بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية الفنون الجميلة والتطبيقية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفنون الجميلة (التلوين)

بعنـــوان :

ملامح الرسم والتلوين الفطري في السودان

في الفترة من 1920 – 2016م

إعداد الدارس:

عثمان عوض الله حسين محمد

إشـــــراف:

الدكتور. خالد خوجلي إبراهيم خوجلي

أبريل 2019م

آيـــــــة:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالي: { وقل رب زدني علما }

صدق الله العظيم

سورة طه / آية رقم (١٤٤)

الإهـــــــــداء:

إلى التى أعطت بسخاء ورحمة ربانية ورقة إنسانية ..

إلى التى ضحّت بتأخرها لكى نتقدم ونعلو هامات العلم وصهوة الفكر ..

إلى التى أبكتنى فى صمت وأخرست ظنونى عندما أثور وأغضب للا شىء ،

حبى وتقديرى ووفائى لها زوجتى " سمية" الملقبة ب " حواء "

إلي والدي عوض الله حسين محمد (رحمه الله) الذي قال :

سوف أدخل هذا الرسام المعاق والموهوب التاريخ باوسع أبوابه فكان صادقا في نواياه .

الباحث

الشـــكر والعرفـــان

إلي أستاذي القدير القامة المعلم الفنان الذي وجه بصمتى الفنية إلي مرافئ الفن والجمال الدكتور خالد خوجلي... لك الشكر والتجلة والاحترام، والذي لولا تفضله وتكرمه وتحمله المشاق والإرشاد والتوجيه والتشجيع؛ لما رأت هذه الرسالة النور والشكر موصول كذلك للدكتور أبوبكر الهادي عميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، واشكر كذلك إلي كل الأساتذة بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية جزاهم الله كل خير .. وإلي زملائي الذين تحملوني كثيرا بالدفعة، طلاب الدفعة (٦٩) بقسم التلوين، ورغم كبر سني (برنامج الناضجين) لولاهم ماكنت خريجاً ولا فناناً، وليس أخيراً إلي إبني أحمد ذو الرأي السديد، وإبنتي النبوة التي أنستني الإعاقة فكانت يدي اليمني، خالص شكري إلي الأستاذ/ عبد الرحمن نور الدين مدني، رئيس إتحاد التشكيليين السودانيين سابقاً، ذلك الرجل الفخيم والبصير، أسوق أسمى آيات الشكر له وهو الذي دلّني إلى الطريق من شارع النيل (المرسم الحر) إلي نهايته كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بواسطة برنامج الناضجين، ولأهل الفن والفنانين الفطريين بصفة خاصة، والشكر والعرفان للذين وجهوا برنامج الناضجين بالتزكية نحو الموهوبين الفطريين و نجحوا في التعاون مع الراغبين للدراسة لتطوير الفن فى البلاد، والشكر والعرفان لهذا الموقع المسحور بالجمال المبارك (قسم التلوين)، وإلي كل المبدعين في بلادي والمتذوقين للفن التشكيلي أهدي ملامح الوطن الحبيب (الرسم والتلوين الفطرى فى السودان)، عسى ولعل أن يكون سنداً لتاريخ الفن التشكيلى بالسودان والأجيال القادمة.

إلي روحي الطاهرة والهائمة في الالوان، وبديع صنع الله في الطبيعة والبشر، وعالم الإبداع الفطرى فى النفس والفن والحياة، أهدى كل الشكر والعرفان للأستاذة/ نجاة الماحى، والأستاذ/ الفاتح اللعوتة، والدكتور/أشرف عبد المنعم، والأستاذ/خالد حمزة إدريس، والدكتور/ طارق عابدين، والدكتور/ أحمد عبدالله بله، والاستاذ القدير/ عبدالله حسن بشير(جلّى)، والأستاذ/ محمود شريف العامل بقسم التلوين، والأستاذ/ رأفت عمر إبراهيم، والعم/ موسى النجار(رحمه الله).

والشكر لكل من ساهم بالرأي والتوجيه في إعداد هذه الدراسة ولكل من فتح أبواب الخير لخدمة الطلاب والمهتمين والباحثين في جميع التخصصات التي تخص الفنون الجميلة والتطبيقية فى بلادى الحبيبة، الشكر لأمينة مكتبة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، والشكر لكل من ساهم فى طباعة وإخراج هذه الرسالة ولم يرد ذكره.

المستخلص :

تناولت الدراسة موضوع الرسم والتلوين الفطري في السودان في الفترة من (١٩٢٠ – ٢٠١٦م)، وتلخصت مشكلة الدراسة فى قلة الدراسات التي تحدد الاطار العام للرسامين الفطرين في السودان، وقد هدفت الدراسة إلي تسليط الضوء علي بداية فن المقاهي (الفن الشعبي) بالسودان، وإلي التعريف بأساليب واستخدامات الرسم بالخامات والأدوات والألوان والأصباغ التي كانت متاحة في المقاهي، وإلي البحث في أصول وفكر الفنانين الفطريين في مجالات الرسم والتلوين بالسودان، وإلي نشر قيم الثقافة والجمال والمكتسبات الفكرية من خلال الفنانين الفطريين في السودان. ونبعت أهمية الدراسة من أنها تسلط الضوء علي فترة هامه من فترات نشأة وتطور الفن التشكيلي السوداني الحديث وتلقي الضوء علي الفترة من ١٩٢٠ – ٢٠١٦م كأضافة تشكيلية ومرجعية لبدايات الفن الأكاديمي بالسودان، وكذا تأصل لمفهوم الفن الفطري في الحياة السودانية، وتحاول وضع منهجية ورؤية واضحة لهذا الموضوع، كما أنها تضع مرجعية للفنانين الفطريين مع الشرح والتحليل، والتطرق لطرق تنفيذ لوحاتهم، تلفت النظر إلى قيمة وأهمية الفن الفطري ودوره الجمالي والتأريخي الهام، وتأثيره المباشر على كافة قطاعات المجتمع. إتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بغرض الكشف عن العينة، وتمثلت أهم الفرضيات في مساهمة الفن الفطري بدور واضح في اثراء الفن التشكيلي السوداني وبدايات الحركة التشكيلية، كما أن تأخر قيام مدرسة التصميم أدي الي أعتماد الفنانيين الفطريين علي انفسهم.

وخرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها: ساهم الفن الفطري بدور واضح في اثراء الحركة التشكيلية السودانية، حقق الفن الفطري ملامح سودانية اصيلة وذلك عبر مواضيعه وقضاياه التي تناولها علي مر الزمان، اتاح قيام كلية الفنون الجميلة والتطبيية الفرصة للفنانين الناضجين الدراسة الأكاديمية بالكلية، وبناءاً علي تلك النتائج تم إستخلاص بعض التوصيات تتلخص في:

١– توجيه الدراسات الحديثة والمستقبلية منهجياً نحو الأجيال القادمة مع الإحتفاظ بروح الأصل.

٢– إقامة المهرجانات الثقافية في الأدب الشعبي وجمع اعمال الفطريين المميزة وإحياء التراث من خلال البرامج ووضعها بأسلوب ممنهج ومصنف فى متحف عام و بينالي للفنون والتراث السوداني الدولي وجعله يوم احتفائي عالمي للمشاركة ضمن منظومة الدول العالمية مجال الفن التشكيلى.

Abstract

The study concerned the subject of innate painting and drawing in Sudan in the period from 1920 to 2016, and summarized the problem of study in the lack of studies that determine the general framework of the painters in Sudan. The study aimed to shed light on the beginning of the art of coffee shops in Sudan, The methods and uses of drawing materials and tools, colors and dyes that were available in cafes, and to research the origins and thought of artists inherent in the fields of painting and coloring in Sudan, and to disseminate the values of culture and beauty and intellectual acquisitions through artists in Sudan. The importance of the study stems from the fact that it sheds light on the important period of the emergence and development of modern Sudanese plastic art and sheds light on the period from 1920 to 2016 as a formal addition and reference to the beginnings of academic art in Sudan, As well as establishing the concept of art in the Sudanese life, and trying to establish a clear methodology and vision of this subject, and it draws a reference to the artists of the innate with explanation and analysis, and to address the ways to implement their paintings, draws attention to the value and importance of art and nature and important aesthetic and historical impact, and its direct impact on all sectors of society .

