جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا
كلية الدراسات العليا

دور المؤسسات التعليمية و الثقافية الأجنبية في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر (بريطانيا- دراسة حالة)

Role of Foreign Educational and Cultural Institutions in Developing Contemporary Sudanese Plastic Art (Britain- Case Study)

رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الفنون
في التصميم الأيضاحي

اعداد: أحمد عامر جابر
اشراف: أ، د علي محمد عثمان محجوب

مارس 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

Sudan University of Science & Technology

College of Graduate Studies

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

صفحـــة الموافقـــة

اسم الباحث : أحمد عامر جابر

عنوان البحث : دور الدراسات التعليمية والثقافية الأجنبية في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر (بريطانيا - دراسة حالة)

موافق عليه من قبل :

الممتحن الخارجي

الاسم: د. عبدالمنعم أحمد البشير

التوقيع: ..... التاريخ: ٢٠١٦/٢/٤

الممتحن الداخلي

الاسم: د. محمد الحسن درمة

التوقيع: ..... التاريخ: ٢٠١٦/٢/٤

المشرف

الاسم: أ. د. علي محمد عثمان محجوب

التوقيع: ..... التاريخ: ٢٠١٦/٢/٤

ص.ب 407 فاكس/ 83 769363 البريد الالكتروني cgs @ sustech edu.

Sudan University of Science and Technology
College of Graduate Studies

Declaration

I, the signing here-under, declare that I'm the sole author of the Ph.D. thesis entitled.....

Role of Foreign Educational and Cultural Institutions in Developing Contemporary Sudanese Plastic Art

which is an original intellectual work. Willingly, I assign the copy-right of this work to the College of Graduate Studies (CGS), Sudan University of Science & Technology (SUST). Accordingly, SUST has all the rights to publish this work for scientific purposes.

Candidate's name: Ahmed Amir Jabir

Candidate's signature: ..... Date: 25/4/2016

إقرار

أنا الموقع أدناه أقر بأننى المؤلف الوحيد لرسالة الدكتوراه المعنونة .....

دور المؤسسات التعليمية والثقافية الاجنبية فى تطور الفن التشكيلى السودانى المعاصر

.....

وهى منتج فكري أصيل . وباختياري أعطى حقوق طبع ونشر هذا العمل لكلية الدراسات العليا جامعه السودان للعلوم والتكنولوجيا ،عليه يحق للجامعه نشر هذا العمل للأغراض العلمية .

اسم الدارس : أحمد عامر جابر

توقيع الدارس : ..... التاريخ : ٢٠١٦/٤/٢٥

بسم الله الرحمن الرحيم

"و قل ربي أدخلني مدخل صدق و أخرجني مخرج صدق
و اجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا" "
(سورة الاسراء، الآية 80)

"يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبا" وقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ
أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"

(سورة الحجرات، الآية 13)

اهداء أول

الى روحى والدتي زينب الياس و والدي عامر جابر اللذين غرسا في وعي و لا وعي الأمل و حب العمل و آبا الى الحق في اوج شبابهما سائلين لي و غيري السير في ذات السراط.

اهداء ثان

الى روح الفنان المربي الجليل، جان بيير قرينلو (Jean-Pierre Greenlaw)، أب الفن التشكيلي السوداني المعاصر الذي اعطى بنكران ذات و سخاء و لم ينل ما يستحق من وفاء و الى الفنانين التشكيليين السودانيين عامة من رواد و اجيال لاحقة. بل الى كل من سعى و يسعى لتحقيق غايات البر و التقوى و الجمال تأكيدا لمقاصد الحق في الارض و السماء.

شكر و عرفان

يتقدم الباحث بخالص الشكر و العرفان للبروفيسور علي محمد عثمان محجوب

على اشرافه على هذا البحث و ما اظهره من سعة علم و طول صبر و قوام منهج ساعد في خروج

مادة هذا البحث في هذا الشكل و بهذا المضمون.

و الشكر لله من قبل و من بعد على توفيقه.

مستخلص باللغة العربية

يتناول هذا البحث "دور المؤسسات التعليمية و الثقافية الأجنبية في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر- بريطانيا دراسة حالة" جامعا ما بين المنهجين التاريخي و الوصفي التحليلي و ذلك في خمسة ابواب خصص الاول منها للتعريف بأهمية البحث، اهدافه، فرضياته و مشكلاته بينما خصص الباب الثاني للدراسات السابقة ذات الصلة بالموضوع باللغتين العربية و الانجليزية و الثالث لفحوى البحث مستعرضا تاريخ الفن التشكيلي السوداني قبل فترة الحكم البريطاني- المصري بجانب قيام المؤسسات التعليمية البريطانية في السودان و دورها في بلورة الفن التشكيلي السوداني المعاصر. كما افرد البحث الباب الرابع لدور المؤسسات الثقافية المختلفة عموما و البريطانية خصوصا في نشر المعرفة و علاقتها بالفن التشكيلي السوداني و رواده الأوائل من التشكيليين المعاصرين و قد خصص الباب الخامس لاجراءات البحث التي خلصت الى اثبات فرضياته ثم توصياته و خاتمته.

Abstract

This research tackles "The Role of the Foreign Educational & Cultural Institutions in Developing the Contemporary Sudanese Plastic Art –Britain, Case of Study" combining both of the historical and the descriptive-analytic methods classified in five chapters to prove its hypotheses. Chapter 1 focuses on the significance of the research, its aims, problems and hypotheses while chapter 2 dedicated to the review of relevant literature both in Arabic and English. Chapter 3 concentrates on the content of the research throughout various aspects. Chapter 4 reveals with the roles of the British cultural institutions in providing required necessary relevant information including practices in contemporary Sudanese plastic art. Finally chapter 5 describes the followed research methods procedures, findings discussion summarizing by proving the hypotheses, recommendations and conclusion.

المحتويات

الموضوع	صفحة
البسملة	أ
آية قرآنية	ب
اهداء	ج
شكر و عرفان	د
ملخص البحث باللغة العربية	ه
ملخص البحث باللغة الانجليزية	و
المحتويات	ح
	ط
	ي
قائمة الجداول	ك
قائمة الملاحق	ل
قائمة الاشكال و الصور	م
	ن
	س
الباب الأول:	
1- مقدمة البحث	3-2
2- مشكلة البحث	4
3- اهمية البحث	4
4- اهداف البحث	4
5- فرضيات البحث	4
6- منهج البحث	5
8- حدود البحث	5

المحتويات

9- المشاكل التي واجهها البحث	6-5
10- مصطلحات البحث	6
الباب الثاني	
الدراسات السابقة	16-7
الباب الثالث	
االتشكيل السوداني قبل و بعد دخول البريطانيين الى السودان	
الفصل الاول:	
1- تاريخ الفن التشكيلي السوداني قبل دخول البريطانيين الى السودان	24-17
2- قيام المؤسسات التعليمية البريطانية في السودان	30-25
3- معهد بخت الرضا و دوره في تعليم الفن واعداد المعلمين في السودان	34-30
4- مدرسة التصميم و دورها في بلورة الفن التشكيلي السوداني المعاصر	37-34
5- اساليب تعامل البريطانيين و اثرها في التعليم في السودان	44-37
6- دور الإبتعاث و الهجرة الى في تطوير المعرفة عموما و الفن التشكيلي خصوصا	50-44
7- دور كليات الفنون البريطانية في تأهيل و تدريب الفنانيين التشكيليين السوداني	50
8- دور ج ب قرينلو المحوري في تعليم و تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر	68-50
الفصل الثاني:	
مسيرة الفن التشكيلي السوداني المعاصر	
1- رواد الفن التشكيلي السوداني المعاصر الاكاديميين	72-69
2- مساهمات الفنانين التشكيليين السودانيين الاكاديميين في الحياة العامة	82 -72
3- الفنانون التشكيليون السودانيون غير الاكاديميين	85 -82
4- رائدات الفن التشكيلي السوداني المعاصر	87-85

المحتويات

5- ظهور المدارس التشكلية في السودان: مدرسة الخرطوم	89-87
6- كيانات ما بعد مدرسة الخرطوم	95-98
7- دور صالات عرض الفن التشكيلي المختلفة في عرض اعمال الفنانين التشكيليين السودانيين في داخل السودان	101-95
الباب الرابع	
دور المؤسسات الثقافية الاجنبية في مواصلة تطوير التشكيل السوداني المعاصر	
1- دور المراكز الثقافية العاملة اليوم (المجلس البريطاني-دراسة حالة)	110-101
2- دور المتاحف و صالات عرض الفن التشكيلي البريطانية	114-110
3- دور المؤسسات الاعلامية البريطانية	116-114
الباب الخامس	
1- اجراءات البحث	122-117
2- الاستنتاج	123-122
4- الخلاصة	123
5- التوصيات	125-123
6- الخاتمة	126
7- الملاحق:	
أ) ملحق الجداول (جدول 1-4)	132-127
ب) ملحق وثائق المكتبة البريطانية و جامعة درم، اسئلة و قائمة المقابلات	141-133
ج) ملحق الاشكال و الصور الضوئية	156-142
د) قائمة المصادر و المراجع	164-157

ملحق الجداول

عدد	الموضوع	صفحة
1	جدول 1: التشكيليون السودانيون الذين درسوا في كليات فنون في بريطانيا	129-128
2	جدول 2: التشكيليون السودانيون الذين درسوا في كليات فنون في غير بريطانيا	131-130
3	جدول 3: التشكيليون السودانيون الحائزون على جائزة نوما العالمية	132
4	جدول 4: تشكيليون سودانيون حائزون على جوائز أخرى و مشاركون في بيناليات و معارض اقليمية (نماذج مختلفة)	133

قائمة ملاحق وثائق المكتبة البريطانية، جامعة درم، أسئلة و قائمة المقابلات

عدد	الموضوع	صفحة
1	ملحق 1: (وثائق المكتبة البريطانية)، مؤلفات قرينلو و ما كتب عنه	134
2	ملحق 2: (وثائق جامعة درم)، من خطابات روبن هجكن لوالدته، 1	135
3	ملحق 3: (وثائق جامعة درم)، من خطابات روبن هجكن لوالدته، 2	136
4	ملحق 4: (وثائق جامعة درم)، من خطابات روبن هجكن لوالدته، 3	137
5	ملحق 5: (وثائق جامعة درم)، من خطابات روبن هجكن لوالدته، 4	138
6	ملحق 6: أسئلة المقابلات	139
7	ملحق 7: قائمة المقابلات	141-140
8	ملحق 8 : الاشكال و الصور	156-142

قائمة الأشكال و الصور الضوئية

عدد	شكل/ صورة ضوئية	صفحة
1	صورة ضوئية، 1: نموذج من اعمال المجموعة "ج	142
2	صورة ضوئية، 2: نموذج من اعمال المجموعة "ج	142
3	شكل 3: نموذج من اعمال حضارة كرمة	142
4	شكل 4: نموذج من اعمال حضارة مروي	142
5	شكل 5: نموذج من اعمال العهد المسيحي	143
6	شكل 6: نموذج من عهد الفونج	143
7	صورة ضوئية، 7: نموذج من العهد التركي	143
8	صورة ضوئية، 8: نموذج من اعمال عهد المهدية	143
9	شكل 9: نموذج من اعمال عهد الحكم الثنائي	144
10	صورة ضوئية، 10: نموذج من اعمال عهد الحكم الثنائي	144
11	شكل 11: نموذج من اعمال فن المقاهي	144
12	صورة ضوئية، 12: نموذج من اعمال عهد الحكم الثنائي	144
13	شكل 13: نموذج من غلاف مجلة الصبيان	145
14	شكل 14: نموذج من غلاف مجلة صباح	145
15	شكل 15: نموذج من غلاف مجلة مريود	145
16	شكل 16: نموذج القطية لقرينلو	145
17	شكل 17: نموذج الفيلا لقرينلو	146
18	شكل 18: نموذج توظيف الخط العربي لقرينلو	146
19	شكل 19: نموذج من اعمال عبد الله الجنيد	146
20	شكل 20: نموذج من اعمال بسطاوي بغدادي	146
21	شكل 21: نموذج من اعمال شفيق شوقي	147
22	شكل 22: نموذج من اعمال عثمان وقيع الله	147
23	شكل 23: نموذج من اعمال ابراهيم الصلحي	147

قائمة الأشكال و الصور الضوئية

24	شكل 24: نموذج من اعمال احمد شبرين	147
25	شكل 25: نموذج من صفحة ريدرز قاليري	148
26	شكل 26: نموذج من منشور منظور	148
27	شكل 27: نموذج من اعمال علي عثمان علي	148
28	شكل 28: نموذج من اعمال محمد الفهيم	148
29	شكل 29: نموذج من اعمال عبد الله جبارة	149
30	شكل 30: نموذج من اعمال عبد الرحمن بلية	149
31	شكل 31: نموذج من اعمال محمد عمر بشارة	149
32	شكل 32: نموذج من اعمال حسان علي	149
33	شكل 33: نموذج من اعمال ستنا بدري	150
34	شكل 34: نموذج من اعمال كمالا اسحق	150
35	شكل 35: نموذج من اعمال تاج السر احمد	150
36	شكل 36: نموذج من اعمال نائلة الطيب	150
37	شكل 37: نموذج من اعمال مدرسة البعد الرابع لعثمان وقيع الله	151
38	شكل 38: نموذج من اعمال احمد عبد العال	151
39	شكل 39: نموذج من اعمال عبد الباسط الخاتم	151
40	شكل 40: نموذج من اعمال ابرهيم العوام	151
41	شكل 41: نموذج من اعمال علاء الدين الجزولي	152
42	صورة ضوئية، 42: العيش معا، لمحمد نور الدين	152
43	شكل 43: مطبق معرض جماعة العمل الجماعي	152
44	شكل 44: نموذج من اعمال محمود سيف الاسلام	152
45	صورة ضوئية، 45: ورشة عمل، جمعية التشكيليات السودانيات	153
46	شكل 46: نموذج من اعمال محمد عبد الله عتيبي	153

قائمة الأشكال و الصور الضوئية

47	شكل 47: نموذج من اعمال عمر خيري	153
48	شكل 48: مطبق افتتاح معرض صالة المجلس القومي للآداب و الفنون	153
49	شكل 49: معرض الشعر في اعمالهما في صالة المجلس البريطاني	154
50	شكل 50: مطبق معرض التشكيليين السودانيين المعاصرين بالمركز الفرنسي	154
51	شكل 51: ورشة عمل اطفال منظمة أمل بمعهد جوتة	154
52	شكل 52: شهادة متحف فكتوريا و البرت لمشاركة الباحث في مسابقته	154
53	شكل 53: دعوة المتحف البريطاني لاحتفال كنوز السودان القديم	155
54	شكل 54: ملصق معرض التشكيليين السودانيين بمتحف الشرق، جامعة درم	155
55	شكل55: مطبق معرض الصلحي بصالة "التيت" الحديث	155
56	شكل 56: نموذج من اعمال نفيسة سالم- مجلة هنا لندن	155
57	شكل 57: غلاف مجلة هنا لندن تصميم عثمان وقيع الله	156
58	شكل 58 : كتيب "المشروعات الاستراتيجية 1948-1990"	156
59	شكل 59: توقيعات الفنانين التشكيليين السودانيين المشاركين في ورشة منظمة أمل لفكرة ميثاق عمل مشترك	156

الباب الأول

نسبة لورود المصطلحات الآتية في عنوان البحث و في مقدمته يرى الباحث ضرورة تبيينها حتى يكون القاريء ملما بما تعنيه قبل دخوله البحث و هى كما يلي:

1) فن تشكيلي:

كل ما يقع في نطاق الفنون الجميلة و التطبيقية التي تدرس في كلية الفنون الجميلة و التطبيقية و المتمثلة في الرسم، التلوين، الخزف، النحت و التصميم بانواعه المختلفة. أى "اي فن بصري ابداعي بما في ذلك النحت، التلوين، الرسم، المعمار و الفنون الايضاحية ... "
(A Dictionary of Art Terms & Techniques, 1981, 298).

2) المؤسسات التعليمية:

المقصود بها المؤسسات التي كانت نواة التعليم الحديث في السودان بما فيه تعليم الفنون مثل معهد بخت الرضا و مدرسة التصميم بجانب المؤسسات التعليمية الأجنبية خارج السودان كالكليات الأجنبية التي ابتعث اليها التشكيليون السودانيون لمواصلة الدراسة أو التدريب.

3) المؤسسات الثقافية:

المقصود بها المراكز الثقافية الأجنبية في السودان لا سيما المجلس الثقافي البريطاني اضافة الى المتاحف الفنية و صالات العرض المتخصصة في الخارج لاسيما بريطانيا.

4) الفن التشكيلي السوداني المعاصر:

المراد به هنا فن التشكيل السوداني بشتى ضروبه و الذي لاحت بوادره في اعمال خريجى معهد بخت الرضا ثم مدرسة التصميم و تبلور في فترة ما بعد الحداثة في ستينيات القرن الماضي بعد ظهور "مدرسة الخرطوم" ثم اخذ في التطور عبر الاجيال اللاحقة الى اليوم.

مقدمة البحث

يقول العزيز الحكيم في محكم التنزيل: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" (سورة الحجرات، الآية 13) و هو بهذا النص يرسخ حتمية التعارف بين بني البشر و يبين أهمية هذا التعارف و التعاون بينهم لبلوغ أسمى غايات الإنسانية المتجسدة في السمو بالذات البشرية و الرقي بها لكمالها الذي يتحقق بالمعرفة الشاملة التي تتجلى في معرفة الفرد بذاته و الكون بشكل عام.

لذا تكمن أهمية هذا البحث في بحثه عما يقرب بين بني البشر و ثقافاتهم و فيما يسهم بالتعريف بدور الفن الأصيل في ذلك و في الحياة بشكل عام و توضح أن اهمال الفن جهلا به أو تجاهل له يسهم في تخلف الشعوب كما تسعى لتأكيد ان تداخل الشعوب يؤدي لزيادة القدرة على الابتكار.

بناءا على ذلك يركز البحث على دور بريطانيا في ادخال التعليم الحديث بشكل عام و تعليم الفنون بشكل خاص في السودان مستفيدة من تجاربها في بعض الدول التي استعمرتها و التي يشبه الى حد ما واقعها الجغرافي و الاجتماعي الثقافي و اقع السودان خصوصا الهند و مصر التي عمل بهما مثلا على التوالي، في. ال. قريفيث (V. L. Griffiths) مؤسس معهد بخت الرضا ذلك المعهد الذي يشكل مع كلية غردون التذكارية ركيزتا التعليم الحديث في السودان.

مثل هذا الدور المشار اليه و نقل تجارب الآخرين و تقويمها عرفه العالم في شتى العصور و لعل ما قام به الاسكندر المقدوني مثلا من بناء اصرحة في دول مختلفة لخير دليل على ان الحضارات تنتقل عبر الامكنة و تسهم فيها كل الشعوب و ذلك ما تؤكده نظرية الابتكار و الاستمرارية التي تقول ان اهم الاسباب التي تؤدي الى تطوير الابتكارات هو التداخل الشعوب.

كذلك يشير تاريخ تعليم الفنون في السودان الى الدور الرائد الذي قام به الفنان و المعلم البريطاني جان بيير قرينلو (Jean-Pierre Greenlaw) الذي يعتبر الأب الحقيقي للفن التشكيلى السوداني الحديث وصاحب الاسهام الكبير في فنون أخرى بجانب اشرافه على تدريس الفنون و تدريب المعلمين في معهد بخت الرضا قبل ان يؤسس مدرسة التصميم نواة كلية الفنون الجميلة و التطبيقية الحالية (المزيد عن دور قرينلو في الباب الثالث– الفصل الأول).

لقد اختار هذا البحث بريطانيا كدراسة حالة باعتبار أن السودان كان مستعمرة بريطانية ذات وضع خاص ظلت تربطه علاقات خاصة بها رغم المواقف السياسية المناهضة لذلك من بعض الحكومات في بعض الفترات فضلا عن ان التربيويين البريطانيين الذين قاموا بتدريس الفن التشكيلي في السودان كانوا مخلصين في تعليم و تدريب السودانيين داخليا و خارجيا.

لذلك يتطرق البحث لدور المجلس الثقافي البريطاني و المراكز الاجنبية الاخرى لدورها في تيسير البعثات الخارجية بالتنسيق مع الجهات المعنية او تقديم المنح الدراسية او التدريب في الخارج اضافة لدعم نشاطات التشكيليين السودانيين عبر اقامة المعارض في دورها و غيرها.

في سعيه لجمع معلومات البحث قام الباحث بترجمة كل الوثائق المتحصل عليها من جامعة درم (University of Durham) و من المكتبة البريطانية (British Library) بجانب المراجع الانجليزية الأخرى ذات الصلة بموضوع البحث من اوراق علمية و مواد من مواقع الكترونية و غيرها ولقد وثق الباحث التراجم الأخرى في مواقعها وفق شروط التوثيق العلمية.

ختاما يوضح الباحث انه قد لجأ للاقتباس في بعض المواقع لضرورته في اثبات وقائع تاريخية تجهلها الاغلبية و يجادل حولها البعض.

مشكلة البحث:

لولا المؤسسات التعليمية و الثقافية الأجنبية لا سيما البريطانية لما كان الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

اهمية البحث:

1- التعريف بدور تلك المؤسسات لا سيما البريطانية.

2- التعريف بدور الشخصيات البريطانية المحورية في تلك المؤسسات و دورها في تأسيس و تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

3- التأكيد على ضرورة التواصل و التعاون بين الدول و الشعوب لزيادة الوعي الثقافي و الابداعي.

أهداف البحث:

1) التأكيد على دور اهمية التواصل بين الدول و الشعوب في نهضة الأمم

2) التعريف بما قدمته و ما زالت تقدمه بعض تلك المؤسسات و غيرها من خدمات

3) التعريف بناتج ما قدمته هذه المؤسسات و أثره في المجتمع السوداني المعاصر و غيره

فرضيات البحث:

1) لعبت المؤسسات التعليمية البريطانية دورا بارزا في تعليم و تطوير الفن التشكيلي في السودان كما ساهمت المؤسسات الثقافية الأجنبية خاصة البريطانية في التعريف به محليا و عالميا.

2) تدني نظرة المجتمع السوداني للفن و الفنانين أثرت سلبا على تطوره.

3) قلة موارد الدولة أدت للجوء بعض التشكيليين السودانيين الى المؤسسات الثقافية الأجنبية خصوصا المراكز لدعمهم محليا و خارجيا.

4) ساعدت المؤسسات الثقافية الأجنبية خاصة البريطانية بعض الموهوبين من التشكيليين السودانيين في التأهيل في بريطانيا.

منهج البحث:

لاثبات أو نفي الفرضيات أعلاه جمع البحث بين المنهج التاريخي (لرصد المعلومات) و المنهج الوصفي التحليلي لتحليل ما تم رصده من تلك المعلومات.

حدود البحث:

1) الحدود الزمانية: من 1934- 2014

2) الحدود المكانية: السودان (قبل انفصال الجنوب) و بريطانيا.

المشاكل التي واجهها البحث:

لقد واجه البحث بعض المشاكل التي تتمثل في:

1) قلة المصادر و ندرة المراجع ذات الصلة المباشرة بموضوع البحث.

2) لاحظ الباحث تباينا واضحا فيما يتعلق بكتابة بعض الاسماء الأجنبية التي يختلف الناس في كتابة بعض حروفها بين "ق" و "ج" مثل كتابة اسم اسرة مؤسس مدرسة التصميم/كلية الفنون (Greenlaw) الذي يكتبه بعضهم " قرينلو" و بعضهم "جرينلو" هذا اضافة للاختلاف في كتابة اسمه الاول (Jean- Pierre) الذي يكتبه بعضهم " جان بايير" و يكتبه آخرون "جان بيير" كما لحظ الباحث أن هنالك من يدغم حروفا بعينها و من لا يفعل كما في (Hodgkin) "هودجكن" و (Durham) "درهام" (الاسم الأول للعميد الثاني لمعهد بخت الرضا و كان يكتب اسمه بالعربية "هجكن" (ص 138) أما الاسم الثاني فللمدينة التي يوجد في جامعتها ارشيف خاص عن تاريخ السودان (Sudan Archive) و التي يكتبها البعض "جامعة درهام".

يعلل الباحث ذلك بأن حرف الهاء لا ينطقه البريطانيون كما في حالة المدينة المشار اليها بل يقال "درم" و الصيغة ألاخيرة مستخدمة الآن في موقع الجامعة الخاص باللغة العربية. لهذه الاسباب التزم الباحث بكتابة الاسماء الانجليزية او الفرنسية بلغتها الاصلية مصحوبة باللغة العربية لتحقيق المنهجية في البحث لذا استخدم الحرف "ق" بدلا عن ال "ج" لكتابة اسم "قرينلو"و ما شابهه كما فضل كتابة " جان بيير" الفرنسية الاصل على "جان بايير" لقربها

الاولى من نطق الفرنسيين لها و ايضا فضل كتابة "هجكن" و "درم" في البحث لكنه ترك ذات الاسماء و ما شابها بالصيغ التي وردت بها (عند الا قتباس) مراعاة لشروط الاقتباس.

3) ندرة التوثيق: لقد تبين للباحث ان معظم الفنانين التشكيليين السودانيين لم يهتموا بتوثيق سيرهم الذاتية و اعمالهم الفنية كما لم تقم الدولة بواجبها تجاه هذا الأمر الضروري لذا اورد الباحث ما يرى عمله من جانب الفنانين و الدولة في توصياته.

مصطلحات البحث:

1) استعمار:

> " مُستعمِر ، والمفعول مُستعمَر. اسْتَعْمَرَهُ في المكان : جعله يَعمُره . بينما تقول عنه لغة: يقول عنه معجم المعاني الجامع العربي : من "استعمرَ يستعمر ، استعمارًا ، فهو معظم القواميس: "سياسة أو ممارسة حيازة كل أو جزء من بلد آخر، و استغلاله اقتصاديا" (موقع معجم المعاني الكتروني، 2014).

أما سياسيا فيعرف كالآتي:

> " ظاهرة سياسية اروبية، اجتماعية و ثقافية تشمل اقامة مستوطنات خارج اروبا منذ القرن ال 15 و استيلاء الدول الاروبية سياسيا و اقتصاديا على مناطق واسعة جميع القارات الأخرى، بما في ذلك اخضاع الشعوب القاطنة فيها لحكم الدول الاروبية." (موقع الموسوعة الحرة الكتروني، 2014).

2) فني:

لهذا المصطلح معنيان احدهما يعني كل ما هو منسوب للفنون التعبيرية لا سيما البصرية و الجوهر في هذ الجانب هو الموهبة. اما المعنى الاخر فيختص بالمنسوب للحرف و الاعمال اليدوية من ناحية تقنية و الجوهر فيه الاكتساب. و نسبة للبون و التداخل بين المعنيين في بعض الأحيان (كالاشارة لكليهما ضمن التعليم الفني- المعهد الفني- و اعتبار كلما هو منسوب للمعنى الأول في وقت ما كحرفة) ترك الباحث للقارئ استنتاج المعنى المطلوب وفقا لسياقه في متن البحث.

الباب الثاني

الدراسات السابقة

قام الباحث برصد شامل للمعلومات في كل مظانها من مصادر و مراجع مختلفة (مقابلات شخصية، دراسات سابقة، مؤلفات، مقالات منشورة ورقيا و الكترونيا و غيرها). اسفر ذلك عن رصد عدد من هذه الدراسات يوردها الباحث ادناه وفق اسس ايراد و توثيق الدراسات السابقة:

1) ا لدراسات الأكاديمية:

- الدكتوارة المنشورة: لا توجد
- الدكتوارة غير المنشورة:

-1/ علي محمد عثمان "أثر المعتقدات على التصميم في منطقة السافل بالسودان"، رسالة دكتوراة غير منشورة، ،شعبة الفولكلور، معهد الدراسات الأسيوية و الأفريقية، جامعة الخرطوم، 2002:

تناولت هذه الدراسة اثر المعتقدات في سافل السودان متطرقة لجغرافيته و تاريخه و الهجرات المختلفة اليه و التي ادت في مجملها الى تلك ظهور تلك المعتقدات و كيفية التعامل معها.

يرى الباحث انها دراسة فريدة لاشتمالها على مواضيع جوهرية في الفكر و الثقافة السودانية الا انها ركزت في مبحثها ولم تتعرض للدور البريطاني البارز في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر كما تناوله هذا البحث.

1-2/ الماجستير:

-1/ ادريس البنا، "الحركة التشكيلية الحديثة في السودان"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 1996:

تناولت هذه الدراسة تاريخ الفن التشكيلي في السودان و دور المستعمر البريطاني كما تطرقت لدور البريطاني قرينلو مؤسس شعبة الفنون ببخت الرضا و مدرسة التصميم و واضع مناهج تدريس مادة الفنون في السودان و وصفته بالأب الحقيقي للفن التشكيلي السوداني المعاصر.

يرى الباحث انها اساسية لآنها الاولى التي تطرقت لتاريخ الفن التشكيلي في السودان وتعليمه عبر "معهد بخت الرضا" و "مدرسة التصميم" خاصة ان من اجراها من اوائل السودانيين الدارسين في المؤسستين الا انها ركزت على الجوانب التاريخية المتعلقة بالتعليم و الفنانيين الرواد ولم تتطرق لدور المؤسسات البريطانية الأخرى و دور الاجيال المختلفة من التشكيليين السودانيين كما تم في هذا البحث.

-2/ معاذ عبد الله حاج الأمين، "الطباعة في السودان، النشأة و التطور و المعوقات" رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 2002:

دراسة تاريخية تتناول نشأة المطابع في السودان و الدور الأجنبي و اثر ذلك على تطوير معارف و مهارات السودانيين العاملين في المطابع الى جانب تطوير المطبوع السوداني.

الدراسة مهمة لآنها تناولت عنصر مهم في التنمية الشاملة و تطوير الفنانيين التشكيليين السودانيين خاصة المختصين في مجالى التصميم الايضاحي و الطباعة و التجليد الا ان الباحث يرى انها اقتصرت على تاريخ و قضايا الطباعة في السودان و لم تتناول المؤسسات المختلفة التي اهتم بها هذا البحث او تتطرق لمساهمات التشكيليين السودانيين مثله.

2) ا لمراجع:

-1/ ج. ب. قرينلو، "الرسم و الاعمال اليدوية"، ترجمة عبد القادر ابراهيم، مطبعة دار المعارف, القاهرة، 1940:

يمثل هذا المرجع المنهج الأول و الشامل لتدريس مادة الفنون و كل ما هو متعلق بها و قد احتوى على كلما هو متعلق بالرسم، التلوين، الزخرفة و استلهام الخط العربي، تصميم و تغليف الكتاب، تصميم المنزل، أعمال النسيج و القصب الى جانب فن كتابة القصة و رسمها ليكون منهلا للتلاميذ و مرشدا للمعلمين فيما يتعلق بتعلم و تدريس الفنون في المدارس الأولية في السودان.

يرى الباحث ان هذا المرجع عرفه عن قرب على فلسفة قرينلو التربوية الفنية و برر لحد ما تطور الفن التشكيلي السوداني المعاصر و تميزه و هو قد بين جانبا من دور المؤسسات التعليمية البريطانية لكنه لم يتناول دور المؤسسات الثقافية البريطانية او اسهامات الفنانيين التشكيليين السودانيين لكنه حتمي فيها لذا يعتبر هذا البحث مكملا له و محققا لبعض من اهم اهدافه.

-2/ عبد الرازق عبد الغفار أحمد، "فلسفة التربية الجمالية و نشأة الفنون، بخت الرضا و المستر ج. ب. جرينلو"، مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، 2010:

تناول هذا المرجع بداية تعليم الفن التشكيلي في السودان بدءا بتدريس الرسم و الخط العربي كوسيلتين تعليميتين بقسم المعلمين بكلية غردون التدكارية اولا ثم معهد بخت الرضا لاحقا بجانب تناول دور قرينلو كشخصية محورية في قيام مدرسة التصميم في كلية غردون التذكارية فيما بعد مبينا ريادته للفن التشكيلي السوداني المعاصر و معددا مساهماته البارزة في فنون أخرى.

يرى الباحث أن هذا المرجع اشتمل على معلومات قيمة مدعومة بالوثائق و الصور المعبرة عن تاريخ المؤسسات التعليمية التي أقامها البريطانيون في السودان لا سيما المعنية بالفنون التشكيلية و التي درس و عمل فيها المؤلف. من ناحية أخرى، يرى الباحث ان هذا المرجع لم يتطرق لقيام

دور المؤسسات الثقافية و الاعلامية البريطانية في تطوير الفن التشكيلي السوداني الحديث و مساهمات الفنانيين التشكيليين السودانيين كما تطرق لها هذا البحث الذي تناولها بتفصيل و شمول.

-3/ ابراهيم الصلحي، "قبضة من تراب، منتدى دال الثقافي، الخرطوم، 2012:

المرجع عبارة عن سرد للسيرة الذاتية للفنان التشكيلي السوداني الرائد ابراهيم الصلحي تطرق فيه المؤلف لدراسته بما فيها دراسة الفنون في مدرسة التصميم في كلية غردون التذكارية بالخرطوم ثم دراسته في لندن بالاضافة الى تجربة "مدرسة الخرطوم" التي يمثل هو احد أهم اقطابه. كذلك تطرق المرجع الى دور قرينلو و غيره من الشخصيات البريطانية التي لعبت دورا بارزا في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر و هو مرجع غني بالمعلومات الموثقة و الصور الموضحة.

المرجع متفرد لآنه جديد من حيث موضوعه و ثراء معلوماته و الصور التي حواها الا ان الباحث يرى انه لم يتطرق لدور المؤسسات الثقافية و الاعلامية البريطانية في تطوير الفن التشكيلي السوداني الحديث و مساهمات الفنانيين التشكيليين السودانيين التي جاء بها هذا البحث.

-4/ ابراهيم العوام، "نسق الفكر في الجمال" (الجزء الأول)، هيئة الخرطوم للصحافة و النشر، 2013:

يتناول المرجع مواضيع مختلفة تشمل تاريخ الفن التشكيلي السوداني القديم و المعاصر بجانب تاريخ التربية الفنية و الحروفية العربية و الفن الأفريقي بشكل عام مع مقالات فلسفية متنوعة.

المرجع غني لاشتماله على مواضيع مختلفة عن التشكيل في السودان الا ان الباحث يرى انه لم يتطرق لما تناوله هذا البحث خاصة مساهمة المؤسسات البريطانية الثقافية في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

-5/ ابراهيم العوام، "نسق الفكر في الجمال" (الجزء الثاني)، هيئة الخرطوم للصحافة و النشر، 2013:

تناول المرجع مواضيع مختلفة عن تاريخ الفن التشكيلي السوداني التربية الفنية و الحروفية و غيرها و المرجع كسابقه غني لاشتماله على مواضيع تربوية تتعلق بممارسة التشكيل في السودان و مساهمات الاجيال المختلفة فيه الا ان الباحث يرى انه لم يتطرق للمواضيع التي تناولها هذا البحث خاصة فيما يتعلق بدور المؤسسات البريطانية المختلفة في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

و المرجع كسابقه غني لاشتماله على مواضيع تربوية تتعلق بممارسة التشكيل في السودان و مساهمات الاجيال المختلفة فيه الا ان الباحث يرى انه لم يتطرق للمواضيع التي تناولها هذا البحث خاصة فيما يتعلق بدور المؤسسات البريطانية المختلفة في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

6/ محمد حسين الفكي، "المصحف المخطوط في السودان، تصميمه و اخراجه"، وزارة الثقافة و الاعلام، ولاية الخرطوم، 2007:

لقد تناول هذا المرجع تاريخ الكتابة في السودان عموما و ركز على كتابة المصحف و خطه خصوصا كما تطرق الى الخطوات و الوسائل التي اتبعت في تصميمه و اخراجه بشكل عام. المرجع ضروري لثراء معلوماته و دقتها الا ان الباحث يرى عدم تطرقه لما تناوله هذا البحث.

-7/ سكينة قرين، "الحفر الطباعي القرافيك وجماليات التقنية "، المجلس القومي لرعاية الثقافة و الفنون، 2011:

تناول هذا المرجع تاريخ الحفر الطباعي في السودان كما تطرق لمجموعة من الحفارين السودانيين المعاصرين من الذين تلقوا منحا دراسية في بريطانيا و غيرهم و قدم نماذجا لاعمالهم.

يرى الباحث انها دراسة رائدة لآنها الاولى التي تتطرق لهذا اللون من الفن السودان الا انها ركزت على الجوانب التاريخية و التقنية و لم تتطرق للمواضيع الأخرى التي تميز البحث.

-8/ محمد عمر بشير، التعليم و مشكلة العمالة في السودان (ترجمة هنري رياض و الجنيد علي عمر) دار الجيل، بيروت، 1980:

يتناول هذا المرجع نشأة التعليم في السودان و دور البريطانيين في قيام مؤسساته و الاهداف من وراء ذلك اضافة للمؤسسات التعليمية التي اقيمت في العهد الوطني بجانب مشكلة العمالة و اثرها على الخريجين و المجتمع و التنمية الشاملة في السودان بشكل عام.

المرجع ضروري لآنه تطرق لربط التعليم بالتنمية و هدف لوضع استراتيجيات تهتم بتطوير التعليم العالي و تشجيع الخلق و الابتكار فيه بشكل عام الا ان الباحث يرى انه لم يتطرق لتطور التشكيل السوداني المعاصر و دور المؤسسات الثقافية البريطانية فيه مثل هذا البحث.

-9/ ناصر السيد، دراسة بعنوان "تاريخ السياسة و التعليم في السودان" الطبعة الثانية، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1990:

المرجع يتقاطع مع السابق له (التعليم و مشكلة العمالة في السودان) لكنه يفصل أكثر فيما يتعلق بالتعليم التقني و يأتي بالامثلة و الحجج التي تبين اهميته في تنمية الفرد و المجتمع.

يرى الباحث انه مرجع مهم لآنه تناول موضوعات لها صلة مباشرة مع ما تناوله هذا البحث خصوصا فيما يتعلق بالاساليب المتبعة في تدريس الفنون و التي تنادي بالتنسيق بين قدرات الذهن مع العين و اليد الا ان الباحث يرى ان المرجع لم يتناول تعليم و تطور التشكيل في السودان بشكل مفصل او يتعرض لدور المؤسسات البريطانية المعنية مثل هذا البحث.

-10/ التوم، علي، "تاريخ التعليم في السودان في العهد الوطني، 1956- 2011 " ، مطبعة جي تاون، الخرطوم، 2011:

هذه الدراسة تتناول سياسات و اهداف التعليم في السودان متطرقة لاهمية خاصة للتعليم الفني و هى دراسة جيدة لآنها اهتمت بالتطورات التي تمت فيما يتعلق بالتعليم الفني نتيجة للتوصيات و القرارت السابقة و التي ادت لقيام معهد الكليات التكنولوجية ثم جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا مما كان له انعكاسته على كلية الفنون الجميلة و التطبيقية القائمة الآن.

الدراسة جيدة لغناها بالمعلومات التي تتناول مسيرة التعليم العالي في السودان بعد ذهاب الاستعمار الا ان الباحث يرى انها لم تتطرق لدور المؤسسات البريطانية في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر و مساهمات التشكيليين السودانيين التي تناولها هذا البحث بالوصف و التحليل.

-11/ عبد الله، ابراهيم "بخت الرضا: الاستعمار و التعليم" هيئة الخرطوم للصحافة و النشر، 2013:

يتناول هذا المرجع تاريخ و فلسفة التعليم و دور البريطانيين في معهد بخت الرضا بالنقد و التحليل لتقويم تجربته و الاستفادة من ذلك في بناء مؤسسات تعليم وطنية فاعلة.

يرى الباحث انه مرجع مهم لآنه تناول موضوع التعليم في بخت الرضا و دور البريطانيين فيه الا ان الباحث يرى انه لم يتناول تعليم الفنون في السودان او يتطرق لدور المؤسسات الثقافية البريطانية و مساهمات التشكيليين السودانيين المعاصرين كما تناولها هذا البحث.

-12/ عون الشريف قاسم (1972)، "في معركة التراث" الدار السودانية للكتب الخرطوم، دار الفكر بيروت، 1972:

هذا المرجع يتناول في مقالات مختلفة قضايا متعلقة بالتراث و التعليم و المعاصرة حيث تتطرق لاحياء التراث و قضايا الدين و التعليم وآثر ذلك في التنمية المنشودة للمجتمع.

يرى الباحث انه مرجع مهم لآنه تناول موضوعات لها صلة بربط المواطن السوداني بماضيه و الاستفادة من واقعه المعاصر بغية احداث التنمية الشاملة الا ان الباحث برى ان المرجع لم يتناول تعليم الفنون التشكيلية في السودان او دور المؤسسات الثقافية البريطانية في تطويرها او مساهمات الفنانيين التشكيليين السودانيين التي تناولها هذا البحث بشمول و تحليل.

2) الدوريات المحكمة:

2- 1/ - دراسات منشورة:

-1/ أحمد الطيب زين العابدين، مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة و الاعلام، الخرطوم،

تناول هذا المرجع مقال:

- الرموز التشكيلية في الثقافة السودانية، العدد 6، مارس 1994

المقال مهم لصلته المباشرة بموضوع البحث و لآن كاتبه يعتبر من الرواد المتخصصين تاريخ التشكيل و الناشطين في مجال البحث عن قضايا الفن التشكيل السوداني. الا ان الباحث يرى ان الدراسة لم تتطرق للمؤسسات التعليمية و الثقافية الاجنبية و الدور البريطاني الرائد فيها و في الفن التشكيلي السوداني الحديث و تطويره كما هو الحال في هذا البحث.

-2/ أحمد الطيب زين العابدين، مجلة حروف عدد مزدوج (2-3)، دار جامعة الخرطوم للنشر:

دراسة بعنوان " السوداناوية التشكيلية هل هى آخر المطاف؟"، ديسمبر/مارس 1991/1990:

هذه الدراسة تناولت دور الفن التشكيلي السوداني في الثقافة و الهوية السودانية. يرى الباحث ان الدراسة مهمة لآنها تطرقت لتاريخ الفن التشكيلي السوداني عبر الحقب و دور الاعراق و

الثقافات التي انصهرت فيه لتكون مفهوم "السوداناوية". الا ان الباحث يرى ان الدراسة لم تتناول المؤسسات التعليمية و الثقافية الاجنبية خاصة البريطانية و الدور الرائد الذي لعبته في تطوير الفن التشكيلي السوداني الحديث كما في هذا البحث.

-3/ فيونا كاندلين، " التراث المزدوج: سياسات الاصلاح التعليمي و درجات الدكتوراة في الفن و التصميم"، دورية تعليم الفن و التصميم، كلية قولدسميث، جامعة لندن،2001:

دراسة عن مراحل تطور تعليم الفنون البصرية في بريطانيا و التوصيات المتعلقة بها و التي توجت بالنظرة الجديدة للفنون في عام 1960 و فتحت مجالات الدراسات العليا و النظرية فيها بعدما ما كان ينظر الى ممارسة الفن التشكيلى كحرفة و نشاط يدوي محض.

الدراسة ضرورية لانها تناولت دور الدراسات النظرية في تطوير ممارسة العمل التشكيلي و تعريفه للجمهور اضافة لانعكاساتها على التشكيل في السودان ذي الارتباط ببريطانيا الا ان الباحث يرى انها دراسة قاصرة على ماقامت به غير ان هذا البحث يعنى بما تناولته اضافة لتطور الفن التشكيلي السوداني الحديث و الدور الاجنبي فيه خاصة البريطاني.

- 4/ نيل فيرقسون، "الفنان المنظر "، قسم السير جون كاس للفنون، جامعة قيلدهول لندن ،2001:

الدراسة تحوي مساهمات مختلفة من عدد من التشكيليين البريطانيين عن دور التنظير في تطوير ممارسة الفن التشكيلي في بريطانيا بشكل خاص و العالم بشكل عام.

يرى الباحث انها دراسة قيمة لتناولها دور التنظير في تطوير العمل التشكيلي بشكل عام الا ان الباحث يرى انها لم تتطرق لدور المؤسسات البريطانية المذكورة في هذا البحث الذي تناولها بتركيز.

2-1/- دراسات غير منشورة:

-1/ أحمد عبد العال، "كلية الفنون الجميلة و التطبيقية/ تاريخ النشأة و مسيرة التطور"، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا (بدون تاريخ):

دراسة عن مراحل تطور كلية الفنون بدءا بمدرسة التصميم و انتهاءا بوضعها الحالي في جامعة السودان. يرى الباحث انها دراسة جيدة لانها فصلت جوانبا تتعلق بالتقارير و التوصيات التي تم بفضلها تطوير الكلية و معاملة خريجيها بطريقة لم يتناولها البنا (الدراسات الاكاديمية، اعلاه) الا ان الباحث يرى انها لم تتناول تطور الفن التشكيلي السوداني الحديث و الادوار الاجنبية المختلفة فيه خاصة البريطانية كما انها لم تشر لمساهمات الفنانيين التشكيليين السودانيين كما في هذا البحث.

3) الشبكة العنكبوتية:

اضطلع الباحث على عدد مقدر من المواقع الكترونية (انظر المراجع- الشبكة العنكبوتية) و قد احتوت في مجملها على معلومات قيمة ذات علاقة بالبحث اقتبس منها الباحث ما يلائم بحثه و يدعم حججه. الا ان الباحث يرى ان هذه المواقع لم تتطرق لدور المؤسسات الاجنبية خاصة البريطانية في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر او تتعرض لاسهمات التشكيليين السودانيين كما في هذا البحث.

الباب الثالث

التشكيل السوداني قبل و بعد دخول البريطانيين الى السودان

الفصل الأول

تاريخ الفن التشكيل السوداني قبل دخول البريطانيين الى السودان:

تفيد الدراسات المتخصصة ان تراث السودان التشكيلي عبر حضاراته الممتدة لقرون تباينت فيه اتجاهات عقدية، ثقافية و سياسية و لقد ساعدت الجغرافيا الطبيعية و البشرية في ذلك منذ القدم حيث تفيد تلك الدراسات ان حصر ذلك التراث عموما يمكن ترتيبه تاريخيا كما يلي:

1) العصر الحجري(1550- 3500 ق.م):

في هذه الفترة قامت اولى الحضارات السودانية حيث اشتهرت منطقتى الخرطوم القديمة و الشهيناب في شمالها و اهم ما تميزت هذه الفترة تشكيليا الآتي:

1- صناعة الأدوات الحجرية مثل الفؤوس التي كانت تستخدم في صيد الحيوانات و غيرها.

2- الرسم، التلوين، الحفر و الطباعة على الطين و الحجارة و خصوصا زخارف الخط المموج التي اشتهرت بها هذه المنطقة في التاريخ.

3- صناعة حلي النساء المصنوعة من عظام الحيوانات المختلفة و المحار خاصة القلائد و الأساور لا سيما في فترة المجموعة "ج" في القرن الثالث ق.م.

4- صناعة الفخار الملون بالبني، الاحمر و الاسود و المزخرف باشكال هندسية (شكل، 1) مختلفة بما فيها رسم و تلوين الحيوانات كفرس البحر او تجسيد اشكال آدمية مثل امرأة برأس شاة كالاه و رمز للخصوبة و النماء خصوصا في فترة المجموعة "ج" (شكل، 2). (Gillon, Werner, 1990, 57-58).

2) مملكة كرمة (2300 ق.م – 1570 ق.م):

تمركزت في منطقة النوبة في شمال السودان في الفترة التي تزامنت مع حكم الهكسوس في مصر و قد تأثرت هذه الحضارة بمصر و لقد لعب مؤسسها كشتا و ابنه بعانخي دورا كبيرا في ازدهارها. تشكيليا تميزت بالآتي:

1- الخزف المتميز باللون الاسود في الاعلى و الرمادي في الوسط و الاحمر في الاسفل.
2- المعمار التي تجسد بشكل واضح في بناء المعابد و المقابر.
3- الرسم و التلوين و الحفر في المعابد و اسرة دفن الموتى.
4- تماثيل و آنية نحاسية و أدوات زينة مزخرفة بتقنيات عالية (شكل، 3).
5- الرسم الدقيق و التلوين على البيض.
(Gillon, Werner, 1990, 57-58)

3) مملكة مروي (750 ق.م- 350 ق.م):

كانت لها صلات قوية بمصر خاصة عبادة الاله "آمون" و في فترات ملوك امثال تهراقا ازدهرت الصنائع و الفنون فيها بشكل ملحوظ نتيجة التواصل مع حضارات أروبا، و شرق آسيا و ما جاورها من حضارات افريقية. اهم معالمها التشكيلية:

1- المعمار المتجسد في بناء المعابد و المقابر و ملحقاتها و التي بلغت قمتها في "المصورات" (شكل، 4).
2- الانتشار الواسع للجداريات.
3- ازدهار صناعة الآنية المنزلية (بما فيها الخزف الذي كان يصنع بعضه آليا) و ادوات الزينة المختلفة التي تجمع بين الاشكال و الرموز و الكتابة المروية و التي استخدمت فيها تقنيات عالية و على معادن نفيسة من ضمنها الذهب و مثال لها خاتم الملكة امانشختو الذي وجد في مقبرتها و في هذه الفترة اطلق على مروي عبارة "برمنقهام افريقيا القديمة" .(Gillon, Werner, 1990, 57-58)

4- وجود اثر للديانة اليهودية المتمثل في الاختام او ما يعرف في السودن بنجمة "داؤود" و خاتم "سليمان" و قد ظهر مع دخول التعليم الديني خصوصا عند "الفقرا".

في الواقع تفيد الدراسات ان الهجرات الاولى للعرب اليهود الى السودان بدأت من جنوب الجزيرة العربية لا سيما من اليمن حيث كانت تزدهر التجارة بين الطرفين.

