فن النحت في السودان في الفترة ما بين (1950- 1985)م

فتح الرحمن الزبير رحمةالله صديق و عبده عثمان عطا الفضيل
[1].جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، [2].كلية قاردن سيتى

المستخلص:
ناقشت هذه الدراسة وحللت بعض الأعمال الفنية فى مجال النحت الحديث فى السودان مابين (1950-1985م).
ناقش المبحث الأول أهداف الدراسة والتى تتلخص فى التعرف على تاريخ النحت فى السودان وعلى الأساليب الفنية والتقنية التى أنتجها . ومعرفة المؤثرات الأسلوبية والفكرية والفلسفية التى ارتبطت بها . والتعرف على المفاهيم الفكرية للأعمال التى تتضمن أستخداماتها وسائل متعددة .
تطرق المبحث الثانى على الإطار النظرى للدراسة وتناول بعض التعريفات لمفهوم الفن وفن النحت من ناحية فنية ،وتناول الخلفية التاريخية لفن النحت فى السودان و أصالة التجربة الفنية التشكيلية للموروثات المحلية . واما المبحث الثالث فقد اوضح منهج الدراسة وإجراءاتها وتحليل ومناقشة نتائج الدراسة وتوصياتها . توصلت الدراسة الى ان لنحت السودانى أساليب ومفاهيم فنية مميزة حيث نجد لكل فنان أسلوبة المحدد مما يساهم فى خلق شخصيته الإبتكارية ومايرتبط بها من أهتمامات ثقافية ، إجتماعية ،دينية ، سياسية . حسب إحساسه الفنى وتأثرة بالأساليب الفنية الحديثة.
كلمات مفتاحية : *كرمة – مروى –الموروثات المحلية .*

ABSTRACT :
This study discussed and analyzed some of the works of art in the field of modern sculpture in the Sudan between (1950- 1985 AD).
Originality of the plastic experience of local traditions . the third part provided an over view of the method and the analysis procedures and the discussion of the rustles and recommendations . the study concluded that Sudanese sculpture developed distinguished styles and techniques , where every artist created his style , that contributed to the development of his own creative character and the cultural social , religious and political interests connected to it according to his artistic sense and the modern style of art that affected his works key words karma , Meroe , local heritage

مقدمه:-

فن النحت من أكثر الفنون إنتشاراً وتعبيراً عن الجو المحيط مع إختلاف الغرض من إستخدام هذا الفن من حيث كان المقصود عادةً النواحى الدينيه للتعبير عن الآلهه المختلفة الخاصه بهم أو لغرض تذكارى تخليدى أو لغرض تاريخى وفى بعض الاحيان يستخدم لتدوين الموضوعات اليومية لبعض العادات المتبعة ، اما إستخدامه فى عصورنا الحاليه فهو بغرض الإبداع الفنى وتوصيل رساله عصرنا الى الجمهور بأساليب مختلفة . جاءت التغيرات سريعه ومتلاصقة لحركات واتجاهات الفن غيرت من الحدود والمعانى لمفهومه .

مشكلة الدراسة :

قلة الدراسات الفلسفية المعمقة فى مجال فن النحت الحديث فى السودان , لاستنباط سماته ومميزاته وخصائصه وتطوره واتجاهاته الفكرية الفنية المختلفة , من ناحية الأساليب الفنية و الأبعاد الجمالية والتقنية الخاصه به, حيث نجد أن هذا الجانب له الأهمية البالغة فى إثراء الأداء الفنى فى مجال فن النحت الحديث فى السودان .

أهمية الدراسة :-

ترجع أهمية الدراسة الى :

- إنشاء دراسة فى مجال فن النحت الحديث فى السودان .
- التعرف على إسهامات الفنانيين النحاتين فى السودان .
- التعرف على المفاهيم المتعلقة بالأصالة والمعاصرة فى سياق العمل الفنى .

أهداف الدراسة :

- التعرف تاريخ النحت فى السودان وعلى الأساليب الفنية والتقنية التى أنتجها .
- معرفة المؤثرات الأسلوبية والفكرية والفلسفية لفن النحت الحديث فى السودان .
- التعرف على المفاهيم الفكرية للأعمال التى تتضمن أستخدامات وسائل متعددة .

أدوات الدراسة :

- الموسوعات الأجنبية والعربية (الكتب الفنية والعملية المرتبطة بوضوع الدراسة) .
- الرسائل والبحوث والمقالات الفنية ، الحاسب الآلى و والمواقع الالكترونية (الإنترنت).

فرضيات الدراسة :

- للنحت السودانى اساليبة الفنية وابعادة الجمالية التى يمكن الكشف عنها .
- النحت السودانى متنوع المفاهيم الفنية و الجمالية وله أساليب ومميزات متعددة .

حدود الدراسة :

1/ زمانية :

1950م- 1985م

2/ حدود مكانية :

دراسة لمختارات من أعمال النحت الحديث فى السودان .

منهج الدراسة :

أولاً : المنهج الوصفى التحليلى

مصطلحات الدراسة :

معنى الفن في اللغة العربية :-

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة ،جملا كانت خبرااو منفعة فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل وإذا تحقيق الخبر سمي بفن الأخلاق وإذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة وعلى ذلك المعنى فان كلمة فن اختلط فيها معنى الجمال بالأخلاق ،بالحر فه ولا يحددها الغاية المنوطة بها.

تعريف النحت:

العمل النحتي هو التعبير على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً فى الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه . النحت هو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة , أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً فى الفراغ .

المبحث الأول : تعريف الفن والنحت

معنى الفن في اللغة العربية :-

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة ،جملا كانت خبراً او منفعة فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سميي بالفن الجميل ولذا تحقيق الخبر سميي بفن الأخلاق ولذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة .

(رمضان الصباغ ،1998م ،ص11)

معنى الفن حديثاً :-

أما معنى الفن فى الفكر المعاصر فهو يغاير معناه القديم ولن تعددت معانيهومدلولاته والآراء الكثيرة التى يصعب حصرها فى معرفة طبيعته وخصائصه فهنالك من يقول : (أن الفن هو ارتباط بالمجتمع والبيئة بحيث لا يتجزأ عنها ، فيعتبر عنها ككل ولن الفنان جزء فقط) .وكذلك (الفن فى عصرنا الحديث هو عبارة عن كل محاولة يبدعها الإنسان بحيث تتوفر فيها شروط الجمال والإبداع).

(دنيا أحمد نفادى – 2008م – ص18-19).