The study followed the analytical descriptive method for the purpose of detecting the sample. The most important hypotheses in the contribution of natural art have a clear role in enriching Sudanese plastic art and the beginnings of the plastic movement, and the delay of the design school led to the reliance of the artists themselves, The study came out with a number of results, the most important of which were the following: The art of innate has played a clear role in enriching the Sudanese plastic movement. The art of nature has achieved authentic Sudanese features through its themes and issues which it has dealt with over time. The collage of Fine and Applied Arts has provided the opportunity for mature artists to study in college. Some of the recommendations were summarized as follows:

1. Directing modern and future studies systematically to future generations while preserving the spirit of origin.
2. The establishment of cultural festivals in the popular literature and the collection of fungal works characteristic and revive the heritage through the programs and put them in a systematic and classified in a public museum.
3. Design of the International Art and Heritage Biennale of Sudan International and make it a global celebration day to participate within the system of world countries Fine art field.

فهرست الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	آيـــة	أ
٢	الإهداء	ب
٣	الشكر والعرفان	ج
٤	المستخلص باللغة العربية	د
٥	المستخلص باللغة الإنجليزية	هـ
٦	فهرست الموضوعات	و
٧	**الفصل الاول: الاطار العام للدراسة**	١- ١١
٨	المقدمة	٢ - ٣
٩	مشكلة الدراسة	٣ - ٤
١٠	أهداف الدراسة	٤
١١	أهمية الدراسة – أسباب إختيار الدراسة	٤
١٢	فرضيات الدراسة - منهج الدراسة	٤
١٣	أدوات الدراسة	٥
١٤	موضوع الدراسة وحدودها	٥
١٥	المشروع التطبيقي	٦
١٦	مصطلحات الدراسة	٦
١٧	الدراسات السابقة	٧ - ١١
١٨	**الفصل الثاني: الإطار النظري**	١٢-٦٧
١٩	المبحث الأول: فن الرسم والتلوين	١٤ - ٢٧
٢٠	المبحث الثاني: نشأة الفن الفطري	٢٨ - ٤٨
٢١	المبحث الثالث: الفنون في مدينة أمدرمان	٤٩ - ٥٣
٢٣	المبحث الرابع: الفن الفطري وحقيبة الفن	٥٤ - ٦١
٢٤	المبحث الخامس: نشأة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية	٦٢ - ٦٧
٢٥	**الفصل الثالث: إجراءات الدراسة**	٦٨ - ٧٢
٢٦	**الفصل الرابع: عرض البيانات ومناقشتها**	٧٣ - ٨٨
٢٧	**الفصل الخامس: النتائج والتوصيات والخاتمة**	٨٩ - ٩٢
٢٨	**المصادر والمراجع**	٩٣ - ٩٧
٢٩	**الملاحق**	٩٨ - ١٢١

الفصل الاول

الاطار العام للدراسة

الفصل الاول:

الاطار العام للدراسة :

مقدمة :

تتناول الدراسة مجال الرسم والتلوين الفطري في السودان في الفترة من (١٩٢٠ – ٢٠١٦م)، وهي فترة غنية بالتراث السودانى بألوانه المختلفة، وصفاته المتعددة وسماته التى عرف بها عبر القرون والأزمنة ومروراً بالحقب التاريخية التى تعاقبت عليها، فبقى ما بقّى منها، وأندثر منها ما ضاع لعدم الرصد والتوثيق، بيد أن الأجيال توارثت الشىء المعنوى والمفيد الذى لا يتغير كالطباع المتمثلة فى الأصالة والمعدن والحمية وكل الملامح بدوافع الصمود وما ينفع الناس كالخير والصبر والحق والكرم والمرؤة، وما عرفوه واكتسبوه بالتجارب عن عروبة الاسلام والصفات الحميدة.

عندما تكون هناك ظواهر إجتماعية تخص الثقافة والفنون وخاصة الحركة التشكيلية، يجب أن تتم من أهل التشكيليين أنفسهم من مساهمات فكرية وتوثيقية تؤكد الحياة المشتركة لأحداث ووقائع إتجاهات المبدعين والمؤسسين للمدارس التشكيلية المختلفة، عبر التخصصات الأكاديمية الجامعية ومن خلال المنافذ ومساهمات الأبواب الإلكترونية وإتحادات ومجموعات المراكز للتشكيليين التي يطل منها أعمال كل الموهوبين والدارسين علي السواء بهموم التشكيل في السودان .

ولأنهم يمثلون الطبقة الهامة في التوجه الحضاري من جماليات فهناك الرسام والمصمم والنحات وغيرهم والذين تحكمهم قضايا هموم الفن وظواهره المتعددة في أين وكيف ومتى ولماذا، ولأن ما يُقدم في الساحة التشكيلية من ظواهر إجتماعية في الرسم والتلوين قد دخلت لنا عن طريق أبواب دراسة الفنون عبر المدارس الحديثة من تاريخ عصر النهضة وتاريخ الحضارات والمماليك القديمة والعصر الحجري كمنهج يدرس في الجامعات والكليات وغيرها، إختلف على مانقدمه من أحاسيس ومشاعر وتعابير تتفق مع ما لا نشاهده من خلال ملامحنا التي تعبر عن إنتاجنا وهويتنا الزاخرة بالتنوع الثقافى الضارب فى الجزور .

ونريد أن يَنظر لنا العالم من باب ما نقدمه نحن من حضارة وتشكيل وبيئة سودانية وإنتماء من داخل القُطر والوطن وما تحمله ملامح الصورة التشكيلية لأسلوب كل فنان مُهتم بالطبيعة والبيئة من إنسان وما حوله من موجودات متوارثة والتعبير عنها بالرسم والتلوين أو التجريد أوالتكوين أوالتصوف، ومآلات اللوحة من خامة وأحسايس ومشاعر تعبر عن ما نحمله من قضايا وهموم المجتمع السوداني في مجال الفنون بصفة عامة. لذا رأيت أن أوجه دفة هذا الرصد إلي جمع توثيق يشمل كل الموهوبين وما أقصده هنا (الرسام الفطرى) في مجال الرسم والتلوين بتحليل وصفي وتاريخي وخاصة للذين لم تتاح لهم فرص التعليم للفنون أكاديمياً أو الذين كانت لديهم وظائف أخرى وأثروا الساحة الفنية ولم تسلط عليهم الأضواء ثم فُقِدت أعمالهم ومنهم من تطوروا وأضافوا الكثير وأثروا الساحة الفنية وأجادوا وأضافوا على خارطة التشكيل مدارك وأبواب مازالت نوافذه مفتوحة ولا توجد جهة مسئولة تقوم مقام الآمر الواعي للدفاع عن هذا الانتاج الذى يمثل توجهنا الحضارى كثقافة تحمل أيقونة المبدعين وبحيث أن يكون الفنان مسئولاً عما يقدمه من مساهمات فكرية كالمدارس التشكيلية التى ظهرت مؤخراً مثل مدرسة الخرطوم ومدرسة الواحد والكرستالية والمدرسة الفطرية فى تعميم دفة الثقافة البصرية والفنون الجميلة فى بلادى بكلياتها المختلفة من جماليات يُراعي فيها أدبيات وأخلاق المهنة والتخصص، ولأن أي عمل فني يُقدم فى أى فترة من الفترات يُمثل عطاء لتاريخ أمة من الأمم.

