الرسومات التوضيحية في الشعر السوداني المعاصر فترة الستينيات (الغابة والصحراء)

عبدالقادر النور عبدالقادر ، حسين جمعان عمر
كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم التصميم الإيضاحي

المستخلص :

هدفت هذه الدراسة للتعرف على الرسومات التوضيحية المصاحبة للشعر السوداني المعاصر في فترة الستينيات (الغابة والصحراء). والبحث عن القيم الجمالية بدراسة وتحليل الرسومات التوضيحية المصاحبة للدواوين الشعرية والعمل على تطوير الجانب التشكيلي في الرسم التوضيحي من خلال التعرف على المرجعيات التي تكون العمل الإيضاحي وهي المرجعية الموضوعية ،المرجعية الشكلية (الصورة) والمرجعية الفلسفية . والتعرف على الفن والمفهوم العلمي للرسم والخطوط والتكوين و مفهوم الرسم التوضيحي نشأته وتطوره، وذلك بإثراء الساحة الفنية ببعض الأفكار والأساليب والمقترحات في معالجة الرسوم التوضيحية المصاحبة للأعمال الأدبية من المكون للثقافة السودانية في تكوين فن إيضاحي خالص ، بجانب إرتباطها بعملية التصميم الإيضاحي والجانب الوظيفي للرسم التوضيحي ، والتعرف على الطرق و الاساليب الايضاحية المستخدمة التي تكاد تضم كل طرق الرسم التوضيحي والاستفادة منها في مجالات إيضاحية وتشكيلية وذلك لاهميتها في مجالات التصميم الايضاحي عن طريق الافكار والرؤى والموضوعات المستلهمة من ثقافة محلية أو مرجعية خيالية مصدرها مخيلة الفنان معتمداً على الثقافة البصرية حيث ما زال مجال الرسم التوضيحي من المجالات التي تحتاج الى العديد من الدراسات والتجارب التي يمكن من خلالها ان نسبر أغوار هذا المجال. تناولت الدراسة التكوين الاجتماعي والجغرافي في السودان تمهيداً للتحدث عن موضوع الاتجاه الافريقي في الشعر السوداني المعاصر (الغابة والصحراء) .

الكلمات المفتاحية : *رسم توضيحي ، إستلهام ، إستنساخ ، شعر ، الغابة والصحراء*

ABSTRACT:

The study aims at recognizing the illustrative drawings accompanied the contemporary Sudanese poetry divans (poetical works) in the sixties (the Wood and Desert school), and seeking the aesthetic values by studying and analyzing the illustrative drawings accompanied The Sudanese poetry divans (poetical works). It also works on developing the plastic side in the illustrative drawing through recognizing the references that constitute it which are the subject reference, form reference (the image) and philosophical reference, and defining art, the scientific concept of drawing, lines and construction, illustrative drawing concept, its rise and development, thus enriching the field by some ideas , styles and suggestions to deal with illustrative drawing accompanying the Sudanese literary works and establishing a pure illustrative art, in addition to its link with the illustrative designing and the functional side of illustrative drawing. It also deals with recognizing used ways and illustrative styles that mostly include all ways of illustrative drawing and benefiting from it in illustrative and plastic fields for its importance in illustrative fields through ideas, visions, and topics inspired from local culture or

imaginative reference emanated from the artist's imagination depending on optic culture where the field of illustrative drawing is still needs a lot of studies and trials through which we can dig deep in this field.
The study dealt with the social and geographical structure of the Sudan to pave the way for discussing the African trend in the Sudanese contemporary poetry; the "Wood and Forest" School.

المقدمة :

تعتبر الرسوم التوضيحية إحدي وسائل الإتصال البصري المهمة نظراً لما تحملة من معلومات في صور رسائل رمزية, ولفظية, وتستعمل الرسوم التوضيحية في معظم حقول المعرفة لانها تساعد في عملية الاتصال اذ تختصر مضمون الرسالة في تكوينات خطية يفهمها المتلقي بسهوله مهما كانت درجة إستيعابة , فهي تعبر عن الافكار بابراز عناصر معينة في الموقف المعين دون عناصر أخري , وهي لا ترمي الي إظهار التفاصيل كما تفعل الوسائل البصرية الأخري لكنها تثير الإنتباة بالتنظيم غير العادي للخطوط والالوان وغيرها من المظاهر الجاذبة للمتلقي .

ومن الثابت إن الرسم تاريخياً قد صاحب الإنسان منذ عصور سحيقة إذ عرف الإنسان البدائي النشاط الفني التشكيلي قبل أن يبني مسكناً وقبل أن يتعلم الزراعة وقبل أن تكون له لغة مكتوبة والدليل على ذلك تلك الرسوم التي خلفها إنسان العصر الحجري على جدران الكهوف في شمال إفريقيا وإسبانيا وفرنسا. ويدين عالم اليوم و كل الحضارات التي إذدهرت على وجة الأرض ثم إ ضمحلت الى الفنان بحسانه من ساهم بقدر كبير في حفظ وتسجيل أخبار هذه الأمم وبفضلهم وصل إلينا جزء يسير منها فمبدعي هذه الامم هم من شيد القصور والمعابد وهم من أبدعوا التماثيل الضخمة والتي كانت تمثل شخصيات ذلك الزمان وهم من نقش ورسم على جدران المعابد وغرف الدفن رسومات غاية في الروعة والاتقان تحكي هذه الرسومات عن أخبار ملوكها حروباتهم وإنتصاراتهم وكل المتعلقات التي كشف عنها الآثاريون النقاب في هذا العصر لتحكي كأفضل رسوم إيضاحية يمكن إنتاجها فلم يترك القدماء كتابات أو تسجيلات نستعين بها على معرفة أخبارهم حتى اللغة بدات كصورة ثم تطورت حتى تحولت الي التجريد الحرفي حاليا كل هذه المخلفات التي تركتها لنا الحضارات القديمة ومن قبلها الإنسان الأول هي عبارة عن رسوم توضيحية مقصودة لذاتها والهدف منها كان تسجيل وتوضيح الاحداث في ذلك العصر لذلك فهي أقدم مخلفات الانسان في مجال الرسوم التوضيحية وترجمة بصرية لاخبار تلك الحضارات. (مضر خليل عمر دون تاريخ، ص 2) .

مشكلة البحث :

تنبهت الطلائع المثقفة من السودانيين باكرًا إلى الخصوصية الثقافية والاثنية للذات السودانية. وقد برز الوعي بهذه الخصوصية أكثر حدّة في الخمسينيات والستينيات مع المد الثوري لحركات التحرر الوطني ودعوات القومية العربية والاتجاهات الزنجية في إفريقيا وأمريكا اللاتينية. ففطن نفر من هؤلاء المثقفين إلى أن السودان يمتاز بخصوصية فريدة لا تتوافر في غيره من دول المنطقة, فهو يجمع بين الانتماء العربي والإفريقي في آن واحد. فتفتق وعيهم عن صيغة يصفون بها هذه الحالة الفريدة. وحيث إن معظمهم كانوا شعراء, فقد هداهم حسّهم الشعري إلى صيغة شعرية

ذات دلالة رمزية عميقة وهي مدرسة (الغابة والصحراء). الغابة إشارة إلى العنصر الإفريقي, والصحراء إشارة إلى العنصر العربي. وذلك للدلالة على ذلك التمازج الثقافي والاثني.

الإختلافات في مفردات الثقافة العربية والأفريقية ، هل تمكنت من إثراء الجانب التشكيلي للرسومات التوضيحية المصاحبة للنصوص الآدبية والشعر السوداني المعاصر فترة الستينيات (الغابة والصحراء)؟.

أهمية البحث :

إثراء الساحة الفنية ببعض الافكار والأساليب والمقترحات في معالجة الرسوم التوضيحية المصاحبة للأعمال الأدبية.

وعكس أهمية دورالمفردات والرموز الثقافية في إثراء الجانب الجمالي للرسوم التوضيحية.

أهداف البحث :

يتطلع الباحث من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية :

1 – ان يخدم القراء والباحثين والمختصين في مجال الرسم التوضيحي. وذلك لندرة المراجع والدراسات التي تطرقت لمثل هذا الموضوع من الدراسات.

2 – وأن يعمل على تطوير الجانب التشكيلي في الرسم التوضيحي من خلال التعرف على المرجعيات التي تكون العمل الإيضاحي وهي المرجعية الموضوعية ،المرجعية الشكلية (الصورة) والمرجعية الفلسفية .

3 – إبراز القيم الجمالية بدراسة وتحليل الرسومات التوضيحية المصاحبة لدواوين الشعر السوداني في فترة الستينيات (الغابة والصحراء).