معنى الفن عند الفلاسفة :-

من أكثر التعريفات شيوعا التي وردت كمحاولة لتعريف الفن :-

عرف الفن بأنه متعة استطيقية أو جمالية ،أوانه مقدرة الإنسان على امدادنفسه بلذة قائمه على الوهم ودون أن يكون له غرض شعوري يرمى إليه سوى المتعة المباشرة ، أو هو ضرب من النشاط البشرى الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين. فقد كان الفن من وجهه نظر (رودان) يتمثل بالعاطفة لكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان وبدون المهارة اليدوية لابد من أن تظل العاطفة القوية الجياشة عاجزة حائرة مشلولة. (محمد سعد حسان ، خلود بدر غيث ، معتصم عزمي الكرابلية ،2005 م ، ص 18)

قد تصدر عن الفنانين بعض المقولات الفنية عن الفن فيقول البعض :-

(هو تلك الدنيا الفريدة والمبتدعة والحبة والمحتفظة بحيويتها و على الدوام).

أو (هو تلك الغارة من الصور التي شنها الخيال على الواقع) (الفن هو إدراك عاطفي للحقيقة)

أو(هو تلك المسافات المرتعشة التي نجدها بين الكلمات أو الارتفاعات والانخفاضات)

أو (هو تلك الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك).(سناء خضر ،2004م ، ص36)

- أو (هو تلك الغارة من الصور التى يشنها الخيال على الواقع) .

الفن هو قدرة الفنان على نقل افكارة أو مشاعره للجمهور بحيث يستطيع هذا الجمهور أن يحس بها ويعيشها ويكتسب التجربة التى لولا الفنان ماكان له أن يكتسبها . أو هو نشاط عقلى يوجهه العاطفة ، أنه خطة بنائية فى الصياغة والتشكيل والتنظيم ، تعبير بالرموز الفنية عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية .

(عبد المنعم أحمد البشير ، 2006م ، ص7-8) .

النحت فى أصل اللغة:

هو النشر والبرى والقطع ، يقال : نحت النجار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوحه . ومثله فى الحجارة والجبال . قال تعالى: (وتنحتون من الجبال بيوتاً فرهين) .

http://acpc.casanet.net.ma/bca/downloads/majalla/47/docs/275.doc.

تعريف النحت فى الإصطلاح

وهو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التى تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم و أنواع الأسطح المختلفة وخصائصها الملمسية واللونية فى إبراز الأفكار التعبيرية المختلفة عن طريق الخامات المتنوعة ، فينتج لنا الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية .

(هربرت ريد ، 1989م ،ص56).

لعمل النحتي هو التعبير على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً فى الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه . و هو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة ، أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً فى الفراغ .(عبد الرحمن المصري ، شوقي شوكينى ، 1990 م – ص51–52)

لذلك فهو فن يتعامل مع الكتل و الفراغات والأحجام . والتمثال أول أهم شروطه إن يكون له كتله مجسمه .فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير فى أن تلك مسطحه تحقق التجسيم عن طريق البصر بالظل والنور والمنظور .أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً.

(ثروت عكاشة ،1993م ، ص 38–40)

يتحقق النحت بمظهرين:-

ا/ النحت المجسم وفيه يكون العمل النحتي محاطاً بالفراغ من كل الزوايا .كتلة بالفراغ يكن لمسها والالتفاف حولها .

ب/ الجداريه :- (النحت البارز والنحت الغائر)

وهى طرح العمل الفني على سطح مستو ويكون العمل به بطريق خاصة ،منها ما يكون بإبراز الموضوع عن سطح الخلفية ويسمى بالنحت البارز وما يكون محفوراً للداخل فى سطح الخلفية ويعرف بالنحت الغائر .(عبد الرحمن المصري ، شوقي شوكيني ،1990م ، ص 51–52) .

هنالك ثلاثة أنواع من النحت على السطوح المنبسطة :-

الأول :- هو النحت شديد البروز ،وفيه تتخذ العناصر والمشخصات شكلاً يكاد يقترب من التجسيم الكامل للعناصر ، وان كان يلتصق بالسطح المنبسط الذي يضم هذه العناصر ويربط بينها .

الثاني :- النحت البارز الذي تبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسماً على السطح ولكنها ترتفع عنه بطريقه متدرجة بما لا يزيد عن بوصه واحده ،ويعالج تشكيل عناصر النحت البارز باستدارات وانحناءات تجعلها تبدو للناظر كما كانت كاملة الاستدارة .

الثالث :- النحت الغائر ،وفيه يبدو السطح الخلفي وراء الإشكال والعناصر مرتفعاً وقد يزيد أو يساوى أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر ..ويمكن تمييزه بسهوله بواسطة ذلك القطع الراسي عند مناطق اتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تتدرج الإشكال فى استدارتها لتبدو مجسمه . (ثروت عكاشة ، 1993م ، ص38–40).

أذن النحت لا يخرج عن الأنواع الآتية :-

1/ نحت مستدير كامل التجسيم كالتمثال .

2/ نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقيا أو القائم راسياً .

3/ نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف فى عمقها .

(محمود النبوي الشال ، محمد حلمي شاكر ، زينب محمد على ،1983م ، ص 133.).

استخدامات فن النحت:

يستخدم فن النحت منذ قديم الزمان بأغراض عديدة :

1- كغرض تذكاري وتخليدي .

2 - كغرض تاريخي .

3 - كغرض ديني

المبحث الثانى :الخلفية التاريخية لفن النحت فى السودان

فن النحت من أكثر الفنون إنتشاراً وتعبيراً عن الجو المحيط مع إختلاف الغرض من إستخدام هذا الفن من حيث كانالمقصود عادةً النواحى الدينية للتعبير عن الآلهة المختلفة الخاصة بهم أو لغرض تذكارى تخليدى أو لغرض تاريخى وفى بعض الاحيان يستخدم لتدوين الموضوعات اليومية لبعض العادات المتبعة ، اما إستخدامه فى عصورنا الحاليه فهو بغرض الإبداع الفنى وتوصيل رسالة عصرنا الى الجمهور بأساليب مختلفة . جاءت التغيرات سريعه ومتلاصقة لحركات واتجاهات الفن غيرت من الحدود والمعانى لمفهومه ، بل شمل المسمى ذاته فيقال أحياناً فنون جميلة و فنون تشكيلية ثم احياناً فنون مرئية ليأخذ المنطق البصرى من خلال ذلك تفاعلات متعددة الجوانب ، حيث بات من الصعب إجراء تحليل تصنيفى وفق مجالات الفن من (عمارة ، نحت، تصوير، ورسم ..... وهكذا.

