ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية

يوسف أبو العز

مدخل

إن ممارسة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية أصبحت ظاهرة ملموسة تجلت منذ وقت قريب وصار الاهتمام بها يزداد يوماً بعد يوم، إلا أنها ما زالت حتى الآن غير قادرة على التبلور ولم تحدد بعد مميزاتها وأبعادها، أي أنها لم تصبح حركة فنية بالمفهوم النقدي المتعارف عليه، بل ما زالت تقف بحدود الظاهرة حيث تتعدد النشاطات وتقام المعارض الفنية على الصعيدين الرسمي والشعبي دون أن يتوصل الفنان في المملكة إلى تحديد أبعاده الخاصة ومميزات شخصيته الفنية، بل ما زال انتقائياً يختار من الأساليب الغربية ما يروق له فينتقل من مدرسة إلى مدرسة ومن تيار إلى آخر ليعيد انتاج غيره في ظروف جديدة ومختلفة تبرز فيها بعض اللمسات الخاصة وتظهر ملامح البيئة الخارجية، ورغم بعض الجهود الاستثنائية التي يمكن النفاذ من خلالها نحو تقنيات تعبر عن أحاسيس جديدة بفضل استلهام التراث والاستفادة من التجارب الفنية العربية، إلا أنها تبقى على تماس مباشر مع المجال الخارجي يزيد في غربتها عدم وجود ممارسة نقدية واعية وعدم تبلور فهم نظري لطبيعة هذه الممارسة، أو على الأقل وجود مفاهيم محددة لطبيعة الأسلوب المتبع من قبل فنان أو مجموعة من الفنانين . .

ولكي نتمكن من الاحاطة ببعض جوانب هذه الظاهرة عمدنا إلى دراسة البنية السطحية للنصّ التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية لنتبين من خلال ذلك مواطن الائتلاف والاختلاف، بينها وبين المدارس والاتجاهات الأخرى من جهة، وبين اتجاهاتها الداخلية من جهة أخرى، وسوف يستتبع هذا نوعين من القراءة:

أ ـ أكاديمية؛ أحاول فيها تصنيف الأعمال الفنية التي يضمها النص التشكيلي حسب المدارس والاتجاهات التي استلهمتها أو كونتها.

ب ـ وتقنيّة؛ أحاول أن أبين فيها ما يتميز به كل فنان من نفس المدرسة عن الآخر وما يتفق به معه، وذلك من خلال البحث في التقنيات الخاصة سواء على صعيد الشكل أم الخامة المستخدمة . .

أما محاور البنية العميقة فنظن أن المجال لا يسمح بها الآن ولذلك نرجئها إلى ظرفٍ لاحق . .

مجالات الدراسة

وقبل الدخول في دراسة البنية السطحية ينبغي تحديد المجالات التي انحصرت الدراسة في إطارها وهي ثلاثة: تاريخي؛ أحصر به الفترة التاريخية التي ركزت البحث عليها. وجغرافي؛ أحدد به المساحة الجغرافية التي ينتمي إليها ما سميته هنا بالنص التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية، وفروع الفن التشكيلي التي تدخل في النص والمؤسسات التي يتظاهر فيها هذا النشاط، ثم مجال مرجعي أحدد فيه طبيعة المراجع التي اعتمدت عليها وطبيعة التجربة المعرفية الخاصة بالنص والتي بنيت عليها تصوري كما سيرد:

١ ـ المجال التاريخي:

يقف الإنسان في المملكة العربية السعودية على تراث حضاري غني لا بد أن يلهمه لإنتاج فن عريق ذي روح معاصرة وجديدة، «ففي ربوع المملكة وفي بطون رمالها الصحراء تكمن حضارات بشرية تعود إلى أقدم عصور ما قبل التاريخ، وتعكس خلفية عميقة عن ماضي الاستقرار المعيشي فيها.

فالأواني الفخاريّة والمنحوتات الحجرية التي اكتشفت تشبه المنحوتات السومرية وتنتمي إلى عصور العبيدية التي نشأت في جنوب بلاد ما بين النهرين وكونت القاعدة الأساسية التي بنيت عليها حضارة السومريين هناك.

. . .

وكان للحضارة الإسلامية الأثر الأكبر في خلق فن متميز عن بقية الفنون في العالم، حيث اتخذت من فنون العمارة الإسلامية قباب الجوامع الزرقاء رمزاً للسماء، كذلك الأقواس المطلقة المتداخلة اللامتناهية، والأعمدة الرشيقة المتتالية تعكس روحية الفن الإسلامي، وعن طريق إغفال البعد الثالث في رسم الطبيعة بواقعية جديدة عمل الفنان في تحديد الأشكال بخطوط أنيقة وسطح اللون ومزج الحرف بالزخرفة النباتية والتشكيلات الهندسية واستعمل ماء الذهب في منمنماته ورسومه»[1].

ولن تعنى هذه الدراسة بتلك المرحلة إلا على اعتبارها امتداداً تراثياً للفنان السعودي الذي يعمل على استلهام ذلك التراث في ممارسته الفنية الحديثة التي جاءت عن طريق الغرب في نهاية عصر الانحطاط الذي كان بمثابة الفجوة الثقافية الواسعة بين ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وبين مرحلة البدايات الجديدة في العصر الحديث: «إن الظروف القاسية التي مرت على البلاد العربية منذ الحروب الصليبية وغزوات التتار إلى التسلط العثماني، قد كانت السبب المباشر في مظاهر التدهور الثقافي الذي وصل أوجه في نهاية القرن الماضي حيث أصبحت الدولة العثمانية متهالكة، تحاول ترقيع سقوطها بمستوردات إصلاحية في الإدارة والاقتصاد والثقافة. وكان فن الباروك من هذه المستوردات التي لم تسعف التدهور الفني بل كرسته وهي تقدم نماذج جاهزة هجينة..»[2].

ولذلك فإن هذه الدراسة ستحصر مجالها التاريخي في الفترة الزمنية التي تنحصر بين عامي ١٩٧٢ و ١٩٨٦م، حيث شهدت هذه الفترة نمواً مطرداً على الصعيدين الكمي والكيفي في الممارسة الفنية مما أكد وجودها كظاهرة تحتاج إلى تأمل ودراسة وإن كان الفن الحديث في المملكة قد بدأ قبل ذلك:

«.. في المدارس منذ إنشاء مديرية المعارف بالمملكة عام ١٩٢٥م حيث كان تدريس مادة الفن مقتصراً على الخط العربي والأشغال اليدوية، ثم تطورت المناهج عندما تحولت المديرية إلى وزارة التربية عام ١٩٥٣ فأدخلت التربية الفنية كمادة مقررة في جميع المدارس»[3] لتلي ذلك إقامة المعارض المدرسية «فكان أولها في مكة المكرمة سنة ١٩٥٨م»[4].