مجتمع الدراسة :

أ – مجتمع الدراسة هو الرسومات التوضيحية لمجموعة ثمانية دواوين شعرية تمثل شعراء الغابة والصحراء، متمثل في الرسوم التوضيحية المصاحبة للنصوص الشعرية والأغلفة في ثمانية دواوين شعرية لشعراء الغابة والصحراء .

فرضيات البحث:

1 / بعض الإختلافات في مفردات الثقافة العربية والأفريقية أثرت إيجاباً على إثراء الجانب الجمالي للرسوم التوضيحية التي صاحبة النصوص الشعرية في الغابة والصحراء.

2 / الرسومات التوضيحية في الغابة والصحراء تعد ترجمة بصرية للنصوص الشعرية .

3 / تمكنت الرسومات التوضيحية في فترة الستينيات من تطويرمجال فن القرافيك.

4 / معظم الرسوم التي صاحبة النصوص الشعرية في مدرسة الغابة والصحراء إرتكزت على إستخدام اللون الأبيض والأسود فقط كقيمة لونيه في التنفيذ .

منهج الدراسة وإجراءتها :

الوصفي التحليلي : إتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي بإعتبارة أنسب المناهج لطبيعة البحث .

المبحث الأول : مفهوم الرسم التوضيحي :

1 : الرسـم :

يعرف الرسم بأنه : العملية اليدوية أو الآلية ذات المهارة التي يتم فيها إبراز الأشكال أو تحسين الموضوعات بواسطة الخط Line ، ويشمل الرسم عمليات وأسعة من أنواع التشكيل مثل الرسم على الصخور والجبص، والمعادن والخشب والورق بالأنواع المختلفة. (Mayer, Ralph(1992): "The Artists Handbook of Techniques" .Viking,U.S.A.)، كما تختلف أيضاً الخامات والوسائط المستخدمة فيه من قلم الرصاص وأصابع الفحم وسنن ورش الاحبار والطباشير وفرش التلوين وأدوات القطع والحفر والفرش ومرقم التأشير الالكتروني Stylus فيما أوردت موسوعة ويكبيديا الرقمية Wikpedia

. ولكن منذ القرن الخامس عشر لم يعد الرسم محصوراً في أعمال التخطيط فقط وإنما اتاح استخدام الطباشير أو الألوان المائية والإمكانية لتوظيف النغمات المؤلفة من المساحات اللونية أو الفراغات الكبيرة وينقسم الرسم تقليدياً إلى نوعين رئيسيين :

1. **النوع الأول : الرسم الميكانيكي** (Mechanical Drawing) الرسم الفني – أو رسم المشروعات الذي يتصل بالحاجات الهندسية والمعمارية .
2. **والنوع الثاني : الرسم الحُر** (Free hand Drawing) المتصل بالفن وهو عبارة عن نشاط تخيلي وابداعي . (The New Caxton Encyclopedia (1999), Vol. 7, P.79)

2 : مفهوم الرسم التوضيحي :

تعتبر الرسوم التوضيحية إحدي وسائل الاتصالات البصرية المهمة نظراً لما تحملة من معلومات في صورة رسائل رمزية , ولفظية , وتستعمل الرسوم التوضيحية في معظم حقول المعرفة لانها تساعد في عملية الاتصال اذ تختصر مضمون الرسالة في تكوينات خطية يفهمها المتلقي بسهوله مهما كانت درجة إستيعابة , فهي تعبر عن الافكار بابراز عناصر معينة في الموقف المعين دون عناصر أخري , وهي لا ترمي الي إظهار التفاصيل كما تفعل الوسائل البصرية الأخري لكنها تثير الإنتباة بالتنظيم غير العادي للخطوط والالوان وغيرها من المظاهر الجاذبة للمتلقي .

سبق أن أورد الباحث في مصطلحات البحث تعريفاً للرسم التوضيحي ولان الرسم التوضيحي هو الموضوع الأساسي للدراسة يري الباحث أهمية عرض وتحليل بعض التعريفات الهامة والتي تناولت الرسوم التوضيحية والمفهوم الأكثر تحديداً وذلك للوصول الى ماهية الرسوم التوضيحية .

أولاً : في اللغة :

- الإيضاح في اللغة العربية هو (التبيان) برسم أو مثال . (جبران مسعود الرائد ، 1981 م ، ص 91)
- هو عمل مهمته تبيان موضوع ما بصورة مرئية .

ثانياً : أما حول تعريف المصطلح فهناك بعض التعريفات :

1. الرسم التوضيحي مكون من صور أو رسوم مصورة تظهر مع نص مكتوب لتوضيحة وتعزيز موضوعة ورغم أن الرسوم التوضيحية غالباً ما تكون خرائط –جداول بيانية – رسوم بيانية – تخطيطية – أو عناصر تجميلية إلا إنها عادة ما تكون ممثلة عاكسة لمشاهد بصرية أو موضوعات ذات علاقة مباشرة أو غير مباشرة أو رامزة للنص المصاحب .(www.ankarta.com)

2. الرسم التوضيحي هو صورة نفذت لمصاحبة نص مطبوع مثل كتاب أو إعلان تعرض لتقوية المعنى أو تعزيز أثر النص ، وأن أي عمل فني إبدع أصلاً لغرض آخر يمكن إستخدامة كوسيلة إيضاح إذا كان يلائم الموضوع أو المضمون وأن الرسم الذي يظهر مع النص دون علاقة محددة به يعتبر زينة ليس إلا. (أحمد عامر جابر، 1994 م ، ص 135)

3. الرسوم التوضيحية هي عبارة عن أشكال تقريبية مبسطة ذات بعدين (طول وعرض) تبتعد عن التفاصيل غير الضرورية وتصلح للتعبير عن الافكار والظواهر والاشياء وغيرها وتساعد على الادراك العقلي والتفكير البصري وتكوين المفاهيم البصرية .

4. الرسم التوضيحي في الدواوين الشعرية هو عمل تشكيلي في المقام الاول وقراءة منفصلة للنص المطبوع وتعزيز لرسالة الشعر التي يسعي لايصالها للمتلقي اعتمادا على اللغة البصرية كوسيلة اكثر فاعلية في توصيل الرسالة , واكثر رسوخا في ذهنية المتلقي.

5. الرسوم التوضيحية والصور هي انابة او تماثل للواقع مثل تمثيل شخص او منظر طبيعي أو مبني مرسوم على سطح بقلم الرصاص أو بالالوان أو الحفر أو التصوير الفتوغرافي فالصورة في حد ذاتها ليست الشي ذاته بل هي تمثيل لهذا الشيء.

6. يعرف الرسم والتكوينات الخطية البصرية بانها مجموعة من الاشكال والرموز والرسوم والخطوط والصور يعتمد تقديمها للمتلقي على التمثيل البصري بحيث تعين المتلقي على فهم النص المكتوب. (كمال عبد الحميد زيتون،2002، ص 170)

وظائف الرسوم :

إتضحت لنا فيما سبق وظائف عدة تلعبها الرسوم التوضيحية في إعانة المتلقي على إستيعاب النصوص المصاحبة للرسوم التوضيحية وقد حدد الباحثين ثمانية وظائف رئيسية للرسوم التوضيحية هي :

1- الحفز وإثارة الدافعية لدي المتلقي 2- التنظيم 3- التفسير 4- المساعدة على التصور

5- التكرار 6- التزيين 7- التعويض 8- النقل.(سليمان الفراء، 2004 ، ص 30)

وقد اختصرها بعضهم في ثلاث وظائف هي :

- إثارة الاهتمام .
- التوضيح .
- الاحتفاظ بالمعلومات لفترة طويلة .