> "... كان التجار اليمنيون يشكلون ركنا هاما من اركان التجارة في السودان... الاختام التي وجدت على الجرار و البضائع في "الدفوفة" في عهد كرمة ترجع الى الهكسوس الذين احتلوا مصر آنذاك و تاجروا مع كرمة... اليهود قد تكاثروا في مصر في ذلك العهد و ربما احتكوا التجارة..." (عثمان، علي، 2002، 139).

4) الفترة المسيحية (450م- 580م):

تشير الدراسات الى ان الديانة المسيحية بدأت تنتشر في السودان في اول عهدها عبر الطبقة الحاكمة بعد نهاية مملكة مروي و قيام ممالك المقرة، نوباتيا و علوة و تؤكد الدراسات ان الفنون السائدة سابقا تبنت رموز المسيحية و قد تجلت اهم المعالم التشكيلية لهذه الفترة في التالي:

1- تشييد الكنائس و تصوير الصليب والجداريات التي تتناول قصصا دينية و تميزت احدى اللوحات برسم للمسيح بلون اسود و هى الأولى من نوعها في التاريخ.

2- المنحوتات و الخزف المصنع للحجاج المصنع بعضه آليا.

3- الكتابة و الرسوم التوضيحية للقصص الديني في الكتب و المخطوطات كما في رسم القديس مينا المصور على ظهر حصان (شكل، 5).

.(Gillon, Werner, 1990, 57-58)

5) فترة مملكة الفونج و السلطنات الاسلامية (1504م- 1821م):

تاريخيا بدأ ظهور الاسلام بعد سقوط "دنقلا" المسيحية التي تحولت كنيستها في عام 1323 م الى مسجد الا ان الاسلام بدأ ينتشر بشكل فعال بعد تحالف قبائل الفونج المحلية بقيادة عمارة دنقس و قبائل العبدلاب العربية بقيادة عبد الله جماع مكونين "مملكة الفونج" كما تزامن مع قيام

هذه المملكة قيام سلطنة الفور في غرب السودان. و قد تميزت هذه الفترة بوفود العلماء و المتصوفة و ادى ذلك لانتشار الخلاوى لتدريس اللغة العربية و القرآن الكريم.

اهم ما يميز هذه الفترة تشكيليا ما يلي:

1- بناء المساجد و القصور و الخلاوى.

2- الزخارف (الشرافة) وازدهار الخط العربي و بروز ما سمى بالخط السناري (الفكي، محمد، 2007، 53).

3- صناعة "الككر" و "العمائم" التي كانت تقدم كهدايا (شكل, 6)

(البيلي، عثمان، 2005، 31-32)

4- الحفر الطباعي و ظهور الدمغة و الأختام (قرين، سكينة، 2011، 76-77).

جدير بالذكر ان فن الكتابة او خط الخلاوى و النقوش ذات الرموز و الاشكال المختلفة تمثل احدى اهم العناصر التي استلهمها الفن التشكيلي السوداني المعاصر مع عناصر الحضارات السابقة و ذلك بدءا ب "مدرسة الخرطوم" و مرورا بكيانات تشكيلية سودانية تالية سيتم تناولها لاحقا في هذا البحث.

6) العهد التركي (1821م- 1885م):

نتيجة للاطماع الخارجية في ثروات السودان المختلفة و تفكك مملكة الفونج في عهودها الاخيرة تم الغزو التركي للسودان و كان من اهم ما قام به الاتراك في السودان المساهمة في بناء دولته الحديثة حيث قاموا ببناء بعض المدارس و دعموا تعليم الخلاوى الذي كان سائدا رغم انفتاحهم اكثر على استجلاب العلماء السنيين من الازهر. أما اهم مظاهر هذا العهد التشكيلية فتشمل:

1- بناء المساجد و القباب باساليب اكثر حداثة مما كانت عليه سابقا (شكل، 7).

2- المحافظة على فن خط الخلاوى و الشرافات الذي كان قائما.

3- الاختام و ادخال الطباعة الحجرية (العوام، ابراهيم، 2013، 32).

7) فترة الدولة المهدية (1885م- 1898م):

نسبة لما اشتهر به العهد التركي من مظالم بدأ الحكم في الانهيار بسبب الثورات المتلاحقة عليه و التي كانت آخرها الثورة المهدية التي ارخت لبداية عهدها الذي لم يستقر بسبب انشغالها بالحروب الداخلية و الخارجية لذلك تبين الدراسات ان التشكيل لم يكن له حضور يذكر في عهد هذه الدولة التي انشغلت بتثبيت دعائم حكمها. غير ان الباحث يرى ان هنالك ما يميزها تشكيليا و هو:

1- كتابة و طباعة منشورات المهدي و ختمها بختم المهدي.

2- تصميم رايات القماش الملونة و كتابة شعارات المهدية عليها باحرف مقطوعة من قماش و منسوجة بايدي سودانية.

3- تصميم ازياء الرجال او الجلاليب المرقعة باكثر من لون و التي تلبس من و جهيها المعروفة حاليا باسم ال (على الله) الجدير بالذكر ان هذا الزى يجد رواجا حاليا (شكل, 8).

4- الحفر الطباعي المتمثل في خاتم المهدي و غيره (قرين، سكينة، 2011، 77-78).

8) فترة الحكم الثنائي (1898-1956):

بنهاية الدولة المهدية و دخول الجيش الغازي (البريطاني-المصري) شهد السودان بداية مرحلة جديدة تميزت ببناء الدولة الحديثة التي شهدت دخول جديد للمسيحية في البلاد تمثلت في حضور اعداد كبيرة من الاقباط و الشوام و غيرهم (تبقت مجموعات منهم تمثل بعض مسيحيى السودان اليوم) ممن اسهم في بناء النظام الجديد الذي صبغ السودان بثقافة العصر التي شملت تدريجيا مجالات خدمات على رأسها التعليم و اهم ميزات هذه الفترة تشكيليا الآتي:

1- اقامة المؤسسات المعنية بتدريس الفنون و تدريب المختصين فيها في معهد بخت الرضا و مدرسة التصميم مما شكل بداية لقيام و تطوير الفن التشكيلي الحديث (شكل, 9).

2- ظهور تصاوير بمواضيع سودانية (على لوحات الحامل الاروبية الطابع) و عرضها من قبل فنانيين سودانيين فطريين (غير اكاديميين) للجمهور في المقاهي.

3- ظهور فنانيين سودانيين اكاديميين زاوجوا بين التراث السوداني و اساليب بناء اللوحة الاوربية نتج عنها الفن التشكيلي.

4- ظهور المطابع الحديثة و ازدهار المطبوع و المنشور (الامين، معاذ، 2002، 191).

5- ظهور التصوير الضوئي بشقيه الثابت و المتحرك (عثمان، علي، 2015، لقاء مباشر).

6- بناء المساجد الحديثة مثل الجامع الكبير و جامع فاروق في وسط الخرطوم (شكل، 10).

7- تبلور الفنون الشعبية (مزيج من الفن الافريقي و الاسلامي) باشكالها المختلفة (العوام، ابراهيم، 2013، 34).

اما فيما يتعلق بمعالم التشكيل المسيحي فيمكن حصرها في:

1- تشييد الكنائس و ظهور الصليب فيها بتصاميم حديثة.

2- اقامة التماثيل و النصب التي تصور المسيح والصليب في داخل و خارج الكنائس.

3- رسم و تلوين الصليب و الجداريات الدينية في داخل و خارج الكنائس (شكل, 11).

9) عهود الحكم الوطني، مرحلة الاستقلال و ما بعدها(1956- 2014):

بالرغم من الانجازات التي حققها البريطانيون في خلال فترة الحكم الثنائي لم تتوقف حركات و ثورات السودانيين المطالبة بالاستقلال الى ان تحقق في عام 1956 و بذلك بدأت مرحلة العهود التي تعاقبت فيها الحكومات الوطنية من منتخبة الى عسكرية و انتقالية فمنتخبة و العكس الى العهد الحالي. و يمكن حصر انجازات و اخفاقات الحكومات السودانية المتعاقبة تجاه التشكيل كالآتي:

أ- اهم الانجازات:

1- تطوير مدرسة التصميم التي اقامها البريطانيون الى كلية الفنون الجميلة و التطبيقة بجامعة السودان حاليا (المزيد حول تطورها يأتي لاحقا في هذا البحث).

2- سودنة الوظائف حيث خلف التشكيليون السودانيون الرواد البريطانيين في المؤسسات التعليمية و الثقافية المعنية بالتشكيل.

3- ظهور فنانيين تشكيليين سودانيين عرفوا بالفن التشكيلي السوداني الحديث محليا و عالميا.

ب- الاخفاقات:

1- عدم توفير الصالات و المتاحف الفنية المتخصصة مما جعل تشكيليين من اجيال مختلفة يلجأون للمراكز الاجنبية لعرض اعمالهم (معظمها تلوين) لوجود فرص افضل لتسويقها و يرى علي محمد عثمان ان هذا الامر يمثل اهم مشكلة تواجه التشكيليين السودانيين و مجتمعهم عبر ما اسماه مشكلة (محمد أحمد) او المواطن العادي الذي يرى بعض التشكيليين السودانيين انه لا يفهم مثل هذا النوع من الفن و هذا ما دفع عثمان لاجراء دراسة لم تكتمل بعد بعنوان (التشكيك و ليس التشكيل السوداني).

2- اهمال تعليم مادة الفنون في المدارس المختلفة و عدم توفير الاحتياجات اللازمة لها كما كان عليه الحال في عهد الحكم الثنائي (في عهود الحكومات الوطنية الاخيرة).

3- عدم التعامل مع الفن التشكيلي عموما و المعاصر خصوصا كعنصر جوهري و رائد في بناء و حفظ الثقافة البصرية السودانية و العمل على التعريف بها محليا و عالميا.

اما فيما يتعلق بدور الفنانين التشكيليين السودانيين المعاصرين انفسهم فبالاضافة لشغل المؤهلين منهم للوظائف التي كان يعمل فيها البريطانيون في مجالى التعليم و الثقافة فقد عمل نفر منهم على تطوير ممارسته التشكيلية مستفيدا مما تعلمه من البريطانيين و من تراثه السوداني الاصيل و نتج عن ذلك ما يسمى ب "مدرسة الخرطوم" التي ساهمت بشكل واضح في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر (سيرد الحديث عنها في الباب الثالث).

بالرغم مما ذكر سابقا من معلومات تبين حقيقة ثراء التراث التشكيلي السوداني كناتج طبيعي لتاريخ و جغرافية انسانه و تعدد قومياته و ثقافاته كان هنالك جدل حول هذه الحقيقة اذ تساءل بعض التشكيليين عما اذا كان هنالك فن تشكيلي سوداني أم لا كما يتبين في الآتي:

> "... أنكر الفنان أحمد عبد العال أي جذور قديمة للفن التشكيلي السوداني إنما قال ان الجذور الفنية القديمة كانت مرتكزة في الكلمة الشاعرة و الادبية و الحرف العربي و موسيقى الكلمات ... و أستدل على ذلك بأغاني الحقيبة التي أوحت الى الفنانين الشعبيين القدامي

أمثال علي عثمان و جحا و أحمد سالم الرسومات الحسية التي تمثل المرأة السودانية كما وصفتها أغنية الحقيبة..." (بلال، مبارك، 1981، 139).

كذلك يتضح أن رأى عبد العال تصدى له عبدالحليم عبيد الاستاذ بكلية الفنون وقتها بقوله:

"... الفن السوداني له تراث تشكيلي يتمثل في الصناعات الشعبية و الأثار النوبية و المخطوطات الإسلامية." (بلال، مبارك، 1981، 139).

ان ما دار بين عبد العال و عبيد قد لا يعني أن عبد العال كان ينكر وجود تراث تشكيلي سوداني قديم كما اوضح عبيد، فهما قد اتفقا فيما يتعلق بالدور الإسلامي سواء كان في "الحرف العربي" الذي اشار اليه احمد عبد العال او "المخطوطات الاسلامية" التي اشار اليها عبد الحليم عبيد آنفا و يضيف الباحث ان احمد عبد العال قد انكر وجود فن تشكيلي سوداني بالمفهوم الغربى او كان يعني اقصاء التراث غير العربي او الاسلامي كما تبين لاحقا.

و يختلف علي محمد عثمان مع الباحث في ان كل من عبيد و عبد العال قد اتفقا فيما يتعلق بالدور العربي الاسلامي و ظواهره المختلفة و ذلك استنادا على ان عبد العال قد انكر دور "الفولكلور" بمعناه الشامل للثقافة في الفن التشكيلي المعاصر الى درجة و صفه له "بالطامة" و ذلك في مقابلة لعبد العال في قناة العربية في مطلع الألفية بحسب عثمان (لم يحدد التاريخ).

فيما يتعلق باعمال الفنانيين التشكيليين السودانيين غير الاكاديميين فتفيد الوثائق توافق مرحلتهم مع مرحلة فن الحقيبة التي امتازت بتصوير الطبيعية، المواضيع التي تتناولها بعض أغاني الحقيبة، المناسبات العامة و الاشخاص اى في عشرينات القرن الماضي (شكل، 12). و تأكد ايضا ان الفضل في التعامل بالمفهوم الغربي للوحة جاء على يد هؤلاء (علي عثمان، و عبد السيد، عيون كديس، أحمد سالم و جحا) الذين عرضوا اعمالهم في المقاهي و اشتهروا بها فيما سمى ب "حركة الفنانين الشعبيين أو فن المقاهي" (العوام، ابراهيم، 2013، 37).

قيام المؤسسات التعليمية البريطانية في السودان:

لاشك أن التعليم هو أس أي نهضة بشرية و ميسم حضارتها و لا خلاف في ان الأفراد مجتمعين هم بناة الحضارات في شتى مجالاتها و أن من بين هؤلاء الأفراد اشخاص استثنائيين يرجع لبعضهم فضل الريادة و للبعض الآخر دور المواصلة و لآخرين الاجادة و يشمل ذلك كافة مجالات المعرفة بما فيها الفنون بضروبها المختلفة خصوصا الفن التشكيلي.

ان الفن التشكيلي كنشاط تعبيري و توثيقي اصيل و رافد محوري من روافد الحضارة الانسانية بدأ منذ فجر التاريخ ظل يقوم بدوره التاريخي البارز في العصور الحديثة بفضل مؤسسات تعليمية متخصصة و أفراد أفذاذ عملوا فيها. فتاريخيا نجد مدارس ايطاليا الفنية القديمة التي كان من ابرز مبدعيها دافنشي (Da Vinci) ، رفائيل (Raphael) ، مايكل أنجلو (M. Angelo) و غيرهم ممن ساهم في تعليم الفنون أكاديميا و فتح لغيره في مجالات المختلفة. من الثابت ان تاريخ تعليم الفنون يختلف من بلد لآخر و في حالة السودان تشير الدراسات ان التعليم فيه لم يتم الا في فترة الحكم البريطاني كما سيوضح البحث لاحقا.

بالرغم من بدايته في فترة البريطانيين كانت النظرة العامة من السودانيين للفنون و تعليمها نظرة دونية عموما لآسباب مختلفة اهمها ربط الفن و التعليم بالوظيفة و معاملة دارس الفنون معاملة التقني الذي يصنف في درجة ادنى من الدارس للمساق الاكاديمي و لقد استمرت هذه النظرة السلبية تجاه تعلم و ممارسة الفنون و غيرها من الانشطة ذات الصلة بالاعمال اليدوية و اصبح لهذا الامر انعكاساته فيما بعد على التنمية في البلاد (بشير، محمد، 1980، 23).

ما سبق يبين ان تلك السياسة التعليمية الخاطئة تسببت في النظرة الدونية تجاه التعليم الفني عموما و تعليم الفن التشكيلي خصوصا مما دفع الكثيرين الى التوجه نحو التعليم الاكاديمي من أجل وظائف ذات عائد افضل و لقد اثبتت تلك السياسة فشلها عندما بدأت تستشري البطالة في و سط عدد من خريجي كليات القانون و التجارة (بشير، محمد، 1980، 83).

فيما يتعلق بتعليم الفنون في السودان تشير الدراسات الى انه قد تدرج عبر ثلاثة مراحل بدأت اولاها بكلية غردون التذكارية في عام 1902 و ذلك كما يلي:

" بدأ الأمر بتدريس الرسم و الخط العربي مع بداية تدريب المعلمين في عهوده الأولى، عندما كان قسم المعلمين ملحقا بكلية غردون التذكارية، و كانت الغاية واحدة حتى بزوغ فجر بخت الرضا. كان المعلم يعلم الرسم ليستطيع عمل الرسومات البيانية التي يحتاجها في طريقة تدريس التلاميذ، و كان الخط جزءا مكملا لثقافته الأدبية العربية و كان يستعان بمدرسين متخصصين في الخط و الرسم من الدول العربية..." (عبدالرازق، أحمد 2010، 21).

أما المرحلة الثانية فقد بدأت بعد قيام معهد بخت الرضا في عام 1934 اذ تؤكد الوثائق:

" بدأ الحال في بخت الرضا بالمنهاج و الغاية ذاتها، و لكن سرعان ما تغير كل شئ على يد المستر جرينلو... " (عبدالرازق، أحمد 2010، 23).

في تلك المرحلة لعب قريفيث (مؤسس المعهد و عميده الأول) و قرينلو (مؤسس شعبة الفنون) ادورا بارزة في ما و صل اليه تعليم الفنون في السودان يؤكدها الرأى القائل:

"... بدأ المستر جرينلو دربه الطويل و قد توفرت للتربية الفنية الاجواء الصالحة، فكان هذا النجاح المنقطع النظير في هذا الزمن القصير، و كان لرعاية المستر جريفث... الرجل المتجاوب... اليد الطولى في بلوغ هذا النجاح." (عبدالرازق، أحمد 2010، 24).

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة مدرسة التصميم التي انشأها قرينلو عام 1946 في كلية غردون بعد ان وطد دعائم تعليم الفنون و قام بتأهيل معلميها في بخت الرضا و ابتعث عددا منهم الى

الخارج و عمدت مدرسة التصميم في اول عهدها على اعداد معلمي الفنون و ذلك حسب الهدف الاساسي من انشائها اما بعد ذلك فقد شهدت التغييرات و التطورات الجوهرية الآتية:

1) في عام 1951 تم ضم المدرسة لمعهد الخرطوم الفني كقسم باسم "مدرسة الفنون الجميلة و التطبيقية" و كانت فترة الدراسة فيها ثلاثة سنوات يمنح الدارس بعدها درجة الدبلوم.
2) في عام 1973 اتبعت لمعهد الكليات التكنلوجية عند قيامه حيث توسعت مبانيها و زاد عدد تخصصاتها و طلابها و اصبحت تسمى "كلية الفنون الجميلة و التطبيقية" و اصبحت فترة الدراسة فيها 4 سنوات بدرجة دبلوم يعادل الكليات البريطانية.
3) في عام 1981 اصبحت الكلية تمنح درجة البكالوريوس.
4) في عام 1990 رفع معهد الكليات التكنلوجية لجامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا و عند قيامها شهدت الكلية قيام اقسام جديدة و لاحقا صارت تمنح الدرجات العليا بما فيها الدكتوارة.

بالرغم من ان موطن المؤسسات التعليمية المذكورة هو السودان الا ان بذرتها كانت بريطانية فكرة و تمويلا و تنفيذا و بسبب فاعلية الدور البريطاني في قيام هذه المؤسسات لا يرى الباحث غضاضة في وصفها بالأجنبية لأن مظهرها و مخبرها كانا أجنبيين فلولا البريطانيين لما قامت تلك المؤسسات بتلك السمات و الأهداف و هذا الرأى يؤيده الشاعر يوسف التني بقوله:

ما بخش مدرسة المبشر

وعندي معهد وطني العزيز

(http://hageebatalfun.blogspot.com/2013/02/blog-post_5493.html)

و "مدرسة المبشر" المذكورة في البيتين السابقين فيقصد بها ما أقامه المستعمرون البريطانيون من مؤسسات تعليمية ككلية غردون التذكارية و معهد بخت الرضا و أما " معهد و طني العزيز" فالمقصود به مدرسة امدرمان الاهلية التي أسسها مواطنون سودانيون في عام 1927. اما بخصوص نسب مثل هذه المؤسسات التعليمية للبريطانيين فتؤكد الدراسات الآتي:

" لا خلاف أن بخت الرضا منشأة استعمارية، .. إلا أنه مما يزعج أن معهد التربية ببخت الرضا، مهما قلنا عن حسناته، اكتسب صفة القداسة.. فلا نقد يطاله لأنه التعليم الخاتم عند جيل من التربويين وغيرهم...." (ابراهيم، عبد الله، 2013، 24).

من ناحية أخرى يعتقد الباحث ان هذه المؤسسات التعليمية كانت لها آثار ايجابة تمثلت في تأهيل و تدريب كفاءات سودانية في شتى مجالات المعرفة يشهد لها بالتفوق في داخل السودان و خارجه. كذلك يرى الباحث ان البريطانيين اقاموا تلك المؤسسات لحرصهم على بناء دولة تحقق مصالحهم و تفيد غيرهم بما يساعد في استقرار امرهم و هذا ما يفسر فكرة انشاء معاهد و مؤسسات تعليمية تتطور مع الايام و بمواصفات دخول تماثل المعمول بها في بريطانيا التي تتبين فيما يلي:

"... أشار السير ايرل أسي في كتابه / الجامعات الأفريقية و التقاليد الغربية/... كان على الجامعات في الدول المستعمرة أن تنشأ كما هو الحال في معظم الجامعات الاقليمية بانجلترا على أساس كليات جامعية تصبح مع الزمن جامعات... تطلب من تلاميذها نفس المستوى الذي تتطلبه جامعة لندن و كيمبردج من التلاميذ للالتحاق بها من حيث الحصول على درجات معينة..." (بشير، محمد، 1980، 19).

أما عن الدور المطلوب من المؤسسات المشار اليها يتبين ان البريطانيين كانوا يهدفون الى اعداد كوادر ادارية و مهنية مختلفة يركن اليها و ذلك ما يؤيده بشير في قوله:

"... من الناحية الاجتماعية فإنه يجب على الجامعات في البلاد المستعمرة أن تكون اقليمية تماما، و أن تكون أغراضها الأساسية تخريج رجال و نساء على مستوى يتوافق و الخدمة المدنية في البلاد و على مقدرة القيادة التي يتطلبها الحكم الذاتي و في ايجاز فإن عليها كما هو الحال في انجلترا صقل الصفوة" (بشير، محمد، 1980، 19).

فيما يتعلق بتدريس الفنون في المدارس و تدريب المعلمين تفيد الوثائق ان قرينلو درب عددا من التشكيليين السودانيين في معهد بخت الرضا منهم: شفيق شوقي، إدريس البنا، بسطاوي بغدادي، عثمان وقيع الله، عبد الرازق عبد الغفار و قد التحق هؤلاء بمدرسة التصميم و ابتعث قرينلو بعضهم للدراسة في بريطانيا و لاحقا اصبحوا روادا للفن التشكيلي السوداني الاكاديمي.

عموما لم يعرف السودانيون رغم تراثهم الحضاري العريق الكثيرعن الفن التشكيلي الحديث أو يمارسه التشكيليون منهم وفق المفهوم الحديث او الممارسة االغربية له الا عبر النظم التربوية التي آتى بها البريطانيون و تمثلت في قيام "معهد بخت الرضا" و "مدرسة التصميم" التي قامت على ارثها كلية الفنون الجميلة و التطبيقية الحالية. جدير بالذكر انها ظلت المؤسسة الوحيدة من حيث تخصصاتها النادرة في السودان و من الاعرق اقليميا و مع ذلك لم تبلغ المكانة المنشودة اذ تقول الدراسات عن ما نالته في عهدى الحكم البريطاني و الوطني مايلي:

> "... إذا اردنا أن نصل الى أفضل دور قامت به حكومة فنضع الادارة البريطانية– الحكم الثنائي– في المقدمة، فهي التي أسست و هي التي أنشأت و هي التي طورت الفن و جعلت له قدما راسخا لا تتزح، أما بقية الحكومات السودانية مع أنها لم تلغ شيئا الأ أن تشجيعها بالأقوال أكثر منه بالأفعال..." (البنا، ادريس، 1996، 123).

حديث البنا السابق عن الاستعمار و دوره حيال الفن التشكيلي في السودان ربما يثير مسألة جدوى الاستعمار و مصداقيته اضافة الى مردود ما نتج عن تجربته من مساؤي و محاسن. كما يدل ايضا على أن البريطانيين استطاعوا عبر المؤسسات المعنية و الشخصيات التي عملت فيها أن يلعبوا دورا مهما في تطوير التشكيل السوداني المعاصر و هذا ما تأكد في هذا البحث.

بمعنى آخر، ان ما سبق من أقوال يوضح أن دور البريطانيين تجاه التشكيل و ربما الثقافة عامة لم يكن وفق أجندة استعمارية تهدف لطمس الهوية الوطنية بل يدل على ان المستعمر ليست لديه استراتيجية استلاب حضاري معين و ملزمة للكادر الأكاديمي و الاداري الذي قامت على عاتقه المؤسسات التعليمية في البلاد لا سيما ان هذا الكادر كان على قدر كبير من

الاستنارة و الانفتاح مما ساعد على تشجيع التشكيليين السودانيين و عزز من ثقتهم به،

> "هذه الفترة من قصة التشكيل السوداني صوت عالي النبرة الأكاديمية ليس له اصداء نظرية فلسفية او اجتماعية، صوت اكاديمي صقيل و صريح، و قد ذكر البروفيسور نصيف اسحق- استاذ الخزف بكلية الفنون الجميلة و التطبيقية بجامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا أن استاذهم و عميدهم آنذاك جان بيير قرينلو كان يردد دائما قولته الشهيرة – نحن انما ندرس الفن من أجل الفن،" (زين العابدين، أحمد، 1990-1991، 29).

بناءا على ما ذكر اعلاه يستنتج ان الحكم البريطاني عمد الى ترك الحرية للفنانيين التشكيليين السودانيين و فيما يلي يقدم البحث ما توصل اليه بخصوص الدور الجوهري لهاتين المؤسستين اللتين اقامهما البريطانيون في السودان في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

1- معهد بخت الرضا و دوره في تعليم الفن واعداد المعلمين في السودان:

معهد بخت الرضا يمثل مؤسسة تعليمية رائدة أنشأها البريطانيون لتكون نواة للتعليم الاولي في السودان و لقد أقيم ببخت الرضا بالقرب من مدينة الدويم لربط التعليم العام بالمجتمع و تنمية ريفه من خلال منهج دراسي شامل يركز على ذلك كما توضح المعلومات التالية:

> "... نتيجة لمذكرة المستر ج. س. اسكوت المفتش الأول للتعليم – التي نادي فيها برفع مستوى التعليم الأولي وزيادته وإعداد التلاميذ للالتحاق بالمدارس الوسطى والثانوية فحسب بل للحياة العامة – فقد توسع نطاق اللجنة لتشمل التعليم في جميع مراحله وجاء من ضمن توصياتها... أن يقام مركز تدريب للمعلمين في منطقة ريفية..."
> (الأمين، عثمان، 2011، موقع منتدى مدينة الدويم الكتروني، 2015/9/3).

و تفيد الدراسات ان قرينلو قد لعب دورا بارزا في تصميم و بناء المعهد بما في ذلك داخلياته و مدرسته الأولية ومنزل قريفيث و غيرها في ارض تبرع بها مواطن (شرف الدين، سارة ،2013، سوداريس الكتروني، 2015/9/1). كان قريفيث من المؤمنين بأهمية قيام المعهد في بيئة

ريفية من اجل بث الوعي في الاقاليم عبر المعلمين الذين كانوا يتدربوا فيه و لقد كان لاهتمامه بالتجوال في الريف اثر كبير على قرينلو الذي رافقه في رحلاته و لقد انعكس ذلك الأثر على تعليم التشكيل في السودان كما تؤكد الوثائق في القول التالي:

> "... وجد في المستر جريفيث (عميد المعهد) و مؤلفاته التربوية و الجغرافية (سبل العيش في السودان و الجغرافية المحلية و رحلاتها المتعلقة بها، و سياحته في البلاد مع تلاميذه سببا للتعرف على فنون البلاد الشعبية ... و قامت عليه فلسفته و مناهجه في التربية الجمالية في المراحل المتقدمة من المؤسسات التعليمية..." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 77).

في الواقع استثمر قرينلو تلك الرحلات و أتى بكتابه المتفرد "مباني سواكن المرجانية" الذي لاقى صدى عالميا واسعا و اعتبر مرجعا من الكنوز العالمية في توثيق المدن كما يتضح أدناه:

> "... و أثمر اصراره على ارتباط النشاط الفني بالبيئة و الارث الموجود على اتجاه ثابت بالتربية الفنية. و عن سفره سواكن الذي يعد انجازا عالميا تبناه مجلس لبحوث القومي السوداني و باركته منظمة التربية و الثقافة و العلوم بمنظمة الأمم المتحدة." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 25).

كذلك تثبت الدراسات ان قريفيث كان مولعا بالتصوير الضوئي مما افاده في توثيق رحلاته و توظيفه في مؤلفاته و قد تأكد استخدام قرينلو له (الصلحي، ابراهيم، 2014 لقاء مباشر) و يرى الباحث ان رسوم قرينلو التوضيحية في معظم مؤلفاته تدل على ذلك. اما الصلحي الذي درس عامين على يدى قرينلو فقد أكد للباحث في ذات اللقاء أنه استعمل التصوير الضوئي لايجاد نوع من المزاج الدرامي في العمل الفني بينما تبين الوثائق الأتي عن قريفيث:

> "كان المستر جريفيث يهوى التصوير الفوتوغرافي و قد أخرج فيلم العطش و مثل فيه عبد الرحمن علي طه بطلا. و له افلام وثائقية منها: شلال السبلوقة و سواكن...." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 65-66).

لا شك ان العلاقة الحميمة بين قريفيث و قرينلو كان لها اثر في تأثر كل منهما بالآخر و يرى الباحث أن الأخير أثر على الأول في جعل نظرته للفنون شاملة بحيث تتعدى الرسم و التلوين الى فضاء الفنون البصرية الواسع. و لكن الواقع و قتئذ حال من التوسع في تدريس كل مجالات التشكيل و هذا ما لا يمكن ان تقوم به كلية فنون واحدة في أي جامعة اليوم لكن يبقى لما فعله قرينلو أثره الواضح على غيره حتى قريفيث الذي كان يستشيره في كثير من القضايا لا سيما المرتبطة بمستقبل التشكيل و العمارة في السودان (أحمد، عبد الرازق، 2010، 79).

منذ تأسيسه في عام 1934 اخذ معهد بخت الرضا يقوم بتدريب المعلمين في شتى المواد و كان دوره في تعليم الفنون و تدريب الفنانيين في الداخل و الخارج واضحا مما مهد الى قيام حركة فنية تشكيلية سودانية اصيلة و متميزة. تقول الدراسات في هذا الصدد أن:

1) تم التدريب لمعلمي المدارس الأولية من خلال معهد المعلمين ببخت الرضا
2) لمعلمي المدارس الوسطى من خريجي المدارس الثانوية من خلال البعثات الخارجية.

كان قرينلو يتابع تدريب المبتعثين، و قد كان للمستر قرينلو الفضل الأكبر في ترسيخ قواعد ومناهج الفنون التشكيلية الأجنبية، فهو بلا أدنى منازع أب الحركة التشكيلية في السودان و راعيها و لقد كان الموجه الأساسي للكيفية التي صارت عليها (البنا، ادريس، 1996، 106-107).

ان ما ورد يفيد ان التخطيط السليم المدعوم بالمثابرة و المتابعة المستمرة و التقييم يأتي بأكله و هذا ما ينطبق تماما على ما فعله و وصف به قرينلو الذي تقول الوثائق انه هو:

> "... الذي قام كل الفن في السودان على يديه وحده دون معاون. بدأ من لا شئ في بخت الرضا و سار في كل مناحي نشاطاته... تطبيقا حياتيا، و بحثا تاريخيا، و تأليفا... فلما انتهى من من كتابه (الأشغال اليدوية في المدارس الأولية)، و هيأ لمكتب النشر الرسامين و الفنانين و أعد المدرسين و المدربين في المدارس الوسطى و الثانوية كان تصوره قد

أصبح كاملا للخطوات اللاحقة." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 35).

في الواقع لم ينحصر دور قرينلو في وضع مناهج تدريس و اعداد المعلمين و بعثهم للخارج بل كان اهتمامه بنشر الوعي الفني في سائر انحاء القطر عبر شعبة الفنون الجميلة واضحا اذ كانت للشعبة اتصالات بالمدارس الثانوية بما فيها مدارس كمبوني، الاتحاد، الأقباط و الراهبات و غيرها حيث كان يقوم بتدريس الفنون معلمون اجانب لهم خبرة و نشاط فني و ذلك كان له اثره في التعريف بفن التشكيل المعاصر في السودان و ممارسته (أحمد، عبد الرازق، 2010، 111).

تفيد الدراسات ان ما قام به قرينلو من انجاز في هذا المجال يتطلب حماسا و جهدا كبيرا بحسبان انه ينطوي على عمل متشعب و يتطلب نشره في اغلب الأوقات عملا اضافيا لا يتحقق الا من خلال الفنون ليس فقط كطريقة تعبير و لكن ايضا كوسيلة ايضاح و اعلام لها دور في المناشط الأخرى التي تقيمها الجمعيات المدرسية المختلفة في المدارس المتعددة و قد لكان لشعبة الفنون دور بارز في تدريب الطلاب كيفية اعداد الوسائل التعليمية و الأدوات المختلفة و ايجاد البدائل و تشجيع الخلق و الابتكار (أحمد، عبد الرازق، 2010، 82).

ما يمكن أن يقال عن ما فعله قرينلو في معهد بخت الرضا و ما انداح في غيره من مؤسسات و بدون تردد، انه شخص استثنائي جاء الى السودان بحماس منقطع النظير فتأثر بكل شئ فيه و أثر كشئ طبيعي في الكثيرين من بنيه. بل أنه أثر كذلك في بعض المستنيرين من بني جلدته بما فيهم قريفيث مؤسس معهد بخت الرضا و يظهر ذلك جليا في القول التالي:

> "... استقر المستر جريفيث في اكسفورد... و ضرب القيثارة (أثر قرينلو) و خطط حديقة المنزل... و عبدالرحمن علي طه كرس نشاطه بعد المعاش في الحياة الاجتماعية... فكان ابتكاره المناسبات للاحتفالات و الاجتماعات سبب مسرة و امتاع لكثيرين و تثقيفهم و تخطيطه المعماري في اربجي كان فعلا فريدا و حديث الزمان و المكان و مثلا احتذاه الآخرون في القرى المجاورة..." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 81).

ظل معهد بخت الرضا يقوم بدوره الذي أسس من اجله حتى عام 1996 حين تأسس على إرثه المركز القومي للمناهج و البحوث و استمر على ذات المنوال حتى توج ليصبح "جامعة بخت الرضا" عام 1997. ان قيام معهد بخت الرضا قد ساهم بدون شك في تطوير ما حوله و منطقي ان تطورت مدينة الدويم نتيجة لقيامه قربها. كما ان قيام الجامعة في مكان المعهد سيساهم في ازدهار مدينة الدويم (عاصمة ولاية النيل الأبيض الحالية) و يرى الباحث ان تطور المعهد لجامعة يتسق تماما مع قول ايرل أسي الذي اشار اليه محمد عمر بشير سابقا حول فكرة تطوير المؤسسات التعليمية الأقليمية لتصبح جامعات مستقبلا (ص 29).

2- مدرسة التصميم و دورها في بلورة الفن التشكيلي السوداني المعاصر:

بعد نجاحه الواضح في وضع اسس و مناهج تدريس التربية الفنية في بخت الرضا و اعداد من يقومون بتدريسها لتنشئة الاجيال المناط بها بناء السودان الحديث تفرغ قرينلو بصدر رحب و عقل مفتوح لوضع اركان مؤسسة تعليمية يناط بها استيعاب الموهوبين ممن درسوا في بخت الرضا لكي يصقل قدراتهم و يوظفها عبر تخصصات مختلفة فكان تأسيسه ل "مدرسة التصميم" في كلية غردون التذكارية (جامعة الخرطوم حاليا) في عام 1946.

من ثمرات جهد قرينلو في مدرسة التصميم قيام الجمعيات المختلفة التي كان لها اثرها الواضح في دعم المناشط في مدارس كلية غردون الأخرى و كان لذلك اثره في نشر تعليم الفنون و تذوقها في السودان كما فعلت جمعية الفنون في بخت الرضا من قبل. و كان لجمعيات المدارس المختلفة دورها البارز و كانت تزدحم بالناشطين و كان يأتيها مرشدون من خارج الكلية كما كان اثر هذه الجمعيات واضحا في جميع اقاليم البلاد." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 58).

ان ما وضعه قرينلو من مناهج و قام به اعمال يثبت انه لم يكن استعماريا بالمعنى السالب للكلمة فهو وان جاء الى البلاد في ظل حكم استعماري لكنه كان انسانيا يرى أن دوره كفنان و معلم يكمن في اداء رسالته كمهني لذلك عمل بحماس بالغ و نال بحق رضا من حوله بعلاقات حميدة وظفها لخدمة السودانيين في الداخل كما في من ابتعثهم للخارج عرفانا بذلك الجهد يرد الآتي:

"... حماسه المتدفق كان سببا للالتفات اليه، و احترام جهاده و قبول نظره... له في اول البعوث للتدريس في الخارج، مصر و انجلترا, نصيب اثار الدهشة... ربط القديم السائد في البلاد بالجديد الحادث في الشرق و الغرب في دروس التربية الجمالية للمعلمين... فكان يحاضرهم عن الفنون الأوروبية و الاسلامية، و يعرض عليهم نماذج من اعمال الفنانين الممتازين الحاضرين و القدماء..." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 66).

لقدد ظلت مدرسة التصميم تقوم بدورها في تعليم الفنون في كلية غردون و تعد كوادرها لقيادة العمل التشكيلي في كل السودان و بث الوعي فيه عبر المعارض التشكيلية التي تقام لخريجيها وتزورها قطاعات رسمية و شعبية مختلفة حتى انتقالها الى المعهد الفني حيث اصبحت مدرسة الفنون الجميلة ثم كلية الفنون الجميلة و التطبيقية لاحقا (المزيد عن هذه التحولات ادناه).

نسبة لاختلاف التخصصات في المؤسسات التعليمية العليا عموما و وجود الموهوبين من التشكيليين لم يك مستغربا أن تقوم جمعيات للفنون التشكيلية في بعضها لمقابلة حاجات الموهوبين او الراغبين في تعلم الفنون التشكيلية من الآخرين. كما كان متوقعا ايضا أن يساهم خريجو و أساتذة الكلية و طلابها في مناسبات مختلفة في تقديم المطلوب في تلك المؤسسات.

ان وجود موهوبين في المؤسسات التعليمية العليا يشير بداهة الى ظهور فنانيين تشكيليين مميزين فيها (ستتبين لاحقا في هذا البحث اسهامات معروفة لبعضم في مجال التشكيل محليا و عالميا). في الواقع ان مساهمات خريجي كلية الفنون في دعم الراغبين في صقل مواهبهم الفنية او تعلم شيئا عن الفنون التشكيلية عبر جمعيات و اتحادات طلابية جامعية كانت محل تقدير و اعتراف منذ وقت مبكر خاصة من جامعة الخرطوم و تؤكد الوثائق ان جمعية الفنون الجميلة بجامعة الخرطوم قد منحت عبر اتحاد الطلاب عضويتها الفخرية للفنان التشكيلي حسن الهادي تقديرا لمجهوداته و مساعيه لتعضيد الأتحاد و ابراز اعماله بصورة خلابة و كان ذلك ابان معرض اقامته جمعية الفنون بدار اتحاد الطلاب (جريدة الرأى العام، 3 ديسمبر 1963).

هذا الدور التعليمي و الثقافي الاجتماعي لكلية الفنون الجميلة و التطبيقية جاء ثمرة لتطوير قدرات الكادرالبشري و البيئة التعليمية بعدما تم تدريب الاساتذة في الخارج خاصة في بريطانيا. و اعترافا بدور الكلية في المجتمع في ماضيها و تطلعا لمستقبلها سارعت الدولة ممثلة في وزارة المعارف الى دعوة ما سمى ب – لجنة سير داروين– لزيارة السودان لتقويم وضع الكلية.

و توضح الدراسات ان اللجنة المكونة من عمداء كليات فنون بريطانيين زارت كلية الفنون و خرجت بتوصيات تنادي بتطوير الكلية و دعمها في كل المجالات لا سيما المتعلقة بالمعدات، المناهج الدراسية، فترة الدراسة التي مدت الى 4 سنوات، تحسين ظروف الاساتذة العاملين فيها و ترفيع اوضاع خريجيها لدرجة الجامعيين (عبدالعال، أحمد ، بدون تاريخ، 4).

لقد شهدت الكلية بالفعل تطورا ملحوظا في آدائها و زاد تبعا لذلك عدد طلابها و بالتالي خريجييها و من ثم مساهمتها في خدمة المجتمع السوداني عبر تخصصاتها المختلفة كما اثبت خريجو الكلية فيما بعد لخبراء و ممتحنين خارجيين مختلفين انهم بمستوى لا يقل عن مستوى نظرائهم في بريطانيا و غيرها و جاء ذلك بشكل واضح في ما اصطلح عليه ب "تقرير بروفيسور قودن" مؤكدا ما قالت به اللجنة السابقة (عبدالعال، أحمد ، بدون تاريخ، 5).

و هكذا واصلت الكلية مسيرتها بصبر و اصرار و تميز و قد توالت تقارير الممتحنين الخارجيين الذين زاروها لاحقا و كان من بينهم قرينلو مؤسس مدرسة التصميم الذي عبر عن رضائه عما آل اليه الصرح الذي اسهم بفعالية في بنائه (عبدالعال، أحمد ، بدون تاريخ، 6).

و باعتبارها المؤسسة التعليمية الوحيدة في مجالها في السودان ظلت الكلية تخرج الكوادر في التخصصات المختلفة و تساهم في تعليم الفنون في السودان و التعريف بالتشكيل السوداني عبر المعارض التشكيلية و غيرها و كان لدراسة عدد من الفنانيين التشكيليين السودانيين في الخارج دور كبير في تطوير معارفهم و مهاراتهم، انظر الجدولين 1 و 2 (ص 128–131).
تبين المعلومات التالية مراحل تطور مدرسة التصميم:

1) اسسها قرينلو في كلية غردون التذكارية (جامعة الخرطوم حاليا) في عام 1946

2) تم ضمها الى معهد الخرطوم الفني في "المقرن" كقسم باسم مدرسة الفنون الجميلة في عام 1951

3) سميت كلية الفنون الجميلة بعد تقارير الخبراء في عام 1963

4) سميت كلية الفنون الجميلة و التطبيقية بعد قيام معهد الكليات التكنولوجية في عام 1975

5) ظلت محتفظة بالاسم الاخير بعد قيام جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا في عام 1990

كما تفيد الدراسات الآتي:

1) في فترة كلية غردون: كان الطلاب يجمعون اكثر من تخصص و كانت المواد التي تدرس تشمل التلوين، التصميم الايضاحي، النحت، الخزف، الخطوط العربية و اللاتينية و تصميم و طباعة المنسوجات كمواد تخصص يختارها الطالب بعد استيفاء الشروط الخاصة بها الى جانب مادتى الرسم و الدراسات العامة (تاريخ الفنون و اللغة الانجليزية) كمواد اجبارية.

2) في فترة المعهد الفني: تمت اضافة للتصوير الضوئي ضمن مقررات التصميم الايضاحي

3) في فترة معهد الكليات التكنولوجية: تم فصل الطباعة و التجليد عن التصميم الايضاحي تمهيدا لتطويرها تبعا للمستجدات كذلك اضيفت مادتى علم الجمال و طرق و مناهج البحث ضمن الدراسات العامة.

4) في فترة جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا الحالية: الاقسام المذكورة اعلاه اضيفت اليها اقسام التصميم الداخلي و برامج التصوير الضوئي و الأزياء.

5) اصدر مجلس الوزراء القرار رقم 16 في عام 2004 و القرار رقم 67 في عام 2005 من أجل توطين الطباعة في السودان و ذلك بانشاء كلية ا يكون قسم الطباعة و التجليد نواة لها.

اساليب تعامل البريطانيين و اثرها في تطوير التشكيل في السودان:

بغض النظر عن نوع المستعمر و فلسفته و أهدافه و ما قدمه للدول أو الشعوب التي استعمرها، نجد أن هنالك عوامل مهمة تحدد نجاح او فشل المستعمر في تحقيق اهدافه من بينها اسلوب تعامل افراده لا سيما الادراريين منهم. و في حالة السودان و الاستعمار البريطاني تبين من خلال هذا البحث أن كثيرا من البريطانيين الذين عملوا في السودان تميزوا بالتواضع و

وجدوا الاحترام و التعاون من السودانيين. و تشير الوثائق الى أن بعضهم تعلم اللهجة السودانية و تغنى بالأغنيات السودانية مثل قرينلو كما يتبين لاحقا في هذا البحث.

كذلك عرف روبن هجكن عميد معهد بخت الرضا الذي خلف قريفيث بتواضعه و حسن تعامله و بالرغم من هذا هنالك بعض البريطانيين الذين وصفهم بعض السودانيين بالتسلط و من هؤلاء قريفيث الذي يشهد له بالانجازات الكبيرة و الخبرة الواسعة مثل تأسيس معهد بخت الرضا أحد أهم قلاع التعليم الحديث في السودان و الذي نقل اليه خلاصة ما استفاده من تجارب سابقة في بلاد مشابهة خاصة انه من الرواد الذين ارسو أسس التعليم الحديث في جل اراضي المستعمرات البريطانية السابقة خصوصا في الهند و مصر (ابراهيم، عبد الله، 2013، 52).

و مع ان سلوك الأفراد لا يمثل بالضرورة طبيعة أو حضارة المجتمعات اذ لكل قاعدة شواذ، لا ضير في ذكر محاسن الافراد التي ترتبط بالسمات العامة للثقافات او الحضارات فمن امثلة هذا ما ورد بخصوص عالم اللغة العربية عبد الله الطيب الذي اشتهر بحبه و تأثره الواضح بالانجليز الذين يكن لهم وافر التقدير و الاحترام (امام، زكريا، 2004، 62).

و لكن بالرغم مما ورد عن قول عبد الله الطيب عن حبه و تقديره للانجليز يبدو ان ما تميزوا به من عقلانية صارمة و وضوح طغى على سلوك ادراريين كان يعمل تحت اشرافهم كقريفيث دفعه لنعت الرجل بحب السيطرة و غير ذلك كما تكشف الوثيقة التالية:

> " كان يدير بخت الرضا السيد قريفيث المشهور، لم يطقه عبدالله قط لتسيطر لا في بخت الرضا بل و في كل التعليم، و صفه عبد الله بأنه من بغضاء من عرفنا من رجالات الاستعمار و التعليم..." (عبد القادر، عبد الله، 2014، 46).

لكن بالرغم من نقد عبد الله الطيب لقريفيث الا ان ما اورده قريفيث عن نفسه من نقد ذاتي فيما رآه قصورا في ما وضعه من منهج يؤكد بأنه رجل تعليم و تربية يهدف للتقييم و التقويم بالوقوف على الايجابيات و تطويرها بجانب كشف السلبيات لتفاديها مستقبلا و هذا يبعد كما يرى الباحث صفة المتسلط عنه لان المتسلط لا يعرف المراجعة او التراجع عن ما ارتكب من اخطاء، و ذلك ما يثبته ما اورده عبد الله علي ابراهيم في القول التالي:

"... و لكن غريفث نفسه عاد في كتابه الذي صدر في 1953، ثم منقحا في 1975، ليعترف بأنهم قصروا في تعليم اللغة العربية مهملين المهارات التي يكتسبها التلميذ من تعليم الخلوة فقال انهم نجحوا في تعليم التلميذ يفهم ما يقرأ من الكتب، و لكن تعليم الكتاب الحكومي، الذي سبق قيام بخت الرضا، و هو مستمد من الخلوة، تميز بسداد حرفة الإملاء و القراءة بصوت عال و جمال الخط" (ابراهيم، عبد الله، 2013، 35).

ان اعتراف قريفث الواضح بقصورهم في تعليم اللغة العربية يعبر عن رغبته القوية و من معه في السعي لبناء مجتمع حديث متفاعل مع نفسه و مع غيره و لعله يؤكد أنهم لم يأتوا لسلب السودانيين تراثهم و عقيدتهم. كما ان اشارته لدور الخلوة في تدريب و تعليم التلاميذ اسس الخط العربي و تذوقه تدل على ذلك و لقد اشار الباحث الى ذلك لاحقا في هذا البحث كما ان هنالك من يرى خلاف رأى عبد الله الطيب في قريفيث حيث يقول عبد الرازق عبد الغفار احمد:

"... كانت بخت الرضا هي الأسرع في تحديد اهدافها و اتخاذ قرارتها. فقد كان عميدها يومئذ مساعدا لوكيل وزارة التربية و التعليم و كان له كلمة، و حاز ثقة المهتمين بالتربية. و كان يرى أن واجب المعهد هو تقديم النصح لوزارة المعارف في كل ما يختص باصلاح نظام التعليم في البلاد و وضع الخطط السليمة له" (أحمد، عبد الرازق، 2010، 81-82).

