتها، ويستدعي صورة الفارس النبيل -الزناتي خليفة- ليضعه في قلب حاضر عربي مأزوم. ويوازن بين الوفاء للمتحلل الجمعي والألتحياز لرؤية معاصرة تجعل من السيرة أداة وعى بالذات وبالوطن.

بنية المسرحية

تتكون المسرحية من فصلين طويلين، يتفرعان إلى مشاهد تتراوح بين فضاء الزناتي، بين معسكر الهلالية، مباديين القتال، وقيام الفرسان. البنية تتسم بالتصعيد التدريجي، فالمشهد الأول يبدأ بانكسار الزناتي وتنازله مع العرش شكلياً، لكن سرعان ما يتحول الانكسار إلى مقاومة بطولية تستمر حتى النهاية.

هذه البنية القائمة على التنازلي بين معسكرين (الهلالي - أهل تونس) تمنح النص إيقاعاً ملحمياً، وتضع القارئ أمام جدلية "الغازي والمدافع"، "الضيف والمضيف"، "الخيانة والوفاء". وكلما تقدمت المشاهد وفكرى في جوهره.

بين الأسطورة والإنسان

من أبرز عناصر جماليات النص بناء الشخصيات، حيث يتجاوز حدود النمط الشعبي لتكتسب عمقا إنسانياً:

الزناتي خليفة: شيخ تجاوز المائة، تقدمه المسرحية كفارس خارق، ولباً كاتب، وشيخ، وحاكم يعمل مهموم شعبية. يقول: "أنا سوؤ من أسوار تونس؛ فإن انقضيت فأسوار الطمى لا تنهني".

سعدى ابنته: تمثل الامتداد الروحي لأبيها، وتعيد إلى الأذهان صور النساء اللواتي تحوّلن في السير إلى رموز للوفاء والتضحية.



بقلم: أحمد رجب شلتوت

المسرحية نقداً ضمنياً للخطابات القومية القائمة على الدم والنسب، إذ تتكشف الخديعة في مسألة القرعة الملغقة، والغزو المفتح، والتعاقبات الربية. وحتى الضيف الشريف (الخفاجي عامر) الذي يشارك في القتال باسم الواجب، ينتهي مطعوناً من الخلف، ما يؤكد مسابوئة الانخداع بالرايات البراقة.

وتنتهي المسرحية بموت الزناتي، هيبود موته غروباً لا يدافع عن الزناتي بوصفه فرداً، بل يراه نموذجاً للوطنى الشريف في زمن الخراب، كما تتضمن الفعل المسرحي إلى الرؤية الفلسفية. وهكذا، يغدو

من الخلف، فضلا عن تعرضه للخذلان والخيانة. هنا تتقاطع البطولة بالتراجيديا.

تفتح المسرحية على مستويات متعددة من التأويل، لعل أبرزها القراءة المعاصرة، حيث يمثل الزناتي رمز الأرض في وجه غزوات الداخل والخارج، وسقوطه الغادر يكشف عن مأساة من يظل قابضاً على مبادئه في زمن المساومة والخيانة والغدر. ويبدو أن سراج لا يدافع عن الزناتي بوصفه فرداً، بل يراه نموذجاً للوطنى الشريف في زمن الخراب، كما تتضمن

البنية القائمة على التنازلي بين معسكرين تمنح النص إيقاعاً ملحمياً وتبرز جدلية "الغازي والمدافع" "الضيف والمضيف" "الخيانة والوفاء"