لا يقتصر دور الرسوم التوضيحية والصور على الدواوين الشعرية دون أخري أو مجال دون غيره فلا يكاد يخلوا منها كتاب وذلك لتحقيق وتحديد أهدافه بوضوح . وأن تزايد الاهتمام بتضمين الصور والرسوم في الدواوين الشعرية المنسجمة مع محتوي النص والمقصود الجمع بين اللغة اللفظية وغير اللفظية (اللغة البصرية) لان محتوي الصور والرسوم يحمل مفاهيم وأفكار ومعلومات يصعب على الكلمات حملها والافصاح عنها بوضوح كما تفعل الصور والرسوم التوضيحية. (محمود صلاح بن عرفه، 2003، ص 67،68) . والرسوم المتحركة هي احد اشكال الرسوم التوضيحية وتعد من عائلة الرسوم المتسلسلة والتي الي حد كبير قد تكون حلت محل الكتاب المصور الموجه للاطفال في عالم اليوم وذلك لسهولة تلقي الاطفال لها مع انتشار الفضائيات والمحطات الخاصة بالاطفال والتي لا تزال تجتذب لمشاهدتها الاطفال والكبار على السواء بشخصياتها الطريفة التي ابدع الفنانون اليوم في تنفيذها مع تقنية الحاسوب والبرامج

الكتب الادبية والتاريخية المصحوبة بالرسوم التوضيحية :

أقدم ما وصل الينا من المخطوطات التي تبين عناية العرب بتذويق وتجميل هذه المخطوطات يرجع الي القرن الاول وهو كتاب (كليلة ود منه – لأبن المقنع) حوالي سنة 132هـ – 750م وقد جاء فيه ان من أغراض الكتاب (إظهار خيالات الحيوان بصنوف الاصباغ والالوان ليكون انساً لقلوب الملوك ويكون حرصهم علية اشد للنزهه في تلك الصور) (نفسة، ص 53).

زخرفة المصاحف وتجميلها والكتب الدينية :

الصور التوضيحية التي تصاحب الكتب الدينية بعيدة عن أذهان المسلمين وذلك لأسباب شبهة تحريم الصورة لذلك لا نجد الرسوم في الكتب الدينية على إختلاف موضوعاتها وان وجد منها ثمان صور خيالية منشورة في كتاب الميزان الكبري في الفقة الشافعي للعلامة الشيخ عبد الوهاب الشعراني وقد طبع في بولاق سنة 1275هـ – 1858م وقد مثل فية صوراً ذهنية لعين الشريعة وفروعها والصراط لمن استقام في دار الدنيا ومن إعوج وقباب الأئمة وغير ذلك مما لا نعرف له مثيلا في غير هذا الكتاب. اما فيما يتعلق بالمصحف الشريف فإن المسلمين قد برعوا في تحلية المصاحف وتجميلها بنقوش بديعة ورسوم دقيقة وخطوط جميلة وهنالك جانب من الفن الاسلامي لم يلتفت اليه وقد اهتدينا اليه وهو ما زينت به كتب العلماء والمؤرخين والجغرافيين والادباء من الصور التوضيحية في الكتب وكان أولها القران الكريم الذي بذلت الجهود في تزيينة وتحليته.

المبحث الثاني : الغابة والصحراء

يعتبر النور عثمان ابكر احد مؤسسي مدرسة (الغابة والصحراء) الأدبية في السودان، التي تأسست في أوائل الستينات من القرن الماضي، والراحل محمد عبد الحي ومحمد المكي ابراهيم ، وتقوم فكرة (الغابة التي ترمز الى الثقافة الزنجية الافريقية (الافرقانية) والصحراء ترمز الى الثقافة العربية الإسلامية على ان التمازج العربي الافريقي في السودان هو الذي يشكل الاصل في الثقافة السودانية (الافروعربية)، وبالتالي انتماء الشعر السوداني الى هذا التمازج. والغابة والصحراء تعني قضايا مختلفة لشعراء مختلفين، وهو عنوان جامع للتعبير عن تجارب شعرية، قصد بها البحث عن هوية الثقافة في السودان. فتارة يبدو الصوت الإفريقي عالياً، لتمجيد الرموز البدائية، ولتهميش العنصر العربي، وخير مثال لذلك الشاعر النور عثمان أبكر، وتارة أخرى يبدو فيها العنصر العربي حياً، وفعالاً في إعطاء هذه الثقافة السودانية سمتها، ومكونها الأساسي وهو الثقافة العربية الإسلامية، وخير من يمثلها محمد المكي إبراهيم .

أما الحالات التوفيقية لإحداث توازن، بين العناصر العربية والإفريقية، نجدها ممثلة في تجربة الشاعرمحمد عبد الحي . غير ان المدرسة واجهت الكثير من المعارضة من قبل الشعراء العروبيين في السودان على رأسهم الشاعر الراحل صلاح احمد ابراهيم الذي كتب مقالة شهيرة في الستينات من القرن الماضي هاجم فيها مدرسة (الغابة والصحراء) بعنوان: (عرب العرب)، يعتقد في المقالة ان العروبة هي أصل الثقافة السودانية وتنتمي إليها الأجناس الأدبية السودانية الاخرى .

تطبيقات على مفاهيم الغابة والصحراء

شعراء الغابة والصحراء على الرغم من إختلاف منطلقاتهم الفكرية إلا أنهم طرحوا الكثير من المضامين والمفاهيم المشتركة فيما بينهم، مما جعل النقاد يدرجونهم تحت لافتة الغابة والصحراء، على الرغم من تنصل البعض من هذه المدرسة وأفكارها، والجدير بالذكر أن المتطلع للأعمال الشعرية لهؤلاء الشعراء، الذين أدرجوا تحت راية الغابة والصحراء .قسراً أو اختياراً . يلاحظ أنه لم تكن هناك قصيدة كاملة، تحمل أفكار الغابة والصحراء، ما عدا قصيدة (العودة إلى سنار) لمحمد عبد الحي . وان هذه المفاهيم منتشرة في أعمال شعراء هذه المدرسة في شكل مقاطع في قصائدهم.

الهوية السودانية والثقافة العربية الإفريقية:

الهوية السودانية هي من الأساسيات التي قامت عليها الغابة والصحراء، كما أن السودان كبلد إفريقي عربي اكتظت ثقافته بثنائيات (الثقافة الزنجية، والثقافة العربية) فشكلت رافدين أساسين في الثقافة السودانية.

وتأكيداً لمفهوم الثقافة الإفريقية في الثقافة السودانية، نأخذ هذا الجزء من قصيدة (ميلاد) للنور عثمان أبكر الذي يقول فيه:

مولود النبعة والصحراء
يتقطر وعدا، حبا،
يجرح شح الأرحام ويجتاز الأسوار
هبت صارخة الجبهة والثديين
ما عار العري، وما زهو المؤتزرين

خلدى مائدة العمر هنا

وقد الجمر الأزليِّ، نداء المجرى

زهرا

شهدا

حقلا لقحه الموتى

في موسم إيراق الذات وأخصاب الأحياء .

استخدام رمزيـة الغابة والصحـراء:

لقد حفلت كثير من القصائد التي كتبها هؤلاء الشعراء باستخدام رمزي الغابة والصحراء مباشرة أو غير مباشرة، فالغابة عندهم ترمز للثقافة الزنجية الإفريقية، والصحراء ترمز للثقافة العربية الإسلامية. يكونان معاً الثقافة السودانية الهجينة. فأول من استخدم هذا المصطلح للتعبير عن الثقافة الهجينة هو الشاعر السنغالي "ليوبولد سنغور" ، وفي السودان أول من استخدم هذا الرمز هو النور عثمان أبكر، عندما كان في ألمانيا سنة 1962، في قصيدته الشهيرة (صحو الكلمات المنسية – مرجع سابق) والغابة والصحراء تعني قضايا مختلفة لشعراء مختلفين، وهو عنوان جامع للتعبير عن تجارب شعرية، قصد بها البحث عن هوية الثقافة في السودان. فتارة يبدو الصوت الإفريقي عالياً، لتمجيد الرموز البدائية، ولتهميش العنصر العربي، وخير مثال لذلك الشاعر النور عثمان أبكر، وتارة أخرى يبدو فيها العنصر العربي حياً، وفعالاً في إعطاء هذه الثقافة السودانية سمتها، ومكونها الأساسي وهو الثقافة العربية الإسلامية، وخير من يمثلها محمد المكي إبراهيم. .

أما الحالات التوفيقية لإحداث توازن، بين العناصر العربية والإفريقية، نجدها ممثلة في تجربة محمد عبد الحي . (حسن صالح التوم ، ص156، 2002 م) .

المبحث الثالث : العرض والتحليل الفني والفلسفي للرسم التوضيحي من خلال الغابة والصحراء

1/ **الديوان** : العودة الي سنار للشاعر : محمد عبد الحي

الفنان : الطاهر بشري، الرسومات الداخلية (7)

ديوان (العودة إلى سنار) يعج بالصور الشعرية الملهمة للنص الموازي المرسوم وذلك من خلال خيال الرسام واستيعابه للمضامين الشعرية ومن خلال التراكيب الرصينة القوية التي تكتنز بالخيالات والرؤي. ورسومات الطاهر بشرى إعتمدت على شغفه الشخصي بأكتشأفاته حديثة العهد بالملامس والتكوينات الهندسية النحتية التي شكلت طابع أعماله في تلك الفترة التي أنتج فيها تلك الاعمال (نموذج (1)).