حضارة كرمة (2.500 – 1.500ق.م) :

إن حضارة كرمة بصورتها الكاملة عرفت من مواقع واحد رئيسى هو كرمة الحالية ، وهى مدينة صغيرة على الضفة الشرقية للنيل على 25كيلو مير جنوب الشلال الثالث ، وقد بلغت مملكة كرمة أقصى مراحل تطورها فى مرحلة كرمة الكلاسيكية (1750- 1575ق.م) . ولقد وجدت مجموعة كبيرة من التماثيل الصغيرة بمدينة كرمة أثناء الحفريات التى أجريت هناك ، وهى مصنوعة من مادة الطين ، ولا يتعدى أطوالها العشرة سنتمترات ، تمثل الإنسان والحيوانات وأشكال هندسية ، وقد حصر تواجدها فى فترة كرمة الوسطى (2050 – 1750ق. م) . أما تماثيل الإنسان التى وجدت وهى من الطين . (عبدالرحمن عبدالله حسن ، 2012م ،56- 57) ،. منها عديمة الرأس بعضها به ثقب أعلى الرقبة لتثبيت الرأس ، وآخرى بجذع قصير ، وآخرى استطال بطريقة مبالغة للغاية كلها جاءت من محيط كرمة الوسطى ، أما المجموعة الثانية قد شكل فيه الرأس على شكل منقار الطير ، وينساب مع الجزع فى قطعة واحدة ويشار الى الأطراف بنتوءات بسيطة ، والثالثة تتميز بتحسن وتطور كبير فى تكوين الجسم ، حيث برزت خطوط أو خدوش أو ثقوب تمثل تفاصيل تسريحة أو ملبوسات ، وللمجموعة مكانه خاصة لما عليها من لمسات جمالية وفن ، وما تلقيه من علاقات مع مثيلات ظهرت فى حضارات النوبة السفلى ، خاصة المجموعة الأولى (أ) والمجموعة الثالثة (ج) يظهر الرأس كالبيضة الصغيرة وعلية تفاصيل الوجه ، كما توجد بكرمة تماثيل للحيوانات ، وهى بدائية التكوين ويصعب تحديد نوعية الحيوانات

المعنية ، وقدأثبتت الحفريات وجود هذه الحيوانات حقيقية ، وقد تتفاوت التفاصيل التشريحية بالنسبة للماشية ، بينما إختفت تماماً من الأخرى ، بحيث يصعب التفريق بين الحيوانات البرية أو المستانسة فيما عدا فرس النهر وهنالك أيضاً تماثيل لأشكال متعددة ، بعضها بشكل أوعية ، أخرى بأشكال هندسية ، مثل الأزرار والأطباق والمراكب . (عبدالرحمن عبدالله حسن ، 2002م ،45- 46) ،

مروى :

لقد سجلت أيادى المصورين السودانين المروين كل مايثبت أصالة الذاتية السودانية وذلك ماتجلى بحق فى الفن المروى بجميع أشكاله , وأن مروى قد أكدت مايشير بوضوح تام أن أهل السودان قد وضعوا فنوناً تميزت كثيراً عن فنون غيرهم و أثبتت رسوماتهم على جدران المعابد أنهم عاشوا حياة رفاهية ونعيم ، كان ذلك واضحاً فى مصنوعاتهم من خامات مختلفة . وفى مروى ربط النحت العقيدة بالحياة الإجتماعية والسياسية وقد عبد أهل مروى الإله (ابادماك) الذى وحد بين البدو والحضر فى العقيدة , وكان يظهر ذلك الإله كثيراً فى نواحى حياتهم المختلفة الأمر الذى يؤكد إرتباطهم المقدس به اكثر من بقية الآلهة , وقد طور أهل مروى النحت واحتفظوا بأوانيهم المنحوته فى أشكال الحيوانات وكذلك الناس أشتهروا بتربية الأسود , كما صنعوا الحلى من الذهب , ووصلوا فى ذلك مستوى راقياً مما رفع شأن الإمبراطورية المروية . وففى مروى توحدت المعايير الجمالية للفنون ببنائها لنظام إجتماعى وتفرد دام حوالى السبعه قرون كما عبر عنها النحت المروى بعيداً عن التأثير المصرى الذى أخذ ينحسر شيئاً فشيئاً وأخذ النحات المروى يصور التماثيل بحرية فنية كبيرة . وأكد أن هذا الإستقلال وهذه الواقعية والحرية فى التعبير الفنى , وهى أمر لم يعرفه الفن المصرى ولا الفنانون المصريون ماعدا الفترة القصيرة التى حكم بها (أخناتون) ففى الفنون المروية نجد تفرداً لانظير له وتميزاً لانظير له , ونشاهد ((موتيفات)) الأسد والفيل لعدم الغتها من قبل وعدم تناولها كمفردات تشكيلية فى أعصر سابقه .

(يوسف فضل , المقال , 1979م عن الأمين محمد الحاج)).

فالفن المصرى رغم النفوذ المصرى ظل قوياً حتى نهاية العهد المروى فى القرن الرابع الميلادى , وهنالك كثير من الأعمال الفنية البعيدة عن التأثير بالنفوذ المصرى والأسيوى بكثرة . وهى عبارة عن موروث محلى يخالطة الأثر الأفريقى وبعض التأثيرات مثل الأغريقى الرومانى ومعروف أن كلا من الأغريق والرومان قد أستعمروا مصر وليس السودان . هذا وأن للتماثيل الضخمة للأسرة المالكة المروية شهرة ومن أشهرها تمثالا (حاج زمر) على جزيرة أرقو النيلية فى شمال البلاد وهما يمثلان الشكل المروى الملكى الرسمى فى نحت , التمثالان للملك (نتاكامان) Netakaman وهو ملك نوبى بسماته الأفريقية . كما أن هنالك تماثيل مشابهه بالمعابد لملوك مروى والمصورات والنقعة وبمروى نحت التماثيل الملكية الكثيرة صغيرها وكبيرها ومتنوعة ومختلفة الأحجام والأساليب , كما أن حول الحمام الرومانى بمروى الكثير من التماثيل المروية المصنوعة محلياً والتى تخالف الأساليب المعروفة التقليدية . وتلك التماثيل تتميز بأنها تبرز أعضاء الأنسان بجسمه المستدير عظماً ولحماً وهو يعزف على الآلة الموسيقية والجسم منحوت وفق خصائصه الحية , كذلك الكباش والأسود . ونجد نحت البرونز أبان العهد المروى متوفراً جداً وبكميات كبيرة , الى جانب ذلك تماثيل للطيور ذات رؤوس الإنسان . توجد تماثيل فى القبور تصور أصحابها وكل ذلك يشير الى مستوى نماذج الفن الجيد فى العهد المروى يضاف الى ذلك النحت البارز على جدران المعابد و أماكن العبادة وهذا مايساعد على الدراسة والتحليل و للفنون فى العهد المروى وهى

مايتح مادة جيدة لمعرفة الأسلوب المروى كما يسفر عن معلومات قيمة عن حياة الملوك , ويوجد النحت البارز على جدران الإهرامات فى البركل و إهرامات نورى .