وعينة البحث ما أنتجه المبدعون من لحظات باقية في وجدان الشعب السوداني عند حَلّه وترحاله في كل ضروب الفن من شعر و أدب وفن وصناعة فكر ثقافي أدى الي إرث حضاري مميز وطابع فريد يوازي كل الفنون العربية والإفريقية والأوروبية، لأنه نابع من بيئة معينة وقد أثبتت حضارة وادي النيل عينات عجيبة أذهلت المؤرخين سر جمال النحت والرسم والرمز وغاب إسم الفنان والصانع لهذه الأيقونة للمدلول الحضاري وما أبدعه الرسام السوداني بأحاسيسه وبيئته لأن يكون صنو ثقافته من ذلك الإبداع والمنبع والمشرب ولكن طابعه عبادة الله الواحد الاحد.

مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة الدراسة فى أنه لا توجد اى دراسة ميدانية تحدد الاطار العام للرسامين العصاميين أو الموهوبين الفطرين مابين العام ١٩٢٠ / ٢٠١٦م فى مجال إظهار النشاط الفنى الذى كان يمارس بحرية تامة كالرسم للبورتريه وغيره من انواع الفنون الاخرى و أن الاغنية (حقيبة الفن) انتشرت عبر الاذاعة أو المنتديات أو الحفلات للأعرس، ولان الاعلام المسموع كان اسهل نشاطا واوسع اقبالا او لانه لديه رواده ومعجبيه وكذلك الشعراء الذين ابدعــوا ببحور ضروب الشعر ولان المجتمع كان يحتاج لمثل هذا النوع الوفير نحو الهوية والواقع والدفاع عن الوطن والامة الواحدة التى تشكلت من عدة قبائل بأمدرمان يجمعها مصير التعايش والسلام الذى يقوى البنيان الإجتماعي للتعارف والتزاوج وترسيخ القيم والمبادىء المشتركة فكانت الأغنية اكثر انتشارا وظهورا فى المجتمع السودانى انذاك بالإستماع للراديو محطة امدرمان.

وهنالك إشكال في مسألة تسليط الضوء علي قضية فن المقاهي (الفن الشعبي) في السودان وصعوبة تداول الفن الشعبي وانتشاره كوسيلة بصرية لفنون الرسم والتلوين ولا يهتم بوضوح في تلك الفترة لأسباب الإستعمار والعادات الدخيلة في كيفية الحفاظ علي القيم والمبادئ أن هناك سمة واضحة في الرسم والتلوين تدل علي الهوية السودانية وقد لعبت التجارة وسوق الخردوات من الوان وأوراق الرسم البيضاء والأحبار والألوان المائية والخامات المتعددة دوراً أساسياً في رغبة أن يثبت وجودة في ملامح الرسم والتلوين الفطري وروادة الأوائل.

أهداف الدراسة :

١. تسليط الضوء علي بداية فن المقاهي (الفن الشعبي).
٢. التعريف بأساليب واستخدامات الرسم بالرصاص والألوان والأصباغ في المقاهي.
٣. البحث في أصول وفكر الفنانين الفطريين في مجالات الرسم والتلوين بالسودان.
٤. نشر قيم الثقافة والجمال والمكتسبات الفكرية من خلال الفنانين الفطريين في السودان.

أهمية الدراسة:

تسلط الدراسة الضوء علي فترة هامه جداً من فترات نشأة وتطور الفن السوداني الحديث وتلقي الضوء علي الفترة من ١٩٢٠ – ٢٠١٦م كأضافة تشكيلية ومرجعية لبدايات الفن الأكاديمي بالسودان، ولذا تعتبر هذه الدراسة مهمة لأنها:

١. تأصل لمفهوم الفن الفطري في الحياة السودانية، وتحاول وضع منهجية ورؤية واضحة لهذا الموضوع.
٢. تضع الدراسة مرجعية لفناني المقاهي مع الشرح والتحليل، والتطرق لطرق تنفيذ لوحاتهم.
٣. لفت النظر إلى قيمة وأهمية الفن الفطري ودوره الجمالي والتأريخي الهام، وتأثيره المباشر على كافة قطاعات المجتمع.

أسباب اختيار الدراسة:

١. قلة المعرفة والخبرة العلمية من قبل الدارسين بجوانب الخامات الطبيعية والصناعية وطرق استخدامها بالصورة الصحيحة.
٢. موضوع الدراسة من المواضيع الجديدة على الصعيد المحلى والتي لم يتطرق لها بالدراسة من قبل الدارسين، وهو على مستوى السودان يعتبر سبق أكاديمي يستحق الدراسة والاهتمام.

فرضيات الدراسة:

١. الفن الفطري ساهم بدور واضح في اثراء الفن التشكيلي السوداني وبدايات الحركة التشكيلية.
٢. الفن الفطري حقق ملامح سودانية اصيلة.
٣. تأخر قيام التصميم أدي الي أعتماد الفنانيين الفطريين علي انفسهم.
٤. اتاح قيام مدرسة التصميم الفرصة للناضجين للدراسة الأكاديمية.

منهج الدراسة:

سيعتمد الدارس على العديد من المناهج البحثية التي تساعده في الوصول إلى المادة العلمية الصحيحة الواضحة، لذا أوجبت الدراسة تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه المنهج المناسب لهذه الدراسة لما يعتمد عليه من تناول وتحليل للمادة العلمية، وذلك عبر أدواته وأنواعه المنهجية بطريقة: (تحليل العمل وتحليل المضمون). وذلك

بإجراء نظرة مسحية وإيجاد الترابط والدلائل التي تفسر المهام المرتبطة بمجال العمل الميداني، وإعطاء تعميمات ذات معني بجمع المعلومات والبيانات من المصادر المتنوعة مثل: مستوي الأعمال الفنية المنتجة، والمراجع والكتب، والتقارير المختلفة. حيث سيتم إختيار أغلب النماذج الفنية لمدرسة فن المقاهي بالسودان. أما المنهج التاريخي فهو يناسب طبيعة البحث التاريخية التي تتناسب مع طبيعة الدراسة، بالأضافة للمنهج التجريبي (التطبيقي) وذلك لاتاحة الفرصة للدراس لتقديم معرض تشكيلي مصاحب للإطار النظري.

وسائل وأدوات الدراسة:

البيانات الأولية: سيعتمد الباحث في جمعه للبيانات الأولية على الملاحظة والمقابلة كأداتين رئيسيتين.

البيانات الثانوية: رجع الباحث في ذلك إلى المصادر والمراجع والدوريات والمجلات التي تناولت موضوع الفن الفطري بشكل عام وفناني المقاهي بشكل خاص، بالإضافة للبحوث والأوراق العلمية والمقالات التي تناولت مواضيع ذات صلة بموضوع الدراسة وتوافقاً مع منهج الدراسة الوصفي التحليلي.

موضوع الدراسة وحدودها :

أ/ الحدود الموضوعية: دراسة الفن الفطري في السودان، الأعمال المتميزة والمنفذة من قبل الفنانين الفطريين في فترة فن المقاهي بالسودان.

ب/ الحدود الزمانية: هي الفترة التاريخية الممتدة مابين العام ١٩٢٠ إلي ٢٠١٦م.

ج/ الحدود المكانية: جمهورية السودان ولاية الخرطوم وبعض المدن السودانية الأخري، مثل مدينة كسلا والأبيض وبورتسودان وعطبرة.

مجتمع الدراسة:

يعتبر المجتمع العام للدراسة هو الفنانين الفطريين في السودان في افترة الممتدة من١٩٢٠ – ٢٠١٦م، والمجتمع الخاص للدراسة هو عينات لأشهر لوحات الفنانين الفطريين في ذات الفترة.