تتوافق بعض الرسومات مع مادة الديوان مع بعض سمات الغموض او صعوبة صياغة النصوص الشعرية لمحمد عبد الحي . لذا لم يظهر مناخ المكان في تلك الرسومات والايقاع القوي الذي ينقل المتلقي بالانتقال الى مشاهد وساحات وفراغات متنوعة ومتحركة في نسق تكاملي اخاذ يموج بالحركة (نموذج (3)).

كانت الرسومات تجسد الثبات (نموذج (2)) وليس الحركة وتحاكي السطوح وليس العمق (نموذج (5)) ومع أن إهتمام النفس الشعري لقصائد الديوان باستقلالية الافكار والنظم الذي يجسد أشكالا مستقلة ومتحركة ومتفاعلة على

انسجام يعمل على بعث الصورة الشعرية في أوج حركتها ومدلولاتها العميقة . أعتقد أن رسومات ديوان العودة الي سنار لم تكن إضافة للنص الشعري .

الليله يستقبلني أهلي

أهدوني مسبحة من أسنان الموتى

إبريقا جمجه

ومصلى من جلد الجاموس

رمزاً يلمع بين النخله والابنوس

وهنا يجد الدارس أن النص الايضاحي المرسوم إعتمد على إستخدام التكوين الخطي وإعتمد على حدة وليونة حجم الخط في التكوين والدارس يشيرهنا الى المرجعية الشكلية فكان تكوين الرجل الذي يرفع اليدين (شكل رقم (2)) يشبه لحد كبيرشكل البوابة التي أشار اليها محمد عبدالحي في قصيدته العودة الى سنار (أفتحوا، حراس سنار، افتحوا للعائد الليلة أبواب المدينة) والفقعات التي تخرج من المساحة السوداء كأنما هي إشارة لقول الشاعر محمد عبدالحي في قصيدته العودة الى سنار (سأعود اليوم يا سنار حيث ينمو تحت ماء الليل أشجارا تعرى في خريفي وشتائى) والدائرة وماتحمله من نوافذ في مجملها تشير الى المرجعية الثقافية للفنان انعكست بشكل غير مباشر في مكوناته التشكيلية والمكون العام اعتمد على الفراغ والضو، العودة الى سنار

أسمع صوت إمراة ...

تفتح باب الجبل الصامت ، تأتي بقناديل العاج الى درجات الهيكل والمذبح

ثم تنام – ينام الحراس لتولد بين الحرحر والاجراس شفه خمراً ، قيثاره جسداً ينضح بين ذراعي الشيخ

يعرف خمر الله وخمر الناس

صورة سريالية في تكوين المفردات الشعرية وكان مواز لها تصويراً إيضاحياً سريالياً متأثر بإحدى لوحات سلفادور دالى الايادي المتشابكة (شكل رقم (6)) إستخدم فيه الطاهر بشرى مراد القلم الاسود ذو الأداة الرفيعة المدببة وهو أقرب للريشة القديمة في خطوطه وكان مجموع الايادي الثمانية تضم بينها خمسة وجوه ممطوطة في حالة إنتباه شديد لدرجة الجحوظ في بعضها والحركة الدائرة في العلاقات بين التكوين خلق نوعاً من الحركة داخل العمل الفني. والمفردات التشكيلية للفنان الطاهر بشرى مراد تستلهم عناصر البيئة والثقافة السودانية، شخوص تعانق السماء وابنية ورموز وأشكال خيالية من واقع تجربة ذهنية هي مزيج من صور لا نهائية لعلاقات تتناغم وتنسجم في أعماله التعبيرية شبه السريالية ، تحور البوابات والمساحات الى شخوص تحكم المساحة بدون ظلال وكأنه يعبر الزمن والتاريخ ليجسد تلك العلاقات الجديدة بين الكائنات (شكل رقم (7)).

مناقشة الآراء حول الرسومات التوضيحية المصاحبة للشعر السوداني في فترة الستينيات(الغابة والصحراء) نموذجاً .

1 . الإستنساخ والإستلهام في الرسومات التوضيحية المصاحبة :

كانت رؤية عدد من التشكيلين السودانيين في أصل الرسوم التوضيحية المصاحبة للشعر السوداني المعاصر في نموذج (الغابة والصحراء) إما إستنساخ أو إستلهام وراي أخر يرى أنها غير ذلك، وسوف يسرد الدارس آراء مفصلة لهؤلاء التشكيلين بصورعلمية محددة ومن تلك الآراء رأي قائل بأن الرسومات المصاحبة للدواوين الشعرية ليست إستنساخ و لا إستلهام ولكنها إبداع موازي للنص بلغة التشكيل و اذا حسبنا النص الموازي هو نوع من الاستلهام فإن مرجعيته حالة إبداعية مثارة بواسطة النص.(ابراهيم العوام،مقابلة،2012م) واتفق معه آخر وكان الاتفاق في كون أن الرسوم التوضيحية هي موازية للنص قائمة بذاتها في الفكرة والمضمون وأنها الافضل أن تكون موازية للنص الشعري من حيث التعبير واختلف معه في انها تستلهم الصور النصية المكتوبة شعراً ويتم تحويلها الى تشكيل معبر دون أن تستنسخ النص المكتوب، في العاده يكون الإستنساخ من نفس النص الشعري الذي يعالجه الرسام، كما يمكن ان يستخدم الرسام بعض الرموز التقليدية التي تظهر عادةً في مصاحبة النصوص الشعرية فمنهم من يستخدم القلوب والنباتات والقمر والزهور أو ان اراد تعبيراً حزيناً فهنالك ما يرمز الى ذلك، والرمزية هي إحدى الاتجاهات في الرسم التوضيحي والنص الشعري هو خير معين في ذلك فبقدر عمق النص يكون عمق الإستلهام، كما ان التناول والاسلوب والمدرسة الفلسفية للشاعر تساعد الرسام في إستلهام الصور من النص الشعري وأيضا نرى أهمية الحالة الثقافية للرسام اكثر من ان تكون مستندة على النص الشعري.(عبدالباسط الخاتم، مقابلة، 2012 م)

ومن الفنانين التشكيلين المعاصرين من وقف مع هذا الرآي بأن الرسوم التوضيحية هي إستلهام وإستنساخ، بمعنى أن الرسام يستلهم من المفردات الشعرية مفاتيح العمل الفني المصاحب ثم يستنسخ ما يراه مناسباً من ما حوله من الطبيعة و مختزناً في ذاكرته سواء كانت مجردة أو مباشرة. (عمر كمال الدين، مقابلة، 2012 م).

2 . المرجعيات الفنية :

\من المهم جداً في دراسة الرسم التوضيحي المصاحب للشعر السوداني المعاصر في نموذج (الغابة والصحراء) التعرف على المرجعيات الفنية والتي تكون العمل الايضاحي وهي المرجعية الشكلية (الصورة) والمرجعية الفلسفية والموضوعية التي يسرد الرأي فيها لتوضيح المكونات الهامه للرسم التوضيحي وكانت الآراء فيها واضحة جداً حول ان المرجعية الشكلية هي تحويل النص للغة غير اللغة الكتابية، بصنع رؤية تعبر عن النص من حالة ذهنية الى حالة شكلية ، لغة النص الكتابية اللغوية التي نعبر بالكلمات المنطوقة ام المحولة لنص كلامي مقروء. (ابراهيم العوام، مقابلة، 2012 م) .