بعد ذلك «أقيم أول معرض على مستوى المدارس في المملكة عام ١٩٦١م شارك فيه الكثير من الموهوبين وفاز عبدالحليم رضوي بالجائزة الأولى، ثم اتبعت بعد ذلك للدراسة في إيطاليا»[5] ليعود فيقيم «معرضه الأول في جدة»[6].

وفي عام ١٩٦٥ تم إنشاء أول معهد للتربية الفنية بالرياض تلاه إنشاء كلية التربية بجامعة الملك سعود بالرياض وكذلك قسم للتربية الفنية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة وآخر في جامعة الملك سعود بالرياض.

ثم يأتي عام ١٩٦٨ ليشهد عدداً من المعارض الشخصية والثنائية كمعرض الفنان ضياء عزيز ضياء[7] والمعرض الثنائي للفنانين صفية بن زقر ومنيرة موصلي[8].

في الوقت نفسه كانت المنطقة الوسطى تشهد نشاطات مماثلة، فالفنان محمد السليم عمل على تدريس التربية الفنية في بلدة مرات ومدينة الرياض منذ عام ١٩٥٧م، كما عمل رساماً لمناظر المشاهد التلفزيونية عام ١٩٦٤م وأقام أول معرض له في الرياض سنة ١٩٦٧م وهو خريج أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا بإيطاليا[9].

أما العام ١٩٧٢م فهو الذي شهد أول معرض جماعي وكان لخريجي الجامعات الايطالية بالمشاركة مع كبار الرّسامين الايطاليين في جدة وكان من بين الفنانين السعوديين المشاركين في هذا المعرض: أحمد فلمبان، حسن مليح، ضياء عزيز ضياء، عبدالحليم رضوي، عبدالكريم أبو خضير وطه صبّان[10].

وربما أقيم غير هذا المعرض غير أنه في هذا العام بدأ بعض الفنانين يتوصل إلى ما يمكن تسميته بالأسلوب وأخذ البعض يتميز فعلاً ويبني شخصيته بينما توقف البعض كلياً. كما أن أغلب الأعمال الفنية التي أمكن الرجوع إليها يعود أقدمها إلى تلك السنة. وفي سنة ١٩٧٣م تم إنشاء قسم الفنون التشكيلية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب كما تأسست في العام نفسه الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون التي امتدت فروعها إلى مختلف مناطق المملكة[11] فاتسعت دائرة النشاط الفني وتجلت ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة كممارسة اجتماعية وتقليد ثقافي أصبح معروفاً يرتاده الرواد وجمهوره يزداد..

٢ ـ المجال الجغرافي: تحاول هذه الدراسة تناول الفن التشكيلي الحديث في مختلف مناطق المملكة العربية السعودية معتنية بالأساس إلى ما ينتمي أكاديمياً إلى الفنون الجميلة مستثنية من مجالها الفنون التطبيقية والفنون الشعبية التي لا بد وأن تكون قد أثّرت وتؤثر على الفنان التشكيلي حيث تمارس على نطاق واسع في مختلف مجالات الحياة وتحتوي على قيم جمالية عالية ولكنها ليست موضوع البحث، كما تستثني الدراسة فن العمارة الحديث في المملكة لاتساع رقعته واختلاط الاستهلاكي بما يحمل روح الفن، أما السمات الخاصة التي تحتوي عليها العمارة الأصيلة واستفادت منها بعض المشاريع الحديثة فإنها تحتاج إلى دراسة خاصة.

كما تستثني فنون الخط والزخرفة وفن الغرافيك والسيراميك لغيابهما عن الساحة وقلة ممارستهما من قبل الفنان السعودي..

وبهذا فإن هذه الدراسة ستقتصر على فني التصوير (الرسم) والنحت الذي سنطلق عليه المصطلح المستخدم محلياً: «فن المجسمات الجمالية» لتميزه عن (النحت) الذي قد يشير إلى التشخيص أي تمثيل الإنسان أو الحيوان بجماد، الأمر المحظور دينياً..

وسأعتمد بشكل أساس على نشاطات المؤسسة العامة لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون والصالات الخاصة كدار الفنون السعودية في الرياض ومعارض ردك بلازا في الرياض وجدة وصالات: تاج للفنون بجده التي توقفت عن النشاط كلياً، وصالة روشان للفنون الجميلة وبعض المعارض التي كانت تقام في الفنادق والأعمال الفنية الموجودة في المتحف المفتوح بكورنيش جده وفي متحف عبدالرؤوف خليل ومجمع الحرس الوطني وفي مطار الملك عبدالعزيز الدولي بجده ومطار الملك خالد الدولي بالرياض وشركة الصناعات السعودية (سابك) وتقنيات شركة روشان للفنون الجميلة وبعض المقتنيات الخاصة والمجسمات المنصوبة في بعض الساحات العامة ومراسم الفنانين ومقتنياتهم حيث عملت هذه الوسائل على إظهار النص

التشكيلي الحديث في المملكة، ولن يكون بمقدورنا التعرض لكل عمل فني موجود في الأماكن المذكورة أو ظهر في أحد نشاطات تلك المؤسسات، ولكن الاستنتاجات المستخلصة حول النص التشكيلي استمدت رؤيتها من خلال تحركها في هذا المجال وتتبعها لهذه الخريطة الجغرافية.

كما ستستبعد الدراسة من الاهتمام معارض الفنانين العرب والأجانب التي أقيمت في المملكة رغم ما لعبته من دور في تنشيط الظاهرة الفنية ورفد التجربة المحلية بالخبرات الفنية.

٣ ـ المجال المرجعي:

أن الشروع بوضع دراسة عن الفن التشكيلي الحديث في المملكة يواجه عدة صعوبات رغم حداثة الظاهرة وذلك لعدة أسباب أهمها عدم توفر مراجع كافية، وتقتصر المراجع على أدلة المعارض التي أقيمت في الفترة المحددة وعلى بعض المتابعات الصحفية التي تفتقد في أغلبها إلى أسس التحليل العلمي لعدم وجود مواكبة نقدية طوال تلك الفترة وعدم وجود ممارسة نظرية عند الفنانين أنفسهم تبلور الظاهرة وتحدد معالم الشخصيات والرؤى..

غير أن بعض الاصدارات الخاصة لبعض الفنانين والتي صدرت لتضم أعمالهم مقدمة بنبذة عن الفنان ودراسة عنه أو نص نقدي.. الخ، قد ساعدت في الحصول على بعض المعلومات وكذا الدراسات التي صدرت تحت عناوين طموحة لتغطي «الفن الحديث في البلاد العربية» وهو كتاب الدكتور عفيف بهنسي، أو «الفن المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي» كتاب الفنان عبدالرسول سلمان رغم أنها اقتصرت على تعداد بعض المظاهر الفنية ووضع قوائم بأسماء الفنانين والمؤسسات التي تعنى بالفنون بأسلوب شبه إحصائي يفتقر إلى الدقة..

ولكن الدراسة ستعتمد على كل تلك المراجع وتعتبرها أساسية، إضافة إلى المشاهدات والمتابعات الخاصة للنشاطات الفنية منذ عام ١٩٨٢م إلى جانب الاحتكاك بالفنانين ومعايشتهم عن قرب ومحاورتهم باستمرار بحثاً عن ملامح الأفق.