عينة الدراسة:

سيقوم الدارس ومن خلال إهتمامه بموضوع فن الرسم والتلوين الفطري، بعمل دراسة إستطلاعية في موضوع الدراسة كي يتمكن من تحديد حجم ونوع عينة الدراسة وما يمكن أن تشتمل عليه نتائج البحث فيما بهد من تعميمات، ولقناعة الدارس بمحدودية

مجتمع الدراسة بطبيعة عمله، سلم بتركيز جهوده وإهتماماته علي إختيار عينة لأعمال في الفنانين الفطريين الذين يقطنون في حدود ولاية الخرطوم والتي تشتمل علي العديد من الأساليب والتقنيات، وهي علي خمسة عشر عينة أغلبها ما أنجز بواسطة الفنانين الفطريين.

المشروع التطبيقي:

سيقوم الدارس بتنفيذ مشروع تطبيقي في مجال الدراسة وتقديم عرض للوحات تشكيلية في مجال موضوع الدراسة، سيحتوي المعرض علي (١٥) لوحة تشكيلية منفذة بالألوان الزيتية علي الكانفوس في مقاسات مختلفة، ومؤطرة تأطيراً كاملاً، علي أن تستلهم معظم أعمال المشروع من البيئة السودانية.

مصطلحات الدراسة:

الفن الفطري :

ويقصد به الرسام الموهوب اعدادا الهيا منذ صغره حتي تطورت النشأة بالتعلم الذاتي لما له وعليه من تطورات ومراحل متأثرا بالبيئة وماحوله ليصوغها بجدارة فناً بصرياً راقياً محافظا علي عاداته وتقاليده وتفاعله الذي نشأ في السودان مابعد الحرب العالمية الأولي اثناء انتشار الأستعمار داخل افريقيا وأمتداد النفوذ الإستعماري وظهور الفن الشعبي في الشعر والغناء محافظة علي القيم والمبادئ الفكرية والثقافية لمناهضة الإستعمار في السودان وذلك بعد الحرب العالمية الثانية والفن الشعبي هو كل مايصدر من لقاح متعدد الملامح الوافدة من الريف الي الحضر بغرض الاستعراض عبر القيم والمثل والتعارف بين الثقافات التي شكلت الوجدان المكون للشعوب المدني الأمدرماني

الفن الشعبي :

هو كل مايصدر من لقاح متعدد الملامح الوافدة من الريف إلي الحضر بغرض الإستعراض عبر القيم والمثل والتعارف بين الثقافات التي شكلت الوجدان المكون للشعوب المدني .

فن المقاهي :

وهي عبارة عن دكاكين كبرى بالسوق الكبير وهي تعني ببيع الشاي والقهوة وكان اصحاب المقاهي يقتنون من الرسامين اعمالهم لتزين جدارن المقاهي ، منهم من يشتري البورتريه علي حسب انتمائهم الاسري والسياسي والصوفي . وأطلق عليهم هذا الاسم (فناني المقاهي) الفنان التشكيلي الفنان التشكيلي ابراهيم العوام في بعض مقالاته لظهور الرساميين العصاميين الفطريين أمثال جحا و عيون كديس وابراهيم سليم واحمد سالم وعبدالرحيم احمد زايد المطاعني وابوالحسن مدني وبدوي صلاح و كومي و علي عثمان ، وهم مجموعة من الفنانيين الفطريين الذي كانوا يرتقون بأعمالهم علي جوانب المقاهي وسوق أتني بالخرطوم شارع الجمهورية محلات الفلكلور والفنون الشعبية ومنحوتات الأبنوس .

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى:

دراسة الدارس: خالد خوجلي ابراهيم. ٢٠٠٩م. جداريات مستوحاة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، اشراف الدكتور أحمد عبدالعال، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة إلى:

١.البحث في أصول التصوير الجدارى السوداني من حيث تأريخه وأساليبه وتقنياته.

٢.التأكيد على الدور المهم للصورة الجدارية المبتكرة، ووجودها في الأماكن القومية الهامة داخل أو خارج السودان.

٣.استلهام أفكار ومواضيع تصلح لأعمال جداريه من البيئة المحلية للدارس.

٤.نشر قيم تذوق الظواهر الجمالية والفنية والجمالية عبر طرح أفكار ومواضيع الدراسة.

أهم نتائج الدراسة:

١. تبين للدارس تمتع السودان بموروث ثقافي ضخم متمثل في فنونه المتعددة وعبر العصور المختلفة، والتي يعتبر التصوير الجدارى أبرزها بتباين تصاميمه وتقنياته على مرّ العصور.

٢.اتضح أن الفنان السوداني قد استفاد من الخامات والتقنيات والظروف البيئية والاجتماعية والدينية المحيطة به في ابتكار وتصميم أساليب وتقنيات مختلفة باختلاف البيئة والفترة الزمنية والثقافة المعمارية حسب المنطقة وذلك بالبحث والتجريب عبر تقنيات مبتكرة أنتجها الفنان السوداني.

الدراسة الثانية:

دراسة الدارسة: نجاة محمد احمد الماحي. ٢٠١٥م. البيئة وبنائية اللوحة التشكيلية، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف الدكتور عبدالحافظ عبدالحبيب الجزولي، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة إلى:

يهدف هذا البحث إلى دراسة العلاقة التبادلية بين البيئة الحية المادية والبيئة الطبيعية كمصدر لبناء اللوحة التشكيلية بالنظر إلى تجليات الأشكال والخطوط والألوان كمدركاتٍ بصرية لتحقيق قيم جمالية تعكس أثر هذا الوجود البيئي في ذات الفنان.

نتائج الدراسة:

١.اللوحة التشكيلية بمثابة المرآة التي تعكس جوهر وروح البيئة.

٢. يصعب تجاوز تمازج وتداخل مكونات وعناصر الوجود المحسوس والوجود الحضري المعنوي في العمل الفني التشكيلي أو بمعنى أدق تتجلي مكونات وعناصر الوجود البيئي المحسوس والمعنوي في نتاجات التشكيل المرئي.

٣. العمل الفني التشكيلي مرآة لما يجيش في النفس وما تراه العين.

٤. القراءة اللغوية المصاحبة للوحات تعمق معاني ودلالات تجسيد عناصر التصميم في اللوحات التشكيلية المشاهدة.

الدراسة الثالثة:

دراسة الدارس: أشرف عبدالمنعم محمد. ٢٠٠٨م. التصوير بخامة الالوان المائية لمشاهد من مدينة أم درمان، إشراف الدكتور أحمد عبدالرحمن، والإستاذ الفاتح بشير اللعوته، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة إلي:

هدفت هذه الدراسة إلى تجويد الأداء بخامة الألوان المائية ذلك بما كتب عن المدينة إضافة الي دراسة المشاهد الطبيعية ومواقعها وإختلافاتها وتقسيماتها وبيئاتها وسكانها.بشكل مدروس ودقيق لمشاهد مأخوذة من مدينة أم درمان وعكس الواقع الجمالي في حركة الحياة والمعمار في مدينة أمدرمان و محاولة تأسيس أرشيف جمالي لمدينة أم درمان.

نتائج الدراسة:

توصل الباحث الي أن مدينة أم درمان كونتها ثقافات متعددة من مجموعة قبائل سودانية واخري عربية وإغريقية وغيرها، ذلك المزيج أكسب سكانها خبرات في شتى المجالات بما فيها الفنون ومنذ زمن بعيد. كما أن مدينة أم درمان وجدت حظاً طيباً في مجال التوثيق الأدبي والفني وقد أسهم في ذلك وجود الأذاعة، والتلفزيون والمسرح .ومن خلال الجانب التطبيقي توصل الباحث إلي أن معرفة الأدوات والوسائط يساهم في تطوير الأداء بخامة الألوان المائية ويختصر الجهد في إتقان الخامة.وأيضاً المعرفة العلمية بالمنظور تسهل عملية رسم المشهد الطبيعي وتقلل نسبة الإخفاقات.