وفلسفياً هي لغة بصرية تعبر عن مضامين تم طرحها من خلال اللغة الكلامية وربما تعمق أو تسطح فيها لغة النص، لابد ان تحمل مضامين فكرية فالكتابة شعراً أو نثراً هي عملية بالضرورة فكرية وأي فن لا بد من انه يحمل فكراً أو يستثير فكراً والمرجعية الموضوعية للرسومات المصاحبة لنص ما تستفز اليها الطرح الموضوعي للغة النص وربما كانت المعالجة الموضوعية تعميقاً للنص بالإضافة إلى امكانات طرحه التشكيلي، والفكر الذي يعالج به صاحبه

الرسم التشكيلي. وتم الإتفاق حول هذا الراي في أن المرجعية الشكلية ترجع الى أسلوب الرسام كما انه يعتمد على أسلوب للشعر الأدبي ان كان حديثاً أو قديماً ساخراً او يمينياً، فالمرجعية الشكلية تعتمد على مناخ العمل الشعري ومعانيه وتناوله ولقدر ما لجمهور القراء الذين يخاطبهم الشاعر ويخاطبهم الرسام. و بالنسبة للرسومات فهي تتصل بالمدارس الفنية وفلسفاتها وطريقة الرسم والتعبير فيها فالسريالية غير الواقعية والانطباعية وهكذا. كما ان النص الشعري يأخذ إتجاهاً فلسفياً بالضرورة، مما يملي على الرسام بعض نواحي الإلتزام التعبيري المناسب. بأن النص الشعري ايا كان اسلوبه فهو يرمي الى إيصال فكرة ما الى ذهن المتلقي فهنالك موضوعات تتصل بالوطنية مثلاً وأخرى موضوعات عاطفيه أوإجتماعية، سياسية كانت أم روحية لكل نمطه وطريقة التعبير عنه بصورة تختلف عن الأخرى.(عبدالباسط، مقابلة، 2012 م) واتفق معه ايضاً عتيبي في ان المرجعية الشكلية تعتمد على الحالة الثقافية للفنان واتساع رؤيته و قدرة النص الشعري على إستيلاد صور جديده لدى الفنان، والإطار الفكري الذي تتحرك من داخله الصور المستنبطة من داخل النص الشعري.(محمد عبدالله عتيبي، مقابلة، 2012 م) وهناك رأي يرى أن المرجعية الشكلية هي ذاكرة الفنان الرسام، وهي ما يشكله محيطه الحاضر والماضي و تصوره للمستقبل، والمرجعية الشكلية قد لا تكون صورة فقط يمكن أن تكون صوت او حالة إنفعالية أو حدث مختلف المكونات لذلك تكون الصورة التشكيلية متضمنة اكثر من مؤثر أقصد بذلك المؤثر الضوئي والتشكيلي والصوتي. وكلما كانت محصلة الفنان الثقافية كبيرة كلما كانت خبرته أنضج وكلما زاد الوعاء الذي يحفظ الفنان فيه تجاربه كلما كانت مقدرته على إنتاج صور تشكيلية أكبر ومختلفة وغنية. والمرجعية الفلسفية تتكون من خلال طرح المرجعية التشكيلية بصورة تعرضها للتغير والشرح من حيث المفردة وأصولها ومن حيث رؤية الفنان لعمله والمبررات التي أدت لخروج العمل الفني سوى كان صورة توضيحية محددة الهدف أو صورة صنعها الفنان في لحظة إنفعال معين، الاعمال الفنية دائماً من وجهة نظري لها مبرراتها سواء كانت مباشرة ومحسوسة أو غير ذلك، ونجد أن مذهب الفن للفن عند دراسة من الناحية الفلسفية له مبرراته. والمرجعية الموضوعية هي وضع قالب معين يستخدمه الفنان في صنع خطوط عمله الفني الايضاحي، وكل موضوعية هي تفسير مناسب من المرجعية الفلسفية، وهي من الأهمية بحيث لا يوجد فنان يخلو في تكوين عمله من المرجعية الموضوعية.(عمركمال الدين، مقابلة، 2012 م).

3. الرسوم التوضيحية وإمكانية الإستفادة منها في المجالات القرافيكية المختلفة :

الرسم التوضيحي فن قائم بذاته لايفقد مضامينة في غياب أي نص، الفكرة والموضوع هي وعاء ذلك الفن.حيث ذكر العوام إنها من ضمن الامكانات القرافيكية التشكيلية ويمكن الاستفاده منها لنصوص قائمة بذاتها ، مضيفة للحقل التشكيلي . ولقد توسعت المواضيع القرافيكية والأساليب لتشمل فروعاً اخرى من الفن القرافيكي في تلك الفترة (الستينيات) كما توسعت طرق أساليبة ومعالجاته فاصبح يضم فروعاً أخرى من التشكيل بل ربما زعمنا انه ما عادت هناك فواصل وحدود بين فروع التشكيل المختلفة. والرسم التوضيحي فن قائم بذاته لا يفقد مضامينه في غياب أي نص كان مفروضا إنه يعبر عنه لانه يحمل أفكاره وأشكاله ورموزه وعلاماته التي يعبر عنها وهذا ماعنيت بانه نص

موازي لا نص تابع. وبالطبع فهي فرع من فروع فن القرافيك (الرسم التوضيحي) و فرع من أفرع الفن و أي إضافة تضيفها هي إضافة تطويرية ليس فقط لفن القرافيك بل للتشكيل عامة .(إبراهيم العوام، مقابلة، 2012 م).

وإتفق معه عبد الباسط الخاتم بأنه من خلال دراسة أسلوب عمل مصمم ما وأيضاً من خلال إقتباس بعض الجوانب على إعتبار انها أصبحت تراثا وما الفن الفرعوني الا خير مثال على ذلك، فإذا تمكن فنان حديث من الوصول الى درجة ان نعتبر أعماله خالدة وتاريخية فيمكنا الإستفادة منها ومن الأمثلة الحديثة أسلوب الرسوم المتحركة والكارتون وشخصياته المشهورة والمعروفة فهي تستخدم بإعتبار انها مرجعية مشاعة لكل فنان. وحتى الشعر تأثر بذلك فاللغة ليست هي اللغة القديمة وكذلك الموضوعات كما كانت في السابق والمعالجات ليست تلك التقليدية فالتطور التقني أضاف إحتياجات حقيقية في مجال الرسومات المصاحبة للنصوص بفضل الاجهزة الحديثة كالحاسوب مثلا بإمكاناته الضخمة في التصميم ومعالجاته للصورة وتنويعها وأساليب عرضها وتوفير الجهد الذي كان يبذله الرسام لإنجاز الاعمال. ليس بالضرورة هكذا، فالرسم التوضيحي هو نص موازي ولكن بوسيلة اخرى غير اللغة وهنالك إمكانية تعبير عالية للرسم فهو يحمل مضامين ومعاني وإشارات ورموز يمكن ان تحمل رسالة وإيصالها للمتلقي من خلال الرسم فقط . وأن فترة الستينيات كانت غنية بالنصوص الادبية والشعرية وكذلك في مجال الرسومات التوضيحية في العالم العربي عموماً وكذلك في السودان مما أضاف ابعاد جديدة لرسام الرسوم القرافيكية عموما والرسومات التوضيحية على درجة الخصوص.(عبدالباسط الخاتم، مقابلة، 2012 م).

وذكر عمر كمال الدين بأنه يمكن الاستفادة من الرسم التوضيحية المصاحبة للدواوين الشعرية في المجالات القرافيكية أو اللوحات التشكيلية بشكل عام لان الرسوم المصاحبة للدواوين الشعرية تشترك مع الرسم القرافيكي في خاصية الإيضاح. وبما أن الرسم التوضيحي من مكونات التصميم الايضاحي فذلك يعني أن الجزء يصب في الكل ليصبح الوعاء أشمل والتشكيل هو الإيضاح، إيضاح حالة معينه سوى كانت واقعية بحتة أو تجريدية. وتختلف الاساليب والخامات في إنتاج الايضاح سوى إيضاحي موجه أو عام أوتشكيلي. لأن المنتوج الايضاحي أصبح متاح بشكل يعجز معه الفرد بالمتابعة أو المقارنة لأن دخول عالم الشبكة العنكبوتية في مجال النشر جعل كل موقع من مواقع الانترنت يحوي تصميماً إيضاحياً مدهشاً بمجرد أن تكتب إسم موقع ما تطل عليك الأف التصاميم الايضاحية، هذا هو الفارق بين ما كان يوجد في الوعاء الإيضاحي في فترة الستينيات واليوم. وبالطبع كانت السمة المميزة لتلك الفترة الهدوء في المكون الايضاحي ولعل الإختلاف اليوم يتركز في الأيقاع السريع و الانتاج الكثيف . وهذا دفع بالمجال الإيضاحي الى أقصى درجات التطور. وأي رسم هو عمل فني، طالما كان المبدع لهذا الرسم إنسان ويختلف المصنفون في أن هذا الرسم تكوين أو إيضاح أو تجريد أو غيره. لكن أي رسم يمكن أن يصاحب اي نص إذا تقابلت وتشابهه عند المتلقي النصين المكتوب والمرسوم كما أن الرسم بالكلمات يكون بالحروف أو الخطوط والرسم التوضيحي ما هو الا إضافة للفنان ويمكن أن يكون النص غير موجود ونجد أن الرسم الايضاحي يحمل فكرة

ورؤية ومضمون خاص به، فقد تمكنت الرسومات التوضيحية في تلك الفترة من تطويرمجال فن القرافيك وكانت حلقة هامة جداً في ما وصل اليه الرسم التوضحي اليوم. (عمركمال الدين، مقابلة، 2012 م).