قراءة البنية السطحية لظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية

أولاً: فن الرسم

أ ـ قراءة أكاديمية:

تدور الأعمال الفنية التي تنتمي إلى فرع الرسم في النص التشكيلي الحديث في المملكة حول محاور رئيسية ثلاثة هي كما صنفتها: المحور الأول: وسوف أسميه المحور المدرسي وتدور حوله الأعمال التي يمكن إرجاعها إلى المدارس الفنية الأوروبية التي اكتملت صورتها وأصبحت معروفة تماماً وهي المدارس التالية:

● المدرسة الواقعية/ الأكاديمية، ويعمل على أساسها الفنانون: ضياء عزيز ضياء، كمال المعلم، عبدالله الشيخ (في جانب كبير من إنتاجه) صفية بن زقر، فهد الربيق (في بعض إنتاجه)، عوضة الحربي، هشام بنجابي، فؤاد مغربل (في مراحله الأولى)، أحمد المغلوث، سلمى الكثيري، تركي الدوسري (في بعض إنتاجه) وفوزية عبداللطيف.

● المدرسة الانطباعية/ التأثيرية: ويعمل على أساسها الفنانون: أحمد فلمبان، سعد العبيد، محمد السليم، يوسف جاها (في أغلب أعماله)، نادية العتيبي، هالة فرعون، نينا فرعون، نوال مصلي، محمد منصور الأعجم، عبدالله الشلتي، مفرح علي العسيري وهاشم المهنا.

● المدرسة السيريالية/ ويعمل على منوالها الفنانون: خليل حسن خليل، محمد سيام (في جانب من أعماله) أحمد الأعرج، فهد الربيق (في جزء من أعماله)، محمد عاصم جاها وعبد الحميد البقشي.

● المدرسة التكعيبية: ويعمل بمنظورها الفنانون: محمد سيام (في جانب من أعماله) فؤاد مغربل، ابراهيم بوقس، سعدون السعدون، منصور كردي، عبدالرحمن السليمان (في بعض أعماله)، زين الدين فلمبان (في بداياته) والفنان المرحوم علي الغامدي..

ينتمي هؤلاء إلى تلك المدارس ولكنهم يختلفون بالطبع في معالجاتهم لأعمالهم، إذ يتناولون مواضيع متباينة وأساليب تقنية مختلفة دون أن يربط بينهم مفهوم مشترك حول تلك المدارس أو نظرة مشتركة إلى مستقبل ذلك الأسلوب، وينتقل بعضهم من مدرسة إلى مدرسة بصورة انتقائية ويقلد أكثر من مدرسة في وقت واحد، ولم يأت ترتيب الأسماء في كل مدرسة مقصوداً تبعاً لمهارة أو أفضلية، وسندرس أسلوب كل منهم وتقنيته في باب لاحق.

المحور الثاني: وسوف أسميه المحور التراثي/ المحلي، إذ يرتبط أصحاب هذا المحور بالبيئة للتعبير عنها بوسائل متباينة إذ يستلهمون التراث العربي/ الإسلامي ويتناولون مفردات البيئة المحلية ويحشدونها لتوليف أعمال فنية حديثة؛ يأخذون الوحدات الهندسية المثلثة والمثمنة والمعينية والدائرية والهلالية ويأخذون الحرف العربي والدلة والمنجرة والباب الشعبي والوجه العربي والوشم ومقاطع مختلفة من الحصان ومختلف الطيور والحيوانات الأليفة.. الخ وذلك لإعطاء بعد محلي للوحة الفنية التي تصبو لأن تنتمي إلى الفن العالمي بشخصيتها الخاصة وهويتها المحلية/ العربية الإسلامية، يولفون بين تلك المفردات بأسلوب زخرفي أحياناً وتجريدي أحياناً وتركيبي أحياناً أخرى ثم يشحنونها بحس انفعالي يوحي بحركة داخلية ويصبغون الخلفية بألوان تأثيرية وأجواء تعبيرية..

وتتمايز في هذا المحور ثلاثة اتجاهات رئيسية هي:

١ ـ اتجاه تميز به الفنان عبدالحليم رضوي ويتبعه بإخلاص شديد الفنان طه صبان واستفاد من هذا الأسلوب الفنانون: عبدالله نواوي، حمزة باجوده، عبدالرحمن السليمان ونايل ملا دون أن يتقيدوا به تماماً بل اصطبغ كل عمل بشخصية صاحبه ولم يقتصر إنتاج هؤلاء على هذا الاتجاه بل ظلوا يترددون بينه وبين أساليب ومدارس فنية أخرى. وسأقترح تسمية هذا الاتجاه بالتركيبي حيث يعمل على تركيب مفردات البيئة وصور التراث بأسلوب خاص يشبه الكولاج ولكنه يحتوي على معالجة فنية تمزج بين المفردات وتكون وحدة العمل الفني..

٢ ـ اتجاه يستلهم التراث بحس تجريدي جديد لتكوين أعمال ذوات بناء متماسك ،وصارم مكون من أجزاء محددة واضحة وذات سطح بارز (رولييف) ويسير بهذا الاتجاه ثلاثة فنانين بجدية واخلاص هم : بكر شيخون وعلى الرزيزاء وسليمان باجبع ، وسأقترح تسمية هذا الاتجاه بالزخرفي/ التجريدي، لأنه يتناول معالجة وحدات زخرفية بحس تجريدي جديد لا يعتمد التكرار المنتظم بل المعالجة المدروسة بتقنيات جديدة . .

٣ ـ اتجاه يستفيد من تجارب الفنانين العرب في استخدام التراث لبناء اللوحة الفنية سواء باستخدام المفردات الشعبية أو الحرف العربي ويقف على انجازات الجماعات المختلفة والتجارب الخاصة ساعياً للوصول إلى شخصية خاصة ، ويعمل بهذا الاتجاه كل من : الفنان عبدالله الشيخ (في أعماله الأخيرة) والفنان عبدالرحمن السليمان والفنان ناصر الموسى وحمزة باجوده وعبدالله نواوي والفنان موسى السليم وسمير الدهام وعبدالله حماس وسليمان الحلوة.

وأميل إلى تسمية هذا الاتجاه بالاتجاه العربي لأنه ينتمي إلى نص يحاول أن يتميز عربياً . .

المحور الثالث : وسوف أسميه المحور التجريدي حيث تحتل لوحات هذا الاتجاه مساحات لونية يغلب عليها طابع العفوية ليمنحها أبعاداً تجريدية بالمفهوم العالمي للتجريدية ، سواء احتوت هذه اللوحات على موضوع رمزي أم لا ، ولم أرغب في تصنيف هذه التجريدية ضمن المحور المدرسي رغم أنها تبلورت كمدرسة عالمية ورغم الاتجاهات العالمية التي تبعت لها وذلك لتشعب هذه المدرسة ولسعة مجالها بحيث يمكن لكل فنان اكتساب شخصيته الخاصة إذا عمل بأسلوبه فيستقل كمدرسة خاصة ، وهذا يعتمد على مستوى حسه وتقنيته/ أدائه وسيطرته وشخصيته . . الخ .