الدراسة الرابعة:

دراسة زينب التجاني محمد عمر.٢٠١٠م: التصوير الجداري المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف البروفيسور حسن عبدالفتاح حسن، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

أهداف الدراسة:

١. البحث في الجذور والمراحل التاريخية للتصوير في الحضارات السودانية القديمة والتعرف على تقنياتها.
٢. الكشف عن مكنونات الثقافة السودانية من خلال دراسة وتحليل موضوعات التصوير التي هي تأكيد لهوية المصور السوداني.
٣. دراسة تجارب بعض الفنانين السودانيين من الرواد الأوائل، وما تلاهم من فنانين، إلى التصوير السوداني المعاصر.

نتائج الدراسة:

١. للتصوير دور عظيم في حياة الشعوب، واللوحة هي الوسيلة الوحيدة الحاملة للمفاهيم الإبداعية، التي يتم التعبير عنها بأدوات وأصباغ بدائية من حيث التقنية، وقد توجد على سطح حجر أو جدران أو أواني منزلية أو حتى على الجسد.
٢. تأثر المصور السوداني بموروثه الحضاري والذي ينتج عنه أساليب أثرت على الأجيال الحاضرة، مثل مدرسة الخرطوم، ذات الثقافة الممتزجة.
٣. تمتع المصور السوداني بقدرات عالية في مجال التصوير، تمكنه من القيام بأعمال أكثر أهمية إذا توفر الجو الصالح للإنتاج رغم الظروف السياسية والاقتصادية التي يمر بها السودان. ورغماً عن ذلك استطاع أن يستحدث مذاهب فنية تمثل رؤيته الذاتية التنويرية الأصيلة.

الدراسة الخامسة:

دراسة أحمد عبدالله بله.٢٠٠٩م: الخامات الطبيعية اللونية بمنطقة أم درمان وإستخدامها في التلوين، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف دكتور طارق عابدين إبراهيم، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلو والتكنولوجيا.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلى التعرف على الخامات الترابية والكشف عن بعض أسرارها وطبيعتها وطرق إستخدامها وتحسينها ومعالجتها وفقاً للطرق العلمية المنهجية ومن ثم استخدامها في التلوين كمواد ملونة عن طريق تللك الخامات الطبيعية الترابية الأحجار والأطيان من منطقة أمدرمان كعينة للدراسة ، إتبعت الدراسة المنهج الوصفي التجريبي لتوضيح خصائص ومواصفات هذه الخامات.

نتائج الدراسة:

من خلال التجربة إتضح للباحث أن إستخدام الألوان من الخامات الترابية من منطقة أمدرمان أكثر سهولة مع الفارق في سعر الكميات المستخدمة من الألوان لإنتاج عمل فني بمقاسات معينة.

الدراسة السادسة:

دراسة: سوزان إبراهيم محجوب.٢٠١٥م. توظيف المدلول الرمزي في فن التلوين السوداني المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف الدكتور عبدالباسط عبدالله الخاتم، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

أهداف الدراسة:

التعرف على مدى توظيف الرموز عند الفنانين التشكيلين المعاصرين على تنوع أساليبهم وإتجاهاتهم الفكرية، ثم معرفة المدلولات التي يمكن أن تثيرها هذه الرموز في العمل الفني ومرجعياتها الفكرية. كما هدف البحث إلى تقديم الإطار النظري حول مدى تنوع المدلولات الرمزية في الفن التشكيلي عموماً وفن التلوين خاصةً، تحليلاً لمحتوى الأعمال الفنية بغية محاولة معرفة المدلولات الرمزية فيها وتأويلها وربطها بالعناصر الأخرى المكونة للعمل، وعلاقتها بالمكون الثقافي ورؤية الفنان الفكرية الخاصة.

نتائج الدراسة:

توصل البحث إلي أن هنالك تنوع في استدعاء الرموز في فن التلوين المعاصر قد تم وفق أساليب متعددة نتيجة لتبني الفنانين لمرجعيات فكرية أسسوا لها بتفاعلهم المستمر مع معطيات واقعهم الثقافي هدفت إلى ابراز الخصوصية الثقافية تجلي ذلك واضحاً في

إستخدام الفنانين لرموز ذات مدلولات تأخذ البعد الديني، التراثي والحضاري والبعد الأفريقي والعربي، فضلاً عن استلهام الوحدات الزخرفية المأخوذة من الفنون التقليدية. كما توصل البحث إلي أن الفن التقليدي له أثر عميق عند بعض تجارب الفنانين المعاصرين وذلك من خلال استخدامهم بعض خصائصه، وإن العوامل الثقافية والتراث تعتبر مؤثرات كبيرة على رؤية الفنان الفكرية والفنية بجانب الفترة التاريخية التي أُنتجت فيها الأعمال.

الدراسة السابعة:

دراسة الدارس: بابكر محجوب بابكر.٢٠١٨م. المدلول اللوني ودلالة الرموز في التصوير التشكيلي السوداني المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف الدكتور طارق عابدين عبدالوهاب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الي التعرف علي واقع الرموز كمفردة تشكيلية ومدي توظيفها أسلوباً وفكراً معاصراً بجانب تتبع أصولها وأحتواء الصيغ الجمالية الفنية ثم معرفة دلالات هذه الرموز في العمل الفني والقاء الضوء علي أهمية الرمز كفن قومي ينبغي أستمراريته وأكساب العمل الفني البعد الجمالي والوظيفي من خلال الرموز.

نتائج الدراسة:

توصل الباحث الي أن الفن التقليدي له الأثر العميق عند بعض خصائصه وأن العوامل الثقافية والتراث تعتبر مؤثرات كبيرة من الفنانين التشكيلين المعاصرين، دراسة وتحليل الأساليب المتنوعة للفن علي رؤية الفنان الفكرية والفنية بجانب الفترة التاريخية التي أنتجت فيه الأعمال.

الدراسة الثامنة:

زينب التجاني عمر.٢٠١٨م. القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف المروي، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف البروفيسور مصطفي عبده محمد خير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلي البحث في القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة الموجودة على سطح الخزف المروي، حيث يعتبر الرسم والتلوين من أهم الروافد الثقافية والإبداعية، وكذلك كشفت الدراسةعن المؤثرات الفاعلة للرسم والتلوين المروي على سطح الخزف، كما هدفت الى التعريف بفن التلوين المروي والبحث عن التقنيات اللونية والأساليب الزخرفية لدى الفنانين المرويين، كذلك تتبعت الدراسة المراحل التاريخية للرسم والتلوين في الثقافات والحضارات التي سبقت مروي وذلك بالبحث في القيم الجمالية والتعبيرية التي لفتت الأنظار اليه على المستوى العالمي والاقليمي.

نتائج الدراسة:

أن الرسومات الملونة أعظم شاهد ودليل صادق للتعبيرعن معتقدات وديانات ونشاطات الانسان من زراعة، وتربية حيوانات، كما أن الألوان وتقنياتها والأساليب الزخرفية التي إتبعها الفنان المروي هي بمثابة توثيق تاريخي،ساعد في تصنيف المجموعات الخزفية لكل حقبة.

تعقيب علي مجمل الدراسات السابقة

بعد إستعراض الباحث للبحوث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة، يمكن تصنيفها إلي عدة محاور وهي:

١. دراسات مرتبطة بفن الرسم والتلوين مباشرة وبالتقنيات والأساليب.

٢. دراسات مرتبطة بالخامات والأدوات في في التلوين ومدلولاتها الثقافية.

٣. دراسات تاريخية تناولت المفاهيم وتحليل للمدارس التي نشأت في السودان.