4 . أثر التكوين الثقافي في السودان على المفردات التشكيلية للرسوم التوضيحية :

التكوين الثقافي في السودان هو مزيج أفريقي عربي ونتجت من ذلك ثقافة سودانية خالصة وكل رافد من مكونات الثقافة السودانية أضاف لها سلباً أو إيجاباً وبما أن الفن عموماً من مكوناته الحالة الثقافية ، فنجد أن ذلك الأثر كان واضحاً في الرسم التوضيحي منذ نشأته في السودان و نموذج (الغابة والصحراء) شاهد على ذلك فهي مبنية على خلفية معرفية علمية فكل مفردة هي إضافة للتشكيل سواء كانت عربية أو أفريقية ويتوقف الأمر على ما تضيفة من قوة تأثيرها على حقل التشكيل والذي هو قابل للإستفادة من أي إضافات طالما كانت تحمل إبتكاراً وخلقاً جديداً .(إبراهيم العوام، مقابلة، 2012 م). ومن المؤكد ان العوامل الخارجية تؤثر بطريقة ما ولكن يمكن القول بان المفردات المتداخلة بين العربية والأفريقية قد زادت من الأثر الإيجابي على الجانب الشكلي حيث إمتزجت الحركه بالقوة والبساطة بالتجويد و كانت عاملاً لتوحيد الذوق والمزاج في المناطق التي تتعايش فيها أجناس مختلفة. (عبدالباسط الخاتم، مقابلة، 2012 م). فكل الموروث الثقافي الذي تختلف منابعه يكون وعاءاً غنياً يمكن أن يتناول فيه الفنان ما يريد، ونجد ان التكوين الثقافي السوداني بدأ وثنياً ثم مسيحياً ثم إسلامياً وبدأ أفريقياً ودخل العرب وأصبح أفروعربي، ومايزيد الثراء الفني في الرسم الايضاحي العربي المسلم أن الفن الاسلامي حينما نشأ كان في الاصل إيضاحياً بعيداً عن الواقيعة والفن الافريقي كان رمزياً بعيداً عن الواقعية وما بين الرمزية والايضاح يكون الناتج التشكيلي تجربة فريدة لذلك كان الاثر إيجابياً بالدرجة الأولى والأخيرة.(عمركمال الدين، مقابلة، 2012 م).

5 . جماليات إستخدام اللون (الأبيض والأسود):

أن ما يميز العمل الفني الوحدة في الموضوع والترابط في الأجزاء والعلاقات المختلفة في مكوناته واللون مكون هام في العمل التشكيلي وإستخدام الالوان بشكل عام يضيف الى العمل الفني إضافات متفاوته والرسم التوضيحي في فترة الستينيات في نموذج (الغابة والصحراء) كان يعتمد على الاسود والابيض فقط ولعل ذلك يعود للامكانيات الطباعية المتوفرة أو لرغبه الناشر في تلك الفترة أو الفنان في إختياره وإستخدامة للونين الأبيض والأسود. إن إستخدام الأسود والأبيض أوالتلوين بالالون القزحية السبعة لكل منها إمكانياته وسحره و اللونين الابيض والاسود اذا إعتبرناهما الوان، إعتماداً على لمقدرة الماديه بل ان إعتمادهما الاساسي على المقدره الابداعية للفنان أولاً ثم الاستخدام الاذكى والارفع والاجمل لهذين اللونين في مجال الفكر الجمالي صاحب التأثير الأقوى .(العوام، مقابلة، 2012 م).

فهنالك أعمال توضيحية ملونة وأخرى بالأبيض والاسود فإذا توفرت وحدة العمل من النواحي الموضوعية والشكلية فأن اللون يمكن ان يكون داعماً للعمل كما إن إستخدام الأبيض والاسود في (الغابة والصحراء) كان خادماً للغرض تماماً، والفن يعتمد في الاساس على الخيال والفكرة بالإضافة إلى التقنية واذا ما وجد الفنان الرؤية يتمكن من اخراجها في الصورة التي يريدها. والاسود والابيض هما جماع الألوان ويمكن إستخدامهما بنجاح تام لانتاج أعمال ايضاحية

فنية ممتازة وفي نفس الوقت أصبحت الطباعة الملونة أرخص مما كانت عليه كثيراً ويتوقف الاختيار بين الابيض والاسود والألوان الاخرى الى الاضافة التي يمكن ان نحصل عليها في نهاية الامر.(عبدالباسط، مقابلة، 2012 م).

وأضاف راي آخر بأن اللون الاسود والابيض له قدرة تعبيرية قوية يحتاجها هذا النوع من الاعمال تمتاز به من البساطة والوضوح . حيث ساعدت التقنية الحديثة في إنتاج أفكار حديثة وعملت أيضاً على تطوير القديم . وقد عملت على إنجاز أعمال ذات جاذبية وقدرة توضيحية لاعمال ونصوص شعرية في غاية الجمال والإبانة.(عتيبي،مقابلة، 2012 م).

في العمل الفني تتكون الاجزاء مجتمعة ليكون الناتج هو ما يسمى بالعمل الفني. واللون في الرسم الايضاحي هو رمزي في المقام الأول بمعنى ان ما يستخدمه الفنان قد لا يكون ذو صلة بالواقع فمثلاً استخدام الوان فاقعة الغرض الاساسي منها لفت الإنتباه، وتضاد الاسود والابيض قد يؤدي نفس الوظيفة ولكن الامكانات الطباعية هي التي ساهمت في نشر ثقافة الاسود والابيض في فترة الستينيات، وفي تقديري إذا أتيح للفنان إستخدام الوان لفضل الاخذ بالاسود والابيض واضعاً في إعتبارة الامكانية الطباعية. والتحولات التي حدثت كانت على كافة المستويات لان دخول التقنية الحديثة وإتساع أفق المشاهدة خلق نوع من التنافس الفني الراقي الذي جعل كل صاحب تجربة في الرسم الايضاحي يتناول مفردات ثقافتة المحلية إيمانا بمقولة العالمية تبدأ من المحلية والتطور الذي حدث على مستوى الافكار هو دخول صور جديدة تماماً أفلام الكرتون وافلام الابعاد الثلاثية إضافة توفر الخامات والوسائط الانترنت والقنوات الفضائية.(عمركمال،2012 م).

6 . تقنيات تنفيذ الرسوم التوضيحية :

الرسم التوضيحي أسلوب علمي و فني لاغراض معينه والحفر والطباعة وسيلتين من أهم وسائط الفن الايضاحي العلاقة بين الرسوم التوضيحية والحفر أو المطبوعة والدارس أورد آراء متباينة منها أن الحفر والطباعة وسيلتين من أهم وسائط الفن الايضاحي فلابد أن يكونا ذواتي تأثير تواصلي في مجال القرافيك بل ان فن القرافيك لم يتطور إلا من خلالهما.(العوم،2012 م). وأضاف رآي آخر أن الرسم التوضيحي أسلوب علمي وفني لغرض معين. ولكن الحفر والطباعة تلك أساليب تقنية تتعلق بالإنتاج وتنفيذ الأعمال الفنية.(عبدالباسط،2012 م. ويرى الدارس أن الرسم التوضيحي أسلوب علمي وفني لاغراض معينة منها أسلوب الرسم بالاحبار الملونه والابيض والاسود والخط والخدش والحفر والمطبوعة وسيلتين من أهم وسائط الفن الإيضاحي بل أن فن القرافيك لم يتطور الا من خلالهما وهي اساليب تقنية تتعلق بالانتاج وتنفيذ الاعمال الفنية عن طريق الخدش والحفر الحمضي على المعدن أو أي مادة أخرى بهدف تحقيق أسطح طباعية والحصول على تأثيرات فنية تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها من سطح بارز أو سطح غائر أو سطح مستوي عن طريق الخدش أوالتصوير وهنالك عدة طرق للحفر الغائر أو البارز بدون أحماض باستخدام الازميل والحفر الجاف باستخدام الابرة وأجمل الاعمال هي التي تم تنفيذها بهذه التقنية. وقد أستعمل الحفر والخدش

على السطوح منذ أقدم العصور التي عرف فيها الانسان الفن فالانسان البدائي حفر على الصخور وعلى الاواني الفخارية والعظام.