و بالرغم من رأى عبد الله الطيب في قريفيث تعبر الوثائق التالية عن رأيه في هجكن الذي التقاه في لندن و عرض عليه العمل ببخت الرضا حيث وعده بحرية التصرف في مراجعة مناهج اللغة العربية و الاضافة اليها (عبد القادر، عبد الله، 2014، 56). عموما يمكن القول هنا ان التعامل العقلاني و الحكيم من جانب السودانيين و البريطانيين معا هو الذي أدى في نهايته الى ايجابيات كثيرة اهمها بناء مؤسسات الدولة الحديثة و ادخال التعليم الحديث في السودان و ذلك ما اكده كثير من الباحثين في مجال التربية و التعليم في السودان.

"... و قد رد هودجكن سداد تقليد المعهد التربوي الى التقاء نهرين ثقافيين هما التقليد التربوي الاسلامي السوداني، و التقليد الانجليزي بتوضيحاته. قال هودجكن ان للحكمة و متانة الشخصية السودانية اللذين جاء بهما السودانيون الى بخت الرضا جذور في عقيدة الاسلام نفسها..." (ابراهيم، عبد الله، 2013، 56).

كذلك يرى الباحث ان حكام السودان من البريطانيين الأوائل كانوا على قدر عال من الحساسية و المسؤلية السياسية الادارية و ذلك يؤكده الحديث الذي دار بين كرومر الحاكم العام و كري اول عميد لكلية غردون التذكارية و اول مدير لوزارة المعارف في ذلك العهد حيث وضح كرومر اهمية اشراك التربويين في أمور الدولة لما لديهم من معرفة و فهم موضوعي تجاه الأشياء لا سيما بعدما اعتبر فشلا ادرايا في الهند و قد تبلور هذا الرأى نتيجة لخبرة اللورد كرومر في الهند فلقد كان متأثرا بصورة خاصة بفشل الجهد الأنجليزي التربوي في الهند و كان مولعا برد هذا الفشل الى السيطرة اللا محدودة التي كانت للجهاز الاداري الهندي على الدوائر الأخرى. و كان كرومر و ونجت يعتقدان ان المدرسين البريطانيين في الهيئة التعليمية يجب ان يشتركوا في الادارة العادية للبلاد (السيد، ناصر، 1990، 114).

ذلك الرأى يجب ان ينظر اليه في سياقه العام مع انه يتناقض ظاهريا ما يشير اليه والتر روندي في مؤلفه – كيف ساهمت أروبا في تخلف أفريقيا– حين يقول أن التعليم الذي جاء به الأستعمار غرضه التكبيل و الاستغلال و خلق عقلية مشوهة (بشير، محمد، 1980، 20). في الواقع يرى الباحث ان قول روندي عن اهداف التعليم الاستعماري التي بينها بشير اعلاه لا تعبر عن الحقيقية فالواقع الماثل الآن يثبت انواعا فشلا واضحا في نظم التعليم الوطنية لآنها لم تحدث التنمية المنشودة في البلاد التي رحل عنها الاستعمار منذ نحو سبعة عقود.

ان عبارة "خلق عقلية مشوهة" في نظر الباحث غير دقيقة لآنها تدين تاريخ و هويات مواطني البلدان التي رحل عنها الاستعمار اكثر من المستعمرين لآن العبارة تشكك في وطنية و ذكاء مواطنى البلدان المستعمرة. و يرى الباحث ان اس فشل كثير من الدول التي رحل عنها الاستعمار و التي تطلب العون الآن من مستعمريها السابقين في مجالات شتى لا سيما التعليم العالي يرجع لغياب التخطيط السليم خاصة فيها و قد نبه لذلك وطنيون محللين الأمر كالآتي:

"... تكمن ازمة التعليم العالي في السودان في ان الموارد المالية المحدودة ظلت تنفق في مجالات لا تعتبر لها اسبقية بالنسبة للتطور الاقتصادي و لا بما يتفق مع ميول و اتجاهات الطلبة... الذي نريد ان نقوله هو انه ان سمح لهذه السياسة بالاستمرار فان مشكلة البطالة بين خريجي الجامعات لا تلبث ان تظهر على نحو ابرز مما كانت عليه من قبل." (السيد، ناصر، 1990، 20).

ان مشكلة الادارة و علاقاتها بالتربية و التعليم كعلاقة العقل السليم بالجسم السليم و هذا الموضوع قد تنبه له سياسيون و تربيون بريطانيون مبكرا مثل و ليم ماذر داعية التعليم الفني في السودان. يرى ماذر ان التدريب اليدوي الذي يحقق التنسيق بين القدرت الذهنية و حواس البصر و اللمس او المهارات اليدوية هو الذي ينمي في الطالب المعرفة الشاملة القائمة على قوة الملاحظة ذات الدور الفعال في تشخيص و علاج المشكلات و ذلك هو التعليم الفاعل الذي يؤدي الى الابتكار و الانتاج في بلد كالسودان (السيد، ناصر، 1990، 121-122).

عموما ان ما قام به البريطانيون في أيام حكمهم للسودان من بناء مؤسسي أفاد السودان كثيرا خاصة في التعليم الذي يمثل قاعدة بناء الدول. بل تثبت الوثائق ان مواطنين بريطانيين عاديين و ربما غير بريطانيين قد ساهموا في بناء كلية غردون التذكارية كأول صرح تعليمي بريطاني في السودان عندما دعاهم كتشنر اول حاكم بريطاني للسودان بعد الاحتلال لذلك بقوله:

"... ادعو من شعب هذه المملكة المتحدة. انني أطلب من الشعب في مستعمراتنا. انني أطلب من شعب تلك الأمة الشقيقة العظيمة الناطقة باللغة الأنجليزية، أمريكا، لمساعدتي في انشاء كلية تذكارية جديرة بغردون في الخرطوم." (السيد، ناصر، 1990، 122).

لا شك ان الشعب البريطاني و من سانده من الشعوب الأخرى مساهما في بناء هذه المؤسسة التعليمية في السودان الذي قتل شعبه غردون لهم دوافعهم و ربما تحفظاتهم التي تستوجب نوعا خاصا من الخطاب السياسي لرجل ككتشنر انتصر لبريطانيا و غردون في ذلك الوقت

"... قال كتشنر لسامعيه انه يتمنى للشعب البريطاني ان يتدخل و يعطي ما لا تستطيع الحكومة ان تعطيه في تربية اولئك المساكين

الذين و صفهم بانهم شعب ذكي لكنه غير متعلم... و قال ان البلاد حين تزدهر، و هي لابد ستزدهر، سيكون باستطاعة الناس ان يدفعوا نفقات تعليم ابناءهم..." (السيد، ناصر، 1990، 110).

توضح الوثائق ان كتشنر استطاع ان يجمع 100.000 جنيه استرليني في وقت وجيز و هو المبلغ المحدد لبناء الكلية و ان المبلغ قد تجاوز بعد وصايا متعددة و فوائد متراكمة ال 135.000 جنيه و ان الملكة فكتوريا تولت رعاية الكلية و حذا حذوها خلفها (السيد، ناصر، 1990، 112-113). كذلك تفيد الوثائق ان مساهمات البريطانيين في بناء مؤسسات الدولة السودانية الحديثة تعتبر في نظر كثيرين حدثا جوهريا بل هنالك من عبر شعرا مثل عبد المجيد وصفي و عبد الله البنا اللذين مدحا -على التوالي- ملوك بريطانيا كما فيما يلي من ابيات:

هو شبل "ادوارد" العلي و حفيد من بين الآنام لها عظيم فخار
فكتوريا، ذات المآثر و التي شهد الوجود بفضلها المدرار
مدت الى الآفاق وارف ظلها و كذا بنوها قادة الأخيار
وافيت للسودان سعدا طالعا فغدا بزورتكم رفيع منار
أوليته نعما غرارا قبل أن تأتي و قد اردفتها بغرار..."

(محمد علي، محمد، 1999، 346).

"رفعوا منار العلم في أوطاننا و جروا على ما نرتضيه و دربوا.."

(محمد علي، محمد، 1999، 346).

مما لاشك فيه ان البريطانيين قدموا الكثير للسودان كما فعل السودان بالمقابل و لا خلاف في انهم ظلوا مع كثير من دول الغرب (حلف الاطلنطي) و الشرق (حلف وارسو) يقدمون العون الانساني للسودان بعد الاستقلال رغم المواقف السياسية التي تتأثر بها الاطراف احيانا. بيد ان الدور الغربي كان و لا يزال هو المهيمن لاسباب على رأسها الماضي الاستعماري لبريطانيا مثلا و هيمنة اللغة الانجليزية لها و لامريكا بجانب التفوق الاقتصادي لحلفها مقارنة مع ندها.

فيما يتعلق بعلاقة السودان ببريطانيا تحديدا فيبدو ان ما زال ماثلا لكى يصلا لما يحقق من تطلعاتهما (افرنقتون، منظمة مبادرة للتغيير، 2007). ان امثال افرنقتون التربوي و الاصلاحي الذي يعتبر من مؤسسي معهد التربية العالي (كلية التربية بجامعة الخرطوم حاليا) يمثل انموذجا حيا لعقلانية و حكمة البريطانيين و يقرب الى الأذهان امثال ماذر، قرينلو، هجكن و قريفيث.

أما بيتر افرنقتون الذي ظل يعمل منذ وقت مبكر مع سودانيين من اجل التواصل و التصالح بين الشعوب عبر منظمة "التسلح الخلقي" سابقا و "مبادرة للتغيير" اليوم فيوضح انه قد التقى بعدة شخصيات سودانية و افريقية في مؤتمرات دولية مختلفة خاصة تلك التي تدعو لتناسي مرارات الماضي و تهدف للتصالح بين الشعوب.
(http://uk.iofc.org/node/27159, 24/8/2015)

ان الاقتراب من امثال افرنقتون (الذي وصفه علم سياسي سوداني بأنه سوداني بريطاني حر) سوف يكون له ما بعده لا سيما ان الوثيقة التالية تبين جانبا من مناقبه:

> "... افرنجتون حملني اشواقه و تحياته الى جميع السودانيين الذين يذكرونه أو الذين جمعت بينه و بينهم منافحات الحياة في السودان بين 1958- 1966م... من بين هؤلاء كثير من قادة هذا البلد في كل المجالات. أدعو من يذكره أن يرسل له تحياته... عرفانا للرجل الذي يمثل وجها آخر لبريطانيا غير الذي اشتهر عندنا عنها..." (العتباني، غازي، الرآى العام، 9 مارس 2009).

و تفيد الدراسات أنه في الوقت الذي كانت تواصل فيه بريطانيا علاقاتها و دعمها للسودان بعد استقلاله كانت الولايات المتحدة الأمريكية تمد يد العون له ايضا و تساهم بشكل فعال خاصة عبر برنامج "المعونة الأمريكية" الذي استفادت من مساعداته مؤسسات خدمية سودانية مختلفة. و لكن بالرغم من هذا العون تثبت الوثائق ان هنالك منتقدين له من ضمنهم عبد الخالق محجوب الذي قال لعبد الله خليل رئيس اول مجلس وزراء في العهد الوطني:

" يا عم عبد الله الشارع بيقول انت عاوز تبيع السودان للأمريكان"، لم يغضب عبد الله خليل، بل قال باسما: "يا ابني انا عاوز ابني البلد و البلد ما عندهاش فلوس. الأمريكان حيبنوا لينا طرق و ميناء و يدربوا اولادنا... لو جماعتك تقدر تدينا الحاجات دي ما عنديش مانع اشوف الموضوع ده معاهم" (خالد، منصور، جريدة االشارع السياسي، 42 نوفمبر 2014).

رد خليل هذا يبين الى حد بعيد الحضور الغربي في السودان على حساب نده فيه (خصوصا الاتحاد السوفيتي سابقا) رغم ما اتيح له من فرص في فترات تاريخية معينة و ما بدر من محجوب يرجع بلا شك للاستقطاب الدولي أيام الحرب الباردة بين الحلفين "الأطلنطي" (سيتعرض البحث لاحقا لمساهمات الأتحاد السوفيتي في تطوير التشكيل السوداني المعاصر).

الإبتعاث و الهجرة الى بريطانيا و دورهما في تطوير التشكيل السوداني المعاصر:

لا خلاف في أن هجرات و تنقلات البشر عبر التاريخ و على اختلاف دوافعها كان و سيظل لها دور فعال في التواصل الاجتماعي و بناء المجتمعات المدنية بل و الحضارات و لاشك في أن هذا يتماشى مع مضمون النص القرآني الحكيم المشار اليه في مقدمة البحث. و تفيد الدراسات ان مواضيع الهجرات و الاسفار و فوائدها قد تناولها فلاسفة و علماء اجتماع و علماء نفس و رجال دين و غيرهم و يلخص بيتا القصيدة الشهيران للشافعي جوانبا منها:

تغرب عن الأوطان في طلب العلا وسافر ففي الأسفار خمس فوائد
تفريج هم واكتساب معيشة وعلم وآداب وصحبه ماجد

تاريخيا نجد أن هجرات الفنانين أو بعثاتهم كانت مثل ما قام و يقوم به غيرهم في طلب المنافع لا سيما الاستزادة من العلم و ترقية المهن و الهجرة او الابتعاث للفنان التشكيلي الذي تشكل رؤية بلاد جديدة و عالم مختلف معرفة و خبرة بصرية جوهرية تضيف ابعادا مهمة لفنه. فبمثلما كانت بغداد و غيرها من مراكز حضارات الشرق في ذات يوم بؤر اشعاع كانت فرنسا القرن

العشرين قبلة للمبدعين من بقاع شتي خاصة في اوائل القرن المنصرم فقد هاجر الى باريس التي نعتت وقتئذ ب "عاصمة النور" أدباء و فنانون تشكيليون و غيرهم حيث اشتهر بعضهم.

فيما يتعلق بهجرات التشكيليين يعتبر الاسباني بابلو بيكاسو (1881–1973) من اشهر من هاجر الى باريس حيث استلهم مع زميله براك جانبا من التراث الافريقي تمثل في الأقنعة التى أتيا بفضلها ب "المدرسة التكعيبية" التي شكلت فتحا نوعيا في مسار الفن التشكيلي العالمي مما يعد دليلا على جدوى الانفتاح على حضارة الآخر و يؤكد دورها في الربط بين الشعوب و توسيع المدارك بشكل عام وفقا لفلسفة موتسكويه التي تأثر بها فنانون تشكيليون كثر (Richard, Lionel, 1978, 65)

اما بخصوص هجرات العرب و المسلمين عامة فهى متجذرة في التاريخ لدى العرب و انها زادت بانتشار الاسلام (الغامدي، علي، 1998، المجلة الثقافية، 114). و بشأن هجرة الفنانيين التشكيليين الى بريطانيا تحديدا و الاستفادة من التراث العالمي المعروض في متاحفها المختلفة بجانب تلاقح الثقافات المعاصرة و تعدد الاعراق فيها هنالك من يعبر قائلا:

> "للاغتراب جوانبه السلبية و الايجابية لقد عشته لنحوأربعين سنة وذقت حلوه ومره، لاشك أن وجودي في لندن أعطاني فرصا لانتهال ينابيع حضارة كبرى، لا سيما في مجال الفنون التشكيلية و المسرحية و الموسيقية." (القشطيني، خالد، 1998، المجلة الثقافية، 55).

لا شك أن الغربة و الهجرة لهما دور كبير في مد الجسور بين الشعوب و ازالة الحواجز التي تفرضها ظروف و عوامل مختلفة مثل اللغة و الثقافة و المعتقدات و هنا تأتي أهمية الفنون كوسيط أو لغة عالمية مشتركة يتعامل معها البشر بشكل مباشر رغم الاختلاف في بعض الأشياء و الرموز من هنا و هناك. و عن استلهام الفنانيين التشكيليين البريطانيين للتراث الافريقي و مفهوم الفن كلغة عالمية نجد ان ذلك يتأكد بوضوح في القول الآتي:

> "لابد أن تكون الأزياء الأفريقية قد لعبت دورا كبيرا في تلوينات لوحات–إدنا لمب– لما تتسم به من الألوان الناصعة التي يفضلها

أهل المناطق المضيئة، الشئ الذي قد يبدو عاديا للمقيم هنا و لكنه يصرح باللون للوافد الغريب كالفنانة... لقد برهنت لنا من جديد على أن الفن ليس رهينا بوطن خاص به، و أن الغربة قد تكون وطنا لخيال الفنان.." (وقيع الله، عثمان، 1978، مجلة هنا لندن، 29).

العبارة الأخيرة ربما كانت تعني الكثير لكاتبها وقيع الله الذي لم تصبح بريطانيا وطنا لخياله فقط بل لواقعه ايضا اذ عاش فيها سنينا طويلة و هو بتلك العبارة ربما يعكس حالة من حالات أستاذه قرينلو الذي تأثر كثيرا بالسودانيين و أثر فيهم بحكم اريحيته كما يظهر فيما يلي:

"... قرينلو كان رجل متواضع جدا و كان يحب السودان و السودانيين و كان يعيش في مركب في النيل قرب موقع قاعة الصداقة الحالي. و كان يلبس توب الرجال السودانيين القديم – الملحفة– مع الصديري و العمامة و ينتعل شبط (الشقيانة) الجلدى الذي كان يلبسه الفقراء..." (الصلحي، ابراهيم، لقاء مباشر، 2014).

جدير بالذكر أن وقيع الله كان قد ساهم عن مفهوم الغربة ب "لوحة الغربة" (المجلة الثقافية، 1998، 54–55) و تصادف ذلك مع مقال بعنوان "أحمد عامر جابر/تشكيلي سوداني ينطلق نحو العالمية" عن مساهمات الأخير في الحوار مع الغرب عبر تناول بعض اشعار الأمريكي–البريطاني ت. س. إليوت تشكيليا (العواد، عواد، المجلة الثقافية 1998، 70–71).

اما فيما يتعلق بأثر السفر و الهجرة على الفنانيين التشكيليين المسلمين و العرب عامة لا يمكن أن تجاوز تشكيليين مثل شفيق عبود أو مروان قصاب باشي أو آدم حنين أو كمال بلاطة أو ضياء العزاوي أو محمد عمر خليل أو شاكر حسن آل سعيد أو فاتح المدرس أو أحمد نوار أو غيرهم ممن ساهم و يساهم دوما في نسيج الحضارة المعاصرة لا سيما إن انتاجهم داخل بلدانهم او خارجها يمثل اضافة نوعية لتاريخهم و تاريخ بلادهم (الناصري، رافع، 2005، 20).

رأى الناصري ككاتب و فنان تشكيلي عربي بارز عن اضافة الآخر أو التلاقح الثقافي و الحضاري المثمر الذي استفاد منه فنانون تشكيليون سودانيون كمحمد عمر خليل يدعمه حديث تربوي و فنان تشكيلي سوداني عرف الاغتراب في بريطانيا و ادرك تاريخ الفن يحمل كثيرا من امثلة تواصل الثقافات و تلاحقها و اثارها. فلوحات النحت البارزة من البرونز للجنود البرتغاليين من عمل فناني (نيجيريا). و عمائر مدينة البندقية الشرقية الملامح البديعة، أو اعمال الفنان الخزاف البريطاني الشهير (برنارد ليتش) التي تدين كثيرا الى اليابان و الخزف الشرقي و كل ذلك يبين حقيقة و تاريخ التواصل بين الشعوب (أحمد، عبد الرازق، 2010، 49).

ما سبق من آراء و معلومات يبين انه لولا التلاقح بين الحضارات و الثقافات عبر السفر و الهجرات او التواصل الاجتماعي (الذي اتخذ الآن اشكالا جديدة بفضل طفرات التقانة الهائلة تجاوزت حواجز اللغات، المعتقدات، الجغرافيا و السياسة) لما ازدهرت المعارف في و تعمقت في مجالات الحياة المختلفة عالميا بما في ذلك الفن التشكيلي و هذا الرأى يؤكده القول التالي:

> "هل كان من الممكن لفنان صيني معاصر مثل زاووكي أن يؤثر في الفن الفرنسي او الغربي لو لم يكن في مركز التقاء الثقافات في باريس؟ أو كيف كان يمكن لرسام انكليزي كديفيد هوكني ان يقتنص من الفن الصيني الاختزال و الشفافية مثلا لو لم يكن قد سافر الى الصين و تشبع بخصائصها البصرية." (الناصري، رافع، 2005، 21).

كذلك تفيد الدراسات أن الفنان التشكيلي المهاجر عموما لا تذوب هويته و مكوناته الثقافية في ثقافة البلد المهاجر اليه حتى في حالة اندماجه طالما لديه تراث اصيل يستلهم منه و يعرف به الآخر. لذا لا يمكن قول ان فنان و تربوي رائد كقرينلو ذاب تراثه الثقافي و اصبح سوداني الوجدان كما لا يمكن قول ان وقيع الله و الصلحي و غيرهم ممن اندمجوا في المجتمع البريطاني تخلوا عن ارث الماضي و اصبحوا بريطانيين اقحاح برغم شهادات الجنسية البريطانية تحصلوا عليها فاعمالهم جميعا تعكس ماضيهم بجانب حاضرهم كما يتبين فيما يلي:

"اننا لا نستطيع ان تنتج حضارة ان أخذنا من الغرب كل أفكاره و مؤسساته... إن النظر في داخلنا معناه النظر بوعي في ضمير هذا الشعب و استخلاص العبرة من تراثه و ماضيه و صياغة ذلك صياغة عصرية حديثة تستفيد من تجربة الحضارة السائدة و لا تلتزم بالقوالب بل تهتم بالروح والجوهر مستلهمة في ذلك طبيعة هذا الشعب و مثله"
(قاسم، عون الشريف، 1972، 80-81).

نعم، لا يمكن لأي شعب له ماضي عريق كالسوداني أن تعصف به التيارات الثقافية الوافدة كما تشاء فالموروث الروحي و المادي السوداني الممتد الى غابر السنين سيظل صمام أمان لحفظ تراثه و استمراريته خاصة في مجال التشكيل و هذه الاستمرارية التشكيلية لا تعني بالضرورة استمرار منظور كوني واحد و لا ديانة كبرى غلابة. و لكنها قد تعني استمرار نمط ثقافي واحد قادر على التعدل بشكل ديناميكي مستمر (زين العابدين، أحمد، 1994، 9).

لذا ليس بدعة ان يذهب السودانيون للدراسة و التدريب او الاغتراب في بريطانيا او غير ذلك و يتأثروا و يؤثروا في غيرهم في هذا الكون القائم على التداخل بين الناس و ثقافاتهم المختلفة و ليس غريبا ان يكون لرواد التشكيل السوداني المعاصر الذين ابتعثوا للدراسة في بريطانيا او استقروا فيها (أمثال وقيع الله، الصلحي، النجومي و ابارو) حظهم في هذا التأثير و التأثر.

في الواقع لم يفرض البريطانيون اي وصاية ثقافية على الآخر كما تبين في حالة قرينلو و تلاميذه السودانيين أبان الاستعمار كذلك لم يفرضوا شيئا على الوافدين اليهم بعدما نالت منهم شعوب البلاد التي استعمروها استقلالها بل رأوا في الجميع مواطنين بريطانيين ثقافات و عقائد مختلفة يحق لها ان تتعايش كما يعبر التصريح الآتي لوزير تربية بريطاني سابق:

"ربما نكون انجليز، اسكتلنديون، ايرلينديون أو يلزيون أو جاء أباؤنا أو أجدادنا من نواحي أخرى من أروبا أو الأنديز الغربية، أفريقيا أو شبه القارة الهندية. ربما نكون بروتستانت أو كاثولويك، يهود أو .... أو هندوسويون، سيخ أو مسلمون يحق بنا أن نتمسك بتقاليد الأسرة و قيمها و أن نفخر بماضينا... عليه علينا البدء من مجتمع بريطاني

عادل و منفتح بمؤسسات ترحب بالذين يأتون من أصول مختلفة."
(Richardson, Robin, 1989, 55).

ان دراسة و اقامة هؤلاء الرواد في بريطانيا قد اضافت بلا شك للبريطانيين جديدا أثرى لبحثهم في ثقافة و فن الآخر الذي تعتبره الآن جزءا منها كبلد متعدد الثقافات و لقد لمس مثل هذه الاضافة الباحث الذي شاهد البريطانيين و غيرهم عند زياراته المتعددة للمتحف البريطاني و "التيت الحديث" مثلا يتأملون حروفيات وقيع الله و خزفيات النجومي و ابارو أو اعمال الصلحي و غيرهم ممن عكسوا تراث السودان المتراكم و الجامع لحضارات و ثقافات شتى.

في الواقع كانت اعمال الباحث نفسه محل تقدير من مواطنين و اكاديميين بريطانيين و لقد شجعته الفئة الأخيرة في وضع و تدريس وحدة في الفن و التصميم خلال فترة اعداده للشهادة فوق الجامعية لتدريس الفن و التصميم بكلية قولدسميث بجامعة لندن و لقد طبق ذلك في عدة مدارس ثانوية في بريطانيا و في مدرسة الاتحاد العليا بالخرطوم (منهج كيمبردج العالمي) و كانت الوحدة بعنوان "الهوية الثقافية". يمكن الاضطلاع فلسفة و نماذج من هذه الوحدة التي تشجع الطلاب على استلهام عناصر من تراثهم الاصلي او تراث اسرهم على الموقع التالي: (https://www.youtube.com/watch?v=eFyitPSfrU, August 2015).

ان ما سبق من اقوال يؤكد ان الثقافة لا تمثل تجربة واحدة متراكمة فقط بل تمثل تراكم التجربة الحضارية التي تحكمها قدرة الثقافة على التكيف بيئيا و اجتماعيا (زين العابدين، أحمد، 1994، 21). ان قول زين العابدين يبين ان هنالك اشياء مشتركة بين الناس و ان ما يجمعهم له الغلبة على ما يفرقهم كما ان الاشياء المشتركة التي تجعل من الاستمرارية امرا ممكنا و ميسورا يجب ان تدعم و تنمى بالعلم و العمل من اجل المصلحة العامة و هذا ما يؤكده غيره فيما يسمى بصناعة الثقافة التي تزداد قوة و ثراء بالفكر و الثقافة التي تشحذ المواهب و تربى النفوس و تصل التعليم بالمجتمع جيث يصبح التعليم للمواطنة و افناء الذات في سبيل الصالح العام (قاسم، عون، 1972، 85).

دور كليات الفنون البريطانية في تأهيل و تدريب التشكيليين السودانيين:

لقد ابتعثت وزارة المعارف السودانية لرفع كفاءة الفنانيين التشكيليين السودانيين نفر مقدر من خريجي الكلية منذ أيام مدرسة التصميم (عبر قرينلو) و حتى فترة معهد الكليات التكنولوجية الى عدة كليات بريطانية و غيرها للدراسة و التدريب في تخصصات مختلفة كما سافر خريجون آخرون ايضاعن طريق منح من قبل منظمات اجنبية كالمجلس البريطاني (جدول 1 و 2).

دور جان بيير قرينلو (Jean-Pierre Greenlaw) المحوري في تعليم و تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر:

لقد تحرى الباحث المعلومات المتعلقة بشخص التربوي و الفنان الشامل جان بيير قرينلو البريطاني الأب و الفرنسي الأم و الذي درس الفن و المعمار و عمل بالتعليم (العوام، ابراهيم، لقاء مباشر، 2013) في عدة مظان في داخل السودان و خارجه و قد توفرت المعلومات الموثقة في السودان عنه من عدد من المصادر و المراجع المختلفة. أما من خارج السودان فقد تحصل الباحث على معلومات عنه من المكتبة البريطانية و من جامعة درم بما في ذلك مؤلفاته الشخصية (أنظر القائمة الخاصة بها- "ملحق،1") و فيما يلي تلخيصا لأهم ما قام به و من معه:

دور قرينلو و البريطانيين التربوي و الثقافي في السودان:

تثبت الوثائق ان قرينلو كان قريبا من صانعي القرار و كان قد عرف في ذلك الوقت عن نفوذ حكومة السودان الواسع مما أثر على تنفيذ معظم قرارت وتوصيات قرينلو. جدير بالذكر ان ممثلي الادارة البريطانية في السودان كانوا ممن تضع لهم الادارة البريطانية العليا في لندن اعتبارا خاصا مقارنة باداراتها في المستعمرات (سليمان، أحمد، 1986، 235).

لقد كانت فترة عمل قرينلو و من معه في السودان متزامنة مع ما أشير اليه بخصوص نفوذ حكومة السودان و كان ذلك في فترة الحرب العالمية الثانية التي شهد فيها السودان و غيره من الدول المستعمرة تحركات وطنية مكثفة لنيل استقلالها. و آنذاك زار الوزير البريطاني، السير

ستافورد كريس السودان واشار لما ينتظره من مستقبل بعد مشاركته في الحرب و لذلك أعد مؤتمر الخريجيين مذكرة عدد فيها مطالبه التي من ضمنها قيام هيئة سودانية لإجازة الميزانية العامة للدولة و التشريعات اضافة لقيام مجلس للتعليم العالي بأغلبية سودانية و تخصيص 12 في المائة كحد ادنى من الميزانية للتعليم..." (البدوي، محمد، 1992، 286).

ما ذكر أعلاه يوضح بجانب تأكيده على سلطة حكام السودان البريطانيين قوة أهل السودان ايضا و وعيهم بأهمية حكم أنفسهم و جعل التعليم رائدا لبناء مشروعهم الوطني. هذا الأمر جعل رجال الادارة البريطانية و التعليم عموما يتعاملون مع الشأن السوداني في هذين المجالين بشكل خاص. ذلك لأن السودانيين أثبتوا جديتهم و مثابرتهم في نيل مطالبهم. و في ذلك الوقت أيضا أخذ الوعى بأهمية دور التعليم يتجاوز عند البعض غاية الحصول على وظيفة لكسب العيش إلى الإهتمام بقضايا الثقافة و الفن كما يتضح من القول الآتي:

> "... و تعبيرا عما يجول بخواطرنا من تقدير للجمال و الحب و الأريحية و كل من الصفات الانسانية... لآن لتعليم لا يفي بالغرض منه إذا أعد الطلاب للكفاح في خضم الحياة ليجدوا الرزق الحلال، و في ذات الوقت يفتح عيونهم ليروا الجمال و لفن و يحسنوا تقديرهما" (محجوب، محمد، و محمد، عبد الحليم 1992، 40).

لاشك ان الفن التشكيلي يمثل احد الفنون الرفيعة التي تعبر عن رقي المجتمعات و ما بلغته ثقافاتها من مكانة ذلك لقدرتها العالية في التعبير المعنوي و الجمالي و عكسه مهما بلغت درجات تعقيده تجسيما او تجريدا في لغة بصرية فيها الكثير من الرموز ذات المعاني و الدلالات المشتركة بين بني البشر و هذا الفهم العميق للفن التشكيلي قد عرفه بعض المثقفين السودانيين الذين لم تعن الثقافة لهم مجرد الاضطلاع على الكتب كما تبين السطور التالية:

> " ... ليس الثقافة فقط مجموع ما يقتنيه المرء من بطون الكتب ... إنما هي في أسمى معانيها و أبعد حدودها مقدار ما يجنيه من وراء

المرئيات، و ما تبعثه تلك المرئيات من عواطف و أخيلة... واجهات المتاجر تذخر بشتى صنوف الملابس الزاهية و تذخر أخرى بالمعروضات الدقيقة من مصنوعات العاج و الأبنوس التي يتجلى فيها الفن السوداني العريق..." (محجوب، محمد، و محمد، عبد الحليم 1992، 44-45).

كثيرون حباهم الخالق بالمواهب و المهارات المتعددة لكن قلة هم الذين وظفوا مواهبهم و قدراتهم بالطرق الامثل التي تخرج ثمار تلك المواهب و المهارات لتفيد الغير و لا شك ان العمل المنجز من امثال الفئة الاولى هو نتاج للتخطيط العملي السليم و المتابعة اللصيقة لذا يوضح منصور خالد في هذا الجانب في مقدمته لكتاب "مبانئ سواكن المرجانية":

"لم تكن ضربة حظ أن ينجز قرينلو هذا الأثر الرائع: إنه كاتب و فنان تجذرت مواهبه في سواكن، لقد عمل سنينا كثيرة في السودان حيث أسس مدرسة الخرطوم للتصميم، على يده، كثير من موهوبي فناني السودان تعلموا فنهم، تعليم قرينلو ساهم بفاعلية في بروز أسماء مثل شفيق شوقي، عثمان وقيع الله، بسطاوي بغدادي و إبراهيم الصلحي" (قرينلو، جان بيير، 1976، المقدمة بدون ترقيم).

في الحقيقة لم يتوقف فضل قرينلو في اكتشاف الفنانيين التشكيليين السودانيين و صقل قدراتهم أكاديميا و فتحهم على آفاق أوسع ليتخطوا مراحل التجويد الى الإبداع الواسع، بل ساهم في ذلك الوعي العميق الذي تحدث عنه محمد أحمد محجوب و عبد الحليم محمد آنفا. أى الوعي المشبع بالحس الفني المرهف الذي يسهم في تشكيل و جدان المثقف الموسوعي الذي يتعلق بحب الفن و الجمال و فعل الخير. و ما يؤكد أن فضل قرينلو قد تجاوز الفنايين التشكيليين السودانيين الى غيرهم من رموز الفكر و الثقافة السودانية الكبار القول التالي:

"... قبل عودة عبد الله للسودان اقترح المستر قرينلو أستاذ الفنون الجميلة، أن يزور الجميع بما فيهم عبد الله فرنسا في زيارة تنويرية تثقيفية، يزورون فيها باريس و مدينة شارتر... اشتهرت كاتدرائية شارتر بعماراتها القوطية و بزجاجها الملون و تماثيلها الدينية الكثيرة و

عناصرها الجمالية المختلفة، و لهذ السبب ساق لها السيد قرينلو السودانيين..." (عبد الله، عبد القادر، 2014، 98).

في الواقع مع اهتمام قرينلو بتعليم جميع تلاميذه في بخت الرضا للمهارات المختلفة الواردة في كتابه الا انه وجه المعلمين بالاعتناء باصحاب المواهب بشكل خاص عبر تخصيص مواد و مواضيع تلبي احتياجاتهم و تقابل قدراتهم علاوة على توفير مكان خاص لهم لكي يقدموا افضل ما عندهم (قرينلو، جان بيير، 1938، 206) و يعتبر ذلك ضربا من التمييز الايجابي المعمول به الآن و هو افرب الى "التفرغ" الذي تمنحه بعض الدول التي تهتم بفنها وتطوير فناينها.

في الواقع ان ما اتى به قرينلو و امثاله من البريطانيين امر حتمي لتحقيق التعارف فالمنافع بين الناس فالبقدر الذي يستفيد منه وافد ما أو غريب على بلد ما يستفيد صاحب البلد ايضا من الوافد اليه طالما لم تمس قيم وتقاليد البلد المعين ولقد أكد الروائي الطيب صالح هذا المفهوم ذلك لأن القيم الوافدة يمكن ان تتعايش مع القيم المحلية و يمكن ان تفيد السكان المحليين اذا لم تتعارض مع المعتقدات و التقاليد وهذا المفهوم أكده الروائي الطيب صالح في "ضوالبيت" حيث جاء وافد، بندرشاه الى قرية ود حامد و تدريجيا بدأ يتحدث العربية و يعتنق الاسلام الدين المحلي ثم يتزوج بفتاة من المنطقة (خيري، عوض، 1989 مجلة سوداناو، 28).

الحديث الوارد اعلاه يبين ان التعايش بين الوافدين و المواطنين السودانيين يؤدي باستمرار الى خلق واقع ثقافي يقود فيما بعد الى تأصيل ثقافي جديد (صالح، علي، 1990-1991، 48).

لقد عرف عن قرينلو حبه الكبير للثقافة السودانية و للسودانيين الذين وجد في تعددهم و تباين ثقافتهم و تكويناتهم الاجتماعية ما ساعد على بلورة مشروعه التعليمي و الثقافي الشامل الذي قدم فيه للسودانيين الكثير لا سيما في مجال الفن التشكيلي اذ تؤكد الوثائق أنه:

"كان يحمل افكارا نيرة في جانب تاصيل منهجه على اساس تجذير ذلك في الثقافة السودانية و الأسلامية، ... قد اهتم اهتماما كبيرا بادخال كثير من الفنون السائدة في السودان في منهجه ذلك، فرمى بذرة صالحة في

ادخال الزخارف الخطية (من الخط العربي) و بعض التقاليد الشعبية...
كان ذلك في ثلاثينيات القرن الماضي، مما شكل بداية التعليم الأكاديمي
في مجال الفنون." (العوام، ابراهيم، 2013، 38-39).

قول العوام اعلاه يوضح وقوف قرينلو بجانب أهم عناصرالثقافة السودانية ببعدها الافريقي الاسلامي و استلهامها في بناء اللوحة الفنية الحديثة التي اتى بها و هذا ما وظفه رواد التشكيل السوداني المعاصر و قامت عليه "مدرسة الخرطوم" كاتجاه متميز في الفن التشكيلي في الداخل و الخارج. في الواقع وضع قرينلو منهجا دقيقا و صارما لاكتشاف وتنمية المهارات الفنية المختلفة للأطفال منذ وقت مبكر و قد احتوى منهجه على الرسم، التلوين، و الزخرفة كما أهتم بالطباعة، التجليد ، النسيج، الخزف بجانب الرسم الهندسي و تصميم المجسمات.

و تؤكد الدراسات إن المنهج الطموح الذي وضعه قرينلو كان شاملا لدرجة وصفه بأنه يهدف لجعل الطفل مستودعا لمختلف القدرات الفنية التي لا تستوعب حتى في المعاهد العليا في اربع سنوات (العوام، ابراهيم، 2013، 60) يلتمس العوام العذر لقرينلو مبررا بأن الرجل كان يهدف لتقديم كل ما يفيد التلاميذ مستقبلا و يملأ فراغه نسبة لقلة المدارس عموما في ذلك الوقت و نظرا لآن معظم التلاميذ لا يواصلون تعليمهم (العوام، ابراهيم، 2013، 61).

في الواقع أن ذلك المنهج الشامل الذى وضعه قرينلو هو ذات المنهج السائد الآن في بريطانيا وهو يشبه المنهج المطبق في المدارس العالمية الخاضعة لنظام جامعة كيمبردج و هو منهج يسعى لاعطاء فرص اكبر للمعلم و التلميذ للاختيار. اضافة لذلك ان ما كان يقدمه قرينلو تحت اسم مادة واحدة (الفنون) اصبح الآن يقدم في مادتين هما (الفن و التصميم) و (التصميم و التقانة). اما تسمية المادتين فتذكر بما توالى على مدرسة التصميم من تسميات آخرها (كلية الفنون الجميلة و التطبيقية) أو تذكر بازاحة مادة (الطباعة و التجليد) كمادة تدرس بقسم (التصميم الايضاحي) لتشكل قسما يحمل اسمها في ذات الكلية لاسباب ادارية و مالية.

بحكم تجربة الباحث في وضع و تدريس مشاريع و خطط من صميم المنهج القومي البريطاني لتعليم الفن و التصميم في المدارس (British National Curriculum) الذي ينادي

بالانفتاح على فنون و ثقافات الآخر و كذلك برنامج جامعة كيمبردج العالمي للتعليم المدرسي، يستطيع القول أن المنهج يهدف لتوسيع معارف الطفل و مهاراته مع مرونة في اختيار التقنيات و المواضيع حسب مقتضيات الواقع المادي للمدرسة أو الواقع البيئي أو الثقافي للمجتمع في القطر المعين و تتجلى تطبيقات ذلك في الامتحانات النهائية التي يتحصل بموجبها الطالب على مؤهله (انظر الموقع ادناه).

(http://www.cie.org.uk/programmes-and-qualifications/cambridge-igcse-art-and-design-0400 / August 2015)

ان منهج قرينلو الشامل الذي اعتبره العوام جامع معارف غربية هو ذات المنهج الذي اشتمل على ما رأى فيه ما يشد الى الجذور اذ يقول أنه بالرغم من أن منهج الفنون لم يكن أمامه الا أن يضم معارف رجل أروبي الا انه اشتمل على شيئين ايجابيين بالنسبة للتلميذ السوداني لانهما ساعداه على الرجوع الى الجذور في ما بعد و قد تمثلا في المام واضع المنهج ببعض الطرائق السودانية المتمثلة في أعمال القصب و النسيج و غيرها مما تضمنه منهجه اضافة الى اهتمامه بفنون الزخرفة و الخط العربي (العوام، ابراهيم، 2013، 61).

ان ما قام به قرينلو كوافد غريب لم يكن فقط فيما أشار اليه ابراهيم العوام أعلاه و لكن في اشياء أخرى اكثر اهمية قدمت للسودانيين و للمسلمين كما للافارقة و العرب و سائر الناس كنزا عالميا تمثل في توثيق مدينة سواكن. و لا شك ان مثل هذا الفعل الايجابي يحبذ ان يأتي من مواطنيين سودانيين لكن لا يوجد شخص مؤهل للقيام بذلك الفعل في ذلك الوقت و هذا دليل آخر على فضل البريطانيين و قرينلو على وجه الخصوص فهو الذي اهتم كثيرا بسواكن وطرازها الاسلامي و وضع تقليد زيارة طلاب كلية الفنون لها لرسم عمائرها و نقوشها (العوام، ابراهيم، 2013، 62).

لاشك أن ما اعتبره العوام من المام واضح لقرينلو ببعض تقنيات أعمال القصب و النسيج و غيرها يحسب لصالح الرجل الذي أهتم بأشياء سودانية خالصة في و قت كان يمكن أن يفرض فيه كل ما هو غربي و يجد له المبرارات. كما لا يعتقد الباحث ان اي منهج يضعه سوداني أو وطني يمكن أن يأتي بما يجمع عليه السودانيون لا سيما فيما يتعلق بالأعمال اليدوية ذلك

بسبب أن السودان قطر شاسع تتعدد فيه الصناعات الشعبية و تختلف باختلاف مجتمعاته و بيئاته.

بمعنى آخر، لا يستطيع أى منهج تربوى عملى استيعاب المنتجات اليدوية لشعب ما في مرحلة تعليمية واحدة، لكنه ينتخب و يمرحل معددا و منوعا كل ذلك مع ما يتناسب مع الواقع العملى والرؤية المستقبلية التي تعود بالفائدة على الكل و في هذا تكمن أهمية منهج قرينلو الشامل و تبين ريادته و الحاجة لأمثاله في السودان و غيره من البلاد لا سيما في ذلك الوقت.

من البديهي أن يكون هنالك ثمة اختلاف فيما يحتاجه بلد ما في آن ما لكن يجب القول أن ما وضعه قرينلو ليس كله من فعله هو شخصيا أو الحضارة الغربية وحدها و انما هو عطاء بشري مشترك اسهم فيه السودانيون و غيرهم فالحضارات تبنيها الأمم كما هو معلوم. و قرينلو الذي جاء الى السودان كان يعرف من قبل الكثير عن حضارة هذا البلد الرائدة التي شارك فيها بالضرورة آخرون منذ قرون من قبل و بعد الميلاد فهو بلا شك قد رأى بعض آثار هذا البلد التي يزخر بها المتحف البريطاني في لندن على سبيل المثال.

و الآن الحضارة الغربية التي نهلت من حضارات العالم القديم المختلفة أصبحت هى حلقة الوصل الهامة في بناء الحضارة و التقانة الحديثة بدءا بعصر النهضة الذي أتى بالنهج الغربي بما في ذلك مفهوم بعد المنظور و ليس قرينلو. كما هو معلوم ان عصر النهضة الذي يدين بالكثير للأربعة العظام: جاليلو (Galileo) ، مايكل انجلو (M-Angelo) ، رفائيل (Raphael) و ليوناردو دا فنشي (Da-Vinci) أتى بفلسفة أسها و غايتها الانسان اينما كان، و هذا ما نادت به معتقدات و فلسفات الفطرة السوية من الأديان السماوية و غيرها.

لقد كانت غاية فلسفة عصر النهضة توصيل فكرة قدرة الانسان على العطاء و الاضافة في كل المجالات. لهذا كان تفرد دافنشي و تعدد اهتماماته و كثرة انجازاته في الفكر و الفنون كما في العلوم التي دعم كثير منها برسوم و تخطيطات مفصلة يعرض بعضها الآن بجانب روائعه

التشكيلية مثل لوحة الموناليزا التى تعد الأشهر عالميا و بفلسفة ذلك العصر و انجازاته اقتدى العلماء و المخترعون كما الفنانون وغيرهم و لقد صار منهجهم الصارم تقليدا (الكلاسيكيات).

إذن قرينلو إنما نقل للسودانيين ما كان ينقله المهنيون المستنيرون و لعله من حسنات الغزاة و المستعمرين أن يأتوا بأمثاله، فمنذ الأسكندر و ربما قبله و مرورا بنابليون و غيرهم ممن أثروا الحضارات و الشعوب بما توصلت اليه معارف و تقنيات بلدانهم نجد أن الاضافات تنتقل بين الحضارات و يشارك فيه كل الناس حتما عبر هذا المنوال وفقا للقول الحكيم "لولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض و لكن الله ذو فضل على العالمين" (قرآن كريم، سورة البقرة، الآية 252).

ان الدفع المشار اليه في الآية السابقة يبين فحوى هذه الحتمية التاريخية و الجدلية في آن واحد و الهدف من وراء تلاقح الحضارات و فعل الاستعمار و حركات التحرر منه و يفسر أيضا لماذا أصبحت الدول الاستعمارية سابقا تسن القوانين و التشريعات التي تستوعب بها من استعمرتهم من قبل كمواطنيين لديها و تفخر باضافتهم لها لاحقا (راجع المقدمة).

في الواقع إن الايمان بدور الآخر في بناء الحضارات و استمرارها هو ما جعل دولا كبرى كأمريكا، استراليا و كندا تهتم باستقطاب الآخر، بل جعل أمريكا تمضي الى اليوم في برنامج الهجرة اليها (Lottery). و بالرغم من التحفظات الكثيرة المتعلقة بالجوانب السياسية و الأمنية الماثلة للجميع اليوم لابد من رؤية الجانب الآخر المتمثل في ما تقدمه هذه الدول من مساعدات انسانية بجانب دورها في تطور العلوم و التكنلوجيا و الفنون و نشرها في عالم اليوم.

ان امثال قرينلو و ان جاءوا الى السودان في ظل حكم استعماري فهم لم يعمدوا على احلال فكرهم و عقائدهم محل افكار السودانيين و عقائدهم و ان كان الأمر غير ذلك لسعى قرينلو لتلقين السودانيين فنا اروبيا خالصا و لنأى عن كل ما هو محلي. بل و لما بعث عثمان وقيع الله لتجويد الزخارف و الخطوط العربية في مصر و انجلترا و وظفه معلما لها بجواره في مدرسة التصميم ليأتي بفضله الصلحي و شبرين ب (مدرسة الخرطوم) رائدة الفن التشكيلي السوداني الحديث ببعدها الاسلامي المعروف. ان نتائج ما خطط له قرينلو و انجزه وقيع الله افاد

الصلحي بعد ذهابه الى الدراسة في لندن لاحقا (العوام، ابراهيم، 2013، 63).

لا خلاف في أن الصلحي قد تعامل مع الخط العربي و الزخارف باكرا، أى منذ أيام دراسته في الخلوة و لكن الذي لا شك فيه أنه لم يصقل ما درسه قبلا بأسلوب منهجي الا على عبر معلمه وقيع الله. كما ان هذا المنهج الذي تلقاه الصلحي من وقيع الله عبر قرينلو و ممن خلفه من بريطانيين هو الذي جعله يذهب الى دراسته في لندن بصفة الواثق العارف و يأخذ منه بوعي (العوام، ابراهيم، 2013، 71).

لا شك ان العوام يؤمن بقصور انجاز البشر و يدرك أن الكمال لخالقهم، و بما أن الأمر كذلك فهو انما ينطلق في ما يعتبره سوالب تشوب منهج قرينلو من إعتزازه بتراث السودان الحضاري و أمنيته في أن يفعل ما حققه قرينلو شخص سوداني لقوله:

> "... إن دارس تاريخ الفنون يدرك و لا شك أنه كانت لكل أمة خصوصية رؤيتها الحضارية، و كانت لها نظرتها التي حكمت و تحكمت في فنونها، و كانت مفتاح رؤيتها للعمل الفني بضروبه المختلف، ثم كانت لها فلسفتها في تلك الرؤية..." (العوام، ابراهيم، 2013، 274).

لكن هذا التوجه و الغوص في عمق الهوية الاجتماعية و الثقافية لم يجعل العوام يفكر في انكار دورالآخر رغبة منه في البناء لا الهدم فالعوام يعترف بتفرد قرينلو و دوره الريادي كربان لدعائم المنهجية المؤسسية التي تستند عليها كلية الفنون الجميلة و التطبيقية القائمة الآن بجامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا و يؤكد هذا الرأى قول العوام في الوثيقة التالية:

> "أنشأ هذه الكلية البريطاني قرينلو، و كان رجلا فذا رغم من أنه من رهط استعماري... كان يحاول أن يلفت نظر طلابه الى تراثهم و ذاتيتهم الخاصة بهم، بل ان هذا واضح في كتابه (الأشغال اليدوية و الرسم) الذي أسس فيه لمناهج تدريس الفنون في بخت الرضا... قلنا ان كلية الخرطوم قد قامت كمؤسسة على تقاليد متميزة..." (العوام، ابراهيم، 2013، 274).

لاشك أن قرينلو قد مهد الطريق لمن جاء بعده ممن أثروا تعليم الفنون و بناء قواعد حركة الفن التشكيلي السوداني الحديث فلقد جاء كوتريل بعد قرينلو الخزاف و الرسام و الملون و الإداري البارع و كان أغلب من يعمل معه من البريطانيين و كان اول من لحقهم من السودانيين الأساتذة شفيق شوقي، عثمان وقيع الله و بسطاوي بغدادي (الصلحي، ابراهيم، لقاء مباشر 2014).