أن معابد الأسد فى النقعة والمصورات ومعبد البجراوية وهى منذ القرن الثالث الميلادى يقف بعض آثارها شامخه تشير ولازالت الى النفوذ المصرى ولكنها تسجل الأساليب والمتغيرات التى حدثت من خلال ست قرون بالنسبة للاعمال الفنية فى منطقة أواسط نهر النيل وتلك المنحوتات البارزة على الجدران تشكل فى الواقع أهمية فعلية خاصة لانها تبرز فناً ذا أصول عريقة وذا قوة وحيوية بالمقارنه الى المشاهد من مناظر مكصرية تقليدية معروفه وذه تحكى الذى يدور بالقصور واروقة المحاكم وتعرض الملابس والأسلحة والمعدات وبعضها يشمل الآلهة النوبيين المحليين مما يعكس أثر البيئة الأفريقية مثل وجود إله الثعبان براس أسد وقد وجد ذلك بالنقعة . أن آثار النوبة فيها فيل مروى تحدث عنه المؤرخون وعن كل مايخص العهد المروى أشار الأستاذ احمد الطيب زين العابدين مضيفاً القول (إن صور موائد القرابين المنحوته على الحجر تفيد بصفه خاصه والى حد كبير النحاتين من طلاب لروعة تفاصيلها المثيرة هذه بالإضافة الى مابالمعابد من نحت بارز) . (يوسف فضل ,1979م , ص 57 – 58) .

النحت فى عهد الأستعمار الأنجليزى المصرى :

كان إنتاج الفن فى السودان صنعه تعتمد على مهارات الهواة من الفنانين الشعبين ، الذين كانوا يمارسون هواياتهم فى المقاهى كمقهى الزئبق وود الأغا والعود وغيرها ، والتى كانت تنتشر فى كل من الخرطوم وام درمان ، التى كانت تعتبر منتديات ثقافية هامة فى عشرينيات القرن الماضى ، وكان يعرض فيها الشعر والأدب بجانب الفن التشكيلى من نحت وتلوين ، وهى تعتبر سوقاً رائجة لتسويق الفن والأفكار فى شكل أعمال فنية كانت تعكس الخيال السودانية السائدة فى تلك الفترة ، يستخدم فيها منتجوها تارةً الأسلوب الواقعى والرمزى الزخرفى تارةً اخرى ، مسجلين بذلك العادات والتقاليد وأبعادها ومضامينها السائدة آنذاك ، وبما تحتويه من تراث ومناسبات إجتماعية ووطنية ومناظر طبيعية ورموز تراثية ،ومن هذا المنطلق كان يمارس الناس حينذاك النحت ضمن مجموعة الفنون المعروفة بالرغم من بداوتهم وتشربوه وعكسوه فى حياتهم العامة ، وكان هناك تنوع ملحوظ فى التعبير بالرسم والنحت عن العادات الثقافية والإجتماعية ، وذلك فى إطار تنوع بيئى يجمع بين الصحراء والغابات الغنية والفقيرة ، مع وجود تنوع عقائدى وثقافى واجتماعى ، مما يشير الى جذور تعتمد التنوع الذى أصطحبته إشكاليات كبيرة يمكن تلخيصها فى ندرة الموجودات نسبة لقصور التوثيق ، كما أن الفنانين القدامى نسبة لندرة المعلومة واجهوا صعوبات لمحاولة فك رموز ولغة الفن فى الحضارات السودانية القديمة ، وبالتالى تعذر الملامح التى تميزها والمؤثرات التى أثرت فيها حتى يمكن للفنانين آنذاك اقتفاء آثر أسلافهم بوعى ودراية ، وبالرغم من ذلك برزت مجموعة طيبة من الفنانين الشعبيين وهم يحملون هموم جيلهم مثل على عثمان فى الفترة من 1926 – 1959م ، ومصطفى العريفى 1927 –1979 م، وموسى قسم الدين الشهير بجحا 1931م وأحمد سالم ، كما أن هنالك عدد من الفنانين الشعبيين الحديثين نسبياً مثل حسن البطل ، أبوالحسن مدنى ، عابدين الشوافعة وغيرهم . (طارق عابدين ،2006م ، ص81) .

تشرب الفن فى تلك الفترة بالحرف والصناعات الشعبية كأعمال السعف والجلد ، بجانب روح الفن الأسلامى المعتمد على الطابع الزخرفى بعيداً عن مراعاة النسب والتشريح فى رسوم الأجسام وعدم العناية بالضوء والظل وقواعد المنظور وعدم التعقيد بإتباع أسلوب أقرب الى الإصطلاح والرمز .

بدأ اتجاه تدريب الأساتذة عامة فى معهد بخت الرضا لتدريب معلمى التعليم العام فى السودان ، ومن له الموهبة لتدريس مادة التربية الفنية خاصة وكان ذلك عام 1943م ، مما كان له أثر بالغ فى نشر تعليم الفنون ، مما شجع الإدارة البريطانية المتمثلة فى (قرين لو وكونرال) وغيرهم كمتخصصين وتنبههم لأهمية الفنون فى التربية بصورة عامة ، لارتباط المهن الفنية بالوظيفة ، ومن ثم بدأ اتجاه تعليم الفنون ينح منحى نظامى الأمر الذى تمخض عنه تأسيس كلية الفنون الجميلة والتطبيقية الحالية ، فى مدرسة التصميم بكلية غردون التذكارية فى مطلع أربعينيات القرن المنصرم وبالتحديد فى عام 1946م .(محمد الأمين وآخرون ،2002م ،ص26) .تهدف الى تخريج فنانين تشكيليين ومصممين بجانب أساتذة مؤهلين لتدريس مقررات التربية الفنية التى تم إدراجها ضمن المنهج الدراسى فى مراحل التعليم العام ، فخرجت أول دفعة عام 1951م من تخصصات وأقسام أكاديمية متنوعة على قرار الأقسام بالكلية الملكية البريطانية .