7 . أوجه الإختلاف بين الأعمال التشكيلية والرسوم التوضيحية :

إعتبار كل الأعمال التشكيلية هي رسوم توضحية هو تعريف غير صحيح لان الرسم التوضيحي مفهوم معروف ومحدد ولكن يمكن أن نعتبر أي رسم توضيحي هو عملاً تشكيلياً وكانت الآراء واضحة منها فما زال فن القرافيك له تعريفاته التي تميزه ولكنه إتسع ليشمل معالجاته من فنون التلوين والحفر والتصوير والرسم بالخطوط مستوعباً إمكانياتها .(العوام، 2012 م). ويرى عبد الباسط الخاتم أن الرسوم التوضيحية مفهوم معروف ومحدد وهو عمل تشكيلي بالقطع ولكن ليست كل الاعمال التشكيلية هي رسوماً توضيحية ففي التشكيل النحت والخزف وطباعة المنسوجات والخطوط والتلوين والتصميم الصناعي والداخلي.

ويرى الدارس أن الرسوم التوضيحية هي رسوم تنتج بقصد الإيضاح لإزالة الغموض عن الشئ أو عن نص محدد وقد تنتج لتكون وسيلة إيضاحية قائمة بذاتها ومعبره عن نفسها وليست مصاحبة لنص معين ، وأحياناً تستخدم الرسوم التوضيحية لأغراض زخرفية جمالية في الأنواع المختلفة من المطبوعات لذا لا يمكن إعتبار كل الأعمال التشكيلية هي رسوماً توضيحية ولكن يمكن أن نعتبر أي رسم توضيحي عملاً تشكيلياً .

8 . العلاقة بين النص المكتوب والرسم التوضيحي المصاحب له :

ترجمت النص الشعري من خلال الرسم التوضيحي المصاحب للنص الشعري هو تعريف غير دقيق، لان النص المرسوم هو مواز يمكن أن يترجم النص ويمكن أن يختلف معه وإن النص المرسوم يهدف لترجمة النص الشعري والدارس أورد أراء متباينه منها أن جميع الرسومات التوضيحية تصلح أن تكون مصاحبة للنصوص المكتوبة ولا يجب ان تكون هنالك علاقات مرجعية بين النص المكتوب والعمل الايضاحي، وذلك من وجهة نظر واحده وهي جذب النظر والترويج للكتب والمجلات (الاغلفة) أو ان تكون إضافة منفصلة للنص المكتوب تقري القارئ بامتلاك النص الكتابي.(العوام، مقابلة، 2012 م).

واختلف معه آخر عندما يختار الفنان عملا مصاحباً لنص فهذا يجعله يمتلك مرجعية على المتلقي أن يعثر عليها ففي بعض الاحيان يتجاوز العمل التشكيلي النص ذاته ويكون إضافة في بعض الاحيان كما يمكن ان يكون خصماً على النص اذا كان ردئياً وساذجاً .(عبدالباسط، 2012 م).

9 . رسم الكهوف بين الرسم الواقعي و الرسم التوضيحي :

الرسومات القديمة التي وجدت على جدار الكهوف تدل على ان الإنسان قد زاول الرسم من عصور سحيقة، وهو ما يسمى (برسومات العصر الحجري). والدارس أورد أراء متباينه إن رسوم الكهوف هي رسوم توضيحية ربما يقال من خلال السحر Magie أو تأثير قوى روحية ميتافيزيقيه أو سيكولوجية على الانسان، إذا كانت الرسوم المجودة على جدار الكهوف توضيحية إذا هي أقدم من الرسم الواقعي بتعريف اليوم . (ابراهيم العوام،مقابلة 28 / 2 /

2012 م). ويرى آخر إن رسوم الإنسان في العصر الحجري هي دلالة على دور التعبير التصويري لدى الكائن الحي ومن المؤكد إن تلك الرسومات كانت تسعى نحو التعبير الشعوري الروحي والتعبير الجمالي البحت وهذا يعني ان الانسان دائما ما يسعى الى الموضوعية النفعية والروحية الجمالية في كل مجالات حياته وخير وصف لتلك الاعمال انها فن العصر الحجري . (عبدالباسط الخاتم،مقابلة، 4 /3 / 2012 م).

ويجد الدارس أن معظم الرسوم التوضيحية في نموذج الغابة والصحراء إعتمد على إستخدام القلم الاسود والريشة والخدش والتلوين والحفر مما يجعلها تحتوي أنماط الرسم التوضيحي ، ومعظم المفردات التشكيلية تستلهم عناصر البيئة والثقافة السودانية. أورد الدارس نماذجاً موازيه لما جاء في الغابه والصحراء أستخدم فيها طرق إنتاج العمل الايضاحي. والرسم التوضيحي عبر مذهبين في الفن التشكيلي قراءة ورسم الطبيعة من خلال انعكاساتها الشعرية .

المذهب الأول يتعلق بتعامل الفنان التشكيلي مع الطبيعة حين يأخذ المنحى الأكاديمي مستنطقاً الاشكال في مواءمة ذات نظام أكاديمي صارم، لكن إنعكاسات هذا النظام تحول الرسوم الى خصوصية شعرية، قراءة ورسم الطبيعة من خلال انعكاساتها الشعرية وهذا الاسلوب لا يكلفك عناء في التفكير، بل يضع أمامك إجابه بصرية ممتعة أو قل انعكاس مقولة شعرية تكتفي منها من الحبكة العامة ذات النسيج المترابط طبيعياً والمتناسق حيزا إمكانيا للمفردات المكونة. فهذا الأسلوب قد تعارف عليه قلة من الفنانين من السودانيين ومن غير السودانيين. وهذا الاسلوب يعتمد على دراية أكاديمية عالية في الرسم. وهو أن تجرد المبصرات الطبيعية في حالتها الاولية الى حاله تصلح للتعبير عن سر المواءمة في أشكال الطبيعة وفق قراءة الفنان للأشكال وإنسجامها ومجمل ايقاعاتها لتكوين الرسوم التوضيحية المبصرة بالعين والمقروءة باحساس التفكير والتدبر في الرائي المشاهد للعمل الفني. وأقول ذلك وفق مشاهداتي للاعمال التشكيلية السودانية ذات المردود البصري الممتع وذلك لان معالجة الأشكال الطبيعية تنقسم الى ثلاث **معالجات:**

1. النقل البنائي التوصيفي وفق المكون الطبيعي على ذات هيئته دون زيادة أو نقصان وهذا ما يشارك في التصوير الفوتوغرافي ليكون النقل نقلا مجملا بمكونه الأصلي والمفردات المتفرعة منه .

2. النقل البنائي وفق تأثير الضوء الساقط على جوانب محددة ليعطي نسبة مقدرة ما بين منطقة الظل وتلك التي تتأثر بالضوء وبالطبع يحدث هذا باختيار المصور الذي يستطيع قراءة التناسب المطلوب مابين منطقة الظل وتلك التي تأثرت بالضوء.

وهذا نوع من الابداع الفني الذي لا ينجح فيه الا قلة من أهل التصوير الفوتوغرافي الذي يشتغلون على مستوى تجارب كثيرة ومعقده والذين ينجحون في هذا الجانب هم أقرب الى أهل التخصص في فنون التصميم (الايضاحي)

3. أما الجانب الأخير في معالجة الهيئة الطبيعية تشكيلا هي هذه القدرة العالية في تحويل الرسومات الى أدب قائم على ايقاعات بصرية ذات ذاكرة شعرية، ذات مردود شعري، أنت تبصر كأنك تقرأ قصيدة بعينها ، تتبصر وكأنك ترى إنسجاماً كنت تبحث عنه من قبل، هي لحظة لمصادفة جمال يزيدك شوقاً أن تقف لزمن أطول أمام العمل الفني

لتسبر اغواره، انت لا تكتفي من النظرة الاولى، ثم تذهب ومعك ذكرى هذه الاشياء الجميلة التي تزيدك كثيراً من أدب الجمال المبصر بالعين النافذ الى أحاسيسك الداخلية .

أن تركيب الرموز الزخرفية في حد ذاتها ليست عملا تشكيليا يثبت للتقويم والتفسير أن لم يكن مرتبطاً بشكل مادي مرسوم أو مصمم فالرسم والتصميم هو اعتبار يحمل قصة أو فكرة ذات دلالات عقلية صرفة أو وجدانية أو الاثنين معاً ، فحين يرسم الفنان رسماً مفرداً أو مجموعة اشكال فوحده يروي لنا حكاية ذات دلالة نفسية قد أثرت فيه بصرياً ثم وجدانيا، وحين يرسم ويعرض علينا نتاجه فانه يريد أن يوصل الينا رساله لنشاركه في تأملاته في الاشياء التي حوله هي عالمه دون ان يحكي لنا بالكلمات، إنه يخاطبنا بقوة الرمزية التي اثرت عليه للدرجة التي جعلته يجلس ويفكر ثم يرسم، إنها جدلية الفرح الكامن في قوة الاشياء التي تصادفنا في الحياة تصادفنا جميعاً وإن بعضنا يعبرون عليها دون أن تترك شيئاً في نفوسهم أما والبعض الذين ينفعلون بها يجدون فيها سلوى جدلية الفرح الذي نبحث عنه هنا وهناك. إن تجارب الايضاح في الفن السوداني قليلة جداً من الناحية المهنية ذات البعد التخصصي في أعمال الفنون .