إن الدراسات السابقة في مجملها قد أرتبطت بصورة غير مباشرة بالدراسة الحالية للباحث في عدة محاور، غير أن الدراسة الحالية

تتفق بعض مباحث دراسة الدراسات السابقة والدراسة الحالية في بعض المحاور، إذ أن الدراسات السابقة فتحت الباب للدارس للتعرف على بعض الأساليب والتقنيات التي كانت سائدة في تلك الفترة، وبالتالي أدت إلي تطوير المفهوم العام للرسم والتلوين في تلك الفترة، وقد اتفقت معظم هذه الدراسات مع الدراسة الحالية في المنهج، والأدوات كما أن النتائج المتوقع الحصول عليها من هذه الدراسة من شأنها أن تؤدي إلى إتساع المفهوم العام بالنسبة للفن الفطري في السودان.

تتفق دراسة الباحث مع دراسة أحمد عبدالله بلة ٢٠٠٩م: الخامات الطبيعية اللونية بمنطقة أم درمان واستخدامها في التلوين، في أن كلتاهما تهدفان للتعرف علي تقنيات وخامات تفيد الملونين، والتي من شأنها أن تؤدي إلي تحقيق الإنتشار الواسع وتطور من مفهوم اللوحة الفنية، والتي بدورها تقود لإيجاد رؤية تشكيلية مستحدثة أو مبتكرة لمسألة الفن الفطري.

مع ملاحظة ان هذه الدراسة تختلف مع الدراسة الحالية للباحث في المنهج إذ أنها تناولت في (الإطار التطبيقي) الخامة الطبيعية في منطقة الدراسة وإجرت عليها العديد من التجارب. وكذلك في النتائج التي توصل إليها كل من الباحثين.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الفصـــل الثاني
الإطار النظري

تمهيد:

إرتبطت دراسة (ملامح الرسم والتلوين الفطري في السود ان في الفترة من ١٩٢٠ – ٢٠١٦م) بعملية التوثيق الفني لفناني المقاهي في تلك الفترة، وبالرقم من التضاربات الكثيرة التي مرت بالدارس نتيجة قلة المراجع والمؤلفات والدوريات والدراسات والمطبوعات التي إهتمت بموضوع الدراسة، إلا أن الدارس لجاء إلي الأساليب البحثية المختلفة في سبيل الوصول لمبتغاه فلجأ إلي إسلوب المقابلات الموثقة، وكذا ماورد بشبكة الإنترنيت من اراء ومقالات وأحاديث لا حصر لها في مجال الفن التشكيلي السوداني وماعليه من توثيقات ومؤلفات وكتب، فأخذ عقلي بين هنا وهناك وبين الحقيقة والخيال والتأويل وخاصة المساحات الزمنية والمكانية والفروق الواضحة بين الناضجين و الاكاديميين في انتاجهم ضمناً مع تقارب الافكار والاساليب وتباعدها أحياناً وتباينها في الإستخدامات اللونية وما تحققه الصور الفنية البصرية من تشكيل ورصد لحركة التعبير فى إتجاهات مختلفة حيث بقي التذوق للعمل الفنى الفطرى ميزة خاصة ومتاح لكل بيئة فكرية أنتجت أعمال فنية مختلفة الإتجاهات، فخرجت لنا أعمال الفطريين التي تمثل عناصر اللوحة وماتحمله من إبداع بإعتباره إعجاز في فترة من الفترات قلّت فيه التجارب لتكشف لنا أن هناك شريحة من الفنانين لم يؤطر لها التوثيق الشامل وظلت أعمالهم صامدة ليست قابلة للتقليد أو لا يمكن المحاكاة لها أو الإقتباس والتقليد أو إنتساب العمل الفني لآخر أو لا يمكننا تجاوز أعمالهم فى تلك الفترة ، بل كان هناك إحترام للفن ولبيئة الفنان من قيم وجماليات أصيلة تدل علي مقام الخلق والأمانة وحفظ الإبداع الجمالي وخلوده وهيبته والملتزمة بالتراث وبصنوفه المتعددة من تكوينات وتعقيدات تتداخل فيه الخطوط والألوان والمساحات بكل أشكالها المعنية والعفوية مما خلق أفضليات في عودة الكلاسيكية الحديثة في معطيات اللوحة كبناء قائم بذاته يمثل حقبة الفنان أو الفترة التي عاشها وأن هناك رصد وجمع يجب أن يتم ويوضع للاجيال القادمة.

وتعرف هذه الأعمال الفطرية بأنها فن لخصائص مميزات وعادات وتقاليد متوارثة من كل أطياف المجموعات السودانية بشقيها التقليدي والطبيعي ومن خلال المكتسبات في العادات والتقاليد علي مر الأجيال وتناول مصادرها من نوافذ الرسومات التاريخية والطبيعة وإلهاماتها وفصولها المتقلبة والتي أكسبت كل منطقة بمبدعين وقدرات تعتبر غاية في الإبداع الفني بمظاهره المختلفة.

المبحث الاول
فن الرسم والتلوين

تعريف الفن :

لو رجعنا إلي الأصل الإشتقاقي لكلمة "الفن" (Techne باليونانية و Ars باللاتينية) لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى النشاط الصناعي النافع بصفة عامة فلم يكن لفظ (الفن) عند اليونانيين مثلا قاصراً علي الشعر والنحت والموسيقي والغناء وغيرها من الفنون الجميلة بل كان يشمل أيضاً الصناعات المهنية كالنجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعي . ولكننا نجد "أرسطو" يقسم المعارف البشرية إلي ثلاثة أنواع :

معارف نظرية / و معارف عملية / و معارف فنية .

فلم يكن أرسطو يخلط بين الفن والمعرفة العلمية، بل كان يقول أن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل. وليس علي الفاعل سوى أن يحقق ارادته فيه. في حين أن غاية العلم العملي هي الإرادة نفسها وفي الفعل الباطن للفاعل نفسه . وتبعا لذلك فقد إرتأى أرسطو أن موضوع المعرفة الفنية إنما هو ما يمكن أن يكون علي غير ماهو عليه .. أعني مايتوقف علي الإرادة بوجه من الوجوه . ولا شك فان الفن بهذا المعنى، إنما يشير إلي القدرة البشرية بصفة عامة. (.إبراهيم العوام.٢٠١٣م. **ص ٨،٩)**

في العصور الوسطى تشمل فروع المعرفة السبعة ألا وهي :

(النحو، المنطق، البلاغة، الحساب، الهندسة، الموسيقى، وعلم الفلك) ولا زالت كثير من المعاجم الإنجليزية الحديثة تنص علي هذا المدلول الحضاري لكلمة الفن بوصفه نشاطاً يهدف إلي غايات عقلية ثقافية، دون أن يكون له أدني طابع عملي أو مهني ولعل هذا هو السبب في أن كليات الآداب في الجامعات الإنجليزية ولازالت إلي يومنا هذا تحمل إسم كلية الفنون (إبراهيم العوام.٢٠١٣م. ص ١٠) .

والعمل الفني الحقيقي في نظر (تولستوي) هو ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل فاصل بين صاحبه من جهة وبين الإنسان الذي وُجه اليه من جهة أخري .. فإذا ما

وجدنا أنفسنا بإزاء عمل لا نشعر بأننا متحدون مع صاحبه ومع غيره من الناس الذين يُوجه إليهم هذا العمل . كان ذلك أننا لسنا بإزاء عمل فني بمعني الكلمة أما اذا شعرنا بأن ثمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل، كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فني يَصدق عليه لفظ الفن بحق. وإذن فإن محك صدق العمل الفني عند تولستوي : إنما هو مدى إنتشاره عن طريق العدوى .

ودرجة العدوى الفنية إنما تتوقف علي شروط ثلاثة وهي :

١. الأصالة الفردية أو الحدة في العواطف المُعبّر عنها .
٢. درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف .
٣. إخلاص الفنان أو شدة العواطف التي يعبّر عنها.(زكريا إبراهيم،١٩٧٩م، ص٨-١٠).