تطورت مدرسة التصميم الى كلية أطلق عليها أسم كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بعد فصلها من كلية غردون وضمها الى المعهد الفنى عام 1971م ، والذى تحول فيما بعد الى معهد الكليات التكنولوجية ، ثم أخيراً الى جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا فى عام 1991م .

تأثر الفن السودانى كثيراً بقيام هذه الكلية خاصة بعد عودة بعض المبتعثين الى بريطانيا وغيرها من الرواد الأوائل من خريجيها فى فترات متلاحقة ، مثل بسطاوى بغدادى ، الجنيد ،الصلحى ، وعبده عثمان ، وأحمد عربى ، أحمد عامر جابر ، صالح الزاكى ، مما أدى الى تحول فى أساليب التعبير من تقاليد والتسجيل المباشر الذى كان سائداً الى أسلوب التعبير الذاتى برؤى جديدة خاصة ، مما أسفر عن ظهور تجربة إبداعية محملة بالخبرة وتبحث عن الجديد فى التراث السودانى ، ساعية الى تصحيح المعرفة بالفن .

ومن جانب آخر لعبت مؤسسات الدولة التعليمية والثقافية والإعلامية وغيرها ومؤسسات المجتمع المدنى ، وفى فترات متنوعة دوراً ملحوظاً فى عكس الأنشطة الفنية فسح المجال وشجع على الانتقال بالتجربة الفنية من المحلية الى العالمية ،وذلك من خلال قيام المعارض الفنية الفردية والجماعية ، داخلياً وخارجياً ، ظهور الإتجاهات الفكرية .

ظهرت ملامح الأطر الفكرية فى الفن بصورة عامة ، كأفكار ومضامين فنية مع البدايات الأولى للتعليم الأكاديمى فى مطلع الخمسينات من القرن الماضى ، وهى ترمى الى اتجاهات تطورية فى المناهج وطرق تعليم الفنون أكثر من كونها مجموعات وأسماء فنية ، حيث ارتبطت الدعوة الى التطوير بمدرسة الخرطوم مع بدايات التحرك الأكاديمى بعد رجوع الخريجين والمبتعثين وهم محملين بخبرات وأفكار انسجمت مع تطلعات ودوافع حركة المثقفين وقادة الفكر والثقافة والتربية فى السودان نحو البحث عن الهوية والخصوصية السودانية المتجهة نحو البعد القومى والمحلى بشتى الإتجاهات ، وتعددت رؤى وأفكار هذا الإتجاه نحو تيار الأفريقانية وبعد الإتجاه العربى الأسلامى ، إلا أنهم قادوا مسيرة التطوير نحو هدف واحد هو البحث فى الجذور والثقافة المحلية ، فكانت مدرسة الخرطوم نواة لاول حركة مدرسية حديثة ناضجة الأفكار أهتمت بالجذور وبحثت فى الشأن السودانى فى فترة كان العالم فيها يتجه نحو التحرر ، وهى حركة لم تأتى عفوياً ، وإنما كانت وليدة الأكاديمية الكلاسيكية القديمة وقامت على نسق وأسس التربية الفنية الحديثة فى العالم.

هذا بالإضافة الى ظهور تيارات فى الستينات تدعو الى الجمالية السودانوية والإتجاهات الأخرى الرافضة للتقوقع المحلى والتمدرس فى الفن على أساس المحلية فهم يرون أن الفن التشكيلى اكبر من العودجة به الى الماضى

والتراث ، فهدفهم كان الغنسان اياً كان موقعه ، ومعظم هذه المدارس والأفكار اثرت فى حركة النقد الفنى وتاريخ الفن فى السودان، وفى تحريكها للإطار النظرى والفكرى والفلسفى نحو النقد الفنى أكثر من الجانب العملى فى الفن التشكيلى .

وفى عام 1989م نشأت مدرسة الواحد ، فأصدرت بياناً يحث ويدعو فى مضمونه الى الأخذ بالجانب الإيجابى فى حركة المدرس والتطور ، وترك مالا يتفق مع ما جاءت به وتصبو إليه ، للدفع بأفكارها الحديثة حركة التجديد ، بإتجاه فنى وتصور فكرى شامل وإسلامى رفيع يبحث حول التجديد والمفيدج فى التشكيل متخذة الأصالة والتنوع الثقافى والحضارى منحاً لها .

كذلك ظهور مدرسة الحديقة التشكيلية فى عام 2002م ، والتى بنيت أفكارها وتمحورت حول رؤية تبحث فى الماضى والحاضر من خلال الأهتمام بالنواحى الجمالية البيئية فى الفن التشكيلى ، وتهتم بتفاوت علاقة الفنان فى الإرتباط بين جذوره وبيئته الدجاخلية وبين الأفكار العالمية. (عفاف عوض الكريم على ، 2006م ،43).

هنالك العديد من التساؤلات التى تدور حول الفن التشكيلى فى إطار علاقته بالبيئة المحلية واحاطته بالواقع الإنسانى المعاش من منظور عالمى بصفة عامة . وقد أستغرق البحث عن الإجابة على تلك التساؤلات وقتاً طويلاً , ونالت فيه حظاً وافراً من الكتابة والتفكير والتمحيص . وخاصة فى حالة طرحها على مستوى التفكير الفلسفى العميق . يأتى فى مقدمة التساؤلات السؤال عن ماهو الفن , وماهو الإبداع ؟ ففى حين يتم التركيز هنا حول تفسير الأبعاد الفلسفية للتجربة الفنية عامة , ترد جوانب أخرى من التفكير تهتم فى تناولها للمسألة بأصل التجربة الفنية والشروط اللازمة لتحققها وتطورها , ونوعية القيم الإنسانية المحيطة بها .