ويعمل في هذا المحور الفنانون : فيصل سمره ، عبد الإله الخيال ، عبدالجبار اليحيى ، عثمان الخزيم ، حسن حمدان ، محمد الصقعبي ، عبدالعزيز الظافر، اعتدال عطيوي ، منيرة الموصلي ، حسن عبدالمجيد وأحمد الغامدي . .

هذه هي القراءة الأكاديمية لفن الرسم راجياً أن تكون شملت مختلف الاتجاهات وتناولت الشخصيات المهمة ذات الدور الفعال والمستمر، وإن كان تداخل الاتجاهات وتقاربها وصعوبة الفصل بينها من الأمور التي سببت عناءً شديداً في البحث والتي يصعب الحسم بأمرها لما تتسم به من تجريب وعدم تبلور كافٍ.

ب ـ قراءة تقنية :

لم يكن التصنيف الأكاديمي السابق ليعني بأي حال اتفاقاً تاماً بين أصحاب كل مدرسة أو اتجاه أو انسجاماً مقصوداً بل هو تصنيف دراسي لجأت إليه لما وجدت فيه من تشابه في البناء جاء في معظم الأحيان إن لم يكن في جميعها عفوياً، ومن البديهي أن تختلف الأفكار والمواضيع والرؤى مثلما تختلف المواد المستخدمة والقدرات التقنية وفي هذه القراءة سأحاول البحث في تقنيات اللوحة :

المحور الأول ـ المدرسي :

● يبدو واضحاً التباين الشديد بين أصحاب المدرسة الأكاديمية/ الواقعية فبعضهم أكاديمي/ كلاسيكي كالفنان ضياء عزيز ضياء الذي يتخذ من فناني عصر النهضة مثالاً يحتذى ، وقد وصل في سبيل ذلك إلى مستوى تقني عالٍ لولا بعض الهنات، وهو عادة يتناول مواضيع الأحداث أو الوقائع أو المواضيع الأدبية العاطفية ليعالجها بذات النفس الكلاسيكي ، وتظهر الشخوص في لوحاته نموذجية ، فالإنسان ، رجلاً كان أو امرأة أو فتى أو طفلاً ، يكون ذا قوام متناسق وطول فارع وأطراف طويلة ، أي أنه الإنسان النموذج رغم مآسيه وقضاياه وأزماته ، والمنظر العام عند ضياء مدروس بعناية فهو يراعي المنظور الخطي (الغربي) ويراعي دراسة اللون لتحقيق ما سماه هيجل (باللوان) منتبهاً إلى طبيعة الأساس المجرد لكل لون وهو (المنير والمعتم) أي علاقة الظل بالنور.

وبعضهم واقعي كالفنان عبدالله الشيخ الذي يتخلى في أعماله الزيتية عن الصنعة الكلاسيكية ليقترب من الحياة الواقعية فيصورها كما هي بتواضع شديد وصدق أيضاً ، يهمه المنظر العام ليبدو الإنسان جزءاً منه بلا تفاصيل ولكن بعلاقة محددة : علاقة الإنسان بالأرض والطبيعة : فلاح ، بائع ، امرأة ، تحمل سلة ، طفل يلعب بين جدران الحارة . . وبهذا يمنح اللوحة بعداً درامياً ، وهو يعالج المنظور الخطي بواقعية ويحقق اللوان الفضائي ويهتم بعلاقة النور بالظل ولكن بأسلوبه ، وضمن هذا الخط يسير أحمد المغلوث ولكن باختلاف الرؤى والألوان والمواضيع ، فمشاهده داخلية في أغلبها وان اتسمت بالواقعية ويلاحظ ضعف نسبي في البناء الجسدي للشخصيات أي في التشريح ، كما أنه يولي عناية أقل لعلاقة الظل بالنور ويهتم بالتصوير.

ويتردد فهد الربيق في أعماله الأكاديمية بين الكلاسيكية والواقعية ولكن دون الأبعاد الحقيقية لكل منهما ، فمشاهد الحروب والخيول تذكر بأعمال المستشرقين في القرن التاسع عشر ، إذ يعالج المواضيع التاريخية ويحاول تحقيق اللوان الفضائي ويعمل على تصوير الزوابع والغبار التي تثيرها المعارك ، أما في الأعمال الواقعية فإنه يتناول البيئة الشعبية وتبدو في الاتجاهين بعض نقاط الضعف المتعلقة بتشريح الأجساد البشرية أو في الخيول أو الحيوانات . .

يعكف الفنان كمال المعلم على دراسة تشريحية لرأس الخيل وجمجمة الإنسان ويعمل في رسم البورتريهات لشخوص معقدة ذات أزمات حادة تثير حساً غريباً ، ورغم ذلك فهو قليل الإنتاج ولا يعرض أعماله كثيراً ولم يفصح عما توصل إليه في تجاربه . .

الفنانة صفية بن زقر تعتبر من رواد الحركة التشكيلية في المملكة وقد بذلت جهداً واضحاً في تسجيل العادات والتقاليد في الحياة الشعبية وقد قامت برسم عدة مجموعات تمثل كل مجموعة (سلسلة) المشاهد التي يتكون منها تقليد معين كالزواج . . وهي تسطّح المنظور نسبياً ولا تعتني كثيراً بالتشريح ولكنها تهتم بالألوان فتستخدم الألوان الزيتية الفاقعة لتؤكد الحس الشعبي كما تهتم بزخرفة الثياب ودقة تسجيلها بتفاصيلها وكذلك بالنسبة للمجالس الشعبية والأكسسوارات ، إنها تقترب كما تقول من غوغان وتسجل تاريخاً شعبياً لبلادها بأعمال فنية . أما سلمى الكشيري فتتناول المنظر الواقعي الذي يندر فيه وجود الإنسان ، الوحدة والألم ،

هذا ما تبعثه أعمالها في النفس من إحساس؛ بيت قديم يطل على منظر مفتوح، سلم يتمدّد في زقاق، رجل تائه في حفرة قديمة، ألوانها قاتمة، يبدو واضحاً الجهد المبذول لتحقيق انسجام السطح اللوني/ الزيت وتبدو بعض الألوان قد اختلطت قسراً، وهي مقلّة ويبدو أنها لا تعمل على تطوير تقنيتها بشكل جدّي.

فؤاد مغربل يتناول الحارات القديمة والمناظر الواقعيّة التي شاهدها في المدينة المنورة ولكن بناء اللوحة يأتي ضعيفاً، وقد ترك واقعيته مؤخراً وأبقى على نفس المواضيع ليعالجها بأسلوب تكعيبيّ يصر على تسميته بالتركيبيّ.