أما الرأي الذي يذهب إليه (لالو) فهو أن هناك أوجها خمسة يمكن أن تتجلى علي نحوها صلة الفن بالحياة . علي نحو ما صورها لنا لالو :

١-الوظيفة التكنيكية (Technique) وهناك يتخذ الفن صورة نشاط صناعي حر، فيحيا الفنان في عالم الصور الجمالية مكتفيا بممارسة نشاطه الفني بذاته دون أن ينسب إليه أي وظيفة أخلاقية أو عاطفية أو دينية أو سياسية .

٢-الوظيفة الكمالية (Instrument de luxe) وهناك تكون مهمة الفن أن يُنسينا الحياة بأن يصرفنا إلي اللهو واللعب والترف وإلي ما ذلك .

٣-الوظيفة المثالية أو الأفلاطونية، وهنا تكون مهمة الفن هي العمل علي تحميل الواقع أو تجسيم المثل الأعلي فيحاول الفنان أن يضفي علي الواقع لباساً جميلاً يستمده من خياله الخصب ونوازعه السامية .

٤-الوظيفة التطهيرية أو العلاجية وهنا تكون وظيفة الفن تطهير إنفعالاتنا عن طريق ما أطلق عليه أرسطو قديما إسم الكاثرسيسKatharsis وهو أن تجيء المأساة فتحدث إستبعاداً أو طرد لما لدينا من مشاعر الخوف والرأفة والحب وما الي ذلك من مشاعر عنيفة .

٥-الوظيفة التكرارية أو التسجيلية وهي أن تكون مهمة الفن تسجيل الواقع بقصد العمل علي استبقاءه والإحتفاظ بصورته .(زكريا ابراهيم،١٩٧٩م، ص ٢١٠)

الفــن التشكيلي:

لم يحل المعنى الحالي لكلمة الفن في التداول اللغوي الا في منتصف القرن الثامن عشر، وفي ماقبل ذلك كان الفن يرتبط بمعناه العام ذي الجذور اللاتينية، والذي يشير الى المهارة، ولاسيما المهارة الِحرفية والمهنية. ورغم الجدل المستمر حول معنى الفن الذي احتدم وتشعب للحد الذي اصبح فيه الاتفاق على معنى واحد متعذرا، بخاصة خلال القرن الاخير، فأن التعريف الاكاديمي التطبيقي لايزال يعتمد الانتاج والمهارة الحرفية المتطلبة فيه كمركز للثقل في صياغة التعريف الرسمي.(خالد ٢٠١٥م.ص٢٨).

تعرّف الموسوعة البريطانية الفن على انه استخدام التصور والمهارة لخلق نتاجات جمالية او صياغة تجارب شعورية او تهيئة مناخات تتميّز بحس جمالي، وتعرفه موسوعة اينكارتا بانه نتاج النشاط البشري الابداعي الذي يستخدم الوسائل المادية وغير المادية للتعبير عن الافكار والعواطف والمشاعر الانسانية. (www.islamstory.com).

الجمال والخبرة الجمالية :

إعتاد الفلاسفة التمييز بن نوعين من القيم :

- قيم نسبية متغيرة : تعد وسائل إلي غايات أبعد منها كالصحة أوالثروة التي تطلب لتحقيق السعادة.
- وقيم مطلقة ثابتة : ينشدها الإنسان لذاتها ولا يتلمسها لأغراض أخرى ينتقيها من ورائها ، كالسعادة التي تعد خيراً في حد ذاتها.

النوع الأول من القيم يختلف من عصر إلي آخر ومن بيئة إلي أخرى، في حين أن النوع الثاني منها مطلوب في كل مكان وزمان، وهو غني عن أي دليل أو برهان، فالإنسان مثلاً ينشد الحق ويسعى وراء الخير ويعشق الجمال دون أن يكون في وسعنا إعتبار هذه المثل العليا الثلاثة، ألا وهي: الحق والخير والجمال (إبراهيم العوام.٢٠١٣م. ص ١٣٦).

الفنان حامل رسالة :

علي أن الفنان في الحقيقة ليس مجرد إنسان يحيا لذاته ويعمل من أجل اشباع حاسته الفنية ، بل هو أيضاً إنسان يحمل رسالة ويشعر أنه ينطق بإسم قوة عليا تعلو علي شخصه، ولعل هذا هو السبب أن الفنانين كثيراً ما كانوا يشعرون أن لهم حياة أخرى تعدو نطاق حدودهم الزماني الذاتي . وكأنما هم موجودات موضوعية لا شخصية علي حد تعبير يونج . أو كأن الواحد منهم هو الفن نفسه لا مجرد شخصه من حيث هو موجود بشري . ومن هنا ذهب بعض علماء الجمال إلي أن حقيقة الفنان لا يمكن أن تكون هي تلك الحقيقة التاريخية التي يملكها فرد واقعي نستطيع أن ندرس سيرته أو أن نحلل تطوره الروحي ، بل هي تلك الحقيقة الجمالية الماثلة في صميم عمله الفني، أو هي ذلك الأنسان الحاضر في صميم عمله ولو قلنا عن الفنان أنه الرجل الذي يختار أن يكون في عمله بدل أن يكون في العالم أو في التاريخ فقد لا نجانب الصواب إذا جعلنا من الفنان قوة فعالة تستخدمها القيم للتحقيق في دنيا الناس . وضح (علاء الدين الجزولى.٢٠١٠م) مفهومه لمعنى التلوين بإعتقاده بان كلمة تلوين مشتقة مثلها مثل كثير من المفردات، واصل الاسم من كلمة لون، يلون تلويناً، فهو ملون وهي ملونة وهم ملونون فهو تلوين، وهذا التعريف لنوع التخصص الذي يدرس في كليات الفنون والذي يعرف في بعض البلدان العربية بكلمة تصوير او مايعادلها في اللغة الانجليزية بكلمة Painting ، رغم انها تعتبر واحدة من مسميات هذا المجال التخصصي او المعرفي التشكيلي الا انها تحتوي علي بعض الاشكالات بسبب اشتقاق المفردة لتعريف هذا النوع او هذا الجنس الفني من الاسم لون او من جذر التعريف من اصل لون يلون بالالوان قد تعطي او تشير الي مايعنى التصوير باللاوان شكلاً ولوناً، لكن كما يعتقد ان التلوين يستخدم فيه كل الالوان الاساسية واشتقاقاتها من الالوان الثانوية او استخراج او عملية التوليد الي مالانهاية من الالوان وقد تعني ايضا ان تلون باللون الابيض او الاسود فقط بلون واحد او بلون كالاسود فقط او باي لون احادي في الحالتين اذا استخدم اي لون فهو ايضا تلوين لكن الكلمة لها دلالات وظلال خفية بما

يعني ان عملية التلوين هذه استخدمت الوان عديدة او الالوان الاساسية او اشتقاقات تراكيب الالوان الي ما لانهاية وهذا هو المفهوم اذي يعتنقه معظم الفنانين . كلمة تصوير ايضا لها اشكالاتها المختلفة فيما يتعلق بدلالاتها وكلمة صورة تتصل ايضا بجنس فني اخر وهو التصوير الفوتوغرافي ، ولها ايضا اشكالاتها الاخري فيما يتعلق بالثقافة العربية الاسلامية في مسالة تحريم التصوير او التشخيص لدي المتشددين والغلاة من الفقهاء وبعض الأأمة وعلي كل المقصود هو ماتعنيه باللغة الانجليزية مفردة Painting .