اما فيما يتعلق بسودنة هيئة التدريس فقد تولى بسطاوي بغدادي ما كان يدرسه كوتريل و اصبح عميدا و تولى شفيق شوقي قسم القرافيك و مجذوب رباح قسم طباعة المنسوجات، نصيف إسحق الخزف، و أما عثمان و قيع الله فقد استقال و أسس (أستديو عثمان الفني) و عمل معه عدد من كبير الفنانيين و الخطاطين و قد قام بكل ما كانت تحتاجه السودنة و بعدها من دعاية و قد حقق كسبا ماديا و معنويا كبيرا من ذلك (ابارو، محمد، لقاء مباشر 2013).

و يقول ابارو عن اسهامه الشخصي:

> " أنا دخلت مدرسة الفنون في سنة 1951 في المعهد الفني و تخرجت سنة 1954 و بعثت في سنة 1959 الى مدرسة سنترال مع شايقي (تلوين) و عامر نور (نحت) و تاج السر أحمد الذي ذهب الى الكلية الملكية لاحقا. أنا و زوجتي روز من أدخل مادة التصميم الأساسي و قام بتدريسها في كلية الفنون بجانب تدريسي لنظرية اللون. و كانت لي إتصالات مع كوتريل في لندن و كان يعمل كبروفيسور في جامعة برومليي..." (ابارو، محمد، لقاء مباشر 2013).

باختصار لم يتوقف اسهام قرينلو في وضع المنهج التربوي و ارساء دعائم المؤسسية لتطوير الفنانيين التشكيليين السودانيين عبر معهد بخت الرضا و مدرسة التصميم فقط و انما ربط ذلك بالتراث السوداني التشكيلي و الروحي كمرجعية لأي عمل تشكيلي سوداني أصيل. و لقد تبين ربطه للتراث التشكيلي من خلال توظيف الأشغال اليدوية السودانية و الخط العربي في حصص الفنون أما التراث الروحي فقد جسده عبر قصص ادبية و شعائر دينية مثل "صلاة الأستسقاء"

التي جعل منها موضوعا للرسم و التلوين في ذات الحصص كما ورد في "الأشغال اليدوية و الرسم".

دور قرينلو و البريطانيين في الطباعة و النشر التربوي:

لاشك في أن قيام المؤسسات التعليمية الحديثة يرتبط ارتباطا و ثيقا بالمطابع بطباعة المناهج التربوية و نشرها و لا خلاف في ان الأجانب قد لعبوا دورا اساسيا فيها خاصة البريطانيين اذ تفيد الدراسات ان المطابع الحديثة في السودان قد ادخلت في عهد الحكم الثنائي من جانب الحكومة و بعض الافراد و ان اليونانيين خرياستو و ساولو هما اللذان اسسا مطبعة فكتوريا كأول مطبعة تجارية غير ان مطبعة مصلحة المساحة التي اسست عام 1905 و التي كان غالبية من يعمل بها بريطانيون تعتير الاجود في السودان (الامين، معاذ، 2002، 191).

كما تبين الدراسات ان جودة مطبعة المساحة لم تنته بنهاية الحكم الثنائي بل استمرت فيما بعد الاستقلال و كان للدعم الأجنبي دور كبير في تطويرها و كانت قد تلقت المطبعة دعما من بواسطة المعونة الأمريكية في منتصف الستينيات و قام بتدريب العاملين فبه خبراء بريطانيون و كان لذلك اثر كبير في تطوير المطبعة و كادرها السوداني (الامين، معاذ، 2002، 192).

و نسبة لضرورة اشراف االمؤسسات التعليمية على مطبوعاتها التربوية و اصداراتها الثقافية المختلفة جاءت فكرة تأسيس مكتب للنشر التربوي في السودان عبر مؤسس معهد بخت الرضا قريفيث لمتابعة طباعة المناهج المدرسية و اصدار مطبوعات ثقافية تدعم المناهج و ذلك ما يؤكده الهاشمي – مترجما هجكن – الذي يقول ان فكرة إنشاء "مكتب النشر" هي إحدى بنات أفكار جي. إل. قريفث، و أن الفكرة دعمها التربوي الرائد عبد الرحمن على طه بعد (كتاب الأطفال) و انها تبلورت في عام 1946 و انه تم التعاقد مع محرر فني ورسام اسمه آلان آشتون و لقد التقى الجميع في في بخت الرضا للتخطيط لإصدار "مجلة الصبيان" (الهاشمي، بدر الدين 2011، http://www.sudaress.com/sudanile/23808(4/9/2015,).

اما عن دور البريطانيين في اصدار مجلة متميزة للطفل السوداني تفيد الوثائق ان الفنان اشتون لم يعمل طويلا بسبب موته المفاجئ غرقا لذا تولى قرينلو عمله فقام بتصميم غلاف أول عدد

لمجلة "الصبيان" و اخرجها بطريقة تصميم مجلة "بنش" الشهيرة في بريطانيا و لقد درب معه من الفنانين التشكيليين السودانيين الشباب و قتئذ اسماعيل محمد الأمين و سر الختم عبد الكريم اللذين اصبحا من أعمدة دار النشر لاحقا كما يورد بدر الدين الهاشمي (2011) (, 4/9/2015)http://www.sudaress.com/sudanile/23808

بالرغم من ان هجكن وضح ان فكرة تأسيس دار النشر و صدور أول مطبوعة للأطفال في السودان إرتبطت بقريفيث الا ان هجكن نفسه قد لعب دورا اساسيا في تنفيذ الفكرة و ضمان استمرار المطبوعة عبر اشرافه عليها و متابعته اللصيقة لها في مراحل انتاجها المختلفة و حتى توزيعها في الاقاليم و ملاحظة انطباعات الناس عنها و يتبين ذلك في فيما يلي من خطاب والدته:

> "العدد الأول من الصبيان خرج من المطبعة ... إنه مبهج ... غادرنا الخرطوم بأول طرد من 300 مجلة... أمتعتنا رؤية رد فعل الناس تجاه المجلة، إنها مجلة جيدة جدا فيها صورا كثيرة و كنا نبيعها بقرش واحد... أنها ستكون ضربة، خاصة في هذا البلد الذي لا توجد فيه مطبوعات للترفيه ... قالوا انها ليست مجلة مصرية... و صلنا النعيمة مع طابور المدرسة، وجوه سوداء مبتسمة إلتفت حول العربة..."
> (هجكن، روبن، 1946، جابر، أحمد، 2014، 904/1/28، SAD)

خطابات هجكن لوالدته تظهر ضمنا انها كانت مهتمة بما كان يحدث في السودان كاهتمامه هو و غيره من البريطانيين مما يؤكد أنهم كانوا يعملون باخلاص و صدق لانجاح و يخططون لتطوير ما كانوا يقومون به ارضاء لانفسهم و خدمة غيرهم مثالا لذلك تخطيطه لطباعة 10.000 نسخة في الاصدارة الثانية و أن تصدر المجلة شهريا في ال 6 شهور الأولى ليجد الوقت المناسب لتطوير المجلة و تجريب أشياء أخرى.

(هجكن، روبن، 1946، جابر، أحمد، 2014، 904/1/29، SAD).

و مما يدل على اهتمام هجكن و والدته و غيره من البريطانيين بما يجري في السودان خاصة في مجال النشر المتعلق بثقافة الطفل و الذي له اثر مباشر على تطوير الفن التشكيلي السوداني ليس فقط من خلال العمل الفني المتعلق بالمطبوعات التي تساهم في ترقية التعليم

في السودان بشكل عام و لكن ايضا في اعداد تشكيليى المستقبل كما تكشف الوثيقة التالية:

"هل بامكانك أن ترتبي لي ارسال، موسوعة الطفل إن كانت موجودة، ربما تكوني قد وهبتيها، لكن إن لم تفعلي سوف تكون مفيدة جدا لدار النشر، و أسأل عما إذا ارسلت مجلات الجغرافيا القديمة الى مكتب السودان استجابة لنداء مكتبة كلية غردون التذكارية..."

(هجكن، روبن، 1946، جابر، أحمد، 2014، SAD، 904/1/3)

ان اهتمام هجكن الشخصي بتعليم و تثقيف السودانيين و غيرهم لم ينقطع حتى نهاية عمله في السودان بل تثبت الوثائق أنه قام بالكثير في مجالات متعددة منها تأييده لفكرة استقلال السودان من بريطانيا و مصر و تخليه عن حقوقه البالغة 4000 جنيها استرلنيا معللا أن المبلغ يرهق ميزانية بلد فقير حديث الإستقلال يحتاج إلى أى فلس و لقد حدد أن يشترى بالمال كتبا وفي 1968 انضم لقسم الدراسات التربوية بجامعة أكسفورد و درس مواضيعا متعلقة بدور التعليم في الدول النامية (برين، جيم، 2003، جابر أحمد، موقع جريدة القارديان الكتروني، 2015).

ان دور قرينلو في مجال تربية و ثقافة الطفل السوداني لم يتوقف على ما قام به في دار النشر التربوي او في مؤلفه "الأشغال اليدوية و الرسم" الذي صممه كأول كتاب منهجي يعنى بتعليم و تربية أطفال السودان مهارات مختلفة بجانب ارشاد المعلمين و المفتشين التربويين كيفية تدريسه و تطبيق محتواه عمليا (في أشغال القصب، الطين، الورق، القصص، الرسم، الزخرفة، النسيج و غيرها) بل تعدى ذلك الى مجالات اخرى مثل تعليم فن القصة و كتابتها ايضا.

و تفيد الدراسات انه لم يكتف بتعليم فن كتابة القصة لأطفال السودان بل أتى بنماذج من قصص لها دور تربوي كبير فهو قد أختار ما يناسب الوجدان السوداني و ارثه. و الدليل على ذلك انه ضمن في فصل كتابة القصة في مؤلفه حكايات تربوية مشوقة للأطفال و الكبار مثل (قصص عن جحا) و قصة (الملك العادل). و للقصة الأخيرة دلالات رمزية تحث السودانيين على المطالبة بالاستقلال من البريطانيين و تؤكد هذا القول قصة المرأتين اللتين تنازعتا في امومة طفل سرقته احداهن و عندما عرض الامر على الملك قال بتقسيم الطفل بين المرأتين

و حين احضرت السكين قالت احداهما انها تريد النصف العلوي بينما رفضت الأخرى فكرة التقسيم قائلة ان الطفل سيموت لذلك قال الملك انه ولدها ارجعوه لها و حكم بمعاقبة المرأة الأخرى على اخذ حق غيرها (قرينلو، جان بيير، 1938، ابراهيم، عبد القادر، 1940، 215).

لا شك ان اختيار مثل هذه القصة في منهج تربوى لا تعبر عن عقل استعماري ينوي استلاب هوية مستعمريه. انها بلا شك قصة تحث على العدل و مواجهة الظلم و تضمين قرينلو لها في كتاب تربوي يطلع عليه الصغر و الكبار انما يدل على أنه لم يكن و من معه غير استعماريين بل تربويين و انسانيين احرار و يعزز ذلك صلاح حسن في مقدمة كتاب الصلحي بالتوضيح الاتي:

> "... قرينلو كان ليبراليا انسانيا تأثر كثيرا بآراء وليام موريس و جون راسكن و حركة الفنون و الحرف البريطانية، لقد كان ملونا بارعا وموسيقيا برع في العزف على عدة آلات ... كان يتحدث العامية السودانية بطلاقة تامة و محبوبا جدا من جميع طلابه السودانيين، لقد لعب قرينلو دورا شبيها بذلك الذي لعبه كل من كينيث ميوري في نيجيريا و مارقريت ترويل في يوغندا و فرانك ماكوين في زيمبابوي"(الصلحي، ابراهيم، 2012، 21).

ان ما كان يقوم به قرينلو لم يكن وليد الصدف أو حسن النوايا و لكن كان بسبب منهجه و أسلوب حياته اللذان قاداه لتأليف أول كتاب منهجي و متكامل يعنى بتعليم و تربية أطفال السودان مهارات مختلفة بجانب ارشاد المعلمين و المفتشين التربويين فيه كيفية تدريس ذات الكتاب و الاستفادة منه عمليا من خلال تطبيقه في البيئة السودانية بشكل عام.

و مع أن كتاب "الأشغال اليدوية و الرسم" قد ألفه قرينلو عام 1938 و ترجمه المصري عبد القادر ابراهيم في عام 1940 الا أنه تناول الأدب و المعمار اذ اشتمل على: أشغال القصب، الطين، الورق، القصص، الرسم، الزخرفة، النسيج و تأثيث نموذج المنزل (القطية و الفيلا). و لكي يربط قرينلو الطفل بالكتاب افرد درسا خاصا بتصميم الكتب (ص 149). كذلك تبين

الوثائق أن مساهمات قرينلو في التصميم و الاخراج الفني كان لها قابلية الاستمرار و التجدد .
(هجكن، روبن، جابر، أحمد، 2014 ، 1946، SAD، 904/1/3)

و تتأكد قابلية الاستمرار و التجدد المشار اليها اعلاه في تصميمه لغلاف مجلة الصبيان الذي ظل ثابتا في اصله لسنين طويلة بعد مغادرته للسودان كما توضح الافادة التالية:

"... استمر الغلاف الذي صممه قرينلو منذ أول صدورها الى نهاية الخمسينيات. نحن كنا نقوم دوريا بتحديد الالوان و خط و كتابة مواضيع العدد و تاريخه في الغلاف الذي يصور رحلة نيلية من بخت الرضا الى الخرطوم بجانب جهات أخرى من السودان تجلت فيها مهارة قرينلو كرسام متميز" (أحمد، شرحبيل، 2014، لقاء مباشر).

يعتبر الفنان شرحبيل أحمد من القلائل الذين عملوا في مجلة الصبيان و اصبحت لهم بصمتهم فيها لدرجة ان البعض كان يظن انه مبدع شخصية "عمك تنقو" الشهيرة فيها بينما تبين افادته الشخصية غير ذلك:

" في أوائل الستينيات غيرنا (ود الشيخ – الذي أصبح فيما بعد مديرا لمكتب النشر – و ابراهيم ضو البيت، أنا و آخرين) نوعا ما من الشكل القديم، فأنا أضفت كأخرين لشخصية عمك تنقو التي بدأها الفنان سر الختم عبد الكريم. كنا نرسم الشخصية دوريا، اضافتي أنا كانت في تغيير الشكل و الاخراج، فقد كانت صفحة عمك تنقو واحدة و أنا أضفت لها صفحة أخرى" (أحمد، شرحبيل، 2014، لقاء مباشر).

جدير بالذكر أن المجلة و منذ صدور أعدادها الأولى أخذت تقوم بدورها في تثقيف الطفل السوداني و غيره تثقيفا شاملا من خلال اسلوب شيق و رسوم جميلة، كما أنها أفردت صفحات خاصة بالفن التشكيلي مثل (استديو الصبيان للرسم) و (الرسام الصغير) مما كان له الأثر الكبير في صقل مواهب الأطفال و تطويرها عبر الاجيال. و نتيجة لذلك اصبحت المجلة (شكل 13) علما يشار اليه و نموذجا يحتذى في النشر للأطفال و لقد قامت لاحقا مجلات سودانية مثل "صباح" (شكل 14) "مريود" (شكل 15) بدعم بعض ممن عملوا في هذه المجلة.

و بالرغم من توقف المجلة عن الصدور في منصف تسعنيات القرن الماضي لاسباب مختلفة لم تتوقف محاولات اصدارها (لقد كتب الباحث ورقة علمية بعنوان: مجلة الصبيان من فكرة النشر الورقي الى الرقمي- يتوقع نشرها في مجلة الخرطوم التابعة لوزارة الثقافة و الاعلام في هذا العام). في الواقع ان هذا العمل الكبير الذي قام فيه قرينلو بدور جوهري قد شكل ارثا حقيقيا واصلت على هديه الاجيال اللاحقة من المهتمين بثقافة الطفل عامة لا سيما الفنانين التشكيليين الذين قدموا انجازات معروفة عبر ما يسمى ب (مكتب النشر) و (دار النشر التربوي) في وزارة التربية والتعليم يقف علامة بارزة في مشهد مطبوعات الأطفال، ليس في السودان وحده و إنما على مستوى القارة الأفريقية (الجزولي، علاء الدين، 2013 موقع فيس بوك، 2015).

لا شك هذا الارث التشكيلي النوعي الذي خلفه قرينلو قد فتح الباب للفنانيين التشكيليين السودانيين الذين عملوا معه في دار النشر التربوي و الذين اهتموا بثقافة الطفل و انطلقوا بابدعاتهم الى خارج السودان عبر المشاركة في المسابقات الأقليمية و العالمية خاصة في مجال الكتاب المصور للطفل و حققوا جوائز مقدرة مثل جوائز و ميداليات (نوما) التي كان ينظمها المركز الثقافي لليونسكو باليابان بدعم من صندوق نوما العالمي لتطوير الكتاب في الفترة من 1978 الى 2008 (جدول، 3). للمزيد انظر موقع الجائزة الكتروني في المراجع.

في الواقع تفيد الدراسات ان نظرة قرينلو الشاملة المنطلقة من ايمانه الراسخ بدور الفنون تبينت في مناحي في الحياة العامة اذ كان لدوره الشخصي اثر واضح في قيام معهد الموسيقى و المسرح عبر تلميذه الماحي اسماعيل فيما بعد كما وجدت افكاره في الهندسة المعمارية مكانها في وزارة الاشغال عبر صديقه حسن متولي العتباني (أحمد، عبد الرازق، 2010، 25).

دور قرينلو في الهندسة و التصميم:

نسبة لآن الفن التشكيلي هو فن متعدد في تخصصاته التي تترتبط بالمرئيات و لآنه يتخذ فلسفة و نمطا معينا من النظام القائم على الجوانب الجمالية و الوظيفية لا غرابة ان يرعى قرينلو الذي استحق لقب (أب الفن التشكيلي السوداني المعاصر) سائر ضروب الفن خاصة التي لها اصل و اهمية في السودان. و لآن هذه الأبوة تتطلب بالضرورة تفانيا و عناية مع قدرة على مواجهة

الصعاب و حل مشاكلها يتضح فيما يلي ما قام به قرينلو في هذا الجانب:

> " لم يكن المستر جرينلو متخصصا في فرع من فروع الفن التشكيلي، بل أخذ من كل باب فيه بسبب على انه كان يميل الى الأشغال اليدوية بشكل عام، فقد عمل النماذج و نحت التماثيل. و عند مجيئه الى بخت الرضا انهمك في الرسم التوضيحي للكتب المقررة... عمل الخرائط و ربط الرسم المعماري بتخطيط المدنية حيث انها كانت اكبر المشاكل التي واجهت الناس عند البدء..." (أحمد، عبد الرازق، 2010، 76).

و تفيد الوثائق ان مساهمات قرينلو في الجوانب الهندسية المختلفة تبلورت في الآتي:

1) هندسة العمارة:

أعتنى بها في كتاباته خاصة مؤلفيه " مباني سواكن المرجانية" و "الأشغال اليدوية و الرسم" و في تدريس طلابه الذين اصبحوا رواد الفن المعماري في السودان و قد ثبت ان اهتمامه بهذا الجانب افاد المهندسين و العمال و شجع طلاب الهندسة على الدراسات العليا فيها مما جعلهم يشكلون رواد المعمار في السودان مستقبلا (أحمد، عبد الرازق، 2010، 81).

2) دوره في تخطيط و بناء المدن:

لقد لعب قرينلو دورا بارزا في التصميم و التخطيط المعماري و المدني في السودان اذ كان له الفضل في ايجاد الكثير من الحلول العملية للمشاكل السائدة و دفعه ذلك الى البحث في تخطيط المباني و المدن و تصميم المنازل و مواد البناء و هو الذي بنى داخلية طلاب السنة السادسة و مجمع الادارة و المحاضرات في معهد بخت الرضا و له الفضل في تخطيط جزء من حى بانت بود مدني و حي ألملازمين بامدرمان (أحمد، عبد الرازق، 2010، 36).

3) دوره في توظيف التراث المحلي في التصميم المعماري:

يتبين هذا الدور عبر اهتماماته بربط عناصر البيئة السودانية بفنون العمارة الحديثة كما في نموذج القطية في مؤلفه "الأشغال اليدوية و الرسم" -ص189- (شكل، 16) و في نموذج الفيلا -(شكل، 17) ثم في نموذجى الزخرفة و الخط العربي -ص49- (شكل، 18).

4) الهامه لبعض تلاميذه في بناء المؤسسات التعليمية الشبيهة بمدرسة التصميم:

لقد الهم قرينلو تلميذه الجنيد في ان يكون احد رواد التعليم الاهلي في السودان عبر تأسيس كلية مشابهة لمدرسة التصميم هي "كلية الخرطوم التطبيقية" المعروفة و التي بدأ العمل التحضيري لها ككلية جامعية في عام 1985 (عمر، أحمد، 2013، موقع توثيق اون لاين، 2015).

لا شك ان مساهمة فنان تشكيلي رائد كالجنيد لم تأتي اعتباطا بل نتيجة تعليم و تدريب و خبرة رعاها قرينلو منذ الوهلة الأولى حينما بدأ بحثه لتسجيل طلاب لمدرسة التصميم في كلية غردون التذكارية فلم يجد غير الجنيد الذي اصبح اول خريجيها وغدا من رواد التصميم في السودان و لا شك ان تلك الريادة قادته الى احداث ما اعتبر ثورة في مجال تعليم التصميم في البلاد بانشائه كلية تعتبر الاولى من نوعها في السودان من حيث منهجها الذي يجمع بين علوم التصميم و الهندسة (عمر، أحمد، 2013، موقع توثيق اون لاين، 2015).

ان ما قام به محي الدين الجنيد يؤكد أنه قد تأثر كثيرا بفلسفة استاذه قرينلو الشاملة تجاه الفنون عامة و التشكيلية خاصة حيث التركيز على تعدد المهارات و تطبيقها في الحياة العملية. لذا لا غرابة في ان يأتي بفكرة "كلية الخرطوم التطبيقية" و يطبقها عمليا في صرح سوداني فريد أخذ يلعب فيه الفنانون التشكيليون السودانيون الدور الرائد كما يؤكد القول الأتي:

> "... و هي أول كلية تنشئ شعبة لتدريس مادة (التصميم الأساسي) ومادة (الإظهار التصويري) فى علوم العمارة. وأقام ضارباً عرض الحائط بمقدرات (البيروقراطية الأكاديمية) شعبة للفنون داخل قسم العمارة قائمة على قدميها لا تعتمد على المهندسين المعماريين لتدريس علومها، بل على مصممين وتشكيليين من ممتهني حرفة الرسم والتلوين..." (أحمد، عمر، موقع توثيق اون لاين، 2013).

المعلومات السابقة توضح انه بالرغم من فصل مدرسة التصميم من كلية غردون التذكارية و ضمها للمعهد الفني كما تبين سابقا لم يتوقف عطاء خريجيها أو خريجي كلية الفنون الجميلة و التطبيقية لاحقا في المساهمة في مجال هندسة العمارة أو التصميم الداخلي في السودان بل ان

بعض خريجي كلية الفنون الجميلة و التطبيقية تم استيعابهم للعمل بجانب المهندسين و المختصين في وزارة الأشغال و العمل أو الاسكان لاحقا كما ان بعض هؤلاء قد ساهم في تصميم منشآت عامة معروفة اضافة لاعمال أخرى تتبين في القول التالي.

" بعد تخرجي من التصميم الايضاحي بكلية الفنون عملت بوزارة الأشغال في الفترة من 1986 الى 1991. كنا نقوم بالرسم الهندسي، التصميم الداخلي و تجسيم المباني و كان معي من الكلية نجاة عثمان، سلوى اسماعيل، صلاح حمادة، أحمد الباشا و صديق شميلة... أنا صممت مبنى ديوان الزكاة الحالي، مبنى جامعة الشرق، جامعة وادي النيل، و شاركت في تصميم مسجد الشهيد و غيره..." (عبدالرءوف، امير، لقاء مباشر، 2015).

الفصل الثاني

مسيرة الفن التشكيلي السوداني المعاصر

رواد الفن التشكيلي السوداني المعاصر الاكاديميين:

تفيد الدراسات الى انه لم يك هنالك فنانون تشكيليون سودانيون اكاديميون قبل قيام مدرسة التصميم و التي تخرج الرواد الاوئل منها و سافر بعضهم لمواصلة الدراسة في الخارج خاصة الى بريطانيا و العودة لتأسيس اول اتحاد "اتحاد الفنون الجميلة" عمل على اقامة المعارض الجماعية و الفردية و غيرها كما يوضح الفنان التشكيلي الرائد شفيق شوقي (اول رئيس له):

> " ... بعد رجوعي من انجلترا قمنا بتجميع الفنانين، و كان ذلك في منزل والدي محمد علي شوقي، و كونا اتحاد الفنون الجميلة، و قد انتخبت اول رئيس له، و قد أدى هذا الاتحاد دورا جليلا، فقد كان يقيم معرضين سنويا هما معرض الخريف و معرض الشتاء، و قد كانت هذه المعارض نافذة يطل منها الجمهور على الفن التشكيلي، كما كان يقيم معارض خاصة..." (العوام، ابراهيم، 2013، 124).

فيما يلي معلومات عامة عن هؤلاء الرواد و اهم انجازاتهم التشكيلية:

1) عبد الله الجنيد:

- التقاه جان بيير قرينلو في مدينة شندى عندما كان يبحث عمن يرغبون فى دراسة الفنون و العمل كمعلمين لمادة الفنون.

- درس الفن و التصميم على يد قرينلو في السودان و ابتعثه قرينلو لمواصلة الدراسة في بريطانيا (أنظر الجدول، 1) تميزت اعماله بالحرفية العالية و تنوع المواضيع (شكل، 19).

- اول طالب يتخرج من مدرسة التصميم في عام 1951م.

- أول سوداني يؤسس صالة عرض خاصة.

- أسس كلية الخرطوم التطبيقية لتدريس الفنون التطبيقية بالسودان.

(موقع سودان وى، 2014).

2) بسطاوي بغدادي:

- درس الفن و التصميم على يد قرينلو في السودان و ابتعثه قرينلو لمواصلة الدراسة في بريطانيا (أنظر الجدول ،1).
- اول عميد لمدرسة الفنون بعد السودنة.
- ساهم في قيام اتحاد الفنون الجميلة.
- اقام عدة معارض داخل السودان و اشتهر برسم الوجوه و الاكاديمية (شكل، 20).

ورد عن انجازاته الآتي:

> "... هذ الفنان الذي أعطى الفن خمسين عاما من العطاء المتواصل... يتعامل مع تلاميذه الكثر بندية رزينة و هادئة، عرفت فيه فنانا دقيق الحس ... رسالة عمره تعليم الفنون و غرس حبها في النفوس..."
> (العوام، ابراهيم، 2013، 97).

3) شفيق شوقي:

- درس الفن و التصميم على يد قرينلو في السودان و ابتعثه قرينلو لمواصلة الدراسة في بريطانيا (أنظر الجدول ،1) .
- نال جائزة من شركة مواصلات مدينة لندن عن ملصق حدائق الحيوان (شكل، 21)
- اول سوداني يعمل معلما بمدرسة التصميم.
- اول رئيس لاتحاد الفنون الجميلة.
- اقام عدة معارض داخل السودان و خارجه.

و تورد الدراسات عن بعض انجازاته الآتي:

> "... يكفي الباحث عن شفيق ما قاله عنه ف، ل، قريفث في كتابه (تجربة في التعليم) بأن شفيق كان ذلك المبعوث الفذ الذي عاد ليثري

أجواء معهد بخت الرضا بخبرته و نشاطه في المجالات المتعددة و هو الذي رفع من مستوى الفن بالمعهد... و في لندن كانت معروضاته يشار إليها و نال الجوائز..." (البنا، ادريس، 1996، 138).

لقد لعب شفيق شوقي دورا بارزا كتربوي و فنان تشكيلي متخصص فهو قد قام بتأليف المناهج للمدارس الاولية و المتوسطة اضافة للكتب المتخصصة مثل طباعة الأستنسل كما أسس مجلة للفنون واشرف على سودنة الوظائف في بخت الرضا (العوام، ابراهيم، 2013، 124).

4) عثمان وقيع الله:

– درس الفن و التصميم على يد قرينلو في السودان و ابتعثه قرينلو لمواصلة الدراسة في بريطانيا (أنظر الجدول ،1).

– اول سوداني يعمل معلما بمدرسة التصميم.

– ساهم في تأسيس اتحاد الفنون الجميلة.

– اقام عدة معارض داخل السودان و خارجه.

– يعتبر الملهم الأول ل "مدرسة الخرطوم" (شكل، 22).

– مؤسس "مدرسة البعد الرابع" (المزيد عنها في الكيانات الفنية لاحقا).

ورد عن دوره في قيام "مدرسة الخرطوم" القول التالي:

" بدأت العناية في الخرطوم بكشف ابعاد جماليات الخط العربي منذ منتصف الاربعينيات و تبلورت الرؤية عند عدد من الفنانيين السودانيين الرواد في مدرسة الفنون الأولى... عبرت اعمال مدرسة الخرطوم حدود افريقيا الى الوطن العربي و الى افاق عالمية متمثلة في لوحات الاستاذين ابراهيم الصلحي و أحمد شبرين و تلامذتهما في السودان و خارجه..." (جابر، أحمد، حسب الرسول، راوية، 1993، 84-85).

5) ابراهيم الصلحي:

– درس الفن و التصميم على يد قرينلو في السودان و ابتعثه كوتريل لمواصلة الدراسة في بريطانيا (أنظر الجدول ،1).

– اقام عدة معارض داخل السودان و خارجه (شكل، 23).

– يرجع له الفضل مع أحمد محمد شبرين في ظهور "مدرسة الخرطوم" التي تعتبر أولي مدراس الفن التشكيلي السوداني الحديث (تفاصيل أوفى عن المدرسة في الباب الثالث). هناك المزيد عنه في ورقة علمية منشورة قدمها الباحث بعنوان "معرض التشكيلي ابراهيم الصلحي بال "تيت مودرن" البريطاني" (يمكن الاضطلاع عليها في موقع جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا الكتروني).

– حاز في عام 2001 على جائزة "الأمير كلاوس" العالمية للمؤثرين في الثقافة و التنمية. www.princeclausfund.org/nl/network/index/page/21/category/Laureates, 10/9/2015)

6) أحمد محمد شبرين:

– درس الفن و التصميم في السودان و ابتعثه بسطاوي بغدادي مع تشكيليين آخرين من الكلية لمواصلة دراستهم في بريطانيا (أنظر جدول،1) و يقول شبرين عن هذا الأمر:

"... بعد الدراسة هنا بعثنا الاستاذ بسطاوي للدراسة في السنترال اسكول في لندن مع الأساتذة: جمال عبد القادر (طباعة)، أحمد العربي (نحت) و صديق النجومي (خزف).." (شبرين، أحمد، 2013، لقاء مباشر).

– يرجع له الفضل مع ابراهيم الصلحي في ظهور "مدرسة الخرطوم" التي تعتبر أولي مدراس الفن التشكيلي السوداني الحديث (شكل 24).

– عمل عميدا لكلية الفنون في الفترة من 1975–1981.

– شغل منصب الأمين العام للمجلس القوم للآداب و الفنون في الفترة 1982–1986.

– شغل منصب وكيل وزارة الثقافة و الأعلام في الفترة 1990–1994.

– أسس مركز شبرين للفنون 1995.

– صمم الكثير من الشعارات و الملصقات و غيرها للكثير من مؤسسات القطاع العام و الخاص بجانب تصميمه للعملة الوطنية.

– أقام عدة معارض داخليا و خارجيا منها معرض ثنائي مع الباحث باسم "معرض الشعر في أعمالهما" (المزيد عنه يأتي في دور المجلس البريطاني لاحقا في هذا البحث).

مساهمات الفنانيين التشكيليين السودانيين الاكاديميين في الحياة العامة:

اولا:

1) خريجو كلية الفنون الجميلة و التطبيقية من كل التخصصات التطبيقية ينتجون بحكم تخصصاتهم اعمالا تلبي حاجات السوق و تساهم في رفع خبرات المستهلكين البصرية و تحسن ذوقهم الفني.

2) خريجو الكلية بمختلف تخصصاتهم اقاموا و لا زالوا يقيمون معارض فنية فردية و ساهموا معارض جماعية داخليا و خارجيا.

3) خريجو الكلية الذين حققوا انجازات مرموقة اقليميا و عالميا (كالصلحي من الرواد و غيره من الحائزين على جوائز اقليمية و عالمية مثل من ورد ذكرهم في هذا البحث.

ثانيا:

من العسير حصر مساهمات كل الفنانيين التشكيليين السودانيين العملية في مجالات تخصصاتهم المختلفة فهى مضمنة في هذا البحث بشكل او آخر غير ان ما يرد هنا هو بمثابة تسليط ضوء معين على مجالين من مجالات الفن التشكيلي أولهما افسح له العالم مكانا مرموقا في صالاته و مؤسساته التعليمية بمختلف مستوياته (التصوير الضوئي) و ثانيهما (الدراسات النظرية و التوثيق) له صلة و ثيقة بالأول و قد لاحظ الباحث الغياب شبه الكامل للمجالين بين اقسام الكلية آخذا في الاعتبار الاهتمام الزائد بالمجال الأول بشقيه التسجيلي و الابداعي من قبل المؤسسات الثقافية الأجنبية لذا يورد الباحث الآتي عن هذين المجالين.

المجال الأول، التصوير الضوئي:

مع الأيام تطور التصوير الضوئي و تبلور في اتجاهين احدهما يعنى بالجانب التقني لانتاج الصورة الضوئية (معرفة معينات الانتاج من الآت تصوير، أفلام، مواد تحميض و ورق آلات طباعة و العمل بها). أما الجانب الثاني فيهتم بموضوع الصورة المنتجة و ينقسم الجانب

الموضوعي في التصوير الموضوعي الى قسمين هما "التصوير التسجيلي" و "التصوير الابداعي".

تاريخ التصوير الضوئي:

عالميا ظهر 1839 في فرنسا عندما اعلن العالم الفرنسي جوزيف نيسبيس و الفنان لويس دافيور بدايته رسميا امام الجمعية العلمية في باريس و اضاف اليه لاحقا فنانون مثل ماري مان (M. Man) و جيري السمان (J. Uelsman). أما في السودان فقد ظهر التصوير الضوئي مع دخول قوات الاستعمار البريطاني–المصري الذي اهتم بالتوثيق للمعارك التي خاضها في مواجهة السودانيين أيام المهدية ارساء لذلك الحكم. في عام 1898 و قد أسس مكتب "العلاقات العامة" (Public Relations Office) بحجة توثيق المشاريع التنموية للعهد الجديد لكنه اساسا كان مكتبا للاستخبارات يتبع مباشرة للحاكم العام (عثمان، علي، 2015، لقاء مباشر).

بالاضافة لتصوير مشاريع التنمية كان هنالك تصوير المسئولين و المدن و غير ذلك و لقد لعب ذلك المكتب الذي تأسس عام 1948 دورا بارزا في البداية المؤسسية للتصوير الضوئي في السودان حيث أنشئ قسم خاص لتوثيق الأحداث و المناسبات الرسمية المختلفة و بعد الاستقلال اصبح القسم ضمن اقسام وزارة الاستعلامات وقتئذ و وزارة الثقافة و الاعلام لاحقا الا ان عمله و التدريب فيه اقتصرا على التصوير الاعلامي الاخباري و التدريب على التقنيات مع اغفال الجانب الموضوعي لآن الصورة الضوئية ذات اهمية خاصة لانها الأوسع انتشارا و تاثيرا في المجتمع لما تتمتع به من سمات لا تتوفر في وسائل الاتصال الأخرى (عثمان، علي، 2015، لقاء مباشر).

حديث عثمان يذكر بقول "الصورة تساوي ألف كلمة" (برسين، آرثر، 1911، الموسوعة الحرة، 2015) فأهمية التصوير الضوئي و دوره في شتى المناحي لا خلاف عليه و مصداقيته جعلت الاعتراف بضرورته امرا بديهيا لتوثيق الحياة العامة في شتى مجالاتها و بكافة اساليبه لذا اخذت الدول تقيم له المعارض، و المنافسات ذات الجوائز المعتبرة و غيرها اقليميا و عالميا و لقد شارك المصورون الضوئيون السودانيون بفاعلية في مثل هذه المحافل (جدول، 4).

1- بناءا على ما سبق كتب الباحث ورقة علمية بعنوان: " التصوير الضوئي الموضوعي في السودان، دور كلية الفنون الجميلة بجامعة السودان للعلوم و التكنلوجيا، تجربة محمد نور الدين في التصوير الابداعي – دراسة حالة" و تطرقت الورقة لتاريخ دخول التصوير الضوئي في السودان و المشاكل المختلفة التي تعترضه و الانجازات التي حققها المصورون الضوئيون السودانيون مثل نور الدين الذي نال الجائزة العالمية الأولى لمسابقة التصوير الضوئي "العيش معا" (Living Together) من المركز الثقافي الأسيوي الباسفيكي لليونسكو بمناسبة الذكرى 15 لليونسكو و الأمم المتحدة، طوكيو في عام "التسامح" في عام 1995.
(Catalogue of ACCAU World Photo Contest 1995, Living Together, Asian Centre for UNESCO, Tokyo, Japan, p 7).

المجال الثاني، الدراسات النظرية و التوثيق:

لم تحظ الفنون و الآداب عموما فيما عدا الموسيقى و الاغاني بالاهتمام المطلوب في وسائل الاعلام المختلفة خصوصا المطبوعة الا عبر عدد من الصفحات و الملاحق الثقافية الراتبة و غير الراتبة التي ظلت تقدم مساحات ما عن الفن التشكيلي السسوداني الأمر الذي له اثره فيما يتعلق بالتوثيق للفنانيين التشكيليين السودانيين و تفيد الدراسات الى عدم وجود مراجع و مصادر كافية يمكن الرجوع (حسب الرسول، أميمة، 2009، توثيق اون لاين الكتروني).

الحديث السابق عن التوثيق للفنانيين التشكيليين يقود للسؤال الذي يقول لماذا لم يسهم رواد التشكيل السوداني و غيرهم في الكتابة عن فنهم أو فن غيرهم بطريقة نقدية سليمة؟ و الاجابة تتضح في الوثيقة التالية:

> "قبل 1960 كان تعليم الفن... يعتمد أساسا على مهارات الرسم الجيدة و المعرفة الدقيقة بالتشريح، بناء الموضوع و المنظور لكن بعد توصيات من المجلس الاستشاري لتعليم الفن (1960)... تم التركيز على نقل تدريب اليدويات المهني إلى تعليم حر في الفن، لقد كان تغييرا ذو أثار كبيرة على تعليم الفن خاصة ممارسة الأستديو تجاه تاريخ الفن و نظريته..." (Candlin, Fiona, JADE, 2001, 303).

الحديث اعلاه يقود إلى أهمية النقاش و الدور النظري للفنان في التعريف بفنه و فلسفته تجاه فنه بوجه خاص و أهمية ذلك في التوثيق لفنه و لفن غيره مما ينعكس ايجابا في وضع ارث الفنان و مجتمعه محليا و عالميا في المسار الصحيح. عن التناول النظري و اهميته للفنان التشكيلي بشكل عام مع كثير من المهنيين يرفضون التنظير معللين بأن كل القيم و الدوافع و المعاني مضمنة في العمل لكن التنظير له مواثيقه و قيمه التي تجنح لوضع الكلمة فوق وسائل اتصال أخرى، مع قلة التعريفات الواضحة عن الأعمال اليدوية و المهنية و الحاجة الماسة للكمال (Harper, Paul, 2000, 55).

ان ما ورد اعلاه يشير بوضوح الى ضرورة التركيز في دراسة الفنون على اتقان المهارات كما يوحي باهمية الانتاج النظري لتطوير الفن بجانب تذوقه و فهمه. و الانتاج النظري أو الكتابة بهذا الفهم تتطلب من الفنان المنتج للعمل التشكيلي و النص رؤية ذاتية تضيف للآخر لآن من واجب التشكيلي المنتج للعمل الافصاح عن عمله لكي يسهم في بناء ارضية لتوثيق شامل يجمع بين الخصوصية الفردية و الجماعية التي تحددها نظرية التفاعل الجدلي التي اكدتها الدراسات المقارنة لعملية التطور الاجتماعي عبر التاريخ (عبد الملك، انور، 1991، 19).

لقد عرف عن السودانيين حبهم للقراءة و تثقيف الذات من خلال ما يكتبه غيرهم و شاعت في ستينيات القرن الماضي مقولة (بيروت و القاهرة تكتبان و الخرطوم تقرأ) و هذه المقولة مع ما فيها من ايجابية واضحة الا انها تنطوي على جانب سلبي يعكس أن المثقف السوداني غير مؤلف بينما هو قادر على ذلك عالميا و له اهتمامه بالتأليف و النشر فقد اختلف العالم اليوم و لا حاجة لاثبات ان الفنان التشكيلي السوداني قادر على الانتاج النظري و الكتابي و نشره. فيما يلي جوانب من الاعمال النظرية و الكتابية التي مارسها و ظل يمارسها فنانون تشكيليون سودانيون من اجيال مختلفة كانشطة موازية او ذات علاقة بالاعمال التشكيلية:

فيما يلي جوانب من الاعمال النظرية و الكتابية التي مارسها و ظل يمارسها فنانون تشكيليون سودانيون من اجيال مختلفة كانشطة موازية او ذات علاقة بالاعمال التشكيلية:

1) محاضرات و ندوات تقدم في مناسبات مختلفة مثلا في معارض التخريج الدورية بكلية الفنون الجميلة بجامعة السودان و بعض المعارض الفردية و الجماعية أو ورش العمل.
2) اوراق علمية قدمت في ورش أو مؤتمرات متخصصة و غير ذلك.

3) كتابات باللغة العربية واردة في ملاحق الصحف الثقافية التي تصدر اسبوعيا أو بعض المجلات الدورية مثل "مجلة الخرطوم" و مجلة الثقافة السودانية" و غيرها. من الفنانيين التشكيليين السودانيين الذين كتبوا بشكل مقدر في الصحف العربية: بكري بلال، أحمد الزين صغيرون ، أحمد الطيب زين العابدين، عبد الله بولا، حسن موسى، أحمد عبد العال، ابراهيم العوام، محمد حسين الفكي، صلاح عبد الله، ابو سبيب و محمد عبد الرحمن حسن و غيرهم.

4) كتابات باللغة الانجليزية واردة في ملاحق الصحف الثقافية الاسبوعية أو بعض المجلات الدورية مثل "مجلة سوداناو" و "جريدة نيو هورايزون". لقد ساهم عصام أحمد عبد الحفيظ و أحمد عامر جابر في تحرير صفحة "رؤية فنان" الخاصة بعرض اعمال تشكيلية لفنانيين سودانيين و اجانب في "مجلة سوداناو" بينما انفرد الأخير بتأسيس عمود "صالة القراء" الذي عرض فيه اعمال تشكيلية لاكثر من 60 فنانا و فنانة من اجيال مختلفة من السودانيين و غيرهم (شكل، 25).

5) بيانات تأسيسة لمدارس و كيانات فنية (راجع ما ورد عنها في الباب الثالث).
6) كتابة السيرة الذاتية و اول من كتب فيها بشكل شامل الفنان ابراهيم الصلحي حيث احتوى كتابه الضخم (قبضة من تراب) على قدر وافي من المعلومات والصور و قد لخص الصلحي في كتابه هذا فلسفته كفنان و انسان باسلوب شيق و هو بهذا الكتاب و الاسلوب يمثل مصدر الهام للتكيليين الآخرين و دافعا لهم للسير في طريق الكتابة لعكس افكارهم و توثيق اعمالهم.
7) كتابات عامة في شكل كاتلوجات او مطبقات تطبع بمناسبة اقامة معارض تشكيلية او ورش عمل فنية و هي تلخص فلسفات عامة مع سير ذاتية و معلومات خاصة عن المعارض و ورش العمل الفنية.

8) كتابات في شكل مطبقات او نشرات صغيرة الحجم (حجم أيه فايف) تجمع بين الرؤى النقدية والجوانب التوثيقية لكنها غير راتبة و توزع في اطار ضيق من أمثلتها مطبوعة "جهنم" التي كان يطبعها حسن موسى في باريس و يوزعها على نفر من المشتركين من الفنانيين

التشكيليين و غيرهم و كذلك مطبوعة "منظور" (شكل، 26) التي كان يصدرها علي الأمين محمد من الخرطوم مع هيئة استشارية من فنانين تشكيليين سودانيين من اجيال مختلفة.

ان الكتابة ضرورية للتشكيليين في التعريف باعمالهم و التعبير عنهم فلولا ما كتبه الفنان دنس وليامز عن تلاميذه السابقين لما عرفت "مدرسة الخرطوم" و لتأخرت معرفة الناس كثيرا بالفن التشكيلي السوداني المعاصر و لما برز روادها. ان للتشكيليين السودانيين المعاصرين تراثا ملهما للكتابة الابداعية كالتراث الصوفي الذي اشتهر به في المنطقة الى جانب الى العلوم الأخرى. في الواقع هنالك عدد من الفنانين التشكيليين السودانيين الذين انتهجوا التصوف في حياتهم و ساهموا بشكل فعال في الحياة الفكرية و الثقافية السودانية من هؤلاء الآتية اسماؤهم:

1- عبد الجبار المبارك الذي اشتهر بتقديم برامج اذاعية و تلفزيونية مثل "في رحاب القرآن.
2- مصطفى عبده استاذ الفلسفة الاسلامية و علم الجمال بالجامعات السودانية.
3- ابراهيم الصلحي مؤلف "قبضة من تراب" (راجع الدراسات السابقة).
4- محمد حسين الفكي، بحث ماجستير عن المصحف المخطوط في السودان (راجع الدراسات السابقة).
5- الفنان أحمد عبد العال، قدم اطروحة حول "فلسفة الجمال عند محي الدين بن عربي" و لقد استفاد عبد العال الذي له مؤلف بعنوان "امشاج" كثيرا من ابن عربي المعروف بقدراته التنظيرية و الكشفية العالية عالميا و الذي يذكر التاريخ له الفضل الأكبر في فك الاشتباك الموهوم بين الثنائيات من خلال نظريتي البرزخ و الصورة اذ ان الصورة عند ابن عربي ليست ثابتة و كان ذلك فاتحة كبري في مفهوم التجريد النظري (عبد العزيز، عمر، 2006، 15).

بالاضافة الى محي الدين بن عربي هنالك عدد من الفلاسفة و المفكرين المسلمين و العرب ساهم بعمق و امتياز في وضع جوهرية لمخاطبة الأذهان و الأرواح من خلال تحويل مفردات بعينها الى رموز أو علامات ذات دلالات بعيدة المرامي. من بين هؤلاء محمد بن عبد الجبار النفري الذي اقترب ببليغ تعبيره من اللغة التي يمكن ان يكتب بها التشكيلي لا سيما منتج اللوحة الحروفية العربية و يتبين ذلك في ما اورده في (موقف المحضر و الحرف):

"... و قال لي أوقفت الحرف قدام الكون و أوقفت العقل قدام الحرف و أوقفت المعرفة قدام العقل ... و قال لي لا يعرفني الحرف و لا يعرفني ما عن الحرف و لا يعرفني ما في الحرف، و قال لي إنما خاطبت الحرف بلسان الحرف... و قال لي الاسم ألف معطوف، و قال لي العلن من وراء الحروف... و قال لي ان لم تقف وراء الوصف أخذك الوصف..." (النفري، عبد الجبار، ترجمة آربري آرثر، 1924، 15).

ان حديث النفري عن الحرف لا يلهم فناني الحروفية وحدهم كيفية توصيف فنهم و التعبير عنه بنص مفتوح لتأملات المتلقيين و انما يقرب مفهوما كمفهوم "مدرسة البعد الرابع" لعثمان و قيع الله (راجع ص 90). لاحظ استخدام اللغة في البناء التشكيلي أو الصورة في قول النفري (... ألف معطوف، ...وراء الحروف... وراء الوصف). ايضا الى جانب ابن عربي و النفري هنالك من اسهم بشكل معتبر كالسهروردي، ابن الفارض، الحلاج، الغزالي، ابن رشد و غيرهم ممن خلف تراثا ملهما لفنانين التشكيليين السودانيين و غيرهم من العرب و المسلمين.

اذن عندما يكتب الفنان التشكيلي عموما و السوداني خصوصا عن أعماله التشكيلية فهو لا يصف العمل الفني وحده سواء كان ذلك العمل واقعيا، تعبيريا، سرياليا أو تجريديا و انما يعبر عن تجربة انسانية شاملة يشكل هو جزءا منها. ذلك لآنه متأثر فيما ينتج ببيئته و مجتمعه و هذا يبين ان الكتابة عن العمل الابداعي لا ينبغي ان تكون كتابة تقريرية و انما كتابات ابداعية تحمل بين ثناياها قابلية النص للتأويل بما يدفع بالعمل التشكيلي للتطوير.

تفيد الدراسات ان الجانب النظري يمثل مفتاحا مهما لمعرفة فلسفة الفنان تجاه فنه و مشروعه الحياتي و هذا ما كان يعبر عنه مؤسسو المدارس و الجماعات الفنية الذين يحرص معظهم على تأكيد ان الفن ليس هدفه تحقيق متعة آنية و لكن له مقاصد عليا (النويهي، محمد، 1964، 43).

ان الكتابة بهذا المستوى تكون أقرب الى الشاعرية بمعنى فرادتها و بما تنطوي عليه من مفردات عميقة الدلالات و هذا ضروريا لآن في كتابات الفنانيين التشكيليين تقف شاهدة على الصراع بين رؤيا الفنان التشكيلي الخاصة و بين وسائطه التعبيرية المختلفة. و الفن البصري ليس أشياء

ناطقة عبر الفنان التشكيلي كوسيط و انما هو الفنان التشكيلي نفسه يعبر بواسطة علامات مادية يبدعها عن كيفية رؤيته او تصوره للعالم الخارجي (فوزي، كريم، 1993، 37).