لكن هي خصوصية أفريقية قديمة ومتوارثة بين كثير من القبائل الافريقية، لكن بالقدر الذي نبصره في بعض موجوداتنا في المنازل أو الاسواق وبقدر الكمية القليلة للأشياء التى نرى أن التركيبة الزخرفية تضيف لها منطوقاً ثقافياً في حدود العرف المشترك الفة وإعجاباً . نحن نعلم أن أدب النثر يعتمد على بلاغة الكلمة الواحدة وتناسب الكلمات في الجمل لايصال رسالة بعينها تفهم فهماً دقيقاً مؤثراً بقوة الرسالة في أدب النثر كذلك عندما نكتب الشعر يكون اختيارنا دقيقاً للصياغة الشعرية القائمة على موسيقى الابيات مع بعضها ثم ليأتي الايقاع متماسكا معبراً عن وحدة القصيدة وجمال نظمها، نقول ذلك في أدب النثر وكذلك في أدب الشعر. أما هذه الخصوصية في سريالية التشكل، فالسريالية في عمومها مذهب من مذاهب الفن التشكيلي ظهر لنا بعد أن تم إختيار التجريد كمذهب جديد قوي سمته في منتصف القرن العشرين وما زال التجريد يحتل مكانة متقدمة في أعمال الفنانين التشكيليين النابهين .

أما سريالية الرسم في الغابة والصحراء انها التعبير النقدي في عدد من الاتجاهات، النقد ذي التعبير الرثائي. وحين يجرد الشكل من التماسك الطبيعي، لو اخذنا مثلا في هذا الجانب أعمال الاستاذ حسين جمعان فإن صورة لحيوان من فصيلة القطط يعيش في بيئة لا تتناسب وحياته الطبيعية فهو غير ذلك الفهد المتوحش الذي ويجوب الغابات بحثاً عن فريسته ففهد (جمعان) يعبر عن حالة سكون لاتشبه القطط النافرة المستوحشة من الناس ! هل هو أمان المدينة الذي أعطى هذا الفهد هذه الصفة أم حب جمعان للقطط التي يجعلها أن تكون رمزاً معشوقاً في دواخل نفسة أقوال تصعب الاجابة في هذه الخصوصية ما بين جمعان والفهد! فقط هو جمعان الذي يملك الجواب على ذلك، وهذه صورة رثاء ترسمها لنا الفراشاة.

عندما نرى رسما اخر لشخص يبدو في عنفوانه ويلبس على راسه تاجا (ص 48)حديقة الورد الاخيرة فهنا المشهد غير المشهد (الرثائي) هو تمثيل درامي يوحي بالعظمة غير الحقيقة التي يحكم بها بعض الناس.

فعلى هذا المنوال نستطيع أن نقرأ كل عمل فني أو تشكيلي على ذات الانعكاس الذي يدلل على المضامين النقدية في العمل الفني، وهي مسئولية المشاهد لينهض قدراته النقدية ليصل الى الحقائق المطورة في ثنايا الاشكال المرسومة خطوطاً مساحة والوانا، فهكذا تكتمل عندنا المفاهيم والدلالات التي عناها الفنان في مجموع اعماله التي تعبر عن الاصالة في مفردات التشكيل السوداني .

النتائج :

1- الرسومات التوضيحية المصاحبة للشعر السوداني المعاصر في فترة الستينيات تمثلت في جودتها من حيث الافكار والتركيب وذلك يرجع لقوة معرفة مصممي ورسامي تلك الفترة وخبرتهم الواسعة بما يضاهي التنفيذ بواسطة الحاسوب اليوم.

2- أن الرسم التوضيحي هو مصاحبة إبداعية جمالية موازية للنص قائمة بذاتها في الفكرة والمضمون تغري القارئ بامتلاك النص الكتابي مستلهمة الصورة النصية المكتوبة شعراً ويتم تحويلها الى نص بلغة التشكيل دون أن تنسخ لغة النص المكتوب.

هنالك نوعان من أنواع الرسوم التوضيحية هما :

1- الرسم الذي يكون ترجمة بصرية فقط للنص الكتابي والذي يلتزم فيه الرسام بترجمة النص (تشكيلاً) ملتزماً بحرفية النص وأحدثه، أي أن الفنان يضع نفسه تحت طائلة المعنى اللغوي، الرسوم المتحركة ثنائية وثلاثية الابعاد .

2 – النوع الثاني هوالنوع الذي يتمثل فيه الرسام النص الكتابي ويشكل علاقته الوجدانية مع مضمون ومحتوى النص فيخرج لنا بعمل تشكيلي مستقل عن النص الأدبي .

3 – الرسم التوضيحي لا ينحصر دورة فقط في وظيفته التزيينية وانما تستعمل في معظم حقول المعرفة .

التوصيات

1- يجب إسناد مهمة رسم وإعداد و تنفيذ الرسومات التوضيحية المصاحبة للنصوص الكتابية (الأدبية والعلمية) الى المختصين ذوي التأهيل والدراية والمعرفة الأكاديمية لاساسيات الرسم التوضيحي، ولهم القدرة على التعامل مع برامج التصميم للإرتقاء بمستوى جودة العمل الفني .

2 – دعم المؤسسات التعليمية بمناهج جديدة مواكبة ومتخصصة في مجال القرافيك والرسم التوضيحي بتقنيات الوسائط المتعددة، حيث من شأن ذلك أن يجسد تحولاً كبيراً في الفكر التعليمي والمهارات التي يفترض أن يحصل عليها دارسو الفنون.

3 – أن تهتم كليات وأقسام الفنون بقيام قسم متخصص بتدريس الرسم التوضيحي بما يسهم في إعداد فنانين قادرين على التعامل مع هذا النوع من الرسم.

المراجع :

1 / د. الشفيع بشير الشفيع – إحتراف الفنون الوضعيات المهنية العامة وتطورها – الخرطوم : شركة مطابع السودان للعملة ، الطبعة الاولى 2010.

2/ النورعثمان أبكر – صحو الكلمات المنسية (ديوان شعر)– الطبعة الثالثة 2002

3 / جبران مسعود الرائد، معجم لغوي عصري، دار الملايين، المجلد الأول، الطبعة الرابعة 1981 م .

4 / د. حسن صالح التوم ،الإتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر – الطبعة الأولى 2002 م – سولو للطباعة والنشر – الخرطوم .

5 / د. عبدالمجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، الطبعة الثانية بيروت دار الثقافة ، 1967 م.

6 / محمد عبدالحي– العودة إلى سنار ديوان شعر، مطبعة جامعة الخرطوم ط 2، 1985

7 / محمد المكي إبراهيم – أمتي (ديوان شعر) الطبعة الثانية 1984– دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر.

8 / محمد عبدالحي – حديقة الورد الأخيرة (ديوان شعر)، دار الثقافة للنشر، الطبعة الاولى، 1984 م.

9 / محمد عبدالجواد الأصمعي ، تصوير وتجميل الكتب في الإسلام ، بدون تاريخ .

10 / مضر خليل عمر، العلم في القرن العشرين، موقع يوكبيديا، دون تاريخ

11 / محمود صلاح بن عرفة، أثر إستخدام الصور والأشكال التوضيحية في الدراسات الإجتماعية ، مجلة المناهج وطرق التدريس، الجمعية المصرية، كلية التربية جامعة عين شمس عدد (85) 2003 م .

12 / كمال عبد الحميد زيتون، تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات والإتصال القاهرة،عالم الكتب، 2002م.

13 / إسماعيل صالح الفراء، مهارات قراءة الصورة لدى الأطفال بوصفها وسيلة تعليمية، جامعة القدس المفتوحة فلسطين، بحث مقدم لجامعة فلادليفيا، المؤتمر العلمي لكلية الأداب والفنون وتقانة الصورة الدولي الثاني عشر 2007 : afra@hotmail.com

المواقع الإلكترونية :

14 / من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة الرقمية (Wikpedia 2011

15 / موقع انكارتا للتعلم ، 2011

16 / (الغابة والصحراء - جماليات الثقافة السودانية

17 majdah.maktoob.com/vb/majdah30302