وتتسع دائرة تلك التساؤلات حتى تشمل أبعاداً كثيرة أخرى تتخذ من الشخص المبدع وهو الفنان التشكيلى محورها الأساس وحجر الزاوية فى البحث والتفكير . وينصب الأهتمام هنا حول مضمون العمل الفنى الذى ينتجه . وذلك لتقييم نوعية الفائدة وحجم المنفعة التى يجنيها المجتمع من حوله فى مشاهدته لاعماله أو اقتنائها سواء بصورة مباشرة او غير مباشرة . وفى هذه الحالة يجد الفنان التشكيلى نفسه مطالباً بالإجابة على مثل هذه التساؤلات المشروعة , بل ومطالباً أيضاً بتحديد موقف واضح يعبر فيه عن منطلقاته الفكرية ورؤاه الفلسفية التى يرتكز عليها فى إنتاجه لاعماله الفنية اياً كانت نوعها . هذا من جانب . أما من الجانب الآخر فإن ماينتجه الفنان التشكيلى من أعمال فنيه , وماتعبر عنه هذه الأعمال من أفكار , وماتحتوى عليه من مضامين وما يبتكره فيها من معالجات وأساليب , أو ما يستخدمه من أشكال ويبتدعه من مفردات فنيه , يعكس ذلك مستوى التفاعل بينه وبين مجتمعه المحلى . اياً كان نوع ذلك التفاعل سلباً او ايجاباً . كما أن مايحققه أو ينوصل إليه من سياق كلى لهذه المكونات الإبداعية يحدد درجة مضاهاة اعماله للتجارب الفنية العالمية المماثلة .

معايير الإبداع الفنى :

إن من أهم معايير الإبداع الفنى لاى عمل من الأعمال التى ينتجها الفنان التشكيلى , والتى تحمل خبرته وتعكس تجاربه الخاصة يتمثل فيها تعبر عنه اعماله الفنية من سمات وملامح ومظاهر إبداعية مستقاة من محيط بيئته الثقافية والحضارية المحلية , والتى يعد الفن التشكيلى من أهم مكوناتها الثقافية فى إطار المظهر العام الذى تتجلى فيه فى الحدود الزمانية . ويعتبر هذا المعيار البيئى بمثابة المقياس الحقيقى لتقييم تجربة الفنان التشكيلى , وتحديد مدى قربها أو بعدها عن واقع الحياة المحلية , وكيفية تعبيرية عنها , وماهية الجوانب الإبداعية الجديدة التى توصل إليها فى تجاربه الفنية فى تواصلها كجهد فردى من حيث الإبتكار , ونوعية

المعاناة التى عاشها فى سعيه نحو التجديد وإعادة الصياغة , وماقدمه من إضافية حقيقية لمجمل التجربة الفنية المتراكمة حوله . وذلك وفقاً لمعطيات التجارب التشكيلية المتوافرة فى تماثلها فى عالمنا الحديث المعاصر ، وبالرغم من أن الفن يعد لغة عالمية ,أى لايعرف حدوداً معينة , إلا أن الفنان يظل وليد بيئته المحلية أو ماهو إلا نتاج لمجتمع تلك البيئة .

عليه فإن القضية الجوهرية التى تبدو ملحة فى هذا السياق تتعلق بالأسس الموضوعية التى يمكن على ضوئها تقييم تجربة الفنان الأفريقى أياً كان موقعه من ناحية جغرافية أو مواطنيه من حيث الإرتباط بالبيئة المحلية أو البعد عنها . وهى تمثل محوراً جاداً للنقاش والمحاورة لاسيما أن القارة الأفريقية قد خضعت الى مؤثرات ثقافية وحضارية غزيرة ومتنوعة المصادر سواء المحلية منها أو الوافدة والتى تشكل رصيداً ثراً من الخبرة التشكيلية التى تمثل خير معين له فى الإرتقاء بتجربته الإبداعية مع الإستفادة من منجزات الحضارة الإنسانية على الصعيدين النظرى والعملى سواء من ناحية فكرية أو تقنية فيما يعرف اليوم بالعولمة . والتى حولت العالم الى قرية صغيرة بعد إلغاء الحدود الجغرافية والسياسية وتجاوز الحواجز الزمنية فيها .

أصالة التجربة الفنية التشكيلية تنبع من صميم الموروثات المحلية :

تمكن قيمة العمل الفنى التشكيلى بالنسبة للإنسان الأفريقى أياً كانت ديانته أو مستوى تعليمه فيما يحمل من رموز وموضوعات ودلالات ذات صلة مباشرة بقيمة الروحية والإجتماعية المتصلة بقضايا الإنسانيه ومشاكله وهمومه فى الحياة , وبالتالى تتحول جميع مفردات التشكيل فى نظره الى رموز ودلالات يستطيع فهمها والتخاطب بلغتها واستيعابها دون وسيط آخر , وتنفذ الى وجدانه بكل سهولة ويسر , وتبقى مهمة الفنان التشكيلى هى إستخدام هذه الرموز والإستفادة مما تحمله من دلالات ولخضاعها لموهبته الخاصة فى التعبير عن موضوعاته التى يختارها أو القضايا التى يتناولها , وبقدر النجاح الذى يحققه فى ذلك فإنها حتماً ستخلق أكبر قدر من الإنسجام بينه وبين مجتمعه , وبالتالى تتأكد مكانته و أهمية دوره ووظيفته فيه .

والأصالة هى الصدق فى التعبير والتناول الهادف للقضايا التى تحيط بواقع التجربة الفنية , وهذه السمة إذا ما اصطبع بها الفن التشكيلى تكسبه مشروعية الأستمرار والتواصل وتبعث فيه روح الإبداع والتجدد , وهى وحدها التى تمنه القوة والقدرة على التحاور التاريخى والحضور المستمر على مر العصور والأزمان , وهذا هو مايفسر سحر الجاذبية التى تتمتع بها الأعمال الفنية التشكلية التى ترجع بتاريخها الى العصور الغابرة والتى خلفها الفنانون بدءاً من العصور الحجرية ومروراً بعصر النهضة , وانتهاء بالعصر الحديث .