اذا صح قول ان الفن البصري ليس واسطة لمبدعه بل هو المبدع او الفنان التشكيلي ذاته يعبر عن نفسه بدون قيود تفرض كما هو الحال عند مبدعين في مجالات أخرى ينبغي على الفنان التشكيلي الاستمرار في التعبير عن نفسه عملا و تنظيرا لآنه الأقدر على نقل الصور البصرية و ترجمتها ذهنيا ثم كتابتها لآنه مبدعها فقط و لكن لآن الفنون التشكيلي ليس فقط لتوصيل الأفكار و لكن لخلق الافكار لاستكشاف الخبرات بطرق خاصة.
(The Arts in Schools, 1982, 117)

ان الحديث السابق يقرب للاذهان فلسفة فنان تشكيلي رائد و منظر مثل واسيلي كاندنسكي الذي يصف في كتابه (ما يتعلق بالروحي في الفن) الألوان بأنها اصوات و احاسيس بل يذهب كاندنسكي لقول ان الانفعالات التي تصحو في الروح لها ملمس انعم من الكلمات .(Thomson, Martina, 1997, 78)

اما عن ما ينطوي عليه العمل الفني من معاني و بالتالي من مجالات واسعة للتنظير عنه تبين كثير من الدراسات المختصة بتعليم الفنون و وضع خطط و استراتيجيات لها ان الفنون في شتى مجالاتها ليست فقط لتنمية المهارات العملية و لكنها ايضا لاستكشاف الأفكار و المشاعر و المواضيع و المناسبات التي تهم الفنانيين جميعا كأفراد و كأعضاء في مجتمعاتهم .
(The Arts in Schools, 1982, 117)

باختصار تكمن اهمية الجانب النظري في انه وسيط يقرب المسافة بين الفنان التشكيلي كمنتج للعمل و بين المشاهد كمتلقي له خصوصا ان الواقع يبين ان كثيرا من مشاهدي الفنون التشكيلية يعبرون عن عدم فهم لها. و ان عددا كبيرا لا يدري الفرق بين الفن التشكيلي كنشاط ابداعي و بين الفن التجريدي كناتج مدرسة فنية او اسلوب ينتج به العمل التشكيلي.

و تفيد الدراسات ان للانتاج النظري دور اساسي في توضيح اهمية الفن التشكيلي في المجتمع و تغيير النظرة السالبة نحوه و هذا ما قاد الدول المتقدمة كبريطانيا لتغيير نظرتها تجاه الفن

التشكيلي الذي كانت تعتبره حرفة قبل عام 1960 (راجع ص 75). و هذا القول يبرر لحد ما تأخر الانتاج النظري في السودان لا سيما ان الفن التشكيلي السوداني المعاصر كان له ارتباط وثيق بالمؤسسات التعليمية البريطانية و من نتائج هذا الاتجاه الجديد في النظرة للفن الآتي:

1- التوسع في الانتاج النظري بشكل ممنهج
2- اصبح تاريخ الفن و فلسفته من المواد التي تدرس في الجامعات
3- كثر الاقبال على الدراسات و البحوث المتعلقة بالتشكيل على مستوى الدراسات العليا

فيما يتعلق بأثر التوسع في الانتاج النظري و الكتابي في السودان يمكن القول بأنه بالاضافة للمحاولات المستمرة من التشكيليين السودانيين في تأسيس مدارس فنية و كتابة بيانات تأسيسة خرج انتاج نظري بارز يتمثل في نظرية "السوداناوية" التي يمكن تناولها كالآتي:

نظرية "السوداناوية":

تمثل رؤية تقول ان الهوية السودانية هي بوتقة لمجمل ما تكون في التراب السوداني منذ الحضارات النوبية القديمة الى واقعه المعاصر. و هي عن عبارة رد على آراء من يحاولون توصيف الهوية الثقافية السودانية في عرق و ثقافة واحدة سواء كان في ذلك اقصاء للموروث العربي الاسلامي في السودان أو نفي للتراث السوداني السابق لدخول الاسلام (راجع ما اورده مبارك بلال في ص 24). يعتبر الفنان التشكيلي و المؤرخ أحمد الطيب زين العابدين اكثر منظريها رؤية و وضوحا اذ له كتابات و آراء موثقة عنها (مثلا راجع مقاله: "السوداناوية التشكيلية هل هي آخر المطاف؟" مجلة حروف، جامعة الخرطوم للنشر 1991/1990).

الفنانون التشكيليون السودانيون غير الاكاديميين:

اذا كان من حسنات التعليم النظامي و التخصصي صقل المواهب و تنمية القدرات الفنية و زيادة المعارف التي تعود علي الموهوب و مجتمعه بالفائدة المرجوة بعد تخرجه من المؤسسات المعنية فهنالك من لم تساعدهم الظروف المختلفة من الالتحاق بمثل هذه المؤسسات. و فيما يتعلق بالفن التشكيلي هنالك موهوبون كثيرون لم يدرسوا مطلقا أو يلتحقوا بأي مؤسسة تعليمية مختصة بالتشكيل ككلية الفنون الجميلة و التطبيقية لكنهم ظلوا يمارسون هذا اللون من الفن.

كذلك تفيد الدراسات ان بعض هؤلاء الفنانيين قد عرض اعماله للجمهور داخليا و خارجيا و ان البعض الآخر قد شارك في المسابقات المحلية و الاقليمية و العالمية و نال الشهادات التقديرية و الجوائز. و هؤلاء بلا شك قادتهم رغباتهم القوية نحو انتاج الاعمال الفنية التشكيلية بالاساليب المختلفة التي يرونها لأنهم المبدعون الحقيقيون (عبد الحميد، شاكر، 1987، 192).

من هؤلاء الفنانيين الآتية أسماؤهم:

1- علي عثمان علي:

هو اشهر الفنانيين العصاميين الذين تأثروا بالفن الغربي من خلال عرض نماذج من اعماله في المقاهي التي كان يرتادها في الخرطوم (قبل ظهور معهد بخت الرضا و مدرسة التصميم) و هو:

- اول من زاول انتاج العمل الفني من مرسم خاص به
- أول من عرض أعماله للجمهور (شكل، 27)
- أول من قام بتدريس هواة الفن من مرسمه
- اول من شارك في معارض خارجية (كما يتضح ادناه)

كذلك تقول بعض الوثائق انه:

> " أول فنان يقيم معرضا لأعماله (في جوار جامع الخرطوم العتيق و بينه بين مقهى الزيبق المقابل) .... اول من اقام مرسما و بدأ يعلم فيه فنون الرسم لتلاميذه (في الزقاق المعروش جنوب قهوة الزيبق)... اول فنان يشارك خارجيا بفنه، و قد شارك في مهرجان بالمتحف الزراعي المصري في القاهرة بقطعة نحتية بالحبوب نال بها جائزة اباظا باشا ..." (العوام، ابراهيم، 2013، 38).

2- محمد الفهيم محمد حسن:

- رسام و ملون
- لم يتلق أي تعليم نظامي بل كان أميا.

- عمله كعامل في كلية الفنون الجميلة و التطبيقية جعله يتأثر بأجوائها و يمارس نشاطه فيها و يجد التشجيع فيها.
- شاهد زوار اجانب بعض اعماله فاقتنوها و كتب البعض عنها.

من أجل الحصول معلومات أوفى عنه و تقديم نماذج من أعماله سعى الباحث للقائه لكنه علم باحالته للمعاش و تعذر الاتصال به و لكن قد تحصل الباحث على بعض اعماله (شكل، 28).

3- عبدالله جبارة:

- نحات فطري
- عمله كعامل في كلية الفنون الجميلة و التطبيقية جعله كالفنان الفهيم يتأثر بأجوائها و يمارس نشاطه فيها و يجد التشجيع فيها.
- اول من شارك في معارض خارجية .

كان يقوم بتوظيف و تنسيق مخلفات الطبيعة من جذور و فروع اشجار ميتة أو حجارة و غيرها و يخرجها باشكال فنية مميزة (شكل، 29).

4- عبد الرحمن بلية:

- نحات اشتهر باستخدم جذوع و فروع الاشجار الجافة لتركيب منحوتاته (شكل، 30).
- يعمل و يقيم في مدينة الدلنج بجنوب كردفان و يعتبر نفسه يمثل تراث منطقة جبال النوبة
- رعت له "مؤسسة فورد" بعض المعارض الفردية (مجلة سوداناو، 1982، 51:3)

5- محمد عمر بشارة:

-حفار (Engraver)
-تخرج من كلية الآداب جامعة الخرطوم عام 1972
- تحصل على منحة من المجلس البريطاني لفترة عام دراسي لدراسة الفن بمدرسة الاسليد بكلية لندن الجامعية عام 1976 .
- تحصل على عدة جوائز منها جائزة (Marjorie Field) في تقنيات الطباعة لعام 2004.

- اقام الكثير من المعارض الفردية داخليا و خارجيا كما شارك في عدة و رش عمل.
- معارض جماعية مع الفنانيين التشكيليين السودانيين داخليا و خارجيا (شكل، 31).

و مقارنة بغيره من التشكيليين السودانيين يلاحظ إن زمالة المجلس البريطاني التي نالها للدراسة بمدرسة الأسليد بلندن و ما لاقاه من اشكال مختلفة من الدعم البريطاني في مدينة اكسفورد التي استقر فيها (قريبا من الفنان ابراهيم الصلحي) قد ساهمت في تطوير فنه كثيرا و قد اكسبه ذلك شهرة و هو لا يمارس فن التلوين و يعتبر ان فن الحفر الطباعي يتيح له فرصة افضل في التعبير و توصيل عمله لمجموعة اكبر من الناس (قرين، سكينة، 2011، 280).

6- حسان علي أحمد:

- رسام و ملون تخرج من كلية الاقتصاد جامعة الخرطوم 1974 (شكل، 32).
- من المواظبين على زيارة كلية الفنون و المعارض و ساعده عمله كمحاسب بهيئة المعارض السودانية و السفر الى الخارج في التعرف على حركات الفن العالمية عن قرب و تطوير فنه.
- اقام العديد من المعارض الفردية و شارك في ورش العمل و المعارض الجماعية الى جانب المسابقات مثل جائزة نوما العالمية (جدول،3).
- تأثر بأسلوب شاجال في بداياته و الان يزاوج بينها و بين الرمزية و التجريد.
- يقيم حاليا في القاهرة و يعتبر كسابقه بشارة من أكثر التشكيليين السودانيين نشاطا و شهرة.

رائدات الفن التشكيل السوداني الحديث:

لم تشر الدراسات لمشاركة فنية تشكيلية نسوية سودانية واضحة كالرجل رغم أن المرأة السودانية قد انخرطت في التعليم النظامي منذ أن أنشأ بابكر بدري أول مدرسة لتعليم البنات في السودان في عام 1907 بمدينة "رفاعة" و لكن بالرغم من هذا تثبت الوثائق أن المرأة السودانية أنتجت فنا تشكيليا في أربعينيات القرن الماضي (مجلة هنا لندن، يناير 1978، 20-21).

مارغريت فانوس:

لقد تبين أن مارغريت فانوس كانت هي اول من درس من النساء السودانيات في مدرسة التصميم و انه قد تخرجت منها في عام 1957. لكن بحكم واقع المرأة السودانية و عزلتها في

ذلك الوقت لم تقم مارغريت فانوس التي عملت في مجال التعليم بعد تخرجها باي نشاط تشكيلي يذكر و تثبت الافادات انها لم تبدأ تعليمها العالي بدراسة الفنون و لكنها كانت قد دخلت كلية الآداب اولا لكنها لم تواصل فيها و نسبة لموهبتها الفنية اتجهت لدراسة الفنون. كان والدها يعمل محاسبا. بعد تخرجها عملت معلمة للفنون بمدرسة الأم بنات و استمرت فيها حتى أواخر الستينيات. و بعد ذلك ترهبنت و ذهبت الى مصر و انحصر نشاطها الفني في خدمة الكنيسة. لكنها لم تترك أعمالا فنية هنا (فانوس، صفوت، 2014، اتصال مباشر).

ستنا بابكر بدري:

تفيد الدراسات انها حفيدة بابكر بدري رائد التعليم الأهلي و تعليم و انها انتقلت الى الخرطوم من رفاعة في عام 1936 و واصلت تعليمها حتى الثانوي فيها و انه قد تم قبولها بمدرسة التصميم بكلية غردون التذكارية لكنها لم تستطع مواصلة الدراسة فيها نسبة لنظرة المجتمع السالبة للفن و رأيها في خروج المرأة عموما ذلك بالرغم من استنارة و الدها و دوره الرائد في تعليم المرأة و تطوير المجتمع (عبد اللطيف، بدور، 2011، موقع الراكوبة، 2015).

لا شك ان نظرة المجتمع السلبية تجاه خروج المرأة من البيت قد أثرت على مواصلة ستنا لدراستها بمدرسة التصميم لكي تصقل موهبتها و تساهم في تنمية بلدها في هذا المجال. في الواقع ان مثل هذه النظرة كانت لحد ما سائدة اذ تؤكد الدراسات ان نساء قلة كن يقبلن في كليات الفنون (انغليز، ديفيد و هفسون (2007)، جون ترجمة الموسوي، ليلى و مراجعة الجوهري، محمد، ص 85). لكن وعي بابكر بدري بطبيعة مجتمعه و ايمانه بدور الفنون في التنمية ساعده في ايجاد حل مؤقت لابنته تمثل في التعاقد مع مدرسي بريطاني كانت ستنا تذهب برفقة أخيها يوسف لتلقي دروس الفن في محل إقامته (جابر، احمد، 2015، اتصال مباشر).

غير ان ارادة بابكر بدري الصلبة و إيمانه العميق بموهبة ابنته و رغبتها لم تقف في حد تلقي ابنته لدروس الفن في محل إقامة الأستاذ الإنجليزي بالفندق و لكنها مضت بها الى أبعد من ذلك اذ سافرت في عام 1955 مع زوجها محمد عبد الكريم بدري إلى الولايات المتحدة الامريكية حيث التحقت بمعهد فينسكي بولاية كاليفورنيا و هنالك تدربت على فنون النحت على

الحجارة و الزجاج المدروش الى جانب النحاس الممطوط. و لقد شكل ذلك التدريب نقطة تحول كبيرة في فنها بشكل خاص و في حياتها بشكل عام (جابر، احمد، 2015، اتصال مباشر). و بالرغم من ان اسهامات ستنا بدري و دورها الريادي لم يكن حضورها في الساحة التشكيلية السودانية كبيرا مقارنة مع من أتى بعدها من تشكيليات سودانيات ساهمن بدور اكبر في الفن التشكيل السوداني المعاصر مثل كمالا ابراهيم اسحق. عموما تمتاز اعمال ستنا بدري بتناول المواضيع المتعلقة بالتراث بما في ذلك توظيف الخط العربي و الزخرف (شكل، 33).

3- كمالا اسحق:

- رسامة و ملونة درست التلوين في السودان و واصلت دراستها في بريطانيا (جدول، 1)
- اقامت العديد من المعارض الفردية و شاركت في ورش العمل و المعارض الجماعية الى المحلية و الخارجية من أهم المعارض التي شاركت فيه الآتي:
- معرض عشرة نساء، قاليري كابولين هيل، 1981
- معرض الفن المعاصر لفنانات عربيات، واشنطون، 1994
- معرض عيون عربية لعشرة فنانات من العالم العربي، متحف الشارقة، 1995
- معرض سبع قصص ضمن مهرجان الفن الأفريقي، قاليري وايتشابل، لندن 1995
- تمتاز اعمالها بالبحث عبر تحوير الاشكال مزاوجة بين الرمزية و التجريد (شكل، 34)
- يرجع لها الفضل في قيام المدرسة الكرستالية (المزيد عنها في ظهور المدارس الفنية ادناه) التي تقول انها حققت فكرتها عملا قبل ان يتناولها محمد حامد شداد تنظيرا (العوام، ابراهيم، 2013، 184-185) (موقع سودانيزاون لاين، 2015).

ظهور المدارس التشكيلية في السودان

مدرسة الخرطوم:

تعتبر رائدة المدارس التشكيلية السودانية لكن ابراهيم الصلحي و أحمد شبرين اللذين كانا السبب المباشر في ظهورها لم يلتقيا ليصدرا بيانا تأسيسيا لها و يرجع الفضل في تسميتها الى استاذهما دنس وليامز الذي كان يدرس التصميم الايضاحي في مدرسة الفنون الجميلة في معهد الخرطوم

الفني قبل ذهابه للعمل بكلية الفنون بجامعة ابدان بنيجيريا. و تقول الوثائق ان ذلك قد تم من خلال الكلمة التالية التي القاها وليامز بمناسبة افتتاح معرض أقيم لاعمال شبرين في نيجيريا:

> "قامت هيئة الدراسات الثقافية الأفريقية بجامعة أبدان بمسؤلية تقديم أعمال شبرين ... مساء الجمعة الخامس و العشرين من يناير 1963... في الخرطوم اليوم نجد مجموعة من الفنانين السودانيين أخذوا ينحون اتجاها فنيا أصيلا على ضوء ثقافتهم و تقاليدهم الأسلامية، وهم يستمدون ثقتهم و الهامهم من معرفتهم بالكتاب المقدس (القرآن) و من وضعهم الأجتماعي الفريد بالنسبة لأفريقيا" (وليامز، دنس، 1963، جريدة الرأى العام).

ان هذا الاعتبار الأفريقي للفن السوداني من قبل هيئة الدراسات الثقافية الأفريقية بجامعة أبدان يعزز من ناحية الاعتراف بتاريخ السودان و دوره الحضاري و كونه صلة وصل بين الحضارة العربية الأسلامية و الحضارات الأفريقية العريقة. كما يؤكد من ناحية أخرى على أهمية الفنان التشكيلي عموما كمعبر أصيل عن الجماعة و دور فنه البصري كلغة عالمية. و تجدر الاشارة الى انه كان قد تزامن مع افتتاح معرض شبرين قيام معرض للصلحي في فرنسا كما تؤكد الوثيقة التالية:

> " ففي أثناء كتابة هذه السطور تشهد قاعة لمبرت بباريس معرضا ناجحا للوحات الفنان الصلحي... هذه المجموعة من الفنانيين السودانيين في طريقهم لتكوين مدرسة (خرطومية) أصيلة تتمركز الآن في قسم الفنون الجميلة و التطبيقية بمعهد الخرطوم الفني، هذه المدرسة ترتكز على دعائم من المواهب قل وجود مثيل لها في افريقيا المعاصرة..." (وليامز، دنس، 1963، جريدة الرأى العام).

و مع ان شبرين و الصلحي لم يجتمعا للعمل معا فيما يتعلق بمستقبل "مدرسة الخرطوم" التي أصبحت توصف أعمالهما سار على نهجهما فنانون تشكيليون سودانيون آخرون. و في الوقت الذي جعل فيه شبرين الخط العربي محورا لأعماله ذات الطابع التجريدي استلهم الصلحي ذات

الخط كعنصر من عناصر بناء لوحاته التي جمعت بين الرسم و التلوين و الزخرف في اساليب تتراوح بين الرمزية، التجريد و التجسيد. فيما يلي يبين الصلحي لماذا توقف مشروع المدرسة:

> " ... كنت أنادي بالحوار، الناس يقعدوا في مع بعض في الواطة، شبرين لم يتجاوب .... عرفت بهذ الاسم في الخارج، خصوصاً في أعمال أفراد لا يجمع بينهم سوي اهتمامهم بالتراث و استقرائه استقراءا صحيحا، لكن عملية قولبته في قالب تشكيلي جديد تحتاج لبحث طويل و يمكن أن تستغرق عمر أجيال حتي تظهر، لن تظهر اليوم..." (عثمان، فنحي، 2013، 143).

اما فيما يتعلق بتأثير وقيع الله على شبرين و الصلحي يبين صلاح حسن في مقدمة الصلحي:

> "ساهمت أعمال عثمان وقيع الله بصورة حاسمة في تحرير الخط العربي من الأسر التقليدي في إطار النص المقدس و أيضا في إكتشافاته الجسورة... تأكد لاحقا تأثير هذا التجريب الثوري في فضاءات التجريد الخطوطي لوقيع الله على تلاميذه و منهم إبراهيم الصلحي و أحمد شبرين اللذين شكلا معا أعمدة الحركة التشكيلية ... ما يعرف ب (مدرسة الخرطوم) " (الصلحي، ابراهيم، 2012، 23)".

أثر وقيع الله هذا يوضح دور المؤسسة التعليمية (مدرسة التصميم – كلية الفنون الجميلة و التطبيقية لاحقا) و المعلمين فبها على تلاميذهم. فكما أثر وقيع الله على تلميذيه الصلحي و شبرين أثر التلميذان اللذان عملا معلمين بذات المؤسسة على تلامذيهم و بذلك واصل عدد من التشكيليين في مشروع "مدرسة الخرطوم" الذي اعتبره صلاح حسن الاكثر تميزا تأثيرا على الفنانيين التشكيليين السودانيين وقتئذ لا سيما لفنانين كمجذوب رباح، تاج السر أحمد و عامر نور (شكل،35) الذين واصلوا ابداعاتهم باساليب متفردة (الصلحي، ابراهيم، 2012، 23).

كيانات ما بعد مدرسة الخرطوم:

ان احساس الفنان تجاه ما يقدمه لمجتمعه سيظل هو احد شواغله الاساسية و هذا ما يفسر اقامة المعارض التشكيلية و هذا التوجه للمجتمع يفسر كذلك دوافع قيام المدارس أو الجماعات الفنية. و كما للفنان شواغله للمجتمع ايضا توقعاته و رؤيته تجاه ما ينتجه الفنان التشكيلي من فن و هذا القول لا يعني ان الفنان التشكيلي المعاصر و مشروعه الفني رهينين بما يريده المجتمع و لكن بما يقدمه الفنان التشكيلي كصاحب رؤيا للمجتمع باعتبار انه الأقدر على التعبير عن قضاياه و قضايا مجتمعه دون وصايا من احد بل العكس فتاريخيا تأكد ان انتاج الفنان و علاقته بالجماعة له جذوره في التاريخ (فيشر، ارنست، 1986، 49).

في الواقع تفيد مجمل الدراسات ان كل ما يعني المجتمع في الفن انما هو وظيفته الاجتماعية، الفنانيين لم يكونوا في كثير من العهود سوى عبيد يعملون في خدمة مجتمعاتهم من هنا فان الفنان الحديث قد شاء ان يثبت لنا بكل قوة أنه لم يعد عبدا للمجتمع، بدليل أنه لم يعد كاهنا أو ساحرا أو موظفا أو خادما بالبلاط الملكي (ابراهيم، زكريا، 1976، 135). و تثبت الوثائق ان "مدرسة الخرطوم" التي جسدت التراث السوداني و قيمه المستمدة من ثقافة المجتمع قد تبعتها كيانات مختلفة اتخذ بعضها اسم "مدرسة" و الآخر اسم "جماعة" و غير ذلك لكن جميعها لم يكن له تأثير قوى في الساحة التشكيلية السودانية. و ذلك لأنها لم تبقى طويلا لتفرق أعضاؤها بسبب ظروف خاصة مثل سفر بعضهم للعمل في خارج البلاد و غير ذلك هذا بجانب الظروف العامة التي تتمثل في غياب دعم الدولة للفنانيين و بناء مؤسساتهم.

لقد كان لحماس بعض التشكيليين الذين جمعتهم روابط الصداقة و الفكر او العمل دور كبير في ظهور هذه الكيانات و رغم هذا كانت هنالك جماعات درجت على اقامة معارض جماعية او ثنائية بشكل شبه منتظم بحكم التقاء اعضائها في مواقع العمل لكنها لم تصدر بيانات تأسيسية أو تلتق على فكرة غير عرض فنهم و التعريف به و معظم هؤلاء كانوا من المصممين الايضاحيين الذين يعملون بدور النشر و الطباعة كما يتبين لاحقا. و نسبة لظهور الكثير من هذه الكيانات التي لم تستمر طويلا يرى الباحث ايراد الكيانات التالية كأمثلة:

1- المدرسة الكرستالية:

تفيد الدراسات ان بوادر هذه المدرسة لاحت في أعمال كمالا ابراهيم اسحق بعد عودتها من دراستها في بريطانيا و انها أخذت تتبلور أكثر في أعمال بعض طلابها و بالذات في أعمال الفنان محمد حامد شداد و الفنانة نائلة الطيب. لقد تأثرت هذه المدرسة التي يطلق عليها احيانا المدرسة البلورية بمدارس الحداثة الفنية في أروبا و فلسفتها ذات النزعة الوجودية و لقد تجلت أعمال الكريستالية بشكل صريح عندما عرض الفنان شداد اكياسا بلاستيكية شفافة مملؤة بمياه ملونة ضمن مشروع تخرجه في عام 1978 لكن المدرسة لم تستمر لتفرق السبل بين اعضائها (شكل،36).

2- مدرسة البعد الرابع:

أسسها عثمان وقيع الله ملهم رواد "مدرسة الخرطوم" الذين تأثروا بتناوله للخط العربي كتراث حضاري و عنصر تشكيلي فريد و على هذه الفرادة بنى وقيع الله فلسفة مدرسته التي تتجاوز المظهر ببعده الجمالي الى المخبر بعمقه الروحي و الفلسفي المتمثل في التعامل مع القرآن الكريم كمنهج شامل (شكل، 37) و مع أن المدرسة لم تجمع غيره تؤكد الوثيقة التالية فلسفتها:

> "... الا ان ابسط تحديد للبعد الرابع الخطوطي انه منبثق من التكوين الحروفي للنصوص القرآنية. فلغة القرآن الكريم نسيجها الحرف و الكلمة و الجملة و هذا هو قوام اللوحة العربية الاسلامية. فاذا اجتمعت هذه العناصر الثلاثة المذكورة، متمتعة بحريتها الايقاعية، مشبعة غنية بلونها الذاتي، انبثق بالتحام العنصر التشكيلي ذلك البعد الرابع..." (وقيع الله، عثمان، 1987، مطبق معرض البعد الرابع).

باعتباره فنان تشكيلي و شاعر عاش في بريطانيا و تتلمذ على يد البريطانيين عبر استاذه قرينلو يرى وقيع الله حينما تم التطرق لدوره مقارنة بانجازات مبدعين آخرين برعوا في مجالى التشكيل و الشعر كجبران خليل جبران و وليم بليك انه قدم افضل مما قدمه بليك و جبران باعتبار انه حافظ على التراث الذي ورثه من رواد الخط العربي و انه لم يأخذ من فنون العالم

الأخرى كما انه عمل على تطويره و يعتبر ان مدرسته التشكيلية التي اسماها "البعد الرابع" مستقلة تماما عن المدارس التشكيلية (جابر، أحمد و حسب الرسول، 1993، 84-87).

بناءا على ما سبق لا يقول وقيع الله أنه و مدرسته يمثلان الأصالة و الرسوخ و الاستمرارية فقط بل يؤكد ايضا أن البريطانيين لم يفرضوا وصاية ثقافية عليه او على غيره في بلدهم الذي كان يعيش و يعرض اعماله و افكاره فيه (راجع فحوى حديث الوزير البريطاني السابق الوارد سابقا تحت عنوان "الإبتعاث و الهجرة الى بريطانيا و دورهما في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر").

3- مدرسة الواحد:

كونها نفر من الزملاء و الأصدقاء الذين أصدروا بيانا تأسيسا في عام 1989 و وقعوا عليه و هم: أحمد عبد العال، أحمد حامد العربي، ابراهيم العوام، محمد عبد الله عتيبي و محمد حسين الفكي و انضم اليهم لاحقا عبد الباسط الخاتم. كانت هذه المدرسة تنادي بتأصيل الفن التشكيلي و ربطه بالتراث السوداني باعتبار انها مدرسة تشكيلية سودانية ذات هوية عربية اسلامية عربية افريقية تقوم على التراث الحضاري لأهل السودان..." (بيان مدرسة الواحد، 1989).

من ميزات هذه المدرسة ان معظم فنانيها لم تجعل من الحرف العربي عنصرا اساسيا في اعمال اعضائها اذ زاوجوا بين الخط العربي و التصوير الذي يتعامل مع الاشكال الآدمية أو الحيوانات و الطيور و النباتات برمزية عالية (شكل، 38) كما في أعمال أحمد عبد العال، العربي، عتيبي و الخاتم الذين لم يروا غضاضة في تصوير المخلوقات لكن ابتعادهم من التجسيد ذي الظل في غير ابعاد كتل الخشب التي يستخدمها العربي و الخاتم كان واضحا (شكل، 39). اما الاتجاه لتوظيف الخط العربي كعنصر اساسي في اللوحة فكان واضحا في اعمال العوام الذي بلور فلسفته حوله بقيام مدرسة خاصة (ادناه) بعد توقف نشاط هذه المدرسة.

4- المدرسة الأحدية:

لقد نظر لها ابراهيم العوام بعد توقف "مدرسة الواحد" و قد أصدر بيانا تأسيسيا لها ركز فيه على العقيدة الأسلامية و حضارتها ذات الفن التجريدي كأساس لاعمالها (شكل،40) اذ يقول:

"... و قد تنزل القرآن الكريم بقمة قيم التوحيد فولد فنا نأى عن الظاهر في تمثله بالأجساد... و ولج بالفن التشكيلي الى مكنون وحدتها الداخلية و تسبيحها التوحيدي في الايقاع و الموسيقى..." (العوام، ابراهيم، 2013، 219).

ان فلسفة العوام قد اصبحت بالفعل تشغل حيزا كبيرا في تفكيره اذ أخذ يعبر عنها من خلال الخط العربي (الذي وظفه عبر عناصر مفردة و مركبة و في مساحات مسطحة و غيرها) باسلوب يعطى احساسا قويا بالحركة بل الاستمرارية التي تمثل غاية في مشروع فنه ذي الطابع الاسلامي.

5- جماعة الحديقة:

هى مثل مدرسة الواحد في طريقة تكوينها لكنها عكسها في فلسفتها فقد كونتها مجموعة من الأصدقاء قامت باصدار بيان لها في عام 2001 ركز على دور الفنان التشكيلي السوداني في المجتمع لاسيما الاهتمام بالبيئة المحلية و العمل على تجميلها، كذلك نادت الجماعة بتفعيل العمل الطوعي في المجتمع و اشراك قطاعات جماهيرية كبيرة فيه لتحقيق أهدافها و قد وقع على ذلك البيان عدد من الفنانين التشكليين الشباب في ذلك الحين من بينهم: علاء الدين الجزولي، اسماعيل عبد الحفيظ، عبد المجيد عفيفي و أميمة حسب الرسول (الشكل،41).

6- جماعة "سوداناو":

لم تصدر الجماعة بيانا بل عمل أفرادها بحكم عملهم كمصممين في مجلة "سوداناو" الصادرة باللغة الأنجليزية عن وزارة الثقافة و الاعلام (منتصف الثمانينيات الى منتصف التسعينيات) على اقامة معارض فنية مشتركة بشكل شبه منتظم. أبرز هؤلاء: عصام عبد الحفيظ، أحمد عامر جابر، منى عثمان أبوبكر، عبد الله الفكي، محمد نور الدين، طارق نصر عثمان (الشكل، 42).

7- جماعة "العمل التشكيلي":

تكونت اثر ورشة عمل بدار اتحاد الكتاب السودانيين في ديسمبر 1989 و بدعم من جمعية الصداق السودانية الألمانية و دار جامعة الخرطوم للنشر و جاء في مطبقها الآتي: "... ما نسع اليه هو جعل الممارسة التشكيلية هما يوميا متجاوزين كل الصعوبات ما استطعنا." من ضمن اعضائها: الباقر موسى، محمود جاه الله، محمد عبد الرحمن حسن، علي الأمين، اسماعيل عبد الحفيظ، عبد الغني محمد نور، عبد الواحد وراق و المرضي معلم (شكل،43).

8- جماعة "واوات":

ظهرت الجماعة بعد قيام معرضها الأول بمتحف السودان القومي بدعم من اليونسكو في يناير 1993 و قد كونتها مجموعة من التشكيليين الشباب و منهم: محمود سيف الاسلام، أبوبكر خضر، انعام الحاج و منى عبد اللطيف (شكل، 44). وتقول في مطبقها انها تسعى لتبادل الخبرة و العمل دون قيود و انها تعتمد العمل الجماعي و لا تدعي انها مدرسة (سيف الاسلام، محمود، 1993، غير مرقم).

9- جمعية التشكيليات السودانيات:

يرجع الفضل في تاسيسها في عام 2002 للفنانة تيسير عبد القادر سالم التي التفت حولها مجموعة من التشكيليات الشابات (اميمة حسب الرسول، سلمى بابكر، اللائي هدفن الى تشجيع و دعم الفنانات التشكيليات السودانيات من اجل زيادة انتاجهن اضافة الى الحوار و التواصل بين التشكيليين و المجتمع و مساهمة التشكيلية في ذلك بجانب توثيق اعمالها و العمل على تنظيم المعارض و غيرها من الانشطة ذات الصلة و لقد اقامت الجمعية عدد من المعارض داخليا و خارجيا (شكل، 45).

.(http://swaa.freeservers.com/ , 29/8/ 2015)

10- الجمعية التشكيلية السودانية:

كونتها مجموعة من التشكيليين البارزين (سليمان العريفي، محمد حسين الفكي، حيدر ادريس، الصادق عجينة و غيرهم) في عام 2011 و التف حولها كثيرون من اجل تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر و التعريف به محليا و عالميا و لقد نظمت الجمعية عددا من المعارض الجماعية و كان من اشهرها المرسم و المعرض المفتوح على شارع النيل (شكل، 46) لكنها كالجماعات الأخرى لم تواصل نشاطها لتفرق اعضائها لاسباب مختلفة (http://www.sudaress.com/alsahafa/60527, 29/8/2015).

11- جماعة "ورشة كوش":

ظهرت هذه الجماعة عقب قيام اول ورشة متخصصة في الحفر الطباعي في السودان و جاءت التسمية تيمنا بتراث الماضي و قد كونت الورشة مجموعة من التشكليات و التشكيليين السودانيين تحت اشراف و تدريب الفنانة سكينة قرين و عضوية: عمر خيري، سيف الدين اللعوتة، ايمان محمد الحسن، يوسف عوض، جيهان أحمد الطيب، هند عبد الحميد و عبد الرحيم محمد. و لقد وضحت الجماعة انها تسعى لتكوين مدرسة فنية و انها ستفتح ابوابها للراغبين المستوفين و الملتزمين بشروطها و لقد اقامت الجماعة عدة معارض (شكل، 47) لها بكلية الفنون و بالمركز الثقافي الفرنسي و غيرها، (قرين، سكينة، 2011، 221-224).

12- جمعية السودانية للتصوير الضوئي:

اسستها مجموعة من المصورين الضوئيين السودانيين في عام 2006 بغرض رفع مستوى الوعي بهذا الفن في السودان و تطويره و كان من ابرز اعضائها علي محمد عثمان، صلاح عبد الله، شوقي الجمل. اقامت الجمعية فعاليات مختلفة في منتديات عدة منها منتدى روان و منظمة اروقة و قد انتخب علي محمد عثمان رئيسا لها بالاجماع لكن لخلافات دبت بين اعضائها جمدت الجمعية نشاطها (عثمان، علي، 2015، لقاء مباشر). و تفيد الوثائق بقيام جماعة "المصورين الفوتوغرافيين السودانيين" في عام 2012 و قد اقامت الجماعة اول معرض في مطعم بابا كوستا في مايو 2012 و من بين اعضائها: ناجي الملك، محمد التوم، محمود أحمد، محمد عجيمي (جريدة الصحافة مايو 2012، العدد ، 6757، الصفحة الأخيرة).

دور صالات العرض التشكيلية المختلفة في عرض اعمال الفنانين التشكيليين السودانيين في داخل السودان:

تاريخيا لا توجد صالات عرض للفن التشكيلي في السودان و لم يهتم المستعمر الذي بنى مؤسسات في السودان و ساهم في قيام الفن التشكيلي المعاصر فيه بانشائها و لكن هنالك مؤشر يوحي بنوع من الاهتمام بقيامها في العهد الوطني كما يتبين من القول التالي:

> "... عثرت على مطبق يحتوي رسما توضيحيا لصالة عرض فنون تشكيلية و غيرها ضمن مطبق تعريفي لأول مبنى للبرلمان السوداني الا انها لم تنفذ حسب اعتقادي" (عثمان، علي، 2015، لقاء مباشر).

الواضح ان الصالة المشار اليها و المقترحة من البرلماني محمد عثمان يس لم تنفذ لآن اول صالة حكومية للتشكيليين السودانيين قد اقيمت بالمجلس القومي لرعاية الأداب و الفنون في عهد شبرين (المزيد عنها لاحقا في هذا الفصل) و لعدم وجود صالات عرض متخصصة تم استغلال الاماكن التالية لعرض الاعمال التشكيلية:

1- المقاهي:

شكلت البداية لعرض الاعمال التشكيلية لاسيما من الفنانيين غير الاكاديميين أو الشعبيين الذين سماهم البعض بفناني المقاهي التي كان يمتلكها أجانب و كانوا يعلقون فيها الصور و فيها تعرف السودانيون لأول مرة على ما يسمى بلوحة الحامل الأروبية كما ورد سابقا. و يعتبر مقهى الزيبق الذي كان يزاول منه الفنان غير الاكاديمي علي عثمان نشاطه التشكيلي من اشهر هذه المقاهي (راجع ما ورد عن هذا الفنان في الفصل السابق).

و لقد كان يعرض في هذه المقاهي بالاضافة الى علي عثمان فنانون آخرون منهم عيون كديس، أحمد سالم، جحا و غيرهم. و تفيد الدراسات انهم كانوا على معرفة بانتاج لوحات أروبية

الطابع باعتبار انهم شاهدوا صورا منها او عرفو بوجه ما كيفية انتاجها (العوام، ابراهيم، 2013، 62).

2- دور الفنادق:

لقد اصبحت الفنادق كالمقاهي جهة أخرى يلجأ اليها التشكيليون السودانيون لعرض اعمالهم و لقد كان قيام أول معرض جماعي لتشكيليين اكاديميين سودانيين فيها كما توضح الوثيقة التالية:

> "... أول معرض للفنون بالخرطوم كان بالفندق الكبير في يوم 16 /6/ 1956 بعد 6 أشهر من الاستقلال، كتب عنه أحمد الطيب أحمد عميد بخت الرضا في جريدة الأيام 1956/6/18 لعديد منهم بسطاوي." (البنا، ادريس، 1996، 121).

و لعدم رسوخ الفن التشكيلي السوادني الحديث و قلة جمهوره ندر انتاجه و عرضه في البلاد فلم تك هنالك حركة معارض فنية منتظمة يشار اليها لذا كانت تقام معارض في فترات متباعدة في مثل هذه الفنادق. من بين هذه المعارض معرض ثنائي في الفندق الكبير لأحمد شبرين و محمد ابارو في أكتوبر 1965 برعاية اتحاد الفنون افتتحه السيد محمد أحمد محجوب رئيس مجلس الوزراء (ابارو، محمد، 2013، لقاء مباشر) و آخر فردي لأحمد عبد الرحمن افتتحه السيد اسماعيل الأزهري رئيس مجلس السيادة في عام 1967 (عبد الرحمن، احمد، 2016، لقاء مباشر).

لاشك أن هذه البدايات (العرض في المقاهي و الفنادق) طبيعية في بلد لم يعرف الكثير عن ما طرأ لهذا الفن من تطور نوعي شمل فلسفته و اشكاله و مضماينه بجانب لطرق عرضه و تسويقه هذا بالاضافة لعدم قدرته على بناء متاحف أو صالات خاصة به. و العرض في المقاهي و الفنادق ليس بدعة سودانية و انما هو أمر شائع عالميا و قائما الى الآن و سيظل البعض يعرض فيها لآنها أمكنة عامة يستهدفها الفنان و الجمهور بالضرورة.

و لئن كانت بداية الرواد في العرض في الفندق الكبير فمع مرور الأيام ازداد عدد التشكيليين السودانيين و جمهورهم و كانت الحاجة ماسة ايضا لصالات تستوعب الواقع الجديد خاصة بعد بروز نشاط تشكيلي و نقدي كبير في فترة السبعينيات فكان الاقبال الكبير على فنادق مثل فندق السودان، هيلتون، ميريديان و غيرها (موسى، حسن، 2012، موقع سودان فوراول، 2015).

3- دور صالات العرض الخاصة و العامة:

تفيد الدراسات ان محاولات الفنانين التشكيليين في البحث عن أماكن أخرى لعرض أعمالهم للجمهور و بيعها لم تتوقف. لقد كانت محاولات عرض الأعمال في محال تجارية صغيرة لبيع التحف الفنية احدى البدائل التي لجأ اليها بعض الفنانين التشكيلين السودانين مثل شبرين و شداد. و تفيد الوثائق ان محي الدين الجنيد قد أسس صالة عرض خاصة بالاعمال التشكيلية اسماها "كوش" (مجلة سوداناو، 1978، 54:3) و يؤكد هذا القول حسن موسى قائلا:

> "... على نموذج " غاليري/بوتيك" شبرين حاول فنان تشكيلي آخر هو " محمد حامد شداد" تأسيس " غاليري/بوتيك" للفن السوداني المعاصر في" فندق السودان" ... لكن التجربة لم تستمر ... أمام الصعوبات المالية، أما أستاذنا الفنان محي الدين الجنيد. ... فقد حاول ، في بداية سني تقاعده من وزارة التربية و التعليم، أن يؤسس لغاليري للفن السوداني المعاصر..." (موسى، حسن، 2012، موقع "سودان فوراول").

في الواقع ان عرض الأعمال في الفنادق لم يتوقف لكن الملاحظ ان العرض في المقاهي لم يشهد نشاط يذكر الا بعد ان أسست الفنانة الاسبانية مرسيديس المقهى الكوني الذي عرضت فيه لعدد من التشكيليين السودانيين خاصة الشباب اعمالهم لكن توقف العرض في المقهي بعد مغادرة مرسيديس الى موطنها. و اخيرا برز مطعم بابا كوستا المطل على شارع الجمهورية بالخرطوم كمكان جاذب لعرض الأعمال و هذا لا يعني أن المطاعم حلت محل المقاهي فكلها اماكن جاذبة للفنانيين و الجمهور و العرض في احداها او عدمه يرتبط بالظروف الخاصة بها.

بعد محاولات الجنيد، شبرين و شداد في اقامة الصالات أسست أمال عبد الرحيم صالة " مورا قلري" في الخرطوم (2) في عام 1987 و تعتبر تجربتها من انجح التجارب اذ تمكنت في فترة وجيزة من عرض اعمال لاجيال مختلفة من التشكيليين داخليا و خارجيا و تفيد الوثائق انها قد اقامت معرضا جماعيا في لندن في عام 1992 (مجلة العالم، 1993 52).

غير انه بالرغم من توقف مثل هذه الصالات لاسباب مختلفة لم تتوقف محاولات قيام صالات جديدة اذ يشير الواقع رغم توقف الكثير منها الى وجود مركزين فاعلين احدهما "مركز شبرين للفنون" الذي اسسه الفنان شبرين بمنزله بمدينة الرياض بالخرطوم و الآخر "مركز راشد دياب للفنون" الذي أقامه الفنان راشد دياب في حي الجريف –الشيطة– بالخرطوم و يعتبر المركز الأخير الاكثر تميزا بسبب نشاطه الواسع في اقامة المناشط التشكيلية و غيرها.

أما فيما يتعلق بالصالات العامة فقد أنشأت الدولة أول صالة للتشكيل عامة في عام 1988 في عهد الفنان شبرين الذي كان يشغل منصب الأمين العام للمجلس القومي لرعاية الآداب و الفنون وقتئذ (شكل، 48). جدير بالذكر انه كانت تقام بعض المعارض في المناسبات العامة في بعض المرافق الحكومية كقصر الشباب و الاطفال بامدرمان، ميدان ابوجنزير سابقا (شرق مسجد الخرطوم الكبير)، دار الثقافة و قاعة الصداقة بالخرطوم كما يتبين من القول التالي:

> "قبل أيام كان معرض الاخوة الرواد... هناك في قاعة الصداقة... و عند ختام تلك المناسبة الخالدة حمل الينا البشارة الأخ ادريس البنا بالمشروع للقاعة الكبرى للفنون في موقعها بالقرب من فندق الهلتون... هي أكبر قاعة حسب تصوره، و هي مركز ثقافي جامع لكل انشطة الأبداع في هذا البلد." (شبرين، أحمد، 1988، مطبق معرض افتتاح صالة المجلس).

الجدير بالذكر ان فكرة اقامة قاعة خاصة بالفن التشكيلي في السودان كانت كفكرة اقامة كلية منفصلة للفنون قيل انها كانت مقترحة منذ الخمسينيات (عثمان، علي، 2015، لقاء مباشر). أما بشارة ادريس البنا التي نقلها شبرين آنفا فقد جاءت في عهد ما يسمى بالديمقراطية الثالثة

التي كان يشغل البنا فيها منصبا عضو سياديا رفيعا (عضو مجلس رأس مجلس الدولة).

4- دور المجلس البريطاني و المراكز الأجنبية في اقامة المعارض و المناشط الأخرى:

تفيد الدراسات انه بعد استقلال البلاد اقامت بريطانيا سفارتها في السودان كسائر بلاد العالم و قامت تبعا لذلك المراكز الثقافية لتقديم و تنسيق الخدمات التعليمية و الثقافية بين السودان و بلدانها. و نسبة لتوقف عدد كبير منه هذه المراكز لاسباب مختلفة سيورد الباحث معلومات عامة عن تلك التي لعبت دورا واضحا في المساهمة في تطوير الفن التشكيلي السودان المعاصر و كذلك المراكز العاملة حتى اليوم لكنه سيركز على دور المجلس الثقافي البريطاني تحيدا باعتباره المعني في هذا البحث كدراسة حالة و تتمثل هذه المراكز فيما يلي:

1- المركز الثقافي الامريكي:

يعتبر من انشط المراكز الثقافية التي جذبت المثقفين السودانيين الى منشاطه المختلفة و كان يضم مكتبة تحتوي على مراجع اساسية في الفن التشكيلي غير ان معظم نشاطه كان عبر عروض افلام الفيديو و السينما التي كانت تتناول مواضيع حيوية. من بين العروض التي قدمها المركز و لها علاقة مباشر بالتعليم و الثقافة لاسيما الفن التشكيلي الافلام الآتية: "فن المستقبل"، "بلد الألوان"، "رؤية من الولايات المتحدة الأمريكية"، "التعليم في الولايات المتحدة الأمريكية" و غيرها (سوداناو، مايو 1980، 70).

اما عن اقامة المعارض فتفيد الوثائق بوجود نشاط واضح فيها منذ ستينيات القرن المنصرم و يعتبر الفنان بكري بلال الذي اقام ثلاثة معارض في المركز من اشهر العارضين فيه (بلال، بكري، بدون تاريخ، 4). لقد توقف المركز عن نشاطه الثقافي في منتصف ثمانينات القرن الماضي الا انه هنالك تفكير لاعادة افتتاحه.

http://www.alrakoba.net/news-action-show-id-87834.htm August 2015)

2- المجلس الثقافي البريطاني:

سيرد حديث مفصلا عنه في الباب الرابع تحت عنوان "دور المجلس الثقافي البريطاني و المراكز الثقافية العاملة في الخرطوم اليوم".

3- المركز الثقافي الفرنسي:

سيرد حديث مفصلا عنه في الباب الرابع تحت عنوان "دور المجلس الثقافي البريطاني و المراكز الثقافية العاملة في الخرطوم اليوم".

4- معهد جوتة:

سيرد حديث مفصلا عنه في الباب الرابع تحت عنوان "دور المجلس الثقافي البريطاني و المراكز الثقافية العاملة في الخرطوم اليوم".

5- المركز الثقافي السوفيتي:

قام في سبعينيات القرن الماضي و ظل يقدم نشاطاته المختلفة في شتي ضروب الثقافة بما فيها التشكيل من مقره الاول في حي المقرن في بداية السبعينيات و حتي إنتقاله الى الخرطوم 2 و كان يديره سمير أبوسمرة ثم جاء بعده ألياس فتح الرحمن 1984. و لقد اقام المركز عددا من المعارض الفردية و الجماعية لفنانيين تشكيليين سودانيين و سوفيت إضافة لورش عمل فنية.

من الفنانيين الذين عرض المركز أعمالهم: حسين شريف، أحمد محمد شبرين، أحمد عبد العال أما من الجانب الروسي فقد اقيم معرضا للفنان الروسي سيرغي في قاعة الصداقة عام 1987. لكن توقف المركز في عام 1990 لأسباب سياسية و مالية خاصة بعد أنهيار الدولة السوفيتية و قيام دول جديدة لم تضع السودان ضمن أولوياتها (فتح الرحمن، الياس، 2013، لقاء مباشر).

6- المركز الثقافي الايراني:

لقد تم تأسيس هذا المركز في عام 1988 و قدم خدمات مختلفة في فترة وجيزة منها: التدريب على الحاسوب، صبغ الملابس، التصوير الضوئي، الحياكة و تعليم صناعة السجاد (مجلة سوداناو، 1991، 36). كما عمل المركز على اقامة بعض المعارض التشكيلية بما فيها

معارض فردية لفنانيين تشكيليين سودانيين في طهران (العوام، ابراهيم، 2005، 4). لقد تم اغلاق المركز من قبل السلطات السودانية في سبتمبر 2014 بحجة ممارسته لانشطة تتعارض مع توجهات البلاد.