وتتناول فوزية عبداللطيف المناظر والعادات الشعبية أيضاً، ولكنها تسطح المنظور عن غير قصد وتخطىء في التشريح ولا تنجح في (اللوان)، فتكثر الخطوط الفاصلة بين الجمل الصورية في لوحاتها، وهكذا تنتمي أعمالها بجدارة إلى الفن الشعبي، تهتم باللون والزخرفة والزينة وهي تعمل بجهد وتتشبّث بالفن حتى أخذت تقترب مؤخراً من أسلوب الفنانة صفية بن زقر.

● تباين مشابه يبدو واضحاً أيضاً بين أصحاب المدرسة الانطباعية التي يخلص لها الفنان أحمد فلمبان كثيراً ويبدو أنها تناسب موضوعاته التي تتناول حالات البؤس وعذاب الإنسان الفقير المحروم، يصور حالات الفجيعة مستخدماً الألوان الزيتية بكثافة حتى يمنح اللوحة سطحاً خشناً ويلاشي حدود الوحدات الصورية ليدمجها بالمنظر العام، يستعير تقنية رينوار ومواضيع قان كوخ ويستخدم اللونين البنفسجي المعبر عن البؤس والأصفر المعبر عن الجفاف. نحس المنظور الخطي ولكن النور يختلط بالظل ويأتي لون يجمع الاثنين ليصبح المنظر غامضاً في تفاصيله، واضحاً في عمومه، معبراً عن الإنسان في هذه الأرض.

يتشابه الفنانان عبدالحليم رضوي ومحمد السليم في مرحلتهما الانطباعية وهي مرحلة مبكرة مر بها كل منهما، فأحياناً يتناولان الزهور بانطباعية لا تخلو من حس تكعيبي أحياناً يرسمان الطبيعة الصحراوية بسطوح خشنة تعبر عن جفاف البيئة الصحراوية..

ويتناول عبدالله الشلتي مناظر البيئة الجنوبية بأسلوب انطباعي خاص تتلألأ فيه ألوان البيئة الجنوبية ويستفيد من الأجواء المناخية الخاصة بالجنوب كالمطر والغيوم ليرسم تلك المناظر الجميلة ويربط بين البيئة والإنسان وإذ يبالغ في معالجة هذه العلاقة تمتلىء اللوحات التي يدخل الإنسان فيها بحس تعبيري.

وكذلك محمد منصور الأعجم الذي يتناول مناظر البيئة بحس انطباعي وتدخل حبيبات الألوان لتتلألأ داخل المشهد كالنجوم، وتتميز أعمالهما عن أعمال السليم والرضوي الانطباعية بوجود البيوت في المناظر والاستفادة من المنظور وتكوين فضاءات حيوية..

وينوع يوسف جاها مناظره الانطباعية من منظر عام لقرية أو مدينة إلى جلسة في مقهى إلى عازف آلة موسيقية: عود أو كمان، إلى بورتريه.. الخ ويكسر رتابة المنظر بضربات سكين حادة يكون بها مساحات لونية مستطيلة تمنح الفضاء دينامية خاصة وتبدو أشعة الضوء كأنها تنفذ من حوافي المساحات فيحقق بهذا نوعاً من التضاد اللوني، وتبدو معالجته للنور في مشهد «رقصة العرضة» وهو يغني لوحاته بحس غنائي شفاف.

وقد اشتركت نادية العتيبي مرة في معرض جماعي فرأيناها ترسم (بورتريه) بأسلوب يقترب كثيراً من أسلوب يوسف جاها إذ استعملت السكين بجرأة وتمكن، لكنها ذهبت لاستكمال دراستها في الخارج كما سمعت فانقطعت عن مشاهدة أعمالها.

أما هالة ونينا فرعون فترسمان الزهور والحدائق والمرأة بولاء واضح للانطباعية مغرمتين بالألوان وتنقلان أحلاماً وردية، فالألوان مبتهجة متلألئة والضوء يتخلل الأشياء والنور يبدو في حالة هيجان شديد.

وأما نوال مصلي فانطباعية تقترب هي الأخرى من غوغان ولكن بأسلوبها وقد توصلت إلى شخصية خاصة في اللون صارت تعرف به وصار يدل عليها. إنه اللون البرتقالي الذي يميل للأحمر، جريئة في معالجتها ولكنها تحتاج إلى التغلب على ضعفها في التشريح.

ويرسم سعد العبيد المناظر الواقعية والحياة الصامتة ويستخدم التنقيط ليمنح اللوحة حساً تأثيرياً، وهو شديد الولاء للمدرسة الانطباعية..

● عبدالحميد البقشي وخليل حسن خليل فنانان سيرياليان لكل منهما أسلوبه الخاصّ وعالمه الفني، غير أن أعمال البقشي تتسم ببناء ملحمي محكم مثير للمخيلة وشديد التفاصيل فضلاً عن احتوائه على مضامين رمزية معقدة وأجواء محلية تشترك في تكوين اللوحة القادمة من أعماق الذات. أما خليل حسن خليل فتتسم أعماله بالغنائية وموضوعاته محددة وتعتمد فكرتها كتلة واحدة أو كتل قليلة توحي بفكرة ما وتحفز الخيال، في أوج نشاطه يتوقف عبدالحميد عن العطاء أما خليل فمستمر يعالج مواضيع البيئة وعالم الخيال..

وعالم محمد سيام السيريالي محدود نوعاً، إذ يقتصر على معالجة مفردات من البيئة معالجة سيريالية بالمفهوم السطحي وألوانه يغلب عليها الأخضر وأفكاره تتكرر إذ يرسم التكاثر الرهيب: خيوط عضوية تخرج من السلال ومن الهياكل العظمية للأسماك المنفوخة.. الخ.

وتقترب ألوان أحمد خضري من ألوان محمد سيام وكذلك عالمه النباتي وفكرة التكاثر للخيوط والجذور.

وفي أعماله السيريالية يأخذ فهد الربيق العين ويربط بينها وبين الأرض في تنويعات مختلفة وتبقى سيرياليته ترجمة بلاغية لبعض الأفكار.

وفي أعمال محمد عاصم جاها السيريالية يتراءى دائماً السطح المموج كسطح الجلد الذي تلعب به الريح، المساحات واسعة نوعاً كأنها مساحات هندسية والألوان منقطة بنقاط دقيقة جداً كأن السطح مخرّم ويكثر الأحمر والأزرق وتبدو معالجة النور والظل مدروسة بشكل خاص ولكنها موحية بشفافية السطوح.

● يتميز محمد سيام بالتكعيبية فهو بألوان الباستل (الشمع) يرسم صورة بأسلوب التكعيبيين الأوائل (براك وبيكاسو) ويوحي بالأجواء نفسها، ويبدو في لوحاته التكعيبية بناء محكم وسيطرة تامة ويغلب على ألوانها الأزرق والأخضر، تبدو الأبعاد متباينة والنور متداخلاً وبعض المشاهد توحي بالحركة..