فالفنل الأصيل هو الذى يعبر دائماً تعبيراً صادقاً عن واقع الحياة التى يعيشها بكل قيمها الفكرية والجمالية , وكل مايتصل بها من أبعاد روحية و إقتصادية و إجتماعية وسياسية وثقافية . وهو الذى عاش عالمه بصدق وتفاعل معه وعبر عنه بصدق اكبر . وتبقى أعماله حاضرة فى ذاكرة التاريخ . ولهذا السبب تجد أن أعظم ماخلفته الحضارات السابقة هى فنونها , والتى يمكننا من خلال الإطلاع عليها التعرف على سنن حياة المجتمعات التى قامت على أكتافها , وهى التى تحكى عن نظمها وسبل كسب عيشها وتعكس ماتوصلت إليه من فكر ومعرفة . وتجسد تصوراتها للعالم المحيط بها وطبيعة تعاملها معه . وهى تكشف لنا عن حجم ونوعية التحديات والمشاكل التى واجهتها المجتمعات البشرية المتعاقبة ونوعية الوسائل التى ابتدعتها والطرق التى سلكتها حيال التغلب عليها . هذا ماكان فى ماضى التجربة الفنية التشكيلية عامة والذى ساهم فى تشكيل حاضرها . والماضى هو أساس الحاضر والذى سيتحول الى ماض وحينما يكون حاضرة المستقبل , وكما يقال

دوماً إن لكل زمان رجاله , كذلك فإن لكل عصر فنانيه ومبدعيه , ففنان العصور الحجرية يمكن سر إبداعه فى أنه كان مواجهاً بغموض العالم من حوله , وكطان يشكل غموض الطبيعة وعنق تحركاتها ضده هاجساً وقلقاً دائماً له , فجاء فنه معبراً عن طبيعة صراعه معها الذى يتجلى فى مظاهر عديدة , واستعان بالفن فى توفير مقومات حياته وتفادى شرور الطبيعة و ويلاتها والتغلب عليها وتحويلها لصالحه , ومن ثم بدأ الفن يعبر عن إنتصاراته عليها و إخضاعها لسيطرته وتطويعها لخدمة قضاياه , وذلك بمساعدة القوة الإلهية أياً كان نوعها من حيث الإعتقاد , وسار الإنسان بإنجازاته قدماً حتى بلغ عصر النهضة الأوروبية الذى يعد الطفرة الأساسية فى الإرتقاء بالحضارة الإنسانية عموماً التى أهلت بعض المجتمعات الى بلوغ العصر الحديث والمعاصر , وقد سارت تلك الإنجازات فى تدرج منطقى وفى حلقات متصلة ذات طابع حلزونى أشبه بالقوقع الذى تضيق حلقاته تجاه أسفله وتكبر فى أعلاه .

وقد بات معروفاً من وجهة نظر علمية أن الحياة تسير من البسيط الى المعقد , ومن السهل الى الصعب , كما أن التراكم الكمى يؤدى الى تغيير نوعى والتغيير قد يكون الى الأسواء وقد يكون الأحسن أو الأفضل , وأن شعوب الحضارات الإنسانية لابد أن تكون قد مرت بمنحنيات عديدة فى سلم تطورها اللولبى , وعاشت ظروفاً متباينة نوعاً وكماً , أى من حيث الصعوبة أو اليسر , وفى غطار ذلك يمكننا أن نتصور وندرك كذلك أن لكل شعب من شعوب الدنيا ظروفه الخاصة التى مر بها وبالتالى نستطيع أن نقدر حجم المعاناة التى عاشها و الجهود التى بذلها حتى بلغ مابلغ من نمو وحضارة وبالنظر الى تباين الظروف واختلاف فى معطياتها فإنه يتحتم الإختلاف فى نوعية ومستوى التحقق الحضارى لكل شعب فبينما قفزت بعض الشعوب قفزات الى الإمام وخطت خطوات تعد متقدمة فى مدراج الترقى الحضارى , طفرت شعوب أخرى وبدرجات متفاوتة الى الخلف وانهارت بنياتها و إنجازاتها السابقة و إنحدرت بعض منها الى أسفل السلم , كم نجد أن شعوباً أخرى ومايزال يقبع بعضها ويزوح بعض آخر فى أولى مراحل التطور الحضارى , أن بعضها يصارع صراعاً مريراً لكى يبلغ مراحل أكبر مما هو عليه بصورة تمنحه القدرة على مواكبة الشعوب الأخرى المتصاعدة وحتى لايكون معزولاً عما يشهده العالم اليوم من تطور فى مختلف المجالات .

(سليمان يحيى محمد , 2001م , ص121- 137) .

المبحث الثالث : إجراءات الدراسة :

يعد النحت السودانى الحديث بأنه يتمتع بأساليب ومميزات خاصه ودلالات رمزيه ،

وله أساليب وطرق مختلفه تعامل معها الفنان السودانى بعدة طرق وخامات مختلفه .

منهج الدراسة:

اتبع الدارس المنهج الوصفي التحليلي ، معتمداً فى دراسته لجمع المعلومات المتعلقة بالنحت السودانى الحديث.

عينة الدراسة:

إقتصرت عينة الدراسة نموذجين للنحت الحديث فى السودان للفنانين عبده عثمان الشكل (1)، عبدالرازق عبدالغفار(2) .

أدوات الدراسة:

- الموسوعات الأجنبية والعربية (الكتب الفنية والعملية المرتبطة بوضوع الدراسة) .
- الرسائل والبحوث والمقالات الفنية ، الحاسب الآلى و والمواقع الالكترونية (الإنترنت).

وصف و تحليل نماذج من فن النحت فى السودان :

الشكل: (1)، تمثال المهدى 1981م (تحرير الخرطوم) ،(الحجم الطبيعى / برونز بارد) ، جامعة لندن ،أكاديمية الفنون الملكية . المصدر : أرشيف الفنان .

اتبع الفنان الاسلوب الواقعى (نحت تذكارى) وقد كان الفنان دقيق فى عمله ، واستخدم الإتزان الهندسى فى تصميمة من حيث توزيه للفراغ والكتلة ،حيث نجد هنالك توازن شكلى بين العناصر المختلفة من حيث النسب والتناسب فى الحجم مع المهارة العالية الدقة فى التنفيذ ، حيث تعتمد هيئة التمثال فى إيقاعها على الحركة وهو يوحى بالحركة الحيوية فى التنظيم الشكلى من مساحات وفراغات ونسب متوازنة فى الشكل من ناحية النسب الأساسية المختلفة ، يمكن من خلالها نشعر بالتوازن فى الأحجام ، حيث أستطاع الفنان الإيحاء بعنصر الحركة بأستخدام الفراغ ، فكل عنصر له هيئة شكلية محددة يتطلب فراغاً حياً فيه ويتعايش معه ،وما يميز هذا التمثال توازن الفراغات فيه . حيث أعتمد الفنان فى إيقاعه على ترتيب العناصر المتشبعة من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء وظلال تشعر من خلالها بالتوازن من حيث النسب وعلاقتها مع بعضها البعض .

الشكل: (2) تمثال التجانى الماحى ، فى السبعينيات (الحجم الطبيعى / اسمنت مع رمل وخرصانه)، جامعة الخرطوم . المصدر : أرشيف الفنان .