عموما تثبت الوثائق ان المجلس الثقافي البريطاني، معهد جوتة الألماني و المركز الثقافي الفرنسي قد لعبت الدور الابرز في رعاية المناشط التشكيلية للفنانيين السودانيين من معارض و ورش عمل فنية و انه كان يستضاف لبعض ورش العمل التعليمية و الفنية فنانين تشكيلين من الخارج. من ناحية اخرى قامت بعض الملحقيات الثقافية لبعض الدول التي ليست لها مراكز ثقافية بمساهمات مقدرة في اقامة الندوات و ورش العمل و الفنية الى جانب المنح الدراسي و مثال لها الملحقية الثقافية التركية (انظر جدول، 2).

جدير بالذكر ان هذه المراكز كانت تساعد في طباعة الملصقات، المطبقات و الدعوات الخاصة بالمعارض اضافة الى مراسم استقبال الضيوف و من اهم ما يميز العرض في هذه المراكز هو فرص اقتناء اعمال تشكيلية من قبل ادارات المراكز او بعض الدبلوماسيين و غيرهم من الاجانب الذين يتصادف وجودهم في السودان مع اقامة مثل تلك المعارض. الملاحظ ان جميع الصالات التي كانت تقام فيها هذه المعارض ليست مهيئة تماما لعرض الاعمال التشكيلية بالشكل المعروف و لكنها عبارة عن غرف قابلة لعرض الاعمال التشكيلية لحد ما.

الباب الرابع

دور المؤسسات الثقافية الاجنبية في مواصلة تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر

دور المراكز الثقافية العاملة اليوم (المجلس البريطاني-دراسة حالة):

يتناول هذا الباب نشأة هذه المراكز و دورها في خدمة الثقافة السودانية عامة و الفن التشكيلي خاصة لذا يرى الباحث ان يوضح انه نسبة للقوانيين الأوروبية المتعلقة بالتخلص من المعلومات التي يمر عليها اكثر من 5 سنوات لم يعثر الباحث على المعلومات المطلوبة بِشأن المنح و المعارض الانشطة التشكيلية التي اقيمت في هذه المراكز في فترات سابقة كما لم يتحصل عليها من ادارة كلية الفنون الجميلة و التطبيقية بجامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا لاسباب مماثلة (عمر، درمة، 2013، لقاء مباشر). لهذا يورد الباحث المعلومات التالية وفقا لما تحصل عليها من مصادر و مراجع مختلفة و ذلك بتناول المراكز الثقافية الاجنبية كما يلي:

1) المجلس الثقافي البريطاني:

لقد بدأ المجلس البريطاني نشاطه في السودان بتقديم الخدمات التعليمية و الثقافية عبر تدريس اللغة الانجليزية و توفير الكتاب التعليمي و التثقيفي مدعوما بوسائل سمعية و بصرية مختلفة بما فيها الافلام السينمائية. اما فيما يتعلق بالفن التشكيلي فيلاحظ ان حركة المعارض التشكيلية بشكل عام لم تكن نشطة بالمستوى المتوقع لها بحكم تاريخها و ريادتها في المنطقة و ذلك لعوامل مختلفة أهمها تدني شعبية الفن التشكيلي و ضعف تسويقه او عدمه من قبل السودانيين و هذا من ضمن الاسباب التي ادت للجوء البعض للعرض في الفنادق و المراكز الاجنبية.

أما ما يؤكد على تدني شعبية الفن التشكيلي و اثرها في قلة المعارض و الاقبال علىها هو انه لم تكن هنالك حركة نقدية او توثيقية ملتزمة تعرف باهمية التشكيل و مبدعيه و تاخذ بيد الجمهور و تشجع التشكليين على الانتاج و عرض الاعمال باستمرار. كما ان معظم التشكيليين

الرواد لم يقيموا معارضا فردية او جماعية في السودان تذكر اذ تفيد الوثائق ان كبار هؤلاء الفنانيين لم يستغلوا وجود المراكز الثقافية المذكورة لعرض اعمالهم أو يمثلوا قدوة للقادمين بعدهم فمثلا تبين السيرة الذاتية للصلحي الذي يعتبر اكثر التشكيليين السودانيين شهرة الآتي:

1- انه لم يعرض في المجلس البريطاني مطلقا و انه اقام ستة معارض فردية في السودان (من بين نحو 25 معرض - باعتبار معرضه في متحف التيت في 2013)

2- انه شارك في معرض جماعي واحد فيه (من بين نحو 40 معرض) و ذلك كما يلي:

1) المعارض الفردية:

- معرض بالفندق الكبير عام 1960
- معرض بالمركز الثقافي الامريكي عام 1962
- معرضين بالمركز الثقافي الفرنسي في عام 1967 و 1969
- معرض فردي بدارا قالري في عام 2000
- معرض بمركز راشد دياب في عام 2010

2) المعارض الجماعية

- معرض جماعي بقاليري الخرطوم للفنون 1974

(عثمان، فتحي2011، 159-162).

بينما تفيد المعلومات ان الفنان بكري بلال احد اكثر المتأثرين بمدرسة الخرطوم مثلا قد اقام نحو 20 معرضا فرديا في السودان 11 معرضا منها بالمراكز الثقافية الاجنبية (بلال، بكري، (بدون تاريخ)، 4). و لكن بالرغم من قلة المعارض و غياب او ضعف التوثيق المشار اليهما تفيد الوثائق ان المجلس البريطاني قد ساهم في تقديم خدمات ساعدت في صقل مواهب عدد من التشكيليين السودانيين و توسيع مداركهم من خلال اقامة المعارض و توفير المعينات الأخرى من كتب تتعلق بالتشكيل و غيرها اضافة لتقديم بعض المنح للدراسة في بريطانيا.

فيما يتعلق بتعريف التشكيليين بتاريخ الفن، اعمال الفنانيين و الدراسات المتعلقة بهم من فلسفة جمال و علم نفس و غير ذلك من مجالات تثبت الوثائق ان مكتبة المجلس البريطاني في

امدرمان (حي الهاشماب) مثلا كان بها ما لا يقل عن 12000 عنوان في شتى مجالات المعرفة و انها كانت تفتح ابوابها 8 ساعات يوميا (مجلة سوداناو، اكتوبر 1982، 62).

كذلك تبين الوثائق ان المجلس الثقافي البريطاني كان يقدم مختارات من الافلام السينمائية ذات الصلة بثقافات الشعوب و فنونهم مثلا: فيلم "الاروبيون"، "عالم الاسلام التقليدي"، "نمط الجمال" (مجلة سوداناو، نوفمبر 1988، ص 50). كما كانت تقدم اعمال مسرحية عالمية مثل: "في انتظار جودو"، "كليوباترا" و غيرها من اعمال (مجلة سوداناو، نوفمبر 1988، 50).

أما بخصوص دور المؤسسات البريطانية في تطوير الفن التشكيلي في العالم الاسلامي و السودان يرد الآتي:

> "... فن التلوين في العالم الاسلامي لم يكن ابداعا وفق المعايير الغربية... في معهد الكليات التكنولوجية هناك قسم للفنون الجميلة يقدم انجازات بمعايير عالية جدا...الفنانون كثر و مختلفون... الشكر اولا لرعاية اساتذة الكلية و الشكر ثانيا للمجلس البريطاني بامدرمان..." (الطيب، قريزلدا، مجلة سوداناو 1976، 38).

أما عمن رعى المجلس البريطاني معارضا عرفت بفنهم و فتحت الباب لهم للدراسة ببريطانيا تقول الوثائق:

> "فنان عرض بالمجلس البريطاني في الخرطوم في عام 1975، طه العطا حصل على منحة للدراسة في شعبة فنون الاتصالات في كلية واتفورد التكتولوجية البريطانية... فنان شاب آخر قادته موهبتة الى الامام، محمد عمر بشارة عرض في الخرطوم في المجلس الثقافي البريطاني و منح زمالة للدراسة في مدرسة الاسليد بلندن..." (الطيب، قريزلدا، مجلة سوداناو 1976، 38).

كذلك تثبت الوثائق ان المجلس قد اقام عددا من المعارض لتشكيليين سودانيين و بريطانيين منها:

1- معرض للفنان بكري بلال في امدرمان من 5- اغسطس 1969 (بلال، بكري، (بدون تاريخ)، 4)

2- معرض للفنان ابراهيم العوام (العوام، ابراهيم،2005، 4)

3- معرض للمصور الضوئي البريطاني المرموق بول ناش، عرض بمباني المجلس و بكلية الفنون في الفترة من 18-25 سبتمبر 1982 (مجلة سوداناو، سبتمبر 1982، 62)

4- معرض ثنائي لعادل و نادر مصطفى (مجلة سوداناو، مايو 1976، 37)

5- معرض تلوين لعبد الله محمد الطيب (مجلة سوداناو، ديسمبر 1981، 50)

7- معرض تصوير ضوئي لعلي محمد (مجلة سوداناو، اكتوبر 1982، 62)

8- معرض لعبد الله الطيب و شمس الدين بشارة (مجلة سوداناو، ابريل 1984، 50)

9- معرض بعنوان: "حياة و فن" لوليم هوقارث (مجلة سوداناو، ابريل 1984، 50)

10- معرض تصوير ضوئي لمحمد نور الدين (مجلة سوداناو، يونيو 1990، 32-34)

11- معرض لأحمد عامر جابر (مجلة سوداناو، اغسطس 1992، 38-39)

12- معرض لعبد الرحمن شنقل (كاتلوج عبد الرحمن شنقل، 2005، 4)

13- ورشة "تصميم الحلى"، سبتمبر 1997 بمبنى المجلس/كلية الفنون (كاتلوج ليلى مختار، 2005، 5).

يعتبر معرض "الشعر في اعمالهما" في يوليو 1993 (شكل، 49) الذي تناول فيه أحمد محمد شبرين قصائدا للشاعر البريطاني وليم شكسبير و أحمد عامر جابر قصائدا للشاعر البريطاني- الامريكي ت. س. اليوت من اهم المعارض التي اقيمت فيه لكونه جمع بين جيل الرواد ممثلا في شبرين و جيل ما بعد الوسط او الثمانينيات ممثلا في جابر (جريدة نيوهورايزون، 9 يوليو 1993). الجدير بالذكر ان قيام المعارض في المجلس قد انحسر بشكل ملحوظ بعد هذا المعرض نسبة لتبني المجلس لسياسات جديدة بشر بها في خلال افتتاح هذا المعرض.

في الواقع لقد عكف المجلس عقب المعرض السابق ذكره على وضع سياسته الجديدة التي تبنى بالفعل في ما اتفق عليه ب "خدمة الثقافة بشكل واسع" عبر شراكات و لقد اوضح منسق برامج المجلس (أبوحنيفة الطيب) ان سياسات المجلس الجديدة اوقفت الدعم المباشر للثقافة كما في السابق لكنه بين انهم مستعدون لإيجاد التمويل لمشاريع التشكيليين عبر شبكة شركاء يتعاونون

معهم مقدما كنموذج تجربة "مشروعي" لشباب الأعمال الذين أتيحت لبعضهم فرص الذهاب الى بريطانيا للتعرف على عالم العمل فيها (الطيب، ابوحنيفة، 2014، لقاء مباشر).

من بين الشركاء الذين يتعامل معهم المجلس الاتحاد الأروبي و لقد تبين ان الاتحاد انجز الكثير من المشاريع الثقافية بالتنسيق مع المجلس البريطاني و المراكز الثقافية الأخرى. من ضمن هذه المشاريع مشاريع لموسيقيين و سينمائيين استقدم لها مختصون من بريطانيا و غيرها للتدريب و تبادل الخبرات (الطيب، ابوحنيفة، 2014، لقاء مباشر). في الواقع دعم الاتحاد الاروبي اتحاد التشكيليين بشكل مباشر في عدة مشاريع منها المساهمة في دار الاتحاد مما كان له وقعه لدى التشكيليين و التفيذيين السودانيين و يتأكد هذا فيما يلي:

> "افتتح الاتحاد العام للفنانين التشكيليين السودانيين داره الجديدة بالخرطوم... و تم خلاله إطلاق أول نشاط للاتحاد بمجال حقوق الإنسان والديمقراطية بالتعاون مع بعثة الاتحاد الأوروبي، وامتدح وزير الدولة بوزارة الثقافة والشباب والرياضة أمين حسن عمر ... افتتاح المبنى الجديد، مؤكداً أنه يسهم في جمع الفنانين التشكيليين في البلاد لمناقشة مستقبلهم وترقية أدائهم الفني...." (موقع الشروق الكتروني، 2015).

2- دور المركز الثقافي الفرنسي:

بالقاء نظرة عامة على ما تقدمه المراكز العاملة اليوم نجد ان المركز الثقافي الفرنسي هو المركز الوحيد الذي يمتلك صالة كبيرة تعرض شهريا أعمالا تشكيلية لفنان تشكيليين سودانيين و غيرهم. جدير بالذكر أن المركز انتقل لموقعه الحالي (شارع علي دينار المتفرع من شارع السيد عبد الرحمن) من موقعه السابق الذي كان في شقة صغيرة في عمارة النيل الأزرق المطلة على شارع القصر. و يعتبر هذا المركز الاكثر نشاطا في اقامة المعارض التشكيلية (شكل، 50) لدرجة ان عددا مقدرا من التشكيليين السودانيين قد اقام فيه اكثر من معرض و بعضهم 5 معارض فردية في الفترة من 1977 الى 2009 (بلال، بكري، بدون تاريخ، 4).

و عن نشاط المركز الفرنسي بشكل عام صرحت مديرة المركز دلفين غيرار (D. Gayrard) أنهم يريدون في الوقت الحالي عرض اعمال الفنانين التشكيليين في الصالة المجهزة لذلك باقامة معرضين شهريا. كذلك قالت سيهتمون بدعم نشر كتب الأطفال لتعريف الفرنسيين بإبداع السودانيين من خلال طباعة الأعمال بالفرنسية و العربية و لقد تم التعاقد مع الفنان التشكيلي السوداني صلاح المر للقيام بذلك و لكنها اوضحت ان سياسة المركز في المستقبل ستكون عبر شراكات تماما كسياسة المجلس الثقافي البريطاني (غيرار، دلفين، 2014، لقاء مباشر).

3- دور معهد جوتة:

يعتبر معهد جوتة من المراكز التي لها اهتمام واضح باقامة المعارض التشكيلية رغم ضيق مساحة صالته و ما يؤكد هذا الاهتمام ما دفع ادارة المعهد سابقا في التفكير في توسيع الصالة. كان ذلك في عام 1987 في عهد جبرايل بيكر (G. Becker) و نتيجة لنجاح معرض جماعة "مجلة سوداناو" الذي قدر زواره بما يفوق ال 150 زائرا يوميا (مجلة سوداناو, 1987).

تفيد الوثائق ان عددا كبيرا من الفنانين التشكيليين السودانيين قد عرضوا أعمالهم فيه كذلك نظم المعهد العديد من ورش العمل المختلفة التي اقامها فنانون المان (شكل، 51) و من بين المعارض الهامة التي اقيمت في المعهد معرض خاص بنحت "قبائل الأنقسنا" قام بجمعه احمد الطيب زين العابدين و علي محمد عثمان محجوب ضمن بحث ميداني في عام 1978.

من ناحية أخرى تميز المعهد بتقديم خدمات مكتبية ممتازة منها "مجلة فكر و فن" التي توزع حتى اليوم مجانا والتي تعتبر من من اهم المطبوعات التي افادت التشكيليين السودانيين كثيرا. جدير بالذكر ان رئيس تحرير المجلة استيفان فايدنر (S. Wiender) كان قد زار السودان و اكد رغبته في فتح ابواب المجلة لمشاركة السودانيين فيها (فايدنر، استيفان، 2014، لقاء مباشر).

غير انه بالرغم من هذا الاهتمام انتهج المعهد نهج المجلس البريطاني فيما يتعلق باقامة المعارض اذ صرحت مديرة المعهد السابقة ليللي كوبلر (L. Kobler) انهم يعملون مع

المراكز الثقافية الأخرى مستقبلا عبر برامج موحدة تركز في صناعة الثقافة بشكل عام و انهم بدأوا بالفعل مشاريعا مشتركة في صناعة السينما (كوبلر، لليلي، 2014، لقاء مباشر).

كذلك اكد مدير المعهد الجديد مانفريد أيفيل (M. Ewel) الاستمرار في ذات النهج معتذرا عن اقامة المعارض التشكيلية لكنه صرح بوجود مكتبة كبيرة تحتوي على كتب و مجلات تعنى بالثقافة و الفنون بما فيها "مجلة فكر و فن" المجانية (أيفيل، مانفريد، 2015، لقاء مباشر).

بناءا على ما ورد من معلومات يتبين ان المراكز الثقافية الاجنبية المذكورة قد أمنت على استراتيجية جديدة في التعامل مع الجانب الثقافي في السودان و هى استراتيجية تعنى بدعم الجماعات و ليس الافراد و بواسطة شركاء من مؤسسات محلية و منظمات اجنبية مثل الاتحاد الأروبي.

من ناحية اخرى لاحظ الباحث ان هذه المراكز قد كثفت من تدريس لغاتها و التوسع فيها نتيجة للاقبال المتزايد عليها رغم تكلفتها و هذا التوجه اذا استمر على هذا المنوال سيقلص كثيرا من الخدمات الثقافية القليلة التي تقدمها هذه المراكز من وقت لآخر. و لا خلاف في انه لا يوقف توقف دعم مثل هذه المراكز من ابداعات التشكيليين السودانيين و تفردهم كما فعلوا في احلك الظروف رغبة منهم في التعبير عن الذات و الاضافة بناءا على رصيدهم في هذا المجال لآن:

> "الكيف في الفن مطرد الثبات، شأنه شأن كل الانتاج البشري و هذا هو السبب في أنه من الابتذال في الخطأ أن نطن أن الفن بأي معنى جوهري يحكمه الاقتصاد. بيد أن علينا أن نميز بين الكيف في الفن و ظروف ممارسته..." (ريد، هربرت، 1981، 82).

أدناه آراء عامة لبعض التشكيليين السودانيين حول دور المراكز الثقافية الأجنبية العاملة الآن:

> " مثلما كان الأجانب يساعدوننا في مجالات الحياة المختلفة فهم أيضا ظلوا يساعدوننا في مجال التعليم و في مجال الثقافة، وهم بقدرما يخدمون ثقافتهم أيضا يدعمون ثقافتنا على اختلافها، و في

مجال الفن التشكيلي ظلوا يقدموا الكثير من خلال المراكز الثقافية المختلفة في الخرطوم." (اللعوتة، سيف الدين، 2013، لقاء مباشر).

" ... انا لي صلة بجميع المراكز الثقافية الاجنبية و قد استفدت منها كثيرا كغيري من التشكيليين منذ اول معرض تصوير ضوئي اقمته في المجلس البريطاني الى آخر تعاون لي معه و مع المراكز الأخرى ...." (نور الدين، محمد ، 2013، لقاء مباشر).

"... لا شك ان للمر اكز الثقافية الاجنبية مثلا كان للمجلس البريطاني دور هام في التعريف بالفنانين البريطانيين وغيرهم، و كان يتم عرض أفلام بهذا الخصوص هنا في مباني الكلية، أنا شاركت في معرض جماعي لاساتذة الكلية بالمجلس، و ذهبت الى الدراسة في كلية سنترال بلندن في الفترة 1974-1977 هناك استفدت كثيرا من الأساتذة و المصممين و قد أنجزت تصاميما للحروف الطباعية أشترتها شركة لتراست المعروفة..." (عبد الرحمن، أحمد، 2014، لقاء مباشر).

"قامت المركز الثقافية الأجنبية في السودان بخلق مساحة للتواصل بين التشكيليين و المتلقين، و ساهمت في عرض أعمال التشكيليين بصورة شبه راتبة، الأمر الذي يؤدي لمعرفة الفنان بتطوير فنه، كذلك التعرف علي الأجانب في هذه المؤسسات و الحديث معهم يعرف الآخر بنا و العكس، لكن الحق يقال للمراكز دور مهم في تحفيزالفنانين، هذا هو الجانب الايجابي. اما الجانب السلبي انها احيانا تعرض لمن ليست لهم قدرات حقيقية..." (شنقل، عبد الرحمن، 2014، لقاء مباشر).

"لقد لعبت للمراكز الثقافية الاجنبية بشكل عام في السودان دورا كبير في المناشط الثقافية المختلفة في السودان و بالنسبة للفنانيين التشكيليين كان لهذه المراكز دورها الواضح في اقامة المعارض و

ورش العمل الفنية التي كان يساهم فيها فنانون تأتي بهم المراكز من الخارج ..." (عبد الحفيظ، عصام، 2014، لقاء مباشر).

دور المتاحف و صالات عرض الفن التشكيلي البريطانية:

في البداية يود الباحث انه يوضح انه اختار المؤسسات المشار اليها اعلاه للأسباب التالية:

1- لآن المتاحف و صالات العرض المتخصصة في الفن التشكيلي ظلت تلعب دورا تربويا و ثقافيا مهما لاحتوائها على عناصر مادية اصلية و تفيد الدراسات ان الفنانيين التشكيليين السودانيين المبتعثين الى الدراسة او التدريب في بريطانيا قد استفادوا من ذلك كثيرا خصوصا غير الاكاديميين امثال الحفار محمد عمر بشارة (قرين، سكينة، 2011، 273-274).

2- وجود معظم هذه المؤسسات في قلب العاصمة البريطانية لندن له عدد من المميزات منها توفر وسائل النقل و الاتصالات الذي يمثل دافعا قويا لزيارتها لا سيما من المختصين.

3- اهتمام هذه المؤسسات بانشاء مواقع لها على الشاشة العنكبوتية يسهم في نشر ما لديه من كنوز لم يتعذر وصوله اليها (انظر عناوين مواقعها في المراجع- قائمة الشاشة العنكبوتية).

فيما يلي نماذج لهذه المؤسسات:

1- متحف فكتوريا و البرت (Victoria & Albert Meuseum):

يقع هذا المتحف في وسط لندن و هو قبلة للزوار و السياح من كل أرجاء العالم كالمتاحف و الصالات الواقعة في وسط العاصمة ولا شك أن التشكيليين السودانيين القادمين الى لندن قد زاروه لا سيما الذين أتوا للدراسة كابراهيم الصلحي الذي تؤكد الوثائق عنه الآتي:

> "... زار المتاحف، متحف التاريخ الطبيعي، و متحف فكتوريا و ألبرت، و غاص في الفنون الإسلامية القديمة، و في المتحف البريطاني كان يقضي وقته في قسم السودان، و اطلع على النماذج التي يحويها... و تعرف على الخطوط الفرعونية القديمة، و لكنه احتفظ بنفسه، فهو الذي يقول: (أنا مسلم ذو ثقافة عربية مئة بالمئة)..." (العوام، ابراهيم، 2013، 71).

بجانب تميز هذا المتحف في التعريف بالتراث الاسلامي له برامج تشجيعية منها مسابقات لتشجيع الفنانيين التشكيليين للوقوف على ثرواته و من ضمن هذه المسابقات مسابقة أقيمت عام 2000 بعنوان "الهمتني مقتنيات متحف فكتوريا و ألبرت" و قد شارك فيها الباحث بعملين استلهم فيهما التراث الاسلامي وقد عرضت في المتحف لاسبوعين ضمن الأعمال الفائزة التي حازت على تقدير لجنة التحكيم و شهادة الأعمال ذات الجودة العالية (شكل،52). و عن اهمية هذا المتحف للفنانين التشكيليين خاصة يرد الآتي ضمن حوار مع مديره:

> " تخيل أنك طالب في جدة، كوالا لامبور أو الخرطوم، ليس لديك متحف محلي به مجموعة كبيرة من الفنون الأسلامية، بداهة سوف تكون قادرا على الدخول الى ، متحف فكتوريا و ألبرت، على الشبكة العنكبوتية العالمية الواسعة وتطلب أى شئ من فخاريات إسنك إلى سجاد فارس... هذه ستكون طريقة عظيمة لتقديم الثقافة الاسلامية..."
> (Egee, Dale, 1997, 55).

2- المتحف البريطاني(The British Meuseum):

يقع هذا في قلب لندن قرب جامعتها و اهم ميادينها العامة و به أعمال اثرية و فنية مختلفة من جميع فنون العالم الإسلامي و فنون دول العالم الأخرى و يحتوي على عدد كبير من الاجنحة و القاعات و لقد لعب هذا المتحف دورا مهما بالنسبة للفنانين التشكيليين السودانيين فهو قد:

1- كان قبلة للتشكيليين السودانيين خصوصا الفنان عثمان وقيع الله ملهم مدرسة الخرطوم

2- نظم معرضا خاصا لوقيع الله و اقتنى بعض أعماله

3- أقام معرضا كبيرا بعنوان "السودان الماضي و الحاضر" في الفترة من 9 سبتمبر 2004 الى9 يناير 2005 (حضره وزير الثقافة و قتها، و عرضت فيه مجموعة من الاعمال التشكيلية لفنانيين تشكيليين سودانيين من اجيال مختلفة بجانب المحاضرات و الفعاليات الأخرى (الشكل،53).

جدير بالذكر ان المعرض المذكور اعلاه تم في واقع سياسي مضطرب بين بريطانيا و السودان لكن الظرف السياسي لم يؤثر على إحتفاء اذ البريطانياين بالسودان و لعل المحور الثقافي هو الذي جعل بريطانيا تتجاوز الحالة السياسية لحيويته و يؤكد هذا الرأى القول الآتي:

"تبقى الثقافة من بين كل العلوم الإجتماعية أعظم علم ظل منذ بدء الخليقة يقدم لجميع الناس بمختلف مشاربهم خدمة جليلة و فائدة عظيمة... و تبرز عظمة الثقافة في اضطلاعها بمسؤولية صهر الثقافات التي تستند في انتاجها على تميزات حياتية مختلفة... لقد كان للثقافة في السودان دور مقدر عمل على توفير و ترسيخ حالة القومية..." (المهل، عبد الملك، 2014، 179).

اما عن المقتنيات الاسلامية الموجودة فيه فيجد الزائر اليه العديد منها كما يتبين من الآتي:

أ) محتويات القاعة (34):

1- القسم الأول من القاعة يركز على أهمية فن الخط العربي و العلوم.

2- الطابق الأسفل يقدم لمحة عن تاريخ البلدان الإسلامية و فنونها مع عرض لبعض الاعمال.

ب) محتويات القاعة (65):

1- معلومات ترصد الحقب التاريخية الخاصة بالممالك النوبية منذ العام 300،000 ق. م. حتى قيام الدولة السودانية الحديثة.

2- صخور معروضة تشير الى يومنا الحاضر مع إشارة الى سد مروي الحالي.

3- صناديق زجاجية معروض بداخلها أعمال مختلفة الأشكال و الألوان و الأحجام منها آنية من فخار مزخرف و غير مزخرف و أدوات زينة و حلي نساء مصنوعة من مواد مختلفة.

4- قطع ضخمة لمنحوتات حجرية تحكي جوانبا من حياة بعض الأسر النوبية المالكة.

5- جدارية من الجبص الملون تحكي جانبا من حياة رمسيس الثاني و حملة عسكرية لبلاد النوبة مع عرض لبعض المنتوجات المقدمة اليه من بلاد النوبة.

6- نماذج من الكتابة المروية مع نبذة عن فرانسيس قريفيث (186-1934) الذي أهتم بالبحث فيها (المعلومات الوارة اعلاه دونها الباحث خلال زيارة للمتحف في يوليو 2013).

3- متحف الشرق بجامعة درم (Orient Muesum, University of Durham):

هو المتحف الوحيد في شمال انجلترا المتخصص في فنون شمال افريقيا و آسيا و به قطع أثرية تابعة لثقافات الشعوب العربية القديمة اضافة لمجموعات عديدة مشهورة عالميا مثل القطع المصرية من فترة ما قبل الإسلام و ما بعد الإسلام (موقع جامعة درم الكتروني، 2015).

يقع هذا المتحف في داخل مبنى جامعة درم و لقد اقامت هذه الجامعة مؤتمرات مختلفة تتعلق بالدراسات السودانية حضر الباحث احداها في عام 2000. كما اقيم بمناسبة ذلك المؤتمر معرضا للفن التشكيلي السوداني بمشاركة الفنانيين التشكيليين الآتية اسماؤهم: ابراهيم الصلحي، فتحي محمد عثمان، محمد عمر بشلرة، محمد عبد الرحمن ابو سبيب، و أحمد عامر جابر كذلك شارك الفنان حسين شريف بعرض بعض اعماله السينمائية (شكل، 54).

4- صالة "التيت" الحديث (Tate Modern Gallery, London):

هو مبنى تم تأهيله في عام 2000 في محل محطة قديمة للطاقة ليكون مكانا خاصا بعرض الأعمال الفنية. و هو قد أضيف لمجموعة صالات "التيت" لمؤسسها "سير هنري تيت". لقد كان هذا المتحف يعرض أعمال فناني أروبا منذ عصر النهضة إنتهاءا بالفنانيين المعاصرين من أروبا و أمريكا الشمالية و لكنه أتاح فرص العرض أخيرا لفناني القارات الأخرى.

يعتبر الفنان ابراهيم الصلحي من أوائل الفنانين الذين عرضت أعمالهم في هذا المتحف (شكل، 55) بجانب اعمالبيك اسو غيره من كبار التشكيليين. في هذا الصدد قدم الباحث ورقة علمية بعنوان: (معرض التشكيلي ابراهيم الصلحي بال "التيت مودرن" البريطاني) نشرت في مجلة العلوم الانسانية التابعة لجامعة السودان للعلوم و التكنولوجية (العدد 15، رقم 2، 2014) و في موقعها الكتروني. جدير بالذكر أن الورقة اهتمت بها جهات مختصة منها ما اورده ادريان توماس* محرر مجلة "دراسات السودان" التي تصدر في بريطانيا (الهاشمي، بدر الدين، موقع الراكوبة الكتروني، 2015).

حاشية:

* ادريان توماس (Adrian Thomas) كان مديرا للمجلس الثقافي البريطاني في الخرطوم في منتصف تسعينيات القرن الماضي و هو راعي معرض "الشعر في اعمالهما" لشبرين و جابر السابق ذكره و في عهده منح الباحث زمالة المجلس للدراسة بمدرسة الأسليد في عام 1994.

بالاضافة للمتاحف المذكورة هنالك متاحف و مؤسسات أخرى كالأكاديمية الملكية للفنون ذلك هنالك الكثير من الصالات العامة و التجارية المتخصصة في معظم المدن البريطانية و جميعها لها اسهاماتها في توسيع مدارك زوارها من التشكيليين السودانيين و غيرهم بلا شك.

دور المؤسسات الاعلامية:

في البدء يرى الباحث ضرورة توضيح ان الاعلام الغربي ينقسم لنوعين احدهما موجه لخدمة المواطن المعين في بلده و بلغته و الثاني موجه للآخر في الخارج بلغته. كذلك يرى اهمية توضيح ان اغلب المؤسسات الاعلامية الكبرى مثل هيئة الاذاعة البريطانية (BBC) عبارة عن مؤسسات لا تتبع للقطاع العام او الخاص و انما هى كيانات مستقلة.

كان لقيام القسم العربي في هيئة الاذاعة البريطانية دور واضح عبر "مجلة هنا لندن" (تسمى في بعض صفحاتها ب "مجلة المستمع العربي") التي تمثل نشرة البرامج العربية للهيئة. لقد كانت المجلة تنشر المواضيع الاجتماعية و الثقافية و الآراء المختلفة الباحثة عن المشترك بين الثقافات و أثر الصلات الاجتماعية و الهجرات فيها. و من امثلة ما نشر من مقالات في هذا المجال و يعزز دور الصلات الاجتماعية و الهجرات عموما بين الشعوب تورد المجلة:

> "... أن المأثورات المتشابهة في الثقافات المختلفة هو محصلة العديد من الأساليب سواء كانت تلك الأسباب وثيقة الصلة بالهجرات البشرية، أو كانت وثيقة الصلة بتشابه الظروف الإجتماعية التي أثمرت هذه المأثورات..." (صالح، رشدي، هنا لندن، يناير 1978، 409: 17)

اما فيما يتعلق بالمجالات الابداعية خاصة الفنون التشكيلية و تنمية مفاهيم و قدرات مبدعيها اهتمت المجلة بنشر لوحات للفنانيين التشكيليين العرب الذين اقاموا معارض جماعية في لندن مثل "معرض المائيات العربية" و غيرها (هنا لندن، نوفمبر 1982 ، 409: 40-41).

كذلك سعت المجلة لتعريف قراء العربية بتشكيليين بريطانيين معاصرين و باعمالهم مثل ديفيد هوكني (هنا لندن، اكتوبر 1982، 408: 10-11). و من ناحية أخرى، افردت المجلة الكثير

من الصفحات للكتاب لتناول ما يثري فكر المبدعين و يربطهم بثقافة عصرهم و مجتمعاتهم و مثال لهذا موضوع يتناول أسئلة باجابات مفترضة لشحذ الاذهان منها ما يلي:

"... ما مدى إيمان الفنان بقدرة فنه، و بوظيفته الإجتماعية و الحضارية؟... ما هو موقع الفن في الحياة عموما؟... و ما مدى قدرته على المساهمة في التغيير؟... كلمة جماهير لا يمكن أن تعني جانبا دون آخر من المجموعة البشري... و إذا ما تعلق الأمر بالفن فان أي تقسيم بهذا الخصوص يصيح لاغيا،، لأن الفن يقف إزاء الأنسان." (الصولي، حميدة، هنا لندن، مارس 1982، 31:401).

أما عن مخاطبة المثقفين و قراء العربية لا سيما الشعراء و الفنانين التشكليين منهم تورد المجلة مثلا تحت عنوان "ثمرات المطابع" إستعراض لكتاب "عبقرية الحضارة العربية مصدر النهضة الأروبية" الذي يتناول الشاعر المتنبئ و يرمز له كفنان تشكيلي مبينة ان الصورة التي يقدمها "زفليتر" عن الشاعر هى صورة تشكيلي اتاح له القدر التصرف بملايين الألوان باعتبار ان كل لفظ يمثل لونا كأنه يستخدم فرشاة بضربات فنية بارعة (مجلة هنا لندن، تحرير جون هيز و مراجعة خلوصي، صفاء، ديسمبر 1978، 9:362). ان ما ورد من استخدام لمفردات تشكيلية للتعبير عن فن تعبيري كالشعر يبين اهمية الفن التشكيلي و الصورة البصرية في الاعلام او التواصل الاجتماعي و تأكيد هويات الأفراد و الجماعات و ثقافاتهم بل يعزز القول الآتي:

"... ان دراسة الفن تعتبر في حد ذاتها دراسة للثقافة، و الثقافات البشرية بطبيعتها الانسانية تحمل قيمة تاريخية، و اقتصادية و اجتماعية، وهي ايضا تتسم بالحركة، و التفاعل، و الديناميكية، فالثقافة أو الثقافات السودانية غير مستثناة من ذلك أبدا..." (زين العابدين، أحمد، ترجمة يحي، سليمان، مجلة الخرطوم 2009،136:33).

اما فيما يتعلق بالفنانيين التشكيليين السودانيين على وجه الخصوص تورد المجلة الآتي:

"... و نشرت المجلة ايضا في عددها الثامن عام 1949، لوحات لفنانات سودانيات و قد نشرت لهن بعض نماذج من اعمالهن في مجلة (الاستديو) و هى زعيمة المجلات البريطانية في ميادين الفنون. و قد صدر العدد الأخير من المجلة و فيه مقالة بقلم الآنسة وذبسون و اخرجت المجلة تلك المقالة محلاة بنماذج فوتغرافية لعدد من الصور، و كلها من رسم الطالبات في الكلية الاعدادية في امدرمان.." (مجلة هنا لندن، يناير 1978، 20:401).

جدير بالذكر انه قد نشرت بجانب الحديث الوارد اعلاه لوحة موضح تحتها (لوحة الشيطان و العفريت للفنانة السودانية نفيسة سالم- شكل، 56) بينما نشر في الصفحة المقابلة عمل آخر كتب تحته (الاعلان الفني الذي صممه الفنان السوداني شفيق شوقي و الذي يعرض في جميع محطات القطارات الكهربية و البصات). و العمل الآخير هو الملصق الذي فاز به شوقي في مسابقة نظمتها شركة لندن للمواصلات العامة في عام 1946 (مجلة هنا لندن، يناير 1978، 20-21). راجع ما ورد عنه في الفنانين التشكيليين الاكاديميين و انظر (الشكل، 21).

جدير بالذكر انه نشر بجانب العملين المذكورين لوحات لفنانين تشكيليين عرب منهم رائد الفن التشكيلي العراقي الحديث جواد سليم كما ان غلاف العدد كان من تصميم الفنان السوداني عثمان وقيع الله و قد صمم (شكل، 57) خصيصا بمناسبة مرور أربعين عام على قيام القسم العربي لهيئة الاذاعة العربية و "مجلة هنا لندن" التي تسمى ب "مجلة المستمع" احيانا.

و بالرغم من هذا الدور الذي لعبته هيئة الأذاعة البريطانية عبر "مجلة هنا لندن" تفيد الوثائق ان اهتمام الاعلام البريطاني البارز بالفن التشكيلي السوداني الحديث جاء عندما عرض الفنان ابراهيم الصلحي في صالات "التيت مودرن" في عام 2013 (راجع ما ورد عن هذا الاهتمام الاعلامي في ورقة العلمية للباحث المشار اليها سابقا عن هذا المعرض، ص 72).

الباب الخامس

اجراءات البحث

وفقا لطبيعة و متطلبات البحث جمع الباحث بين المنهج التاريخي و المنهج الوصفي التحليلي و ذلك للآتي:

1- المنهج التاريخي و تم به رصد و حصر معلومات البحث.

2- المنهج الوصفي التحليلي و تم به تصنيف المعلومات و تحليلها.

1) جمع المعلومات:

بالاضافة الى الدراسات السابقة (الباب الثاني) اعتمد البحث في جمع معلوماته على:

أ) المصادر و المراجع: الورقية و الكترونية ذات الصلة المباشرة و غير المباشرة بالبحث.

ب) ثبت الرواة: عبر مقابلات جمعت فيها المعلومات من الأفرد و المؤسسات و ذلك كالآتي:

1- ان المقابلات تقدم المعلومات مباشرة من مصادرها مما يعطيها قدرا اكبر من المصداقية و الصلاحية.

2- انها تتيح فرصا للحوار و التداخل بين الباحث و المبحوث مما يفتح الباب للحصول على معلومات جديدة.

وقد اعدت اسئلة المقابلات وفق المحاور الآتية:

1- دور المراكز الثقافية الاجنبية في الابتعاث و السفر الى الدراسة او التدريب في الخارج.

2- دور المراكز الثقافية الاجنبية في اقامة المعارض التشكيلية، ورش العمل الفنية، الوسائل التعليمية و التثقيفية المختلفة (مقرؤة، مسموعة و مرئية) وغيرها.

3- المشاركات في المسابقات و الفعاليات التشكيلية الخارجية المختلفة.

2) اختيار الشرائح المستهدفة:

اتبع الباحث الطريقة الانتقائية لاختيار شريحتين من الفنانيين التشكيليين السودانيين المعاصرين و ذلك للأسباب التالية:

أ) الشريحة الأولى:

استهدفت هذه الشريحة التشكيليين السودانيين الذين درسوا على يد البريطانيين و اختارت الاساتذة: احمد محمد شبرين، ابراهيم الصلحي و محمد عبد الله ابارو من تلك الشريحة و ذلك لآنهم:

1- يمثلون الفنانين التشكيليين السودانيين الرواد و المعاصرين.

2- تلقوا دراساتهم العليا في الخارج و تحديدا في كليات الفنون البريطانية.

3- عملوا بالتدريس في كلية الفنون الجميلة و التطبيقية بعد عودتهم و ساهموا في تطوير مناهجها.

4- تميزوا بمساهمات تشكيلية بارزة لها دور واضح في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

5- استفادوا من خدمات المؤسسات الثقافية و الاعلامية البريطانية المختلفة مما ساعد في التعريف بالفن التشكيلي السوداني المعاصر عموما و بفنهم خصوصا.

6 – بعضهم ارتبطت به "مدرسة الخرطوم" التي يؤرخ بها لبداية الفن التشكيلي السوداني المعاصر (شبرين و الصلحي، انظر الباب الثالث (الفصل الثاني).

ب) الشريحة الثانية:

شملت هذه الشريحة الاجيال التالية لظهور "مدرسة الخرطوم" و تضم مجموعة من التشكيليين السودانيين المعاصرين و تم اختيار:

1- شرحبيل أحمد

2- أحمد عبد الرحمن

3- سيف الدين عبد القادر اللعوتة

4- عصام أحمد عبد الحفيظ

5 - عبد الرحمن شنقل

6- محمد نور الدين عبد الله

و ذلك لآنهم:

1- يمثلون نماذجا لآجيال لها انجازات تشكيلية معلومة.

2- ساهموا بشكل واضح في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر.

3- يمتازون باساليب خاصة تميز اعمالهم داخليا و خارجيا.

4- استفادوا من دور المراكز الثقافية الاجنبية بشكل ملحوظ واستطاعوا ان يعرفوا بالفن التشكيلي السوداني المعاصر على وجه العموم و بفنهم على و جه الخصوص.

2) اختيار المؤسسات الثقافية الاجنبية المختصة:

أ- المراكز الثقافية الاجنبية في السودان:

نسبة لقيام عدد من هذه المراكز في فترات متباينة في السودان و تميز بعضها على غيرها من حيث المساهمة في تطوير الفن التشكيلي السوذاني المعاصر فقد تناول الباحث المراكز ذات الدور الواضح في هذا الشأن و هى المراكز التي تتبع للدول التي ارتبط بها السودان سياسيا و تاريخيا و هى:

1- المجلس الثقافي البريطاني

2- المركز الثقافي الفرنسي

3- المركز الثقافي الامريكي

4- المركز الثقافي السوفيتي

5- معهد جوتة الالماني

6- المركز الثقافي الايراني

ب- المتاحف و صالات العرض المتخصصة في بريطانيا:

نسبة لدراسة و تدريب معظم الفنانيين التشكيليين السودانيين في كليات فنون في مدينة لندن و نسبة لوجود معظم المتاحف و صالات العرض المتخصصة في لندن ايضا اختار الباحث كبرى

المؤسسات الموجودة في المدينة لا سيما ان زيارة تلك المتاحف و الصالات تدخل ضمن برامج كليات الفنون. اما من خارج لندن تناول الباحث محتف الشرق (Orient Museum) في جامعة درم في شمال انجلترا و التي يوجد فيها ارشيف خاص بالسودان (راجع ص 5) و لآن المتحف المذكور قد استضاف معرضا خاصا باعمال فنانيين تشكيلين سودانيين (انظر الملصق الخاص بالمعرض، شكل 54) و المتاحف و الصالات المختارة هى:

1- متحف فكتوريا و البرت (Victoria & Albert Meuseum)

2- المتحف البريطاني (The British Meuseum)

3- صالة التيت الحديث (Tate Modern Gallery, London)

4- متحف الشرق بجامعة درم (Orient Muesum, University of Durham)

ج- دور المؤسسات الاعلامية:

نسبة لاهمية المؤسسات الاعلامية عموما و البريطانية خصوصا في عكس النشاط التشكيلي السوداني الذي تقوم به المؤسسات المعنية في هذا البحث رأى الباحث ضرورة التطرق لبعض ما قامت به مؤسسات الاعلام البريطانية في التعريف بالفنانيين التشكيليين السودانيين المعاصرين بشكل عام.

3) اعداد الجداول:

تم اعداد الجداول اللازمة لتصنيف البيانات المتحصل عليها من المقابلات وفق الآتي:

1- (جدول، 1)، ص 128- 129: خصص للتشكيليين السودانيين الذين درسوا في بريطانيا.

2- (جدول، 2)، ص 130- 131): خصص للتشكيليين السودانيين الذين درسوا في دول أخرى غير بريطانيا.

3- (جدول، 3)، ص 132: خصص للفنانين التشكيليين السودانيين الذين شاركوا في مسابقات عالمية و نالوا الجوائز فيها تحديدا جائزة نوما العالمية للكتاب المصور.

4- (جدول، 4)، ص 133: خصص للفنانين التشكيليين السودانيين الذين فازوا بجوائز اقليمية او شاركوا في بينياليات و معارض دولية.

جدير بالذكر ان الباحث لم يضمن جائزتين في الجدولين المختصين بالجوائز الا انه ضمنهما في متن البحث ضمن اسهامات الفائزين بها (ص 72 و 75) و ذلك للآتي:

1- ان الجائزة الاولى يتم الترشيح لها من قبل مؤسسات و هى ليست ذات صلة مباشرة بالفن التشكيلي.

2- الجائزة الثانية غير دورية حيث اقيمت بمناسبة مرور 50 عاما على تأسيس منظمة الامم المتحدة.

و الجائزتان هما:

1- "جائزة الأمير كلاوس (Prince Claus Prize) التي تمنح من قبل الحكومة الهولندية للمؤثرين في مجال الثقافة و التنمية عالميا و قد تحصل عليها ابراهيم الصلحي في عام 2001 (انظر الباب الثالث- الفصل الثاني).

2- جائزة"مسابقة "العيش معا" (Living Together) للتصوير الضوئي التي نظمها المركز الثقافي الاسيوى الباسفيكي لليونسكو و مكتب الأمم المتحدة باليابان في عام 1995 و فاز فيها المصور الضوئي السوداني محمد نور الدين (الباب الثالث- الفصل الثاني).

4) اعداد الملاحق:

تم اعداد الملاحق اللازمة لتصنيف المعلومات المتحصل عليها من الوثائق و المقابلات و ذلك وفق الآتي:

1- (ملحق 1، ص 134): خصص لمؤلفات ج. ب. قرينلو و ما كتب عنه.

2- (ملحق 2، ص 135): خصص للنموذج 1، من خطابات روبن هجكن لوالدته.

3- (ملحق 3، ص 136): خصص للنموذج 2، من خطابات روبن هجكن لوالدته.

4- (ملحق 4، ص 137): خصص للنموذج 3، من خطابات روبن هجكن لوالدته.

5- (ملحق 5، ص 138): خصص للنموذج 4، من خطابات روبن هجكن لوالدته.

6- (ملحق 6، ص 139): خصص لأسئلة المقابلات.

7- (ملحق 7، ص 140-141): خصص لقائمة المقابلات.

5) اختيار الصور الضوئية، الرسوم و الاشكال:

تم اختيار الصور الضوئية، الرسوم و الأشكال كما يلي:

1- اختيار نموذج واحد لكل مرحلة من مراحل تطور تاريخ الفن التشكيلي السوداني بدءا بالعصر الحجري و انتهاء بالتاريخ المعاصر.

2- نموذج واحد لكل من التشكيليين السودانيين الرواد.

ما بين نموذج الى ثلاثة نماذج لتمثيل المدارس و الكيانات الفنية التي تلت ظهور مدرسة الخرطوم و ذلك نسبة لكثرة اعضائها وبالتالي غزارة الاعمال فضلا عن عدم وجود نماذج موثقة لاعمال بعضهم.

الاستنتاج:

1- يفيد الجدول (1):

أ- ان 41 فنانا تشكيليا سودانيا تلقوا دراسات عليا في بريطانيا بعد تخرجهم من كلية الفنون الجميلة و التطبيقية و قد قام المجلس البريطاني بالتنسيق مع المؤسسات البريطانية المعنية لمعظهم كما قدم المنح و لبعضهم.

ب- نحو 56% من التشكيليين الذين درسوا في السودان و تم ترشيحهم للدراسات العليا قد توجهوا الى بريطانيا.

ج- هنالك بون شاسع بين عدد الذكور و الاناث (انثى واحدة) و يستنتج من ذلك نظرة المجتمع الدونية لتعليم الفن و ممارسته من قبل الذكور بشكل عام و الاناث بشكل خاص و قد اشار البحث الى ذلك سابقا في الباب الثالث (ص 85)، عليه تكون فرضية البحث الأولى قد اثبتت.

2- يفيد الجدول (2):

ان نحو 44% من تلك الجملة واصلوا دراساتهم في دول أخرى و ذلك كالآتي:

أ- نحو 34% منهم درسوا في الولايات المتحدة الامريكية.

ب- نحو 32% منهم قد درس في كل من المانيا، تركيا، رومانيا، ايطاليا و المجر بنسبة نحو 6% لكل دولة.

ج- نحو 22% منهم قد درس في كل من الاتحاد السوفيتي، المجر، الهند، بولندا، السويد، اسبانيا، و كوريا بنسبة نحو 3% لكل دولة.

كذلك يتبين من الجدول وجود بون شاسع بين عدد الذكور و الاناث (انثى واحدة) و يستنتج من ذلك هو نفس السبب الوارد في جدول (1) و قد اشار البحث الى ذلك سابقا في الباب الثاني- الفصل الثاني، (ص 85) و بهذا تكون الفرضية الثانية قد اثبتت.

3- يفيد الجدول (3):

ان مجموعة مقدرة من الفنانيين التشكيليين السودانيين قد مثلت السودان عالميا و حققت نجاحات عالمية معتبرة في جائزة "نوما العالمية للكتاب المصور مما يؤكد قدرة التشكيليين السودانيين المعاصرين و خصوصا الرواد الذين تعلموا الفن على ايدي البريطانيين على المنافسة عالميا مما يؤكد على الدور الاجنبي بشكل عام و البريطاني بشكل خاص في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر. و بهذا تكون فرضية البحث الثالثة قد اثبتت.

4- يفيد الجدول (4):

1- ان عددا مقدرا من الفنانيين التشكيليين السودانيين المعاصرين قد مثل السودان في كثير من المحافل الدولية المختلفة و حقق نجاحات مقدرة كل في مجال تخصصه مما يؤكد انهم تأهلوا و طوروا فنهم عبر مؤسسات تعليمية و ثقافية اجنبية مرموقة (لعب اجانب كثر دور فيها لا سيما البريطانيين) مما عزز من التعريف بهم محليا و خارجيا. و بهذا تكون الفرضية الرابعة قد اثبتت ايضا.