أما سعدون إبراهيم السعدون فالمنشور الزجاجي وحده بناء العمل

الفني عنده أو هكذا يخيل إليّ، المشهد يبدو من زجاج كأنه بلوّر والألوان منوعة ومساحات الوحدات الهندسية أوسع قليلاً ويستطيع المشاهد أن يتبين نقطة بلورية في وسط العمل الفني.

ويحاول محمد منصور الأعجم دمج التكعيبية بالانطباعية أحياناً للوصول إلى أسلوب خاص ولكنه لم يتميز بعد، كما يعمل في أسلوب المدرسة التكعيبية أيضاً سعيد الخضري وابراهيم خالد المجناء دون أن يتميزا بشخصيتهما.

أما تكعيبية ابراهيم بوقس وعبدالرحمن السليمان والمرحوم علي الغامدي وزين الدين فلمبان فإنها تبدو ذات حضور ثانوي يستند عليها المشهد الذي يكون واقعياً أو زخرفياً لتمنحه بعداً معاصراً أو لتكسر رتابته وذلك باستخدام خطوط حادة ومساحات هندسية وزوايا حادة بدلاً من المنحنيات..

المحور الثاني ـ التراثي/ المحلي:

● في الاتجاه الذي أطلقت عليه التركيبي يتناول عبدالحليم رضوي مفردات البيئة وشخوصها ليعيد توليفها وفق منظور جديد متماسكة تارة ومتناثرة تارة أخرى، يربط بينها بوحدات زخرفية تتردد بإيقاع غير منتظم وبخلفية تتحرك فيها دوائر كدوائر ديلوني الأولى بعد أن وسع مجالها ومنحها ألواناً تأثيرية بدلاً من ألوان ديلوني وقوام دوائره التجريدي، معظم لوحاته تتكرر لا سيما الطائر الذي تمسك به كرمز أو شعار لأسلوبه، وصار يضعه في كل مكان تقريباً، فندر أن تخلو منه لوحة أو مجسم، وكذلك الأشكال الهندسية كالمعين والمثلث والدائرة كلها تتكرر وكذلك الكائنات الصغيرة كالأسماك والنباتات ثم قرص الآلة الحديثة.. الخ.

ويقترب طه صبان كثيراً من الرضوي حتى أنه يقلده متعمداً ويحاول أن يكون نسخة مشابهة تماماً له، أما عبدالله نواوي فألوانه تتآلف وتنسجم فيما بينها وترتبط بين وحداتهاخطوط منحنية بإيقاع متناغم.

وتبدو الوحدات الصورية في أعمال عبدالرحمن السليمان وحمزة باجودة أكثر تماسكاً ومناظرهما أكثر صفاءً ومواضيعهما أكثر تركيزاً، ويؤلف نايل ملا، وهو الفنان السعودي الوحيد الذي يستخدم ألوان البخ (الايربرش)، يؤلف بين مفردات كثيرة من البيئة، برية وبحرية وجوية، ويضيف من خياله بعض المفردات والأشكال ذات الحس السيريالي ليكون مشهداً ومنسجماً وبيئة شديدة التآلف كأن مفرداتها تسبح في فراغ واسع، يعتني بالمنظور ويحقق الألوان بأسلوب التصميم إذ تبدو تقنية الايربرش واضحة وهي أحياناً تخدم الموضوع وأحياناً تسيء إليه.

● بكر شيخون وعلي الرزيزاء وسليمان باجبع يستخدمون السطح البارز (الروليف)، يستلهمون التراث والزخارف ولكنهم يتباينون في أساليبهم؛ فبكر شيخون يستعمل الكتابة العربية والسطوح الهندسية وأحياناً الوجوه، ورؤوس الأحصنة (بمقاطع البروفيل)، ألوانه بيضاء غير ناصعة أحياناً، سمراء مخثرة تعطي إحساساً بالقديم أحياناً أخرى ويستخدم من أجل ذلك تدرجات الأسود والبنّي المحروق، وغالباً ما تنقسم لوحاته إلى وحدات هندسية رئيسية، مربعة أو مستطيلة أو دائرية لتكون الاحساس العام بالموضوع الذي يقود إلى التفاصيل.

أما علي الرزيزاء فقد عكف مدة طويلة (ما زالت مستمرة) على تناول الأبواب الشعبية القديمة يتأملها ويستوحي منها سطوح لوحاته التجريدية الصارمة مانحاً إياها زخارفها وحسها الشعبي وعلاقاتها بوحدات البناء: الأعمدة والجدران والسقوف.. مستخدماً لون الذهب بشكل رئيسي وألواناً شعبية أخرى في النقوش الزخرفية..

ويتنوع سليمان باجبع في مصادره وألوانه واضعاً المرأة أو الحصان أو أي وحدة صورية في منتصف المسافة بين الواقع والتجريد، تتخذ أعماله بناءً درامياً كأعمال بكر شيخون تارة وتتخذ بناء وصفياً غنائياً يحتوي على مفردة واحدة لمعالجتها تارة.

هكذا تميز هؤلاء الثلاثة بأساليبهم الخاصة مستخدمين السطح البارز وتبدو لأعمالهم روح واحدة ويعملون باستمرار على تطوير تقنياتهم ومواضيعهم التي تكاد تتبلور وتنفرد بشخصيتها..

● يستخدم الفنان عبدالله الشيخ (في أعماله الأخيرة) الأقواس والأبواب والنوافذ الشعبية والوجوه المدوّرة للصبايا وأشجار النخيل والأفق القريب بروح أسطورية تقترب من استخدام الفنانين العراقيين لهذه المفردات كالفنان جواد سليم.

ويتناول عبدالرحمن السليمان كذلك الأبواب الشعبية المفتوحة على آفاق واسعة والملونة بألوان الفرح والقريبة من الأهلّة المتلألئة في السماء، ويستخدم الفنان ناصر الموسى الحرف العربي ويعالجه بطرق مختلفة؛ سطوح تكعيبية باستعمال السكين مرة، تراكم حيوي ضمن معالجة هارمونية باستعمال الريشة مستفيداً من وجيه نخلة مرة أخرى وحروف زاهية ومساحات هندسية صافية الألوان مستفيداً من ضياء العزاوي مرة ثالثة.

سليمان الحلوة يعالج الحرف العربي بعلاقته الخطية ولكن من بعده التشكيلي ضمن علاقته بمساحات لونية شفافة، يوحي بمنظر أشمل إذ تبدو اللوحة كأنها تفصيل أخذ من أجواء روحية واسعة..

حمزة باجودة يطور انطباعيته إلى المنظر المركب القريب من التكعيبية/ التجريدية ويعمل أحياناً أخرى في معالجة الحرف مستعيراً أسلوب ضياء العزاوي ولكن بيد تبدو ضعيفة وغير صارمة.

وفي تجاربه الحروفية ينتقل يوسف جاها من الفنان وجيه نحله إلى الفنان ضياء العزاوي متعمداً يبحث عن نفسه في مجال الحروفية..