أتبع الفنان الأسلوب الواقعى (نحت تذكارى تخليدى) هو عبارة عن موديل جالس ممسكاً بدة كتاب ، يعتبر العمل غاية الدقة والإلتزام بالواقعية الروسية من حيث معالجة الكتل والسطوح (الملمس) ، حيث أعتمد الفنان فى إيقاعة على أسلوب الحركة فى المبادى الأساسية من تنظيم شكلى بترتيب العناصر من خطوط وفراغات وأضواء وظلال ونسب متوازنة فى الشكل من ناحية النسب الأساسية المختلفة التى يمكن من خلالها نشعر بالتوازن فى الأحجام .

المبحث الرابع: النتائج والتوصيات :

أولاً أهم النتائج :

- للنحت السودانى أساليب ومفاهيم فنية حيث نجد لكل فنان أسلوبة المحدد فى تعدد أساليب النحت التى تبتعد عن الواقع البصرى ، بما يتفق مع أنماط وأساليب الدارسين المختلفة ، مما يساهم فى خلق الشخصية الإبتكارية.
- أن الأسلوب الواقعى فى الفن يعتمد على نقل الظاهرة كماهى موجوده فى الطبيعة سواء كانت هذه الظاهرة لانسان ،أو حيوان ،او اى شى آخر حسب إحساسه الفنى إلا أن تجاربهم كانت متأثرة تأثيراًكبيراًبمناهج الفكر الأوروبى الذى أنطبع فى أساليبهم الفنية .
- للنحت السودانى أساليب فنية وأبعاد جمالية هى التى تحدد نوعية العنصر البشرى وتحدد سماته وخصائصة ومايرتبط بها من أهتمامات ثقافية ، إجتماعية ،دينية ، سياسية .

ثانياً : التوصيات :

- الإتجاه نحو البحوث والدراسات التى تتناول جماليات واساليب فن النحت فى السودان .
- إدراج فن النحت فى السودان فى العملية التعليمية لطلاب كلية الفنون .
- إجراء بحوث فنية تقوم على التجريب بالخامات والتقنيات والأساليب المستخدمة فى أعمال النحت .

المراجع العربية:

1- رمضان الصباغ ،(1998م .)، التفسير الأخلاقى والإجتماعى للفن ، دار الوفاء الأسكندرية ، الطبعة الأولى ،ص.11

2- دنيا احمد نفادى ،(2008م)، فلسفة التجريد فى الفن الحديث ، ، منشورات جامعة اكتوبر ، الوكالة الليبية للترقيم الدولى الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية ،الطبعة الأولى، بنغازى ، ليبيا،ص18-19.

3- محمد سعد حسان – خلود بدر غيث – م. معتصم عزمى الكرابلية،(2005م)، مقدمة فى علم الجمال ، مكتبة المجتمع العربى ، الطبعة الأولى ، عمان .

4- دكتورة سناء خضر ،(2004م)، مبادى فلسفة الفن ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية،ص.36

5- عبدالمنعم أحمد البشير ،(2006م)،مدخل فى التذوق والنقد الفنى ، مكتبة الخبتى الثقافية ،حى الفهد ،بيشة ، المملكة العربية السعودية ، ص7-8.

6- هربرت ريد ،(1989م)،معنى الفن ترجمة سامى خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،ص56.

7- عبد الرحمن المصرى – شوقى شوكينى ،(1999م)، فن النحت ، دار الأمل ،أربد الأردن،ص51-52

8- دكتور ثروت عكاشة ،(1993م)، فن النحت فى مصر القديمة وبلاد مابين النهرين ، الدارالمصرية اللبنانية – الطبعة الأولى ،ص38-40.

9- محمود النبوى الشال – محمد حلمى شاكر – زينب محمد على ،(بدون تاريخ) ، التذوق وتاريخ الفن ، دار العالم العربى للطباعة، الظاهر ،القاهرة ،مصر ،ص133.

المجلات والدوريات:

1. يوسف فضل ,(1979م)، مجلة الخرطوم , عدد يوليو ،مقال عن الأمين محمد الحاج))،ص57-58.

2. سليمان يحيى محمد ،(2001م)، الفنان التشكيلى الأفريقى من المحلية الى العالمية فى آفاق الأصالة والتغريب ، كتابات سودانية ، العدد السابع عشر ، سبتمبر ،ص121-137.

الدراسات والرسائل الجامعية:

1- أدريس عبدالله البنا ,(1996م)، الحركة التشكيلية الحديثة فى السودان , الخرطوم, رسالة ماجستير، ص 54.

2-عبد الرحمن عبدالله حسن أحمد ،(2002م)، النحت فى السودان القديم (الفترة 10000ق.م – 50ق.م) ، رسالة ماجستير ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ،كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ،ص45-46 .

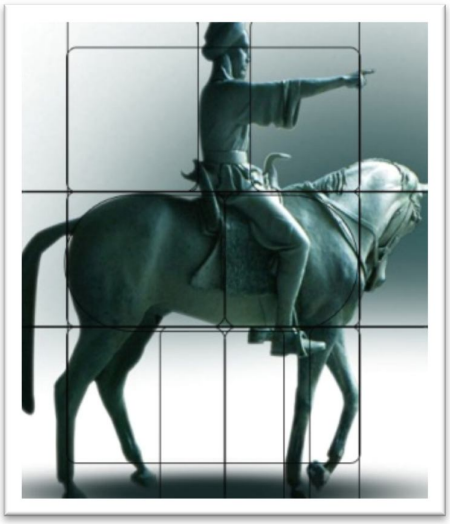
3-طارق عابدين إبراهيم ، (2006م)،مرتجيات الألوان فى تنمية كفايات التذوق الجمالى على تجربة طلاب التلوين ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ،ص81 .

4-عفاف عوض الكريم على عمر ،(2006م)، النحت فى منطقة الخرطوم فى الفترة (1956م – 2006م) ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ،ص43..

الشبكة العنكبوتية :-

http://acpc.casanet.net.ma/bca/downloads/majalla/47/docs/275.doc

صور النماذج الفنية :



الشكل (1) تمثال المهدى 1981م (تحرير الخرطوم)

المصدر : أرشيف الفنان .

الشكل: (2) تمثال التجانى الماحى ، فى السبعينيات

المصدر : أرشيف الفنان

تمثال آمنه (1985)م المصدر : أرشيف الفنان
للفنان عبدالرحمن عبدالله حسن