الخلاصة:

بناءا على ما ورد من معلومات يخلص البحث الى:

1- ان البريطانيين اهتموا ببناء دولة حديثة في السودان و سعوا لتقديم خدمات ادارية تعليمية نموذجية فيه مستفيدين من تجاربهم السابقة في الهند و مصر.

2- اهتمام البريطانيين بالتعليم لم يكن مكرسا لتحيق اهداف آنية على حساب واقع و ثقافة المجتمع السوداني بل عن ما يجمع بين مصلحتهم و مصلحة السودانيين على المدى الطويل.

3- يحمد للبريطانيين عدم محاربتهم لمكتسابات السودانيين الحضارية و السعي لتدجينها فهم مثلا لم يحاربوا اللغة العربية بل سعوا لتدريسها في المؤسسات التي اقاموها و شجعوا على تطوير فن الخط العربي الذي يمثل تراثا حضاريا بارزا.

4- ان فرضيات البحث قد اثبتت.

التوصيات:

بناءا على ما ورد يوصي البحث بتنفيذ مطالب أساسية للحفاظ علي مكتسبات التشكيل السوداني و تطويره لمواصلة خدمته للمجتمع و عكس ثقافته و تطلعاته محليا و عالميا وفق التالي:

1) التخطيط السليم:

لاشك ان التخطيط الثقافي السليم يستصحب معه شتى ضروب العمل الثقافي بما فيها الفنون التشكيلية لذا لا ينبغي أن ينحصر التخطيط الثقافي في اطار ضيق او محلي فهنالك مؤسسات أقليمية و دولية كثيرة تعنى بهذا الجانب وفق اهدافها و اختصاصتها كالأليسكو، اليونسكو و اليونسيف و غيرها و يؤكد هذا الرأى القول التالي:

> "... يتطلب التخطيط الثقافي الاستفادة القصوى من المؤسسات الدولية و الاقليمية والتي تعنى بالثقافة... على المستوى الاقليمي فان هناك بعض المؤسسات التي تعنى بالثقافة، و بالرغم من عضويته فيها فإن السودان لم يستفد بالقدر الكافي منها..." (عبد السلام، شرف الدين، 1997، 68-69).

على الدولة مراعاة التخطيط العلمي السليم الذي يستوعب مجالات الابداع السوداني عموما و خصوصا الفن التشكيلي و ذلك بالتكامل مع المؤسسات الثقافية الاقليمية و الدولية و قد تبين من البحث ان آخر وثيقة مطبوعة (شكل، 58) في هذا الشأن صدرت من المجلس القومي لرعاية الأداب و الفنون، (بلية، فاطمة، 2013، لقاء مباشر)*.

حاشية:

* فاطمة بلية كانت تشغل منصب الامين العام للمجلس القومي لرعاية الآداب و الفنون حين التقاها الباحث في مكتبها بالمجلس في التاريخ المشار اليه.

2) إنشاء المتاحف و الصالات المتخصصة.

ان انشاء متاحف و صالات عرض متخصصة في بلد متعدد الثقافات و له حضارة متجذرة كالسودان ضروري ليس في العاصمة الوطنية وحدها و لكن في كل حواضر الولايات على اقل تقدير. يعزز هذه التوصية ما اورده شرف الدين:

> "... لابد من ايضا من انشاء متحف للتراث الشعبي و متاحف ذات صفة تخصصية، مثل متحف للفنون الجميلة... إن قيام مثل هذه المتاحف ... ينبغي أن تكون في صميم التخطيط الثقافي..." (عبد السلام، شرف الدين، 1997، 68-69).

3) التوثيق:

ان قضايا التوثيق و المعلومات من القضايا الهامة التي يجب الالتفات اليها و وضعها على طاولة المناقشات فقطاع المعلومات بكل مسمياته يحتاج من المهتمين وقفة متأنية (نور، قاسم، 2004، 24).

و يرى الباحث ان معالجة مشكلة توثيق الفن التشكيلي في السودان لابد:

1- ان يهتم بها الفنانون التشكيليون السودانيون المعاصرون بتوثيق اعمالهم و كتابة سيرهم الذاتية و نشرها.
2- ان يهتم بها اتحاد الفنانين التشكيليين السودانيين و المنظمات او الجمعيات ذات الصلة.
3- ان تشجع الدولة السودانية و تدعم الفنانين التشكيليين السودانيين باعداد ارشيف مصور ضوئيا (ثابت و متحرك) لاعمالهم حيث تبين ان هنالك قصور كبير في هذا الجانب.
4- ان تشجع الدولة السودانية و تدعم انتاج الفنانين التشكيليين السودانيين في الدراسات النظرية بشكل عام.
5- ان تقوم الدولة بطباعة و نشر "كاتلوجات" للتعريف الفنانين التشكيليين السودانيين و باعمالهم داخليا و خارجيا.
6- ان توسع الدولة دراسة الفنون بقيام كلية فنون جميلة و تطبيقية واحدة على الأقل في كل ولاية.

7- ان تكرم الدولة عبر مؤسساتها المعنية (بما في ذلك كلية الفنون و اتحاد التشكيليين) الشخصيات التي لعبت دورا محوريا في تطوير الفن التشكيلي السوداني المعاصر امثال قرينلو و رواده و رائداته السودانيين بتخليد ذكراهم بشكل أو آخر (كتسمية بعض القاعات، المكتبات أو الميادين بهم او اطلاق مسابقات و غير ذلك).

8- ان ينظم الفنانون التشكيليون السودانيين انفسهم و يعملوا من اجل مستقبل أفضل لفنهم عبر اتحاد الفنانين التشكيليين السودانيين او التوقيع على و ثيقة شرف يتفقون عليها مثلما حدث في عام 1993 حين التقت اجيال مختلفة لتحقيق ذلك الهدف (شكل، 59).

الخاتمة

بما ان التواصل الثقافي بين الشعوب امر حتمي لتطوير ثقافاتها و زيادة التعارف بينها و ان تطوير الافكار و التقنيات لا يتأتى الا عبر احتكاك الشعوب ببعضها مما يترتب عليه رأب الهوات المختلفة بينها مما يؤدي الى خير الانسانية جمعاء. لذلك يثبت البحث ان ما ورد فيه عن اثر الاحتكاك بين السودان و بريطانيا و غيرها عبر المؤسسات التعليمية و الثقافية المختلفة نراه ماثلا امامنا اليوم في الفن التشكيلي السوداني المعاصر و مؤسساته الأكاديمية (كلية الفنون الجميلة و التطبيقية) و الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية.

(جدول 1)

1	إبراهيم محمد الصلحي	رسم و تلوين، رائد مدرسة الخرطوم، جوائز عالمية و معارض مختلفة
2	ابراهيم عبد الرحيم محمد نصر	تصميم صناعي، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
3	ابراهيم الدسوقي محمد الحسن	طباعة و تجليد، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
4	احمد الأمين بابكر	تصميم ايضاحي، رئيس القسم بكلية الفنون، جوائز و معارض داخليا و خارجيا
5	أحمد الطيب زين العابدين	تاريخ فن، مؤسس قسم الفنون بكلية الدراست العليا، كتابات نقدية مختلفة
6	أحمد محمد شبرين	تصميم ايضاحي، رائد مدرسة الخرطوم، مؤسس "مركز شبرين للفنون"
7	احمد محمد شبر	طباعة و تجليد، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
8	أحمد حامد العربي	نحت، رئيس القسم بكلية الفنون، جوائز و اعمال و معارض مختلفة
9	احمد سيد احمد (طبطب)	رسم و تلوين، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
10	أحمد عبد الرحمن علي	تصميم حروف طباعية، رئيس قسم بكلية الفنون، تصميم حروف طباعية عالميا
11	احمد محمد احمد وداعة	طباعة و تجليد، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
12	أحمد عامر جابر	تصميم ايضاحي، جوائز، معارض و كتابات مختلفة داخليا و خارجيا
13	اقبال محمد البشير	الاعلان و ترقية المبيوعات، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
14	إدريس عبد الله البنا	رسم و تلوين، معارض مختلفة، عضو مجلس رأس الدولة، بحوث
15	بسطاوي بغدادي عامر	رسم و تلوين عميد كلية الفنون ، اعمال و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
16	تاج السر أحمد سليمان	رسم تلوين و تصميم، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
17	تاج السر الحسن الحسين	خطوط و تصميم، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
18	جمال عبد القادر سعيد	طباعة و تجليد، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
19	حسن الهادي محمد نور	طباعة منسوجات ، اعمال و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
20	حسين جمعان عمر	تصميم ايضاحي، رئيس القسم بكلية الفنون، جوائز و معارض مختلفة و خارجيا
21	حسين مأمون حسين شريف	رسم و تلوين، معارض تشكيلية و اعمال سينمائية و جوائز مختلفة
22	شفيق محمد علي شوقي	تصميم ايضاحي ، أعمال و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
23	صديق عبد الرحمن النجومي	خزف، محاضر بكلية الفنون و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
24	طه محمد العطا	تصميم ايضاحي، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
25	عبد الله محي الدين الجنيد	رسم و تلوين: مؤسس كلية الخرطوم التطبيقية ، معارض و انشطة مختلفة
26	عبد الحافظ عبد الحبيب	تربية، استاذ مشارك بكلية التربية الفنية، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
27	عثمان عبد الله وقيع الله	خطوط و زخرفة، أعمال و معارض مختلفة، عضوية اليونسكو الدائمة

28	عبد الرازق عبد الغفار احمد	نحت، بحوث و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
29	عبد المنعم احمد البشير	تصميم و طباعة منسوجات، رئيس القسم بكلية الفنون، دراسات مختلفة
30	عبده عثمان عبد الفضيل	نحت، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض و جوائز و اعمال و معارض مختلفة
31	عبد الباسط الخاتم عبد الله	وسائل بصرية و سمعية، عميد كلية التربية الفنية، جوائز و معارض مختلفة
32	عبد العزيز الطيب حسن	تصميم صناعي، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
33	عبد الرحيم محمد أحمد	خزف، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
34	عصام احمد عبد الحفيظ	تصميم ايضاحي، جوائز، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
35	كمالا ابراهيم اسحق	رسم و تلوين، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
36	مجذوب حاج احمد رباح	طباعة منسوجات، عميد كلية الفنون، مناشط و معارض مختلفة
37	محمد عبد الله أبارو	خزف، رئيس القسم بكلية الفنون، بحوث و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
38	محمد حسن عبد الرحيم (شايقي)	رسم و تلوين، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
39	محمد محمد احمد ادريس	تصميم ايضاحي، رئيس القسم، جوائز، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
40	محمد عمر بشارة	حفر قرافيكي جوائز دولية و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
41	نصيف إسحق جورج	خزف، رئيس قسم االخزف بكلية الفنون، معارض مختلفة داخليا و خارجيا

(جدول 2):

الفنانون التشكيليون السودانيون الذين درسوا او تدربوا في بلاد غير بريطانيا

عدد	الاسم	التخصص و أهم الانجازات
1	اسامة صديق خليفة	المانيا: تصوير ضوئي، رئيس القسم بكلية الفنون، جوائز و معارض مختلفة
2	صلاح سليمان بخيت	المانيا: تلوين، معارض داخلية و خارجية مختلفة
3	زكي احمد علي	المانيا: تصميم ايضاحي، جوائز و معارض داخلية و خارجية مختلفة
4	عبد الحافظ عبد الحبيب	المانيا: تصوير ضوئي، رئيس القسم بكلية الفنون، جوائز و معارض مختلفة
5	محمد عبد الرحمن ابو سبيب	السويد: خطوط عربية و زخارف، مؤلفات و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
6	فتحي محمد عثمان	المجر: رسم و تلوين، كتابات نقدية، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
7	علاء الدين الجزولي النعيم	الاتحاد السوفيتي: تلوين ، كتابات نقدية، جوائز و معارض مختلفة
8	عبد المنعم احمد البشير	الهند: تصميم و طباعة منسوجات، رئيس القسم، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
9	احمد راشد مبارك دياب	اسبانيا: تلوين، مناشط و جوائز مختلفة داخليا و خارجيا (مؤسس مركز راشد دياب)
10	محمد حسين الفكي	ايطاليا: تصمبم ايضاحي، كتابات نقدية و معارض داخلية و خارجية
11	محمد عمر خليل	ايطاليا: حفر قرافيكي، محاضر بكلية الفنون جوائز و معارض داخلية و خارجية
12	احمد الأمين بابكر	الولايات المتحدة: طباعة و تجليد، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة
13	احمد عبد القادر المرضي	الولايات المتحدة: رسم و تلوين، رئيس القسم بكلية الفنون، جوائز و معارض مختلفة
14	الشافعي دفع الله محمد	الولايات المتحدة: نحت، معارض مختلفة داخليا و خارجيا
15	خالد ابراهيم كودي	الولايات المتحدة: تلوين، انسشطة متعددة، جوائز و معارض داخلية و خارجية
16	ستنا بابكر بدري	الولايات المتحدة: نحت و اعمال زجاج، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
17	محمد عمر خليل	الولايات المتحدة: حفر قرافيكي، جوائز و معارض داخلية و خارجية
18	محمد سعيد عمر	الولايات المتحدة: نحت، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
19	معتصم حسين عمر	الولايات المتحدة: رسم و تلوين، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
20	موسى الخليفة الطيب	الولايات المتحدة: تصميم ايضاحي، انشطة متعددة و معارض مختلفة
21	عمر أحمد الخليفة	الولايات المتحدة: تصميم صناعي، مشاركات و معارض مختلفة
22	عامر محمد نور	الولايات المتحدة: نحت، محاضر، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
23	علي محمد عثمان محجوب	الولايات المتحدة: تصوير ضوئي، عميد كلية الفنون، جوائز و معارض مختلفة
24	عبد الحليم عبيد احمد	بولندا: يعتبر أب فن الملصق السوداني ، جوائز و معارض داخلية و خارجية
25	ابوبكر الهادي احمد	تركيا: تصميم ايضاحي، عميد كلية الفنون جوائز و معارض مختلفة

26	ابو الغيث ابراهيم احمد	تركيا: طباعة، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
27	عمر محمد الحسن درمة	تركيا: خط عربي و زخارف اسلامية، عميد كلية الفنون جوائز و معارض مختلفة
28	عبد الله محمد البشير	رومانيا: رسم و تلوين، رئيس القسم بكلية الفنون،جوائز و معارض مختلفة
29	عز الدين عبد الرحمن	رومانيا: تصميم و طباعة منسوجات رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة
30	احمد ابراهيم عبد العال	فرنسا: تصميم ايضاحي، عميد كلية الفنون، جوائز و كتابات و معارض مختلفة
31	حسن محمد موسى	فرنسا: رسم و تلوين، كتابات نقدية، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
32	عبد الله البشير بولا	فرنسا: رسم و تلوين، كتابات نقدية، جوائز و معارض مختلفة داخليا و خارجيا
33	محمد الحسن علي	فرنسا: تصميم صناعي، كتابات نقدية، جوائز و معارض مختلفة
34	السر حسن ابراهيم	كوريا: تصميم ازياء، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة
35	الأمين محمد عثمان	يوغسلافيا: رسم و تلوين، رئيس القسم بكلية الفنون، معارض مختلفة

جدول 3)

الفنانون التشكيليون السودانيون الحائزون على "جائزة نوما" العالمية

للكتاب المصور للطفل من المركز الثقافي الأسيوي/ الباسفيكي لليونسكو، طوكيو، اليابان

عدد	إسم الفنان المتسابق	اسم العمل المشارك به	العام	الجائزة
1	عبد الله محمد الطيب	أبناء الغابة	1978	الثانية
2	سيف الدين اللعوتة	ألعاب	1984	الثانية
	سيف الدين اللعوتة	طيف تحصل رجل الغابة على النار	1986	تنافس على الثانية
3	حسان علي أحمد	الحيوان الغريب	1988	تنافس على الثانية
4	محمود جاه الله	أغنية الأشجار	1990	الثانية
5	أحمد عامر جابر	السر	1990	تنافس على الثانية
6	طارق نصر عثمان	صوت الطبل	1990	التشجيعية
	سيف الدين اللعوتة	كيف اختارت الحيوانات ألوانها	1990	الأولى
	أحمد عامر جابر	إبن الجن اللقيط	1994	تنافس على الثانية
8	حسين جمعان	خرزة السحر	1996	التشجيعية
	حسان علي أحمد	حرية الفراش	1998	التشجيعية
	حسين جمعان	ماجد و الأصدقاء	1998	الأولى
	أحمد عامر جابر	ملكة اللهو	1998	التشجيعية
	أحمد عامر جابر	رسالة الطيور و الفراشات	2000	التشجيعية
9	صلاح إبراهيم آدم	السباق	2004	الثانية
10	عثمان الطيب الصبيح	أنا حلمت	2004	التشجيعية
11	مازن علاء الدين الجزولي	حلم غريب	2006	تنافس على الثانية
12	علاء الدين الجزولي النعيم	ساعة لا هى ليل و لا نهار	2008	الثانية

(جدول 4)

نماذج لفنانين تشكيليين سودانيين حائزين على جوائز

و مشاركين في بينياليات و معارض اقليمية (راجع المراجع للتوثيق)

عدد	إسم الفنان/ الجماعة	البينالي/ المعرض و طبيعة الأعمال	العام	الجائزة/ المشاركة
1	جناح السودان	بينالي القاهرة (اعمال مختلفة)	1984	ميداليات برونزية
2	عمر محمد الحسن درمة	مسابقة الخط العربي، اسطنبول	1986	الجائزة الثالثة
3	علي محمد عثمان	بينالي هاروقيت لفن الملصق، بريطانيا	1991	مقتنيات دائمة
4	م. عتيبي، ع. عبد الحفيظ،	بينالي الشارقة الأول (اعمال تلوين، خطوط	1993	الذهبية
	أ. ع. جابر، محمد م. ادريس	عربية و رسوم توضيحية)		(جناح السودان)
5	محمد عمر خليل	ترينالي مصر الدولي الأول لفنون الغرافيك	1994	تقديرية
6	تاج السر حسن	بينالي الشارقة (خط عربي)	1995	مشاركة
7	حسن موسى	بينالي البندقية، ايطاليا (تلوين)	1997	الأولى
	عمر محمد الحسن درمة	بينالي الشارقة (خط عربي)	2001	مشاركة
8	حسين جمعان	اسبوع الاقطار الاسلامية، تركيا (متعدد)	2005	مشاركة
	علي محمد عثمان	بينالي باماكو للتصوير الضوئي، مالي بينالي	2005	مشاركة
		باماكو للتصوير الضوئي، مالي	2009	مشاركة
		معرض برئاسة اليونسكو بباريس، فرنسا	2009	مشاركة
9	محمد نور الدين عبد الله	معرض برئاسة اليونسكو بباريس، فرنسا	2009	مشاركة
10	محمد يحي عيسى	بينالي باماكو للتصوير الضوئي، مالي بينالي	2005	مشاركة
11	فؤاد حمزة تبن	باماكو للتصوير الضوئي، مالي	2005	مشاركة
13	الرشيد مهدي و اولاده	بينالي باماكو للتصوير الضوئي، مالي بينالي	2005	مشاركة
14	محمد عبد الرسول	باماكو للتصوير الضوئي، مالي	2005	مشاركة
15	حسن دجوا	بينالي باماكو للتصوير الضوئي، مالي بينالي	2005	مشاركة
16	عباس أ. عبد اللطيف	باماكو للتصوير الضوئي، مالي	2005	مشاركة
17	مدني أ. جاهوري	بينالي باماكو للتصوير الضوئي، مالي	2005	مشاركة
18	جاد الله جبارة	بينالي باماكو للتصوير الضوئي، مالي	2005	مشاركة

وثائق المكتبة البريطانية، جامعة درم و اسئلة المقابلات

ملحق 1: قائمة مؤلفات قرينلو و ما كتب عنه في مكتبة البريطانية:

أ- مؤلفاته:

1) إكتشاف الأشكال و الرمزية الإبداعية، تأليف ج ب قرينلو، هينلي أون تيمس، بدون تاريخ
Discovery of Forms and Creative Symbolism, J P Greenlaw, Henley on Thames (Not dated).

3) الرسم، الأعمال اليدوية و التصميم، مشروع عمل لأستاذ المدرسة الإبتدائية، تأليف ج ب قرينلو، الناشر نيلسون، 1966
Drawing, Handwork and Design a Scheme of Work for Primary School Teachers, Nelson, 1966, London

4) شكل الأشكال: فورما بليرومي كريستي، تأليف ج ب قرينلو، هينلي أون تيمس،1980
The Form of Forms: Forma Pleromae Chirsti, Henley on Thames, 1980, London

5) مباني سواكن المرجانية، تأليف ج ب قرينلو، استوكسفيلد، مطبعة أوريل، 1976
The Coral Buildings of Suakin, Text and Illustrations, Stocksfield: Oriel Press 1976

6) مباني سواكن المرجانية، تأليف ج ب قرينلو، استوكسفيلد، مطبعة أوريل، 1976
The Coral Buildings of Suakin، Islamic Architecture، Planning، Design and Domestic Arrangement in a Red Sea Port, By J P Greenlaw (Not dated).

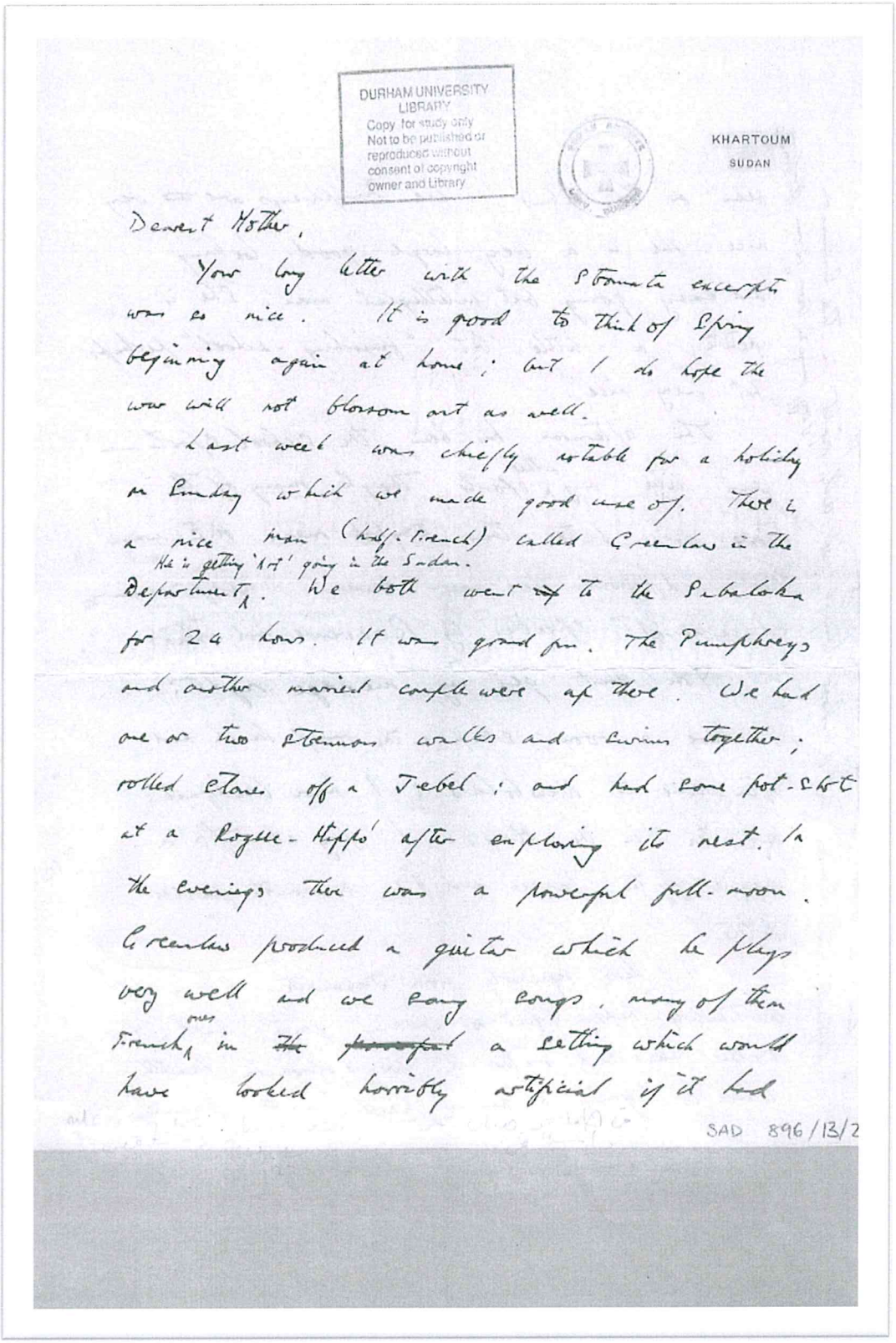
ب- ما كتب عنه:

1) إنسول، ت،، نشرة الأثار الأفريقية، مجلد 15، عدد 1،: 1998، 81-84، مطبعة جامعة كمبردج 1998
Insoll, T. The African Archealogical Review، Vol.15: No1: 1998, 81-84, Cambridge University Press 1998

2) الكسندر، ج، دورية تاريخ أفريقيا، مجلد 36، عدد 3،: 1995، 341، مطبعة جامعة كمبردج 1995
Alexander, J. , Journal of African History, Vol.36: No3: 1995, 498, Cambridge University Press 1995

3) كنق، ق، ر، د،، نشرة مدرسة الدراسات الشرقية و الأفريقية، مجلد 59، عدد 2: 1996، 341، مطبعة جامعة أكسفورد 1996
King. G. , The Bulletin of the School f Oriental & African Studies, Vol.59: No 2: 1996, 341, Oxford University Press 1996

ملحق 2: وثائق جامعة درم 1 (من خطابات روين هجكن لأمه):



DURHAM UNIVERSITY
LIBRARY
Copy for study only
Not to be published or
reproduced without
consent of copyright
owner and Library

KHARTOUM
SUDAN

Dearest Mother,

Your long letter with the Stevenson excerpts was so nice. It is good to think of Spring beginning again at home; but I do hope the war will not blossom out as well.

Last week was chiefly notable for a holiday on Sunday which we made good use of. There is a nice man (half-French) called Greenlaw in the Department. He is getting 'Art' going in the Sudan. We both went to the Sobat for 24 hours. It was good fun. The Pumphreys and another married couple were up there. We had one or two Stevenson walks and swims together; rolled stones off a Jebel; and had some pot-shot at a Rogue-Hippo after exploring its nest. In the evenings there was a powerful full-moon. Greenlaw produced a guitar which he plays very well and we sang songs, many of them French, ours in the forecourt a setting which would have looked horribly artificial if it had

SAD 896/13/2

ملحق 3: وثائق جامعة درم 2، (من خطابات روين هجكن لأمه):

DURHAM UNIVERSITY.
LIBRARY
Copy for study only
Not to be published or
reproduced without
consent of copyright
owner and Library

Bakht er Ruda,
Dueim,
Sudan. 25.11.46.

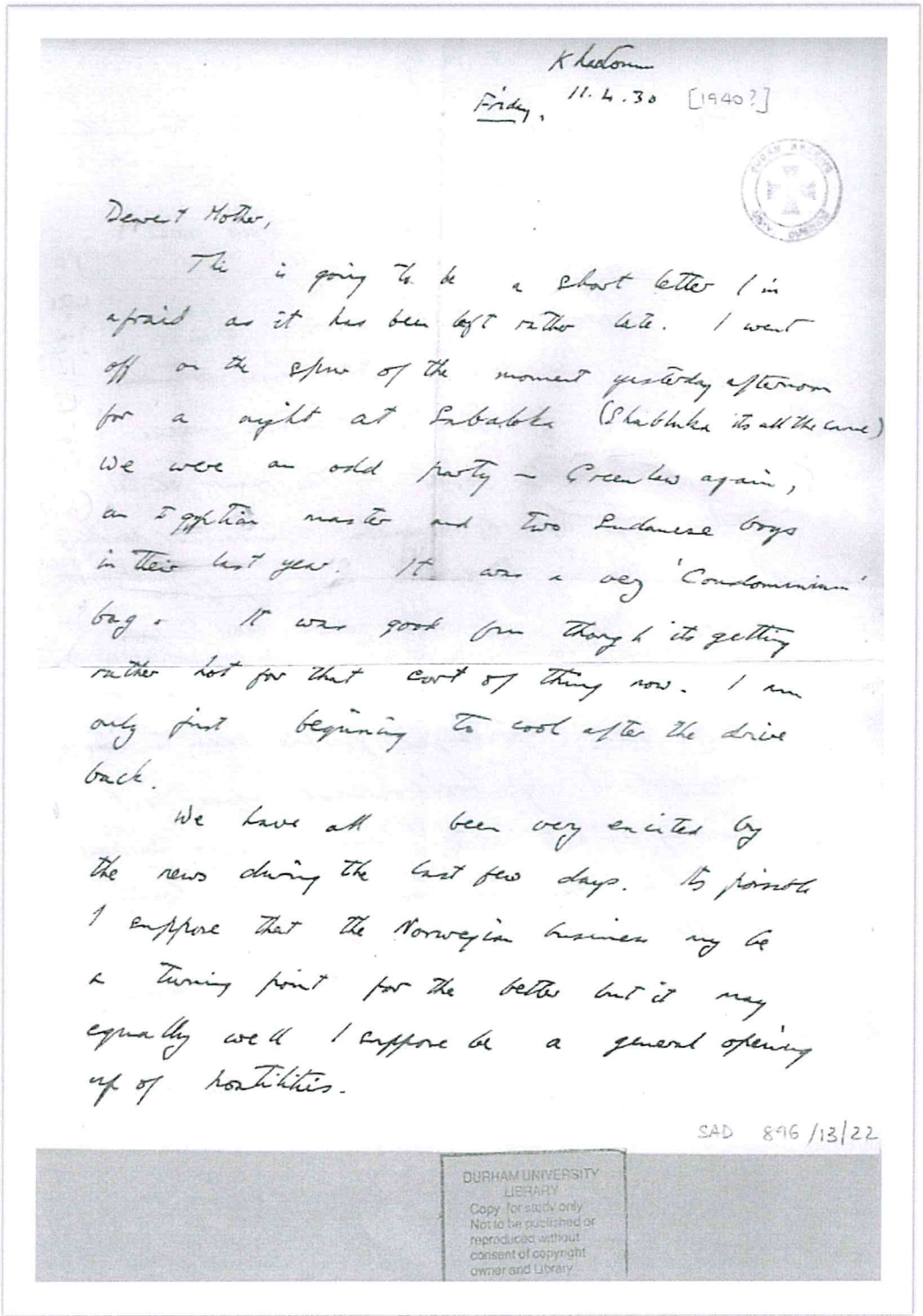
Dearest Mother.

Today is the Mohammedan New Year holiday which I find very welcome, as the last few fridays have been, in various ways, working days, either travelling or doing jobs at the printers (who observe Sundays). During my fleeting two days in Khartoum the first edition of the El Sibyan emerged from the press without any undue pangs. It was rather exciting. Awad Satti and I left Khartoum on Friday with the first batch of 3CO magazines and started motoring South. We stopped the night at a village school. Here and everywhere we stopped on the next day we enjoyed the thrill of seeing peoples first reaction to it. It is quite a jolly magazine with lots of pictures and we are selling it for only a piastre (2d). It is the first magazine of a non-political non-propagandist type to be produced here and we think it will make a hit, especially in the country where no papers are available for general amusement.

Imagine us driving up to a village. It is early morning and there are few people outside their mud courtyards. We stop at the village shop --- a large blue car, a British official and an effendi, something to attract attention but apparently nothing to interest anybody. We go through the usual greetings. There is an atmosphere of hospitable suspicion. Then Awad starts his sales talk. We produce a copy of the magazine rather casually. "Oh" they say, "it's not an Egyptian magazine." The shopkeeper shows some slight interest. A literate boy gets hold of the magazine and starts reading the back page which shows a red cow doing various antics with a Sudanese nonsense rhyme underneath. We produce a large red poster with a gay picture of children on the top, and people begin to crowd round and snatch for the magazines. Then the psychological moment has arrived and we rather regretfully say we will have to take the magazines back and that they are only for sale. Consternation. Money is produced, and we say "no, you can buy it from the shopkeeper if he cares to undertake to act as our agent." By this time the clamour and excitement have convinced him that he is on to a good thing, so he asks for fifty copies. We say he can only have thirty but if he sends in a regular order he can have as many as he likes. So we leave the village in quite a stir with the shopkeeper, we hope, well and truly hooked. We arrived at Naiyima just as the school was assembling. Black smiling faces crowded round the car and

SAD 904/1/28

ملحق 4: وثائق جامعة درم 3، (من خطابات روين هجكن لأمه):



Khartoum

Friday, 11.4.30 [1940?]

Dearest Mother,

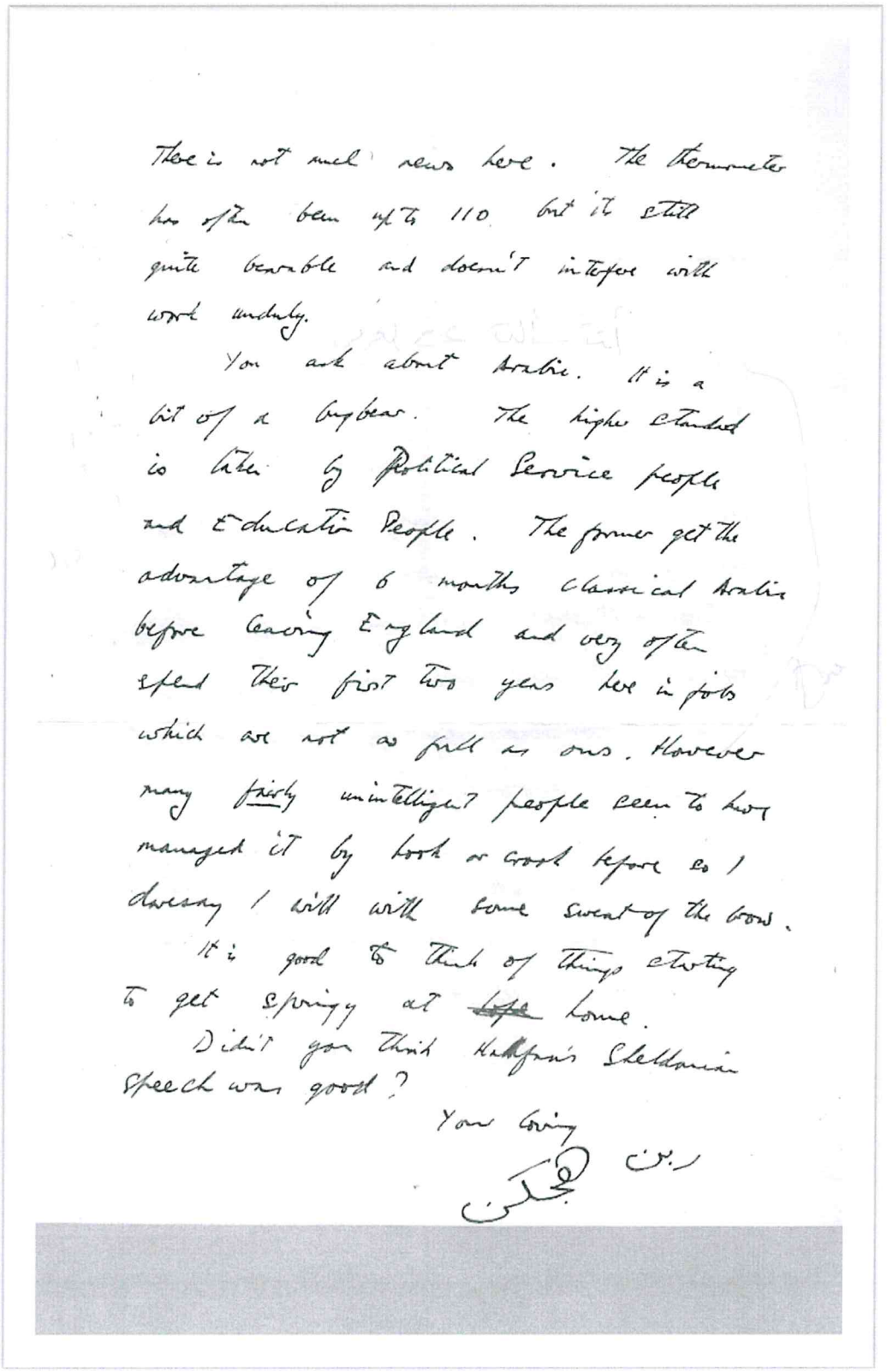
This is going to be a short letter I'm afraid as it has been left rather late. I went off on the spur of the moment yesterday afternoon for a night at Sabaloka (Shabluka its all the same) We were an odd party – Greenlees again, an Egyptian master and two Sudanese boys in their last year. It was a very 'Condominium' bag. It was good fun though & its getting rather hot for that sort of thing now. I am only just beginning to cool after the drive back.

We have all been very excited by the news during the last few days. By points I suppose that the Norwegian business may be a turning point for the better but it may equally well I suppose be a general opening up of hostilities.

SAD 896/13/22

DURHAM UNIVERSITY LIBRARY
Copy for study only
Not to be published or reproduced without consent of copyright owner and Library

ملحق 5: وثائق جامعة درم 4، (من خطابات روين هجكن لأمه):



There is not much news here. The thermometer has often been up to 110 but it still quite bearable and doesn't interfere with work unduly.

You ask about Arabic. It is a bit of a bugbear. The higher standard is taken by Political Service people and Education people. The former get the advantage of 6 months classical Arabic before leaving England and very often spend their first two years here in jobs which are not as full as ours. However many fairly unintelligent people seem to have managed it by hook or crook before so I daresay I will with some sweat of the brow.

It is good to think of things starting to get springy at ~~Hyde~~ home.

Didn't you think Halifax's Sheldonian speech was good?

Your loving

ر. ن

هجكن

ملحق 6: أسئلة المقابلات

1- ما هي الجهة التي سافرت اليها الى الدراسة او التدريب في الخارج؟

2- في أي تخصص؟ و ما هي الشهادة او الدرجة المتحصل عليها؟

3- هل شاركت في أي من انشطة المراكز الثقافية الاجنبية العاملة في السودان لاسيما البريطاني في ما تقدمه من خدمات عبر اقامة المعارض التشكيلية، ورش العمل الفنية أو مكتباتها حيث الوسائل التعليمية و التثقيفية المختلفة (مقروءة، مسموعة و مرئية) وغيرها؟

4- هل من أمثلة؟ في حالة الاجابة بنعم.

5- هل شاركت في أي المسابقات و الفعاليات التشكيلية الخارجية ؟

6- ما هي؟ هل نلت جائزة أو شهادة تقديرية؟ في حالة الاجابة بنعم.

7- ما هو تقييمك لدور المؤسسات التعاليمية و الثقافية الأجنبية عامة و البريطانية خاصة في تطوير فنك خصوصا و التشكيل السوداني المعاصر عموما؟

ملحق 7: قائمة المقابلات

اجرى الباحث مقابلات مع عدد من الفنانين التشكيليين السودانيين و المعنيين بمادة هذا البحث وفقا لما يلي:

1) علي محمد عثمان، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا لقاءات متعددة

2) طلال صالح، المجلس الثقافي البريطاني، الخرطوم، 24 مارس 2013

3) محمد عبد الله ابارو، لندن، 24 يونيو 2013

4) أحمد محمد شبرين، الرياض، الخرطوم، 10 اغسطس 2013

5) دلفين غيرار، المركز الثقافي الفرنسي، الخرطوم، 12 سبتمبر 2013

6) ليللي كوبلر، معهد جوتة، الخرطوم، 10 اكتوبر 2013

7) فاطمة موسى بلية، المجلس القومي للآداب و الفنون، الخرطوم، 22 اكتوبر 2013

8) عمر محمد الحسن درمة، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، في 10 ديسمبر 2013

9) سيف الدين اللعوتة، معهد جوتة، الخرطوم، 28 فبرائر 2014

10) استيفان فاينر، معهد جوتة، الخرطوم، 28 فبرائر 2014

11) محمد نور الدين، معهد جوتة، الخرطوم 28 فبرائر 2014

12) عبد الرحمن شنقل، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 27 مارس 2014

13) أحمد عبد الرحمن، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 27 مارس 2014

14) مصطفى سوركتي، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 27 مارس2014

15) شرحبيل أحمد، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، مايو 2014

16) صفوت فانوس، الخرطوم 15 مارس 2014

17) ابو حنيفة الطيب، المجلس الثقافي البريطاني، 11 مايو 2014

18) امير عبد الرؤوف، المركز الثقافي الفرنسي 10 يونيو 2014

19) مانفريد أيفيل، معهد جوتة، الخرطوم، 10 يوليو 2014

20) عصام عبد الحفيظ، المركز الثقافي الفرنسي، الخرطوم 28 سبتمبر 2014

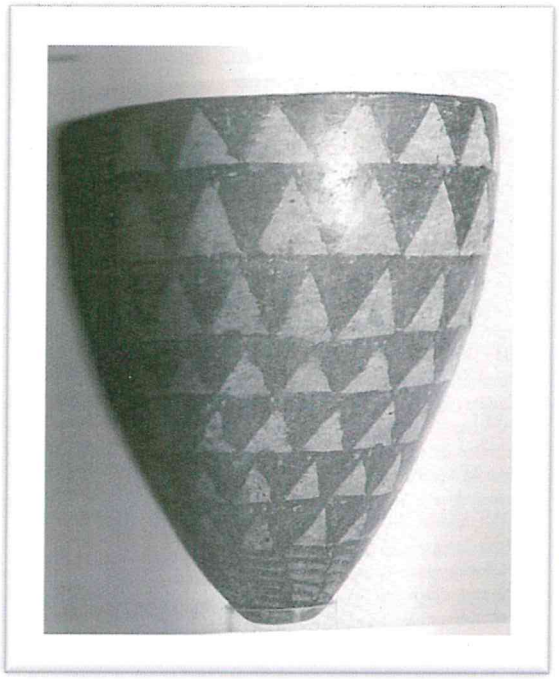
21) ابراهيم الصلحي، امدرمان، 21 ديسمبر 2014

22) ستنا بابكر بدري ، امدرمان، 1 اكتوبر 2015

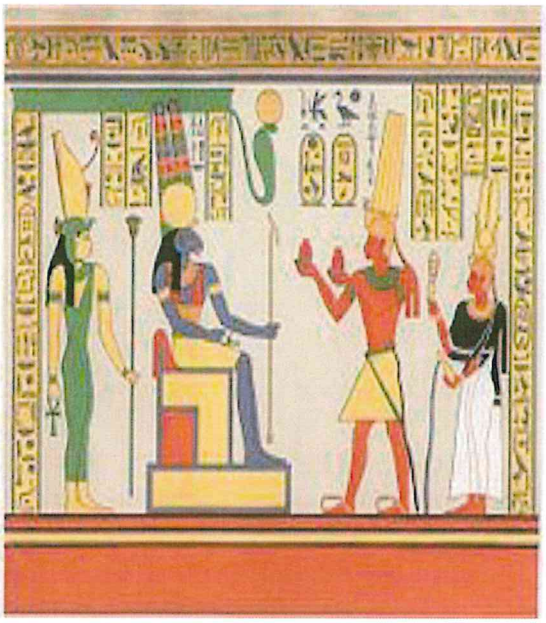
23) محمد محمد احمد ادريس، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 17 اكتوبر 2015

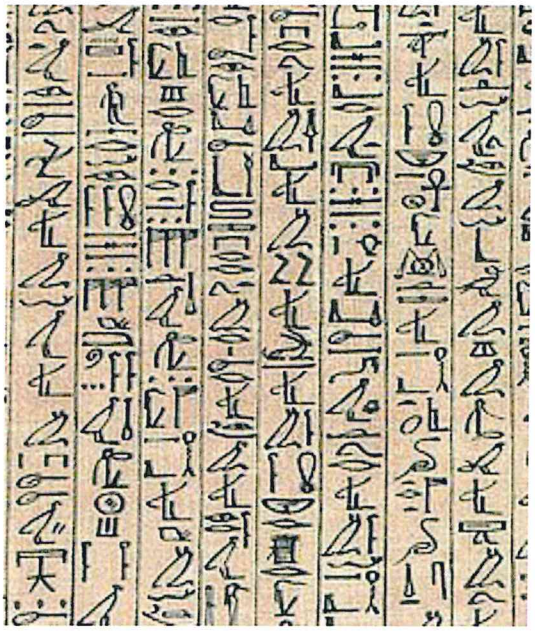
24) عبد المنعم احمد البشير، كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، 17 اكتوبر 2015

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية



من اليمين الى اليسار: صورة ضوئية (1) و (2) من الاعمال الخزفية للمجموعة "ج" (دبليو قيلون، موجز تاريخ الفن الأفريقي)

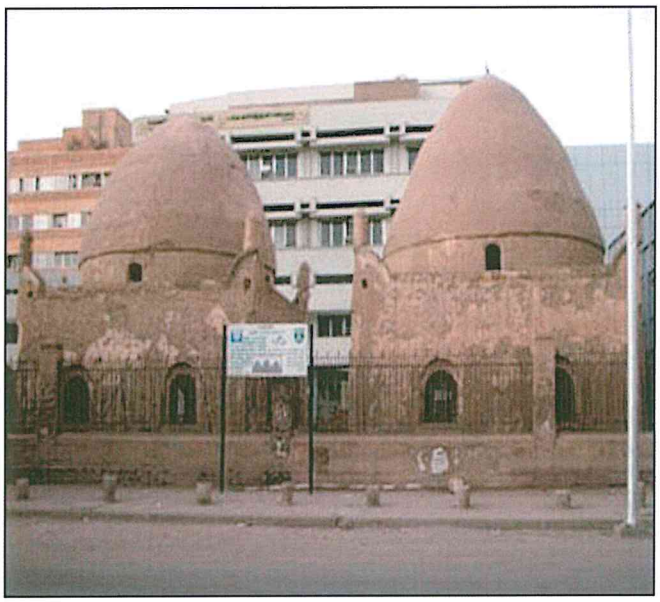




شكل، 3: كتابة هيروغلوفية، حضارة كرمة / شكل، 4: جدراية جلوس الملك تهرقا، حضارة مروي (موقع الوكيبيديا العربية)

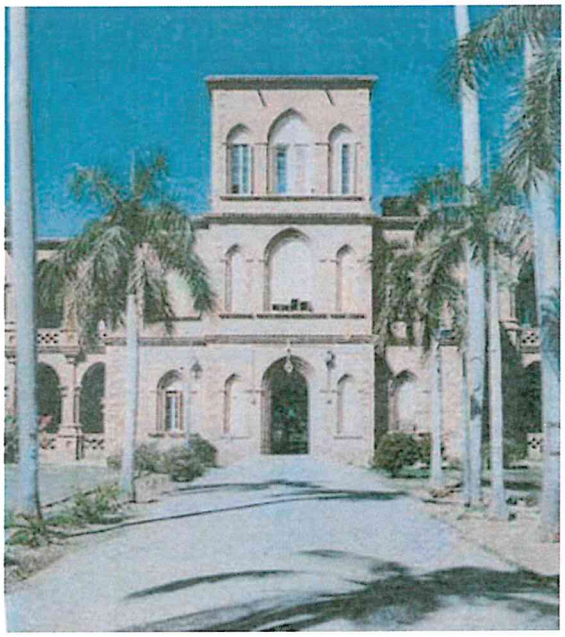
ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

شكل، 5: جدارية، العهد المسيحي (موقع قوقل للصور) / شكل، 6: نموذج لازياء الرجال، عهد الفونج (موقع الوكيبيديا العربية)

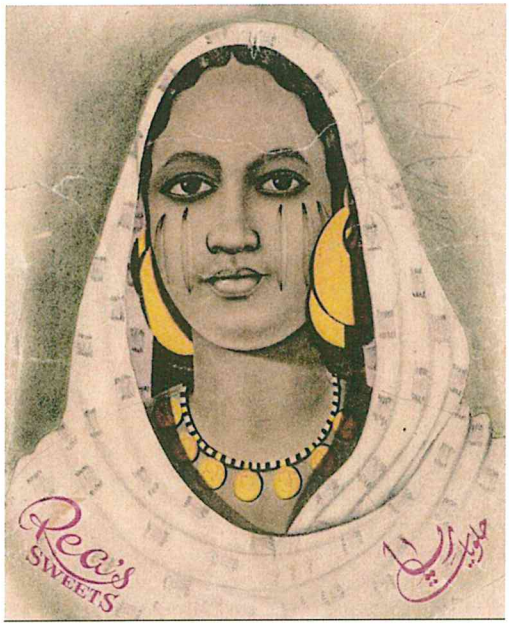


صورة ضوئية، 7: مقبرتان من معمار العهد التركي / صورة ضوئية، 8: رجل بجلباب، عهد المهدية (موقع الوكيبيديا العربية)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية



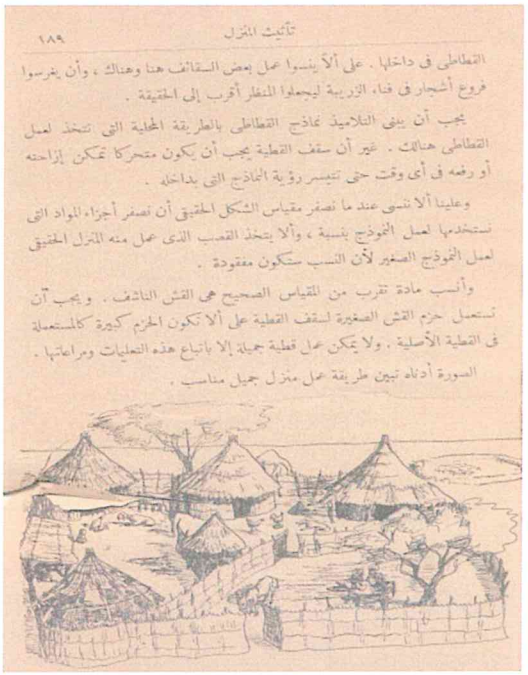
شكل، 9: صليب قبطي، عهد الحكم الثنائي/ صورة ضوئية، 10: كلية غردون التذكارية، الحكم الثنائي (موقع المعرفة)