ويدمج الفنان محمد موسى السليم بين المنظر الانطباعي وتجريدية الحرف العربي باستخدام خاص، ويرفق الفنان سمير الدهام على حدود المنظر الأفقية شريطاً من الزخرف المحلي، وعندما يقتربان أكثر نحو التجريد في مناظرهما يتميزان (السليم والدهام) بأسلوب تجريدي يحمل ملامح البيئة لا سيما الصحراء والخيمة والأفق بمساحات تتجمع في وسط اللوحة وتنساب على جانبيها بامتداد أفقي.

المحور الثالث: التجريدي

● يتناول فيصل السمرة مشهداً مألوفاً، يلتقطه من الحياة اليومية بعد أن يكتشف به لغزاً أو فكرة قوية، ويعالجه بمساحات تجريدية مهملاً التفاصيل مهتماً بعلاقات هذه المساحات بحس تجريدي يوحي بالعفوية ويتعمد التشخيطية (الغرافيتية) ليؤكد عدم اهتمامه بالصنعة، المساحات

اللونية صافية تقترب من الهندسية وتلتقي بحدود الموضوعية، ينكسر صفاؤها بثغرة من لون آخر، كثيراً ما يؤلف بين الأزرق والأصفر أو الأزرق والأخضر ويكثر من استعمال اللون الأسود وكذلك اللون الأبيض ضمن علاقاتهما مع الألوان الزاهية الأخرى، يتناول حركة نساء بعباءات سود، أو مشهد إنسان أمام المرآة، وقد أصبح كالتمثال بلونه الأبيض الجصي.. يتناول جزءاً من حائط شعبي أو قوس شباك..

ويبدو عبدالإله الخيال أكثر جرأة رغم أسلوبه المختلف كلياً إذ يدمج الألوان بصيغة عفوية تبدو أقرب إلى الطفولية وتبدو مجرد لطخات، ولكن انسجاماً ملحوظاً يتحقق بين الألوان كما يتراءى للمتأمل ملامح موضوع تشخيصي وهو أقرب إلى الفنان (وليم دي كوننج)، يعمل عبدالإله الخيال كثيراً، يرسم بشراهة ولكنه يبتعد عن الأضواء ولا يشترك في المعارض ولا يكاد يذكر إلا نادراً..

ويحاول الفنان عبدالجبار اليحيى التعبير عن أفكار واقعية اجتماعية بأسلوب تجريدي، يكثف المعنى ويختزل التفاصيل ليجسم الأفكار بحس تعبيري فتبدو الأبعاد الدرامية واضحة ومعاناة الشخوص قوية تكشف عن عمق الصراع وعن أبعاد فلسفية وأفكار رمزية..

ورغم البناء التجريدي للوحة ورغم قوتها التعبيرية فإنها تقترب من الواقعية حيناً وتنحو منحى السيريالية حيناً آخر، ليس من تقنية معقدة في الألوان ولكن في الأفكار والجمل الصورية، فهو يستعمل الريشة بأسلوب كلاسيكي يبين الفضاء ويهتم بالأفق ولكن بتبسيط يخدم الفكرة.

يجهد الفنان عثمان الخزيم للوصول إلى تقنية خاصة بألوانه التأثيرية وموضوعه التجريدي الذي يعتمد على العفوية واكتشاف المفاجآت من خلال التفاعل أثناء العمل: ألوان وأشكال متلاحمة لا علاقات محددة ولكن الإنسان يتراءى من بين تلك الوحدات الشكلية/ الجمل الصورية/ اللونية..

حسن حمدان فنان مقل ولكنه يميل إلى تجريدية صرفة/ عفوية ذات ألوان تأثيرية تبدو متداخلة وتنفذ في عين المشاهد، يستخدم إشارات وعلامات رياضية ويتعب في تقنيتها، يبرد السطح بالموسى ويعالجه بأدوات مختلفة حتى يحصل على نوع معين من الإحساس..

أما محمد الصقعبي فيترك للألوان عفويتها فتبدو كالأزهار مرّة وكالأصباغ المنسكبة مرة أخرى وكبقايا الأشياء مرة ثالثة وكالجدار القديم مرة أخرى يقترب من أسلوب شاكر حسن مرة ومن أسلوب فاروق حسني مرة أخرى يستخدم الخط العربي ببعديه التشكيلي واللغوي إذ يكتب جملاً مقروءة يجتهد كثيراً في تقنيتها فتبدو نافرة فيبتعد بهذا عن شاكر حسن باستخدامه للحرف.

وقد توصل عبدالعزيز الظافر إلى تقنية خاصة يستعمل فيها بقايا القماش الملون يختار مجموعة من القطع الصغيرة ويضعها وفق حس خاص يوحي بالعفوية على سطح ثم يضع لوحاً من الزجاج فوقها فيضغطها وتبدو ألواناً متداخلة ويحصل على تكوينات جميلة، مساحات لونية صافية وقوام خاص وتداخل جذاب، يتعمد استيحاء البيئة فتتبين عروساً أو هياكل شخوص قريبة مألوفة..

وتبحث منيرة الموصلي بالخطوط المتعرجة التي تفصل بين مساحات هندسية تكونت بهفوية وربما بقصديّة، لا موضوع في اللوحة ولا أفكار رمزية بل ينبغي الاهتمام بالجانب التشكيلي البحت أثناء النظر لأعمالها واستنتاج قراءة خاصة، ولكنها أخيراً أخذت تعتمد على أفكار شاعرية توحي بموضوع ما.

وينظم أحمد الغامدي مساحات لونية بحس تجريدي صافٍ ليؤلف مشهداً من الألوان الصافية ذات علاقات حميمية متلاحمة.

وتعمل اعتدال عطيوي بتجريدية تعبيرية وتستخدم ألواناً ثقيلة قاتمة في أغلب الأحيان وتأتي السطوح خشنة وتهتم بالتعبير عن المرأة كموضوع فتعبر عن طموحات المرأة وأحلامها.

ويطلق حسن عبدالمجيد ألوانه المائية العفوية ليبني منها مناظر رومانسية على أسس تجريدية، وفهد الحجيلان يربط بين البيئة والإنسان بعلاقات شاعرية يعالجها بأسلوب (نوله) إذ يجعل الألوان تنتشر في أحد جوانب اللوحة كأنها حبر سائب يخفي أجزاء ويؤكد أجزاء أخرى.

واقترب فهد الربيق من هذا الأسلوب، ولكنه بنى شخصيته الخاصة به فأخذ يستخدم وحدات تتكرر بانياً عليها مشهده: وجه يحمل ذاكرة، حصان صغير، عين.. الخ تلتهم بعض أجزاء اللوحة مساحات تجريدية كأنها خيوط عنكبوت أو غشاء شرنقة.. حيث يذهب بذلك نحو حدود السيريالية. أما محمد المنيف فيستخدم ألوانه المائية لرسم مفردات بيئية مكثفة ومختصرة إلى مساحات تجريدية متداخلة، يتصرف بالشكل تبعاً لمنظوره الخاص، تبدو الأشياء متداخلة كأنها ظلال ملونة جاءت انعكاساً لما هو موجود أصلاً..