شكل، 11: من اعمال قسم السيد جحا، فن المقاهي (توثيق اونلاين) / صورة ضوئية، 12: المسجد العتيق، الحكم الثنائي (سودان الايت)

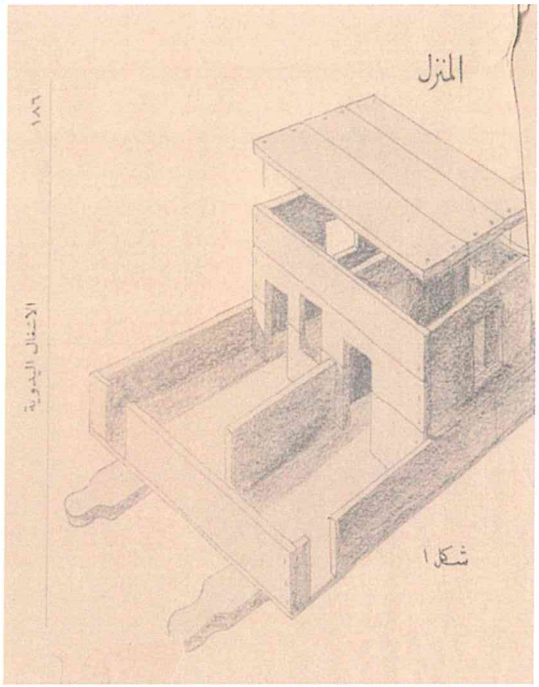
ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

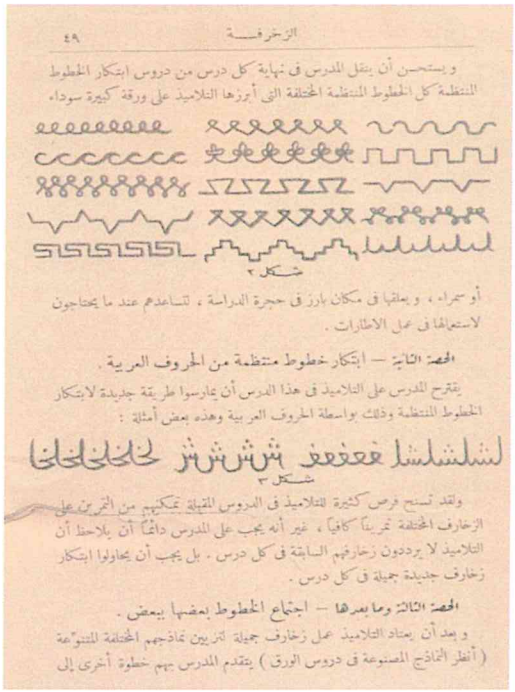
شكل، 13: غلاف، مجلة الصبيان / شكل، 14: غلاف، مجلة صباح (دار الوثائق المركزية)



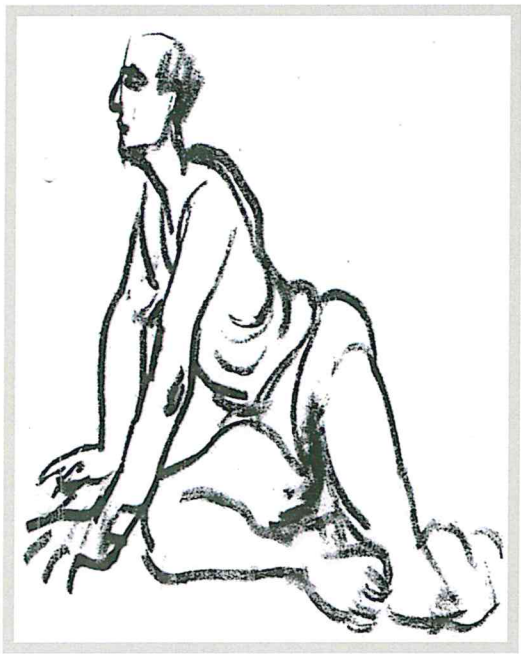
شكل، 15: غلاف مجلة مريود (دار الوثائق المركزية) / شكل، 16: القطية و نموذج القرية (قرينلو، الرسم و الاعمال اليدوية)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية





شكل، 17: تصميم الفيلا / شكل، 18: نموذج توظيف الخط العربي (قرينلو، الرسم و الاعمال اليدوية)

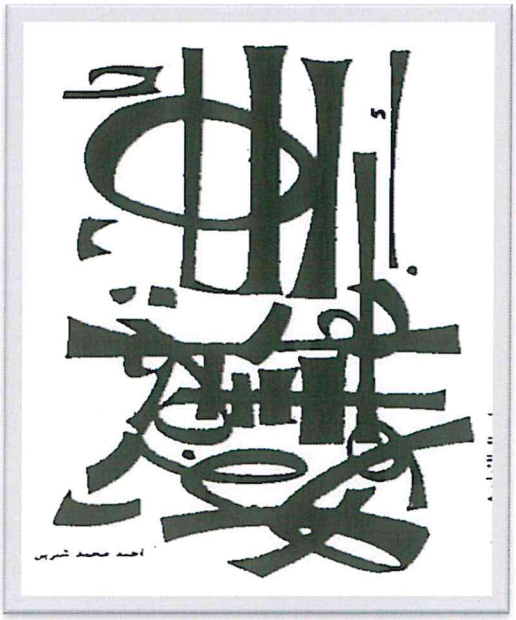


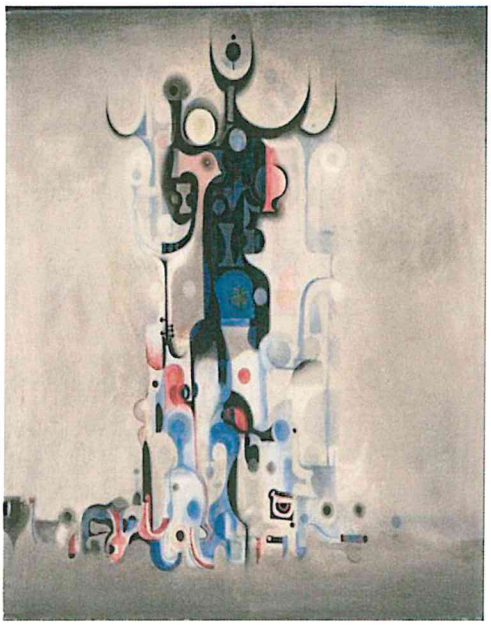
شكل، 19: من اعمال عبد الله الجنيد / شكل، 20: من اعمال بسطاوي بغدادي (موقع سودان فور اول)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

شكل، 21: من اعمال شفيق شوقي (مجلة هنا لندن، عدد 551، يناير 1978) / شكل، 22: من اعمال عثمان وقيع الله

(مطبق معرض البعد الرابع)

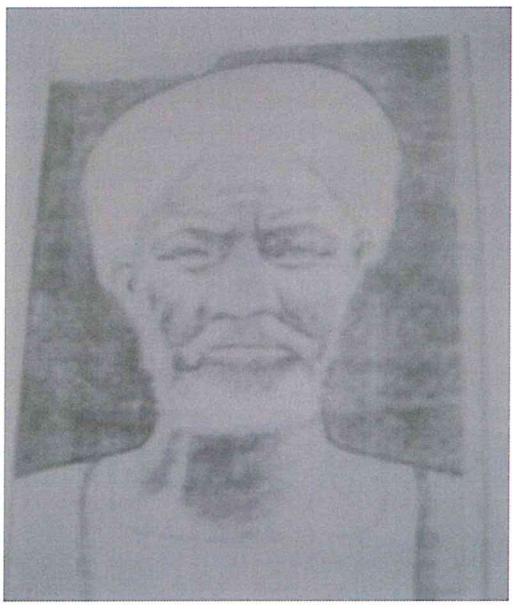


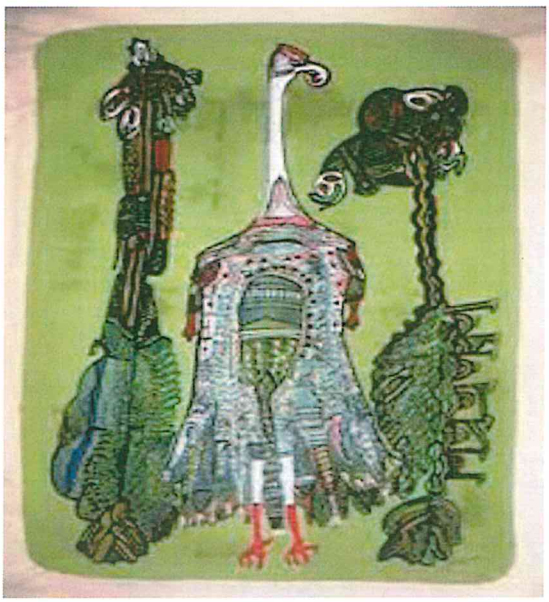


شكل، 23: من اعمال ابراهيم الصلحي(كاتلوج التيت) / شكل، 24: من اعمال احمد شبرين (ارشيف الباحث)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

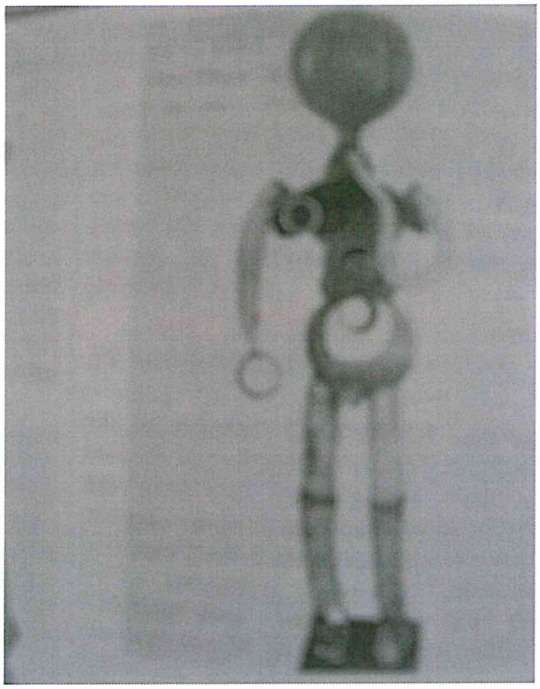
شكل 25: نموذج من صفحة ريدرز قاليري / شكل 26: نموذج من منشور منظور (ارشيف الباحث)



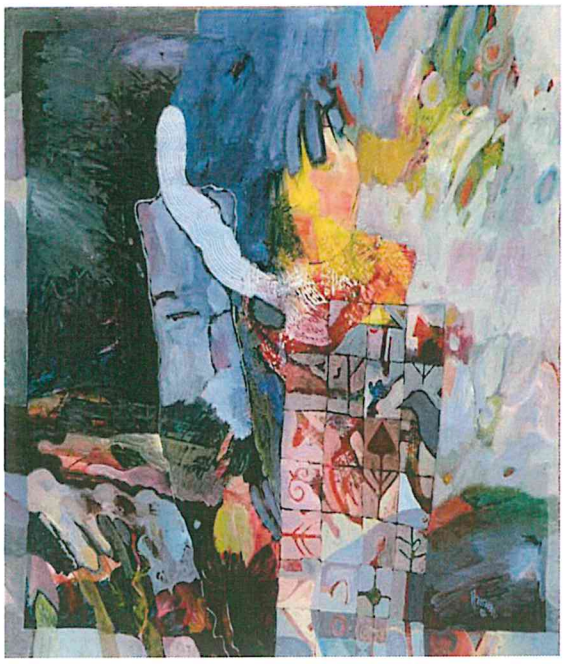


شكل 27: من اعمال علي عثمان (العوام، نسق الفكر في الجمال) / شكل 28: من اعمال محمد الفهيم (موقع سودان فوراول)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

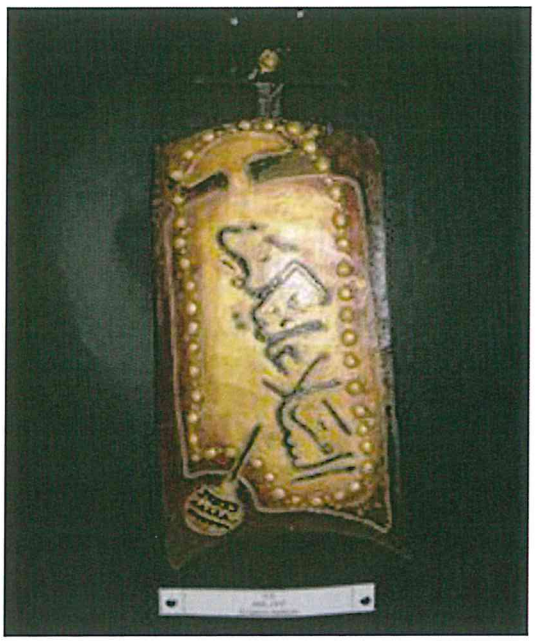


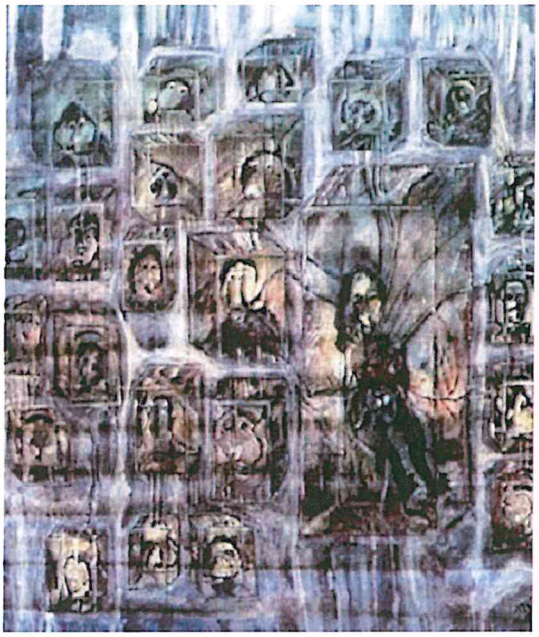
شكل، 29 من اعمال عبد الله جبارة (ارشيف الباحث) / شكل، 30: من اعمال عبد الرحمن بلية (مجلة سوداناو مارس 1982)



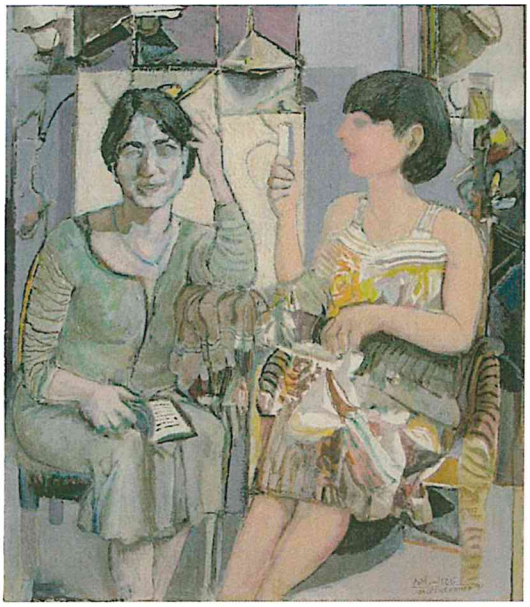
شكل، 31: نموذج من اعمال محمد عمر بشارة / شكل، 32: نموذج من اعمال حسان علي (موقع توثيق اونلاين)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية



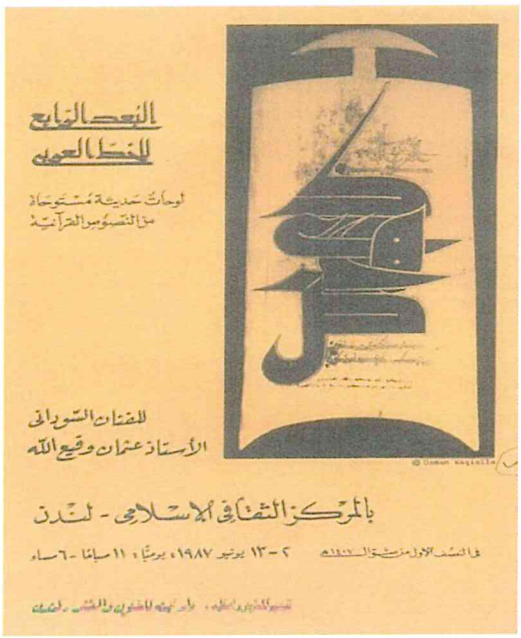


شكل، 33: من اعمال ستنا بدري (فيسبوك ايفنتس) / شكل، 34: من اعمال كمالا اسحق (موقع سودان فوراول)

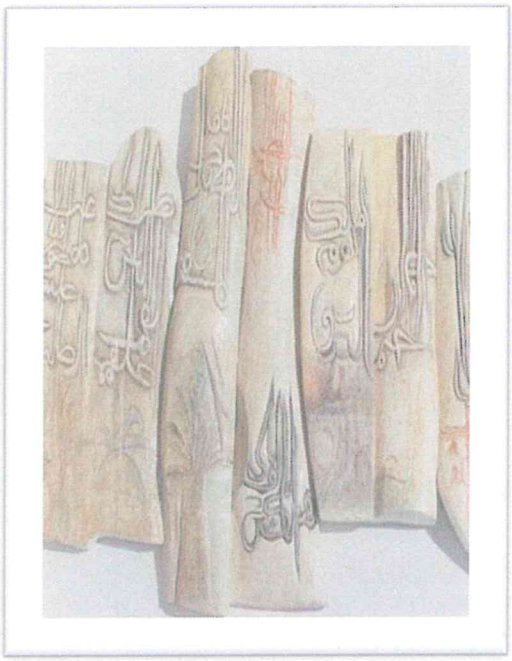


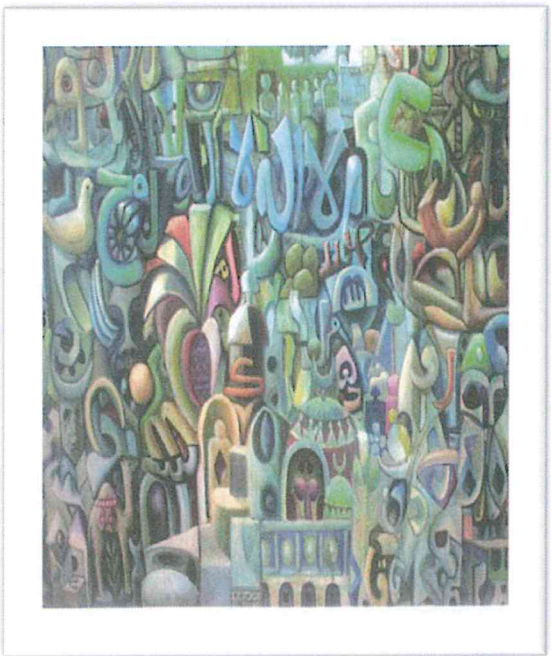
شكل، 35: نموذج من اعمال تاج السر احمد / شكل، 36: نموذج من اعمال نائلة الطيب (موقع سودان فوراول)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية



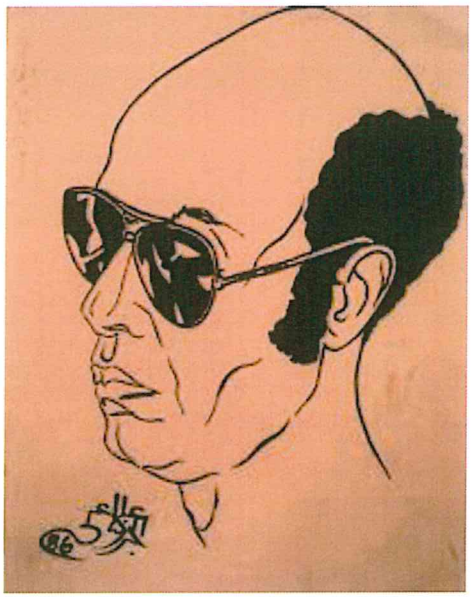
شكل، 37: مطبق البعد الرابع لعثمان وقيع الله (ارشيف الباحث) / شكل، 38: من اعمال احمد عبد العال (بلونايل نت)

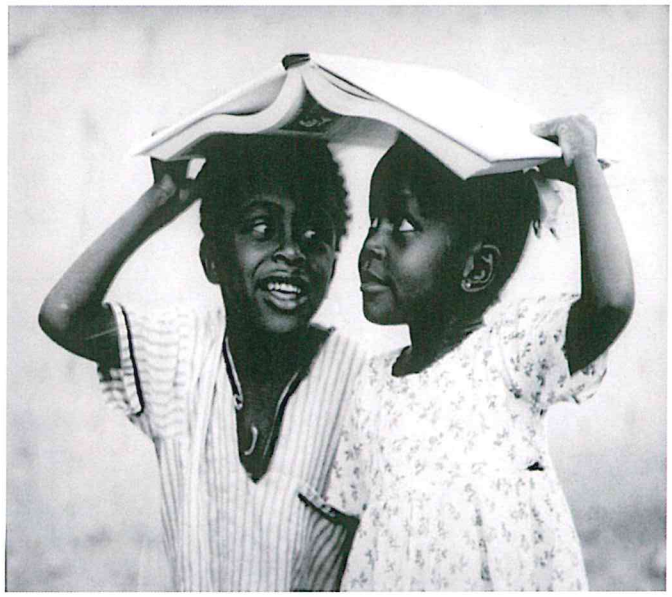




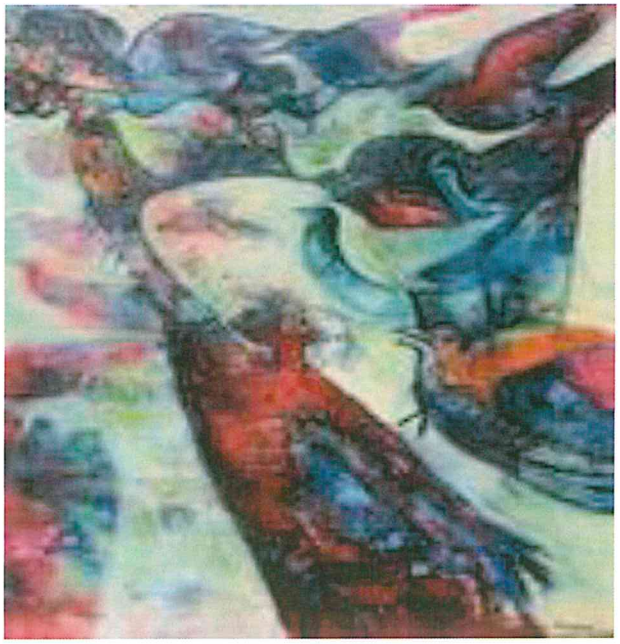
شكل، 39 من اعمال عبد الباسط الخاتم (ارشيف الباحث) / شكل، 40: من اعمال ابرهيم العوام (العوام، نسق الفكر في الجمال)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية



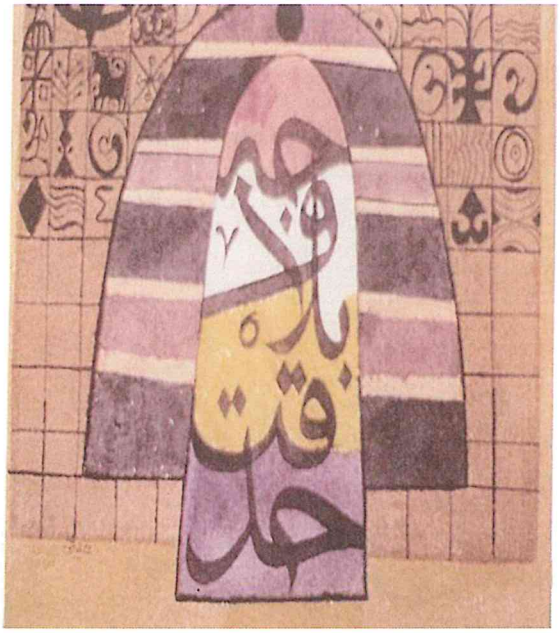


شكل 41: من اعمال علاء الجزولي (قوقل الصور)/ صورة ضوئية، 42: العيش معا، محمد نور الدين (كاتلوج مسابقة العيش معا، المركز الأسيوي لليونسكو، اليابان)

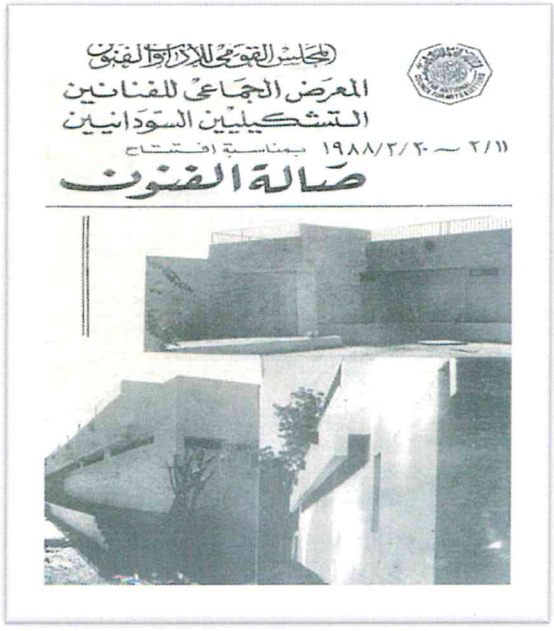


شكل، 43: مطبق معرض جماعة العمل الجماعي / شكل، 44: من اعمال محمود سيف الاسلام (ارشيف الباحث)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

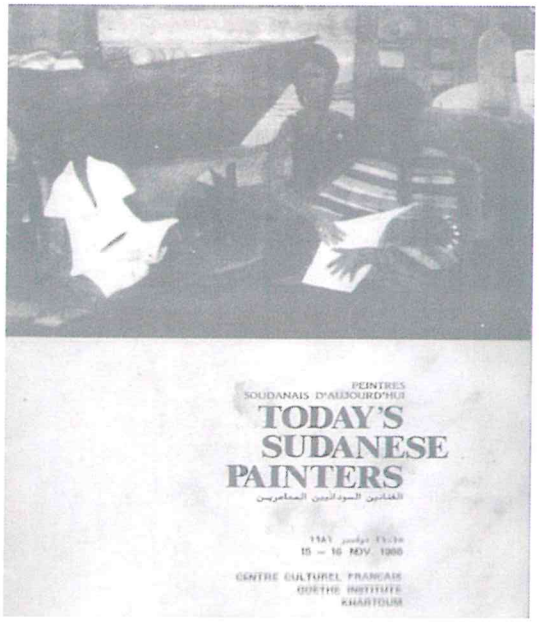


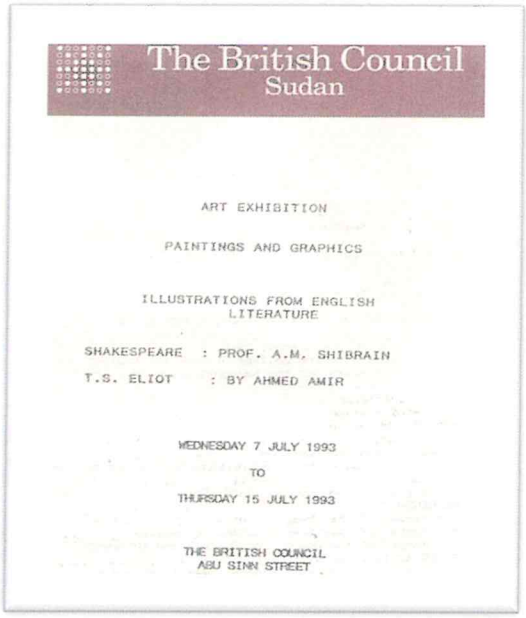
شكل، 45: من اعمال تيسير عبد القادر(توثيق اونلاين) / شكل، 46: من اعمال محمد عبد الله عتيبي (ارشيف الباحث)



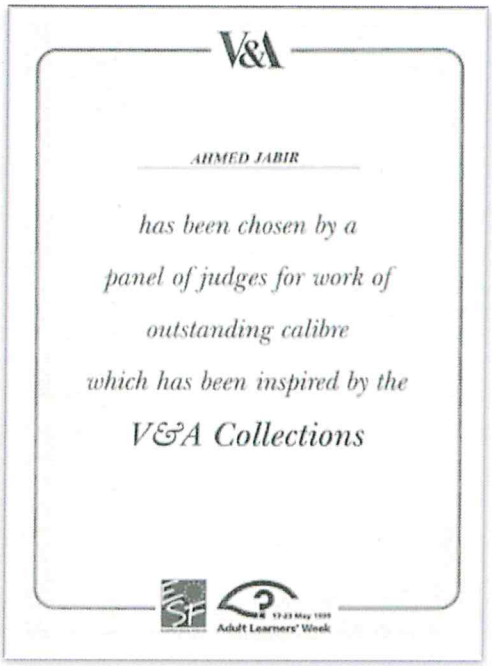
شكل، 47: من اعمال عمر خيري / شكل، 48: مطبق معرض افتتاح صالة المجلس القومي للآداب و الفنون (ارشيف الباحث)

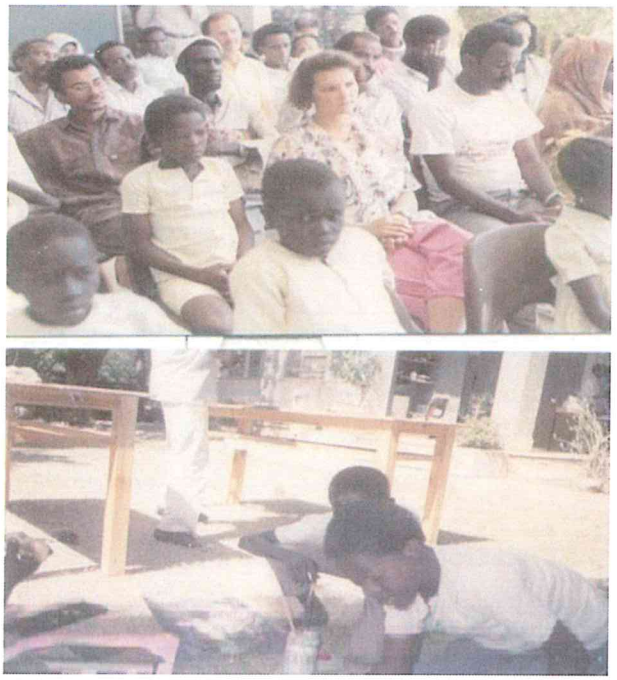
ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية





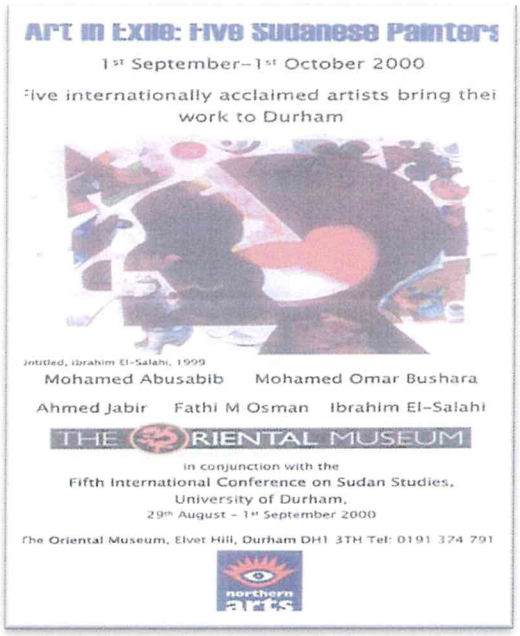
شكل، 49: مطبق معرض الشعر في اعمالهما المجلس البريطاني / شكل، 50: مطبق معرض الفنانين التشكيليين السودانيين المعاصرين بالمركز الثقافي الفرنسي، الخرطوم (ارشيف الباحث)





شكل، 51: ورشة عمل اطفال منظمة أمل بمعهد جوتة / شكل، 52: شهادة متحف فكتوريا و البرت بمشاركة الباحث في مسابقة "الهمتني مقتنيات متحف فكتوريا و البرت" (ارشيف الباحث)

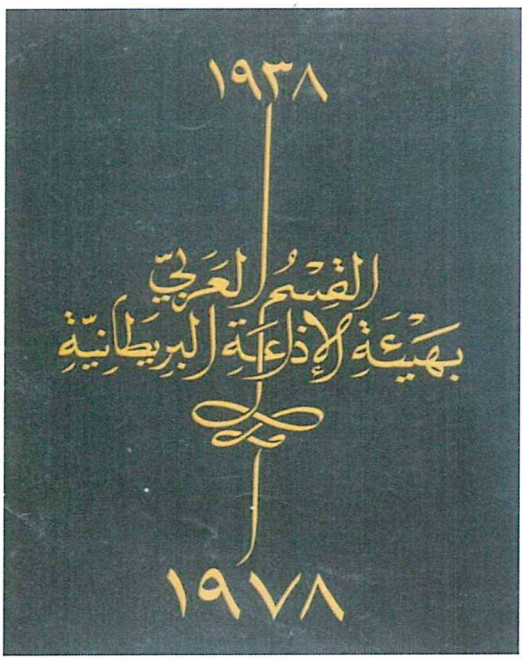
ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية

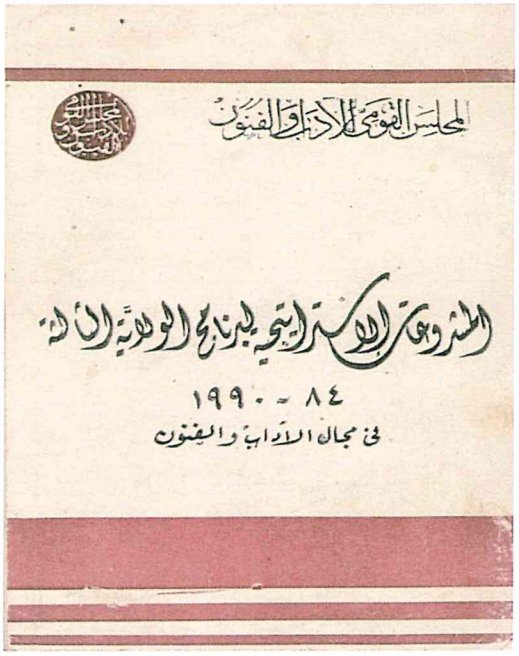


شكل، 53: دعوة المتحف البريطاني لاحتفال كنوز السودان القديم / شكل، 54: ملصق معرض التشكيليين السودانيين في متحف الشرق بجامعة درم (ارشيف الباحث)

شكل، 55: مطبق معرض الصلحي صالة "التيت" (متحف التيت) / شكل، 56: من اعمال نفيسة سالم (مجلة هنا لندن، العدد 551، يناير 1978)

ملحق 8: الاشكال و الصور الضوئية





شكل 57: غلاف مجلة هنا لندن تصميم عثمان وقيع الله (العدد 551، يناير 1978) / شكل 58: غلاف كتيب "المشروعات الاستراتيجية لبرنامج الولاية الثالثة "(ارشيف الباحث)

شكل، 59: توقيعات الفنانين التشكيليين المشاركين في ورشة منظمة أمل لفكرة ميثاق عمل مشترك "(ارشيف الباحث)

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

1) القرآن كريم

<u>الاطروحات الجامعية:</u>

1) البنا، ادريس (1996). الحركة التشكيلية الحديثة في السودان . رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا- السودان

2) التوم، علي (2011). تاريخ التعليم في السودان في العهد الوطني، 1956-2011. مطبعة جي تاون، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة عين شمس، مصر

3) الأمين، معاذ (2002). الطباعة في السودان، النشأة و التطور و التطور و المعوقات. رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا

4) عثمان، علي (2002). أثر المعتقدات على التصميم في منطقة السافل بالسودان. رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة الخرطوم

المراجع:

<u>كتب عربية غير محررة:</u>

1) العوام، ابراهيم (2013). نسق الفكر في الجمال (الجزء الأول). هيئة الخرطوم للصحافة و النشر

2) العوام، ابراهيم (2013). نسق الفكر في الجمال" (الجزء الثاني). هيئة الخرطوم للصحافة و النشر

3) الصلحي، ابراهيم (2012). قبضة من تراب، سيرة ذاتية. منتدى دال الثقافي، الخرطوم

4) الرفاعي، أنور (1973). تاريخ الفن عند العرب و المسلمين. دار الفكر، القاهرة

5) انغليز، ديفيد و هفسون، جون (2007). سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية. ترجمة الموسوي، ليلى و مراجعة الجوهري، محمد. عالم المعرفة، الكويت

6) الناصري، رافع (2005). آفاق ومرايا . مقالات في الفن النشكيلي. المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الاردن

7) ابراهيم، زكريا (1979). مشكلة الفن. مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة

8) امام، زكريا (2004). عبد الله الطيب ذلك البحر الزاخر. الخرطوم

9) ابراهيم، عبد الله (2013). بخت الرضا: الاستعمار و التعليم. هيئة الخرطوم للصحافة و النشر

10) أحمد، عبد الرازق (2010). فلسفة التربية الجمالية و نشأة الفنون/ بخت الرضا و المستر ج. ب. جرينلو. مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، امدرمان

11) المهل، عبد الملك (2014). الثقافة الشعبية- نماذج متفرقة. هيئة الخرطوم للصحافة و النشر

12) البدوي، محمد (1992). مواقف و بطولات سودانية في الحرب العالمية الثانية. مطبعة جامعة الخرطوم

13) النويهي، محمد (1964). طبيعة الفن و مسئولية الفنان. جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، دار المعرفة، القاهرة

14) السيد، ناصر (1990). تاريخ السياسة و التعليم في السودان. الطبعة الثانية، دار جامعة الخرطوم للنشر

15) سليمان، أحمد (1986). و مشيناها خطئ، الجزء الثاني. دار الفكر للطباعة و النشر، الخرطوم

16) عثمان، فتحي، (2012). بيت الجاك، حوار مع ابراهيم الصلحي. منتدى دال الثقافي، الخرطوم

17) عبد الله، عبد القادر (2014). عبد الله الطيب و جريزلدا العثور على الذات الأخرى. الجزء الأول جامعة السودان المفتوحة للطباعة و النشر

18) عبد الحميد، شاكر (1978). العملية الابداعية في التصوير. عالم المعرفة، الكويت

19) علي، محمد (1999). الشعر السوداني في المعارك السياسية 1821- 1924. دار البلد، الخرطوم

20) قرين، سكينة، "الحفر الطباعي القرافيك وجماليات التقنية "، المجلس القومي لرعاية الثقافة و الفنون، 2011

21) قاسم، عون الشريف (1972). معركة التراث. الدار السودانية، الطبعة الأولى، الخرطوم

22) محجوب، محمد و عبد الحليم، محمد (1946). موت دنيا. دار جامعة الخرطوم للنشر

كتب مترجمة:

1) بشير، محمد (1980). التعليم و مشاكل العمالة في السودان. ترجمة هنري رياض و الجنيد علي عمر (1974). دار الجيل، بيروت، لبنان

2) ريد، هربرت (1981). الفن اليوم، ترجمة عبده جرجس. دار المعارف، القاهرة، مصر

3) فيشر، ارنست (1986). ضرورة الفن. ترجمة حليم اسعد. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر

4) قرينلو، جان-بيير (1938). الاشغال اليدوية و الرسم. ترجمة عبد القادر ابراهيم (1940). مصلحة المعارف السودانية، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر

كتب محققة:

1) النفري، محمد (1924). كتاب المواقف. تحقيق أربري، آرثر (ط1). دار العالم الجديد، بيروت عدد الصفحات 315

دراسات عربية غير منشورة:

1) عبد العال، أحمد (بدون تاريخ)، ورقة بعنوان كلية الفنون الجميلة و التطبيقية، النشأة و سيرة التطور، الخرطوم

مجلات و صحف عربية:

1) الصولي، حميدة (1982). هل الفن نخبوي؟ أم جماهيري؟ مجلة هنا لندن، هيئة الاذاعة البريطانية، القسم العربي، 401:31

2) الغامدي، علي (1998). اغتراب المثقف العربي و هاجس الرحيل. المجلة الثقافية، اللملحقية الثقافية السعودية، لندن، عدد خاص: ص 51

3) القشطيني، خالد (1998). اغتراب المثقف العربي و هاجس الرحيل. المجلة الثقافية، اللملحقية الثقافية السعودية، لندن، عدد خاص: ص 55

4) العتباني، غازي (2009).بيتر افرنجتون سوداني انجليزي حر. جريدة الرآى العام، الخرطوم :5420

5) بلال، مبارك (1981). قضية الفن التشكيلي المعاصر. مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة و الاعلام، الخرطوم 3: 66

6) جابر، احمد و حسب الرسول، راوية (1993). مدرستي تتسم بالاستقلال عن كل الفنون التشكيلية. مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة و الاعلام، الخرطوم 2: 84-86

7) خالد، منصور (2014). ناصية. جريدة االشارع السياسي ، الخرطوم: ص8

8) زين العابدين، أحمد (1994). الرموز التشكيلية في الثقافة السودانية. مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة و الاعلام، 6: 55

9) زين العابدين، أحمد (2009). موروث تقليدي فني افريقي في السودان. ترجمة سليمان يحي، مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة و الاعلام، 33: 136

10) زين العابدين، أحمد (1990-1991). السوداناوية التشكيلية هل هى آخر المطاف؟ مجلة حروف، عدد مزدوج، دار جامعة الخرطوم للنشر، 2-3: 55

11) سيف الاسلام، محمود (1993) .منظور. الامين، علي، الخرطوم ص. ب 11635، 2: بدون ترقيم

12) صالح، رشدي (1978). اللقاء بين الثقافات العالمية و انتشارها. مجلة لندن، هيئة الأذاعة البريطانية، القسم العربي، 375: 29

13) صالح، علي (1990-1991). السوداناوية التشكيلية هل هى آخر المطاف؟ مجلة حروف، عدد مزدوج، دار جامعة الخرطوم للنشر، 2-3: 48

14) كريم، فوزي (1993)، اللحظة الشعرية، العدد 3ص، بريد 21373، لندن

15) نور، قاسم (2004). قضايا التوثيق في السودان. مجلة الخرطوم، وزارة الثقافة و الاعلام، 26: 17

16) وقيع الله، عثمان (1978). ادنا لمب – الفنانة البريطانية. مجلة لندن، هيئة الأذاعة البريطانية، القسم العربي، القاهرة551, ص ب 2642: 29

17) وليامز، دنس (1963). في موكب الفن. ترجمة و تحرير ايوب ، أحمد. جريدة الرآى العام، الخرطوم 5420: 6

18) هيز، جون و خلوصي، صفاء (1978). عبقرية الحضارة العربية. مجلة لندن، هيئة الأذاعة البريطانية، القسم العربي، 362: 9

كاتلوجات، مطبقات و بيانات تأسيسية:

1) العوام، ابراهيم (2005). كاتلوج. الخرطوم عاصمة الثقافة، الخرطوم، السودان

2) بلال، بكري (بدون تاريخ). كاتلوج ، الدر المكنون، وزارة الشباب و الرياضة، حصاد للطباعة و النشر، الخرطوم، السودان

3) شنقل، عبد الرحمن (2005). كاتلوج. الخرطوم عاصمة الثقافة، الخرطوم، السودان

3) مختار، ليلى (2005). كاتلوج. الخرطوم عاصمة الثقافة، الخرطوم، السودان

4) مطبق كلمة افتتاح صالة المجلس القومي للآداب و الفنون، الخرطوم، السودان

5) مطبق معرض البعد الرابع، عثمان وقيع الله، المركز الاسلامي، لندن،

6) بيان مدرسة الواحد، الخرطوم، السودان

مراجع بالأنجليزية:

1) Candlin, L. (2001), A Dual Inheritance: The Politics of The Educational Reform and PhDs in Art & Design, Journal of Art & Design Education, Volume 20.3, NSEAD, Alden Press, Oxford, England
2) Gillon, W. (1990), A Short History of African Art, Penguin Books Ltd, London, England
3) Greenlaw, J.P. (1976), The Coral Buildings of Suakin، Text and Illustrations, Stocksfield, Oriel Press, London, England
4) Harper, P. (2001), The Reflective Practitioner, Reily, L., The MA Matrix, Sir John Cass School of Art, London Metropolitan University, London, England
5) Kent, L. (2005), Journal of Art & Design Education, Volume 24.2 , NSEAD Blackwell Publishing Ltd, London, England

6) Mayer, R. (1981), A Dictionary of Arts Terms and Techniques, Barnes & Noble Books, New York, USA
7) Richard, L. (1978), Phaidon of Encyclopedia of Expressionism, Phaidon Books, New York, USA
8) Richardson, R. (1989), Education for Equality, Edited by Mike Cole, Routledge, London, England
9) Thomson, M. (1997), On Art and Therapy, Free Association Books, Virago Press, London, England
10) The Advisory Committee (1982), The Arts in Schools, Principles, Practice and Provision, Calouste Gulbenkian Foundation, Oyez Press Ltd, London, England

مجلات بالأنجليزية:

1) Egee, Dale (1997). Islamic Art at the V& A: Interview with Dr Allan Borg. Art & The Islamic World, London, England, 31: 37
2) El Tayib, Griselda (1976). Painting: A renaissance? Sudanow magazine, Ministry of Culture & Information, Khartoum, Sudan, 3:38-40
3) Khairy, Awad (1976).Tayeb Salih, Imported Values Enrich Local Customs? Sudanow magazine, Ministry of Culture & Information, Khartoum, Sudan, 14:28

كاتلوجات بالانجليزية و مراجع أخرى:

1) Catalogue of ACCAU World Photo Contest 1995, Living Together, Asian Centre for UNESCO, Tokyo, Japan, p 7
2) Catalogue of: Bamako 2005, Encounters of the African Photography Biennale, p.p 140-155
3) Catalogue of: Bamako 2009, Encounters of the African Photography Biennale, p.p 140-143

مواقع الكترونية (عربية و انجليزية):

1) الأمين، أحمد (2013) موقع توثيق اونلاين

http://www.tawtheegonline.com/vb/archive/index.php/t-47014.html, 1/9/2015)

2) المعاني الجامع
http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&word=%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1 , 5/9/ 2015)

3) الموسوعة الحرة
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1 , 5/9/ 2015)

4) الجزولي، علاء الدين (2013) موقع فيسبوك
https://www‹facebook‹com/KwmyksSwdany/posts/319899804809742 , 4/9/2015)

5) الهاشمي، بدر الدين (2015) موقع الراكوبة

www.alrakoba.net/articles-action-show-id-58462.htm , 4/9/2015)

6) الهاشمي، بدر الدين (2011) موقع سودارس/سودانايل
http://www.sudaress.com/sudanile/23808, 4/9/2015)

7) الأمين، عثمان (2011) موقع منتدى مدينة الدويم

http://aldowaim-city.ahlamontada.net/t1467-topic, 3/9/2015)

8) افرنقتون، بيتر (2007) موقع مبادرة للتغيير

http://uk.iofc.org/node/27159, 24/8/2015)

9) برسين، آرثر (2015)، الموقع الكتروني

http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Brisbane , 5/9/ 2015)

10) جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، (2015)
http://scientific-journal.sustech.edu/Human-and-Economics-Sciences/content_d,etails.php?id=1138&chk=21b0d2c117aa2a66cfaa71dfb012e454 , 4/9/2015)

11) جائزة الأمير كلاوس

www.princeclausfund.org/nl/network/index/page/21/category/Laureates , 10/9/2015)

12) جريدة القارديان اللندنية،

Jim Perrin, (2003),

http://www‹theguardian‹com/news/2003/aug/30/guardianobituaries‹highereducation , 4/9/2015)

13) حسب الرسول، اميمة (2009) موقع توثيق اون لاين

http://www.tawtheegonline.com/vb/showthread.php?t=47865 , 4/9/2015)

14) حقيبة الفن (2015)

http://hageebatalfun.blogspot.com/2013/02/blog-post_5493.html , 5/9/2015)

15) شرف الدين، سارة (2013) موقع سودارس

http://www.sudaress.com/alintibaha/41503, 1/9/2015)

16) شبكة الشروق

http://www.ashorooq.net/index.php?option=com_content&view=article&id=7522:2010-05-01-11-32-15&catid=39:2008-07-30-07-04-53&Itemid=31 1/9/2015)

17) عبد اللطيف، بدور (2011) موقع الراكوبة

2/9/2015)www.alrakoba.net/articles.php?action=show&id=14402,

18) مسابقة جائزة نوما العالمية للكتاب المصور
http://www‹accu‹or‹jp/noma/ , 5/9/ 2015)

19) موسى، حسن (2012) موقع سودان فور اول

http://sudan-forall‹org/forum/viewtopic‹php?p=27656 , 3/9/2015)

20) مواقع لبعض متاحف و صالات عرض فنون تشكيلية بريطانية :

www.tate.org.uk , 5/9/ 2015)
www.nationalgallery.org.uk , 5/9/ 2015)
www.npg.org.uk , 5/9/ 2015)
https://www.royalacademy.org.uk , 5/9/ 2015)
https://www.dur.ac.uk/classics/arabic , 5/9/ 2015)

21) برنامج جامعة كيمبردج العالمي للتعليم المدرسي
http://www.cie.org.uk/programmes-and-qualifications/cambridge-igcse-art-and-design-0400 / August 2015)

22) موقع يوتيوب، نماذج لما قدمه الباحث عن المنهج البريطاني للفن و التصميم
https://www.youtube.com/watch?v=eFyitPSfrU, August, 2015)