يأخذ محمد الرصيص مفردات عمرانية ويعالجها معالجة تجريدية بحتة بحيث تبدو كأنها مساحات من الألوان، ألوانه قاتمة ويزهد بالاهتمام بالجوانب التزيينية..

يستلهم سعد المسعري البيئة ويستخدم ألواناً مخففة فتبدو شفافة ملساء كالزجاج متجانسة كأنها لون سائل في كأس، ثم يغطي اللوحة بعد ذلك بلون شفاف للغاية كأنه سيلوفان، يختصر التفاصيل ويهتم بالأشكال المستمدة من البيئة ويؤلف بينها على أسس تجريدية ويمنحها حساً تعبيرياً..

تتردد دينا رشدي العظمة بين التجريدية والتعبيرية ولكنها أثارت الاهتمام في لوحة تناولت بها جناحي طائر غلب عليها الطابع التجريدي وأظهرت تمكناً من تقنية حديثة ومنحت المشاهد إحساساً بالقوة..

ثانياً: فن المجسمات الجمالية

يصعب حصر المجسمات الجمالية التي أنتجها الفنانون السعوديون، وذلك نتيجة توزعها في الميادين والساحات العامة.. ولكن الاطلاع على عدد من هذه الأعمال يعطي فكرة عامة عن طبيعة المواضيع التي يتطرق إليها الفنان والأساليب التي يتبعها، ولا بد أن نشير إلى أن هذا الفن لا يقتحمه الكثيرون. بل يمارسه عدد من الفنانين يعدون على الأصابع، ولهذا لم نعمد إلى التصنيف بقدر ما قصدنا تسجيل ملاحظات عامة عن طبيعة المواضيع المعالجة والأساليب المتبعة في معظم المجسمات التي صممها الفنانون السعوديون.

ملاحظات عامة

١ ـ أخذت معالجة الحرف والكتابة جانباً مهماً في أعمال المجسمات فعمل بهذا الاتجاه بكر شيخون (مجسم «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة») وعبدالله عبداللطيف في معظم مجسماته وعلي محمد الطخيس (حرف النون) وكذلك محمد عبدالعزيز اليحيى وأحمد الجنيدل (حرف الهاء) وابراهيم سلامة وغيرهم . .

٢ ـ مجسمات تتناول وحدات عمرانية من البيئة وتؤلف مع وحدات جمالية كالهلال والوحدات الزخرفية الشعبية الأخرى كمجسمات سعد المسعري وعلي الرزيزاء ونبيل نجدي ومحمد العقيلي . .

٣ ـ مجسمات تسجل تسجيلاً أميناً الأدوات الشعبية كالمنجرة والدلة وغير ذلك كأعمال محمد السليم وعبدالحليم رضوي (جرة القول) .

٤ ـ مجسمات رمزية تصمم لمناسبة أو تعبر عن فكرة كأعمال ضياء عزيز ضياء (مجسمي النادي الأهلي وسور الصين) .

٥ ـ مجسمات تتناول الآلة والأشياء الدقيقة للتعبير عن العصر الحديث كأعمال بدر الرشيد وجماعة الفنون بنادي الدرع وغيرهم . .

٦ ـ مجسمات تستعير أشكال الطيور والأسماك والقواقع وغير ذلك، للتعبير عن أفكار رمزية أو شاعرية أو تجريدية كأعمال عبدالحليم رضوي وبكر شيخون وعباس محمد الرمل .

٧ ـ مجسمات تعتمد على أساس تجريدي وتعتمد في تكوينها على العلاقات الهندسية والجمالية، علاقات الكتل بالفراغ . . كأعمال نبيل نجدي ومحمد اليحيى وابراهيم المحارب . .

التقنية والمواد المستعملة

تنفذ مجسمات ضياء عزيز ضياء بمادة الرخام وتمتاز بحس كلاسيكي متناسق ذي إيقاع هارموني، سطوحها ملساء وتقنيتها عالية وشغلها نظيف .

أما أعمال بكر شيخون فتنفذ بالرخام والبرونز على حدة أحياناً ومعاً أحياناً أخرى وتمتاز بحس تجريدي واستخدام للكتابة يستلهم التراث ويحقق شخصية خاصة .

بينما تنفذ أعمال سعد المسعري بالخزف وهي ذات تقنية معقدة تحتاج إلى موهبة استثنائية، يتناول وحدات بنائية من البيئة ويجسدها بأبعاد فنية جديدة، ويحفر على سطوحها الزخرفة الشعبية نفسها . . وهي مفرغة من الداخل وقوية متماسكة من الخارج وذات لون طيني يميل إلى الحمرة . .

ويستخدم عبدالله عبداللطيف الآيات والحروف ويكون منها مجسمات رخامية متطاولة إذ يعتمد على الخط الكوفي تارة وعلى الأشكال الهندسية التجريدية تارة أخرى، يهتم بنظافة العمل ويتقن أداءه ويعمل بجهد ونشاط . .

يستخدم عبدالحليم رضوي الجبص لتنفيذ أعماله ثم يلونها بلون أخضر ويرسم عليها مفردات البيئة بأسلوبه الذي يدل عليه .

أما أعمال علي الرزيزاء فتنفذ بالكونكريت وأحجامها كبيرة ووحداتها الهندسية المنحنية (الدوائر والأهلة) ذات كتل ثقيلة .

أعمال نبيل نجدي وعبدالله نواوي تنفذ بالمعادن والمواد المختلفة كالحديد والنحاس والخشب . . وغير ذلك . .

هكذا تنفذ معظم المجسمات بالمواد المذكورة آنفاً ويمتاز كل منها بتقنية خاصة تعود إلى تجربة الفنان ويغلب على معظم التجارب حداثتها وعدم تبلورها ودورانها في مجال التجريب . .

جده

المراجع

(١) عبدالرسول سلمان ـ «التشكيل المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي» ص : ٦٣، ٦٤ .
(٢) د . عفيف بهنسي ـ «الفن الحديث في البلاد العربية» ـ دار الجنوب للنشر ـ اليونسكو، ص : ٣٠ .
(٣) عبد الرسول سلمان ـ المصدر السابق .
(٤) عن الفنان أحمد فلمبان .
(٥) عبدالرسول سلمان ـ المصدر السابق .
(٦) عبدالحليم رضوي ـ ملف خاص إصدار: آرت آنده كونسالتانت ـ الغلاف الداخلي ـ بيوغرافيا الفنان .
(٧) عن الفنان أحمد فلمبان .
(٨) Safeya Binzagr - «Saudi Arabia - An Artist View of the Past» - 3 Continents Puplishers Lausanne Pg 9. ص ٩ .
(٩) محمد السليم Arti Grafiche Glorgi and Ganmbi S.N.C. الصفحة الثانية عشرة في النص العربي . «صفحات الكتاب غير مرقمة» .
(١٠) عن أحمد فلمبان .
(١١) المصدر السابق نفسه .