اللون Color:

تعد الألوان من أهم مظاهر الحياة اليومية، إذ توجد في كافة مناحي الحياة التي يعيشها الإنسان بصورة طبيعية سواءاً كان مدركاً لقيمة هذه الألوان أو غير ذلك، وتوجد في الطبيعة وفي البحار وعلي اليابسة، وفي المساكن ومايتبعها من ديكور وأثاث وملبس ومأكل. فهي من العناصر التي ترى بها كل الأشياء أو الأجسام مع الأشكال. وهى من المواضيع التي شغلت الباحثين كثيراً في عدة مجالات وبإختلاف تخصصاتهم وثقافاتهم الفنية، إذ أخذ الناس يضعون لها مفاهيم ومدلولات كثيرة تختلف من بيئة إلى أخرى، ومن شعب إلى آخر حسب الخبرة الجمالية والثقافة الفنية.

إن الإحساس بالجمال صفة يمتاز بها الإنسان عن سائر المخلوقات، وممارسة الفن هي محاولة إنسانية تفتح أبواباً واسعةً لكشف القوانين والقيم الجمالية في هذا الكون عن طريق الوسائل والأدوات الأساسية وهي الألوان بإختلاف أنواعها وأشكالها وإستخداماتها.(خالد ،٢٠١٨، ص٢).

وكلمة لون تعني تلك المادة التي تستخدم في التصوير(التلوين) إذا كانت مادة مركبةً أو إشعاعاً، فالإشعاع هو الموجات الضوئية. واللون يظهر نتيجة إحساس العين بهذه الموجات، حيث تصدر العين مجموعة ذبذبات تصطدم بالجسم المُبصر، والذي يمتص كل الألوان ويعكس فقط اللون الذي تراه العين كالأصفر مثلاً. وهذا المردود يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه، ومن خلال العين يمكن تمييز مجموعات كبيرة من الألوان ومركبات لونية تتراوح مابين مائة ألف إلى ثلاثمائة ألف لون (محي الدين طالو،١٩٨٧م.١٦٣).

وهي تشير لغوياً بمعناها الواسع على الكثير من المعاني:

١/ فهى يطلقها المصورون والمشتغلون بالصباغة، وعُمال المطابع، ويقصدون بها المواد التي يستعملونها في الأعمال الفنية ، أما علماء الطبيعة فيقصدون بكلمة لون نتيجة تحليل الضوء "الطيف الشمسي". وفي الحقيقة يوجد كل من المادة الملَونة أي "المادة الصبغية" ، و الشعاع الملون أي "الضوء الملون".

٢/ ويعَرف اللوَن بأنه هو ذلك التأثير "الفسيولوجي" أي "الخاص بوظائف الأعضاء"، الناتج على شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن مادة الصبغة الملونة أو عن الضوء الملوَن، فهو إحساس ليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية. (يحي حمودة. د.ت، ص٧).

٣/كما أن اللون هو استجابة ورد فعل لرؤية الأطوال المختلفة للموجات الضوئية لشعاع الضوء المرئي، والمار خلال منشور زجاجي على شكل حزمة ضوئية من طيف الطاقة الإشعاعية.(Edwin Ziegfeld, Art today, p320) بالإضافة إلى أن الضوء هو أصل اللون، ولا يمكن للعين إدراك اللون وتميَيزه إلا من خلال وجود الضوء. (يحي حمودة، د.ت، ص٢٥).

واللون هو من أكثر العناصر إثارة، وهو عنصر علمي كما هو عنصر تنظيمي، وتختلف حساسية الناس للألوان اختلافاً كبيراً، فبعض الناس لا يري إلا الأبيض والأسود وما بينهما، والبعض الآخر لا يري لونا واحدا معينا. ووظيفة اللون في التصميم هي التعبير عن الأفكار والمواضيع ، والذي يتصل جوهرياً بالخط ودرجة الضوء. (أبو صالح الألفي.د.ت، ص٢٠).

<u>الخواص المحددة للون ـ صفات اللون:</u>

بفحص لون ما بنظره تحليل وتعمق سواء كان لون شعاع ضوئي، أو لون شئ ما تفاحة مثلاً، فإننا نجد أن هذا اللوَن يحدده ثلاث خواص أو صفات وهى:

١-**كنه اللون "Hue"** : وهو صبغة اللون أو مدلول اللون، وهو الصفة التي تفرق بين لون وآخر، وتشير أسماء الألوان إلي ذلك الكُنَه. هذه الصفة تحددها طول موجة هذا اللون، فنقول هذا لون أصفر، أو ذلك لون احمر، أو أزرق. (فتح الباب عبد الحليم وآخرون.٢٠٠٢م، ص٣٩).

٢-**قيمة اللون "Value"** : وهى درجة اللون وتقدر قيمة اللون بإضافة الأبيض أو الأسود إليه، أي درجة اللون "فاتح أم غامق". واللون في كامل قوته يطلق عليه لون نقي، أو طبيعي، أما إذا كان أفتح أو خُفف فإننا نطلق عليه بالانجليزية tint، وإذا كان أغمق نطلق عليه shade.

٣-**شدة اللون "Intensity"** : أي حدة و نصوع اللون، أي نقاوته أو تشبعه، فالألوان النقية أكثر صفاءاً من الألوان المخلوطة التي تقترب من الرمادي . (يحي حمودة. د.ت، ص ١٠).

دائرة الألوان (قرص نيوتن):

تتخلل ألوان الطيف ألوان أخرى مجاورة لها وهي أفتح درجة منها، وبذلك يتألف قرص نيوتن أو دائرة الألوان من أثنى عشر لون مقسمة لثلاث مجموعات:

١- **الألوان الأساسية: Primary colour**

وهي الألوان الرئيسية وتسمي بهذا الاسم لأنه لا يدخل في تركيبها أي لون آخر ومنها تتركب جميع الألوان وهي: الأحمر – الأزرق – الأصفر .

٢- **الألوان الثانوية: Secondary colour**

وهي ألوان ثنائية أو مركبة، تتركب أو تنتج من مزيج لونين أساسيين وهى:

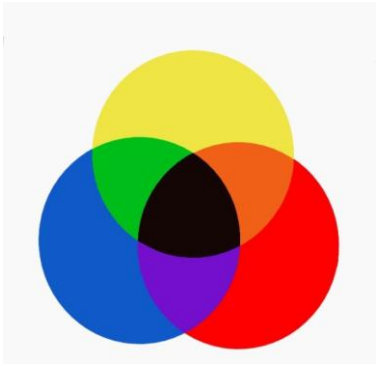
الأحمر + الأصفر = برتقالي

الأحمر + الأزرق = البنفسجي

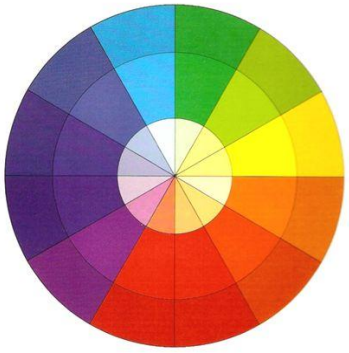
الأزرق + الأصفر = الأخضر . (محي الدين طالو، ١٩٨٧م، ص٢٣٢).

٣- **الألوان المكملة المتممة: Complimentary colour**

كل لون من الألوان الأساسية يتمَم له لون من الألوان الثانوية المشتقة، فاللون الأزرق يتمَم اللون البرتقالي، الذي يتركب من الأحمر والأصفر، واللون الأصفر يتمَم اللون البنفسجي الذي هو مزيج من الأحمر والأزرق، واللون الأحمر متمَم للون الأخضر الذي هو مزيج من الأصفر والأزرق.



الدائرة اللونية



الألوان الأساسية والثانوية

الألوان المتوافقة:

يقصد بالتوافق اللوني Harmony ارتياح العين لرؤية الألوان المنسجمة مع بعضها البعض .والترتيب الطبيعي لألوان الطيف الأبيض في قوس قزح هو خير مثال على التوافق، فالألوان فيه تتجاور وتتألف فيما بينها على شكل مجموعات متوافقة، وعلى سبيل المثال إن الألوان الثلاثة الأحمر والبرتقالي والأصفر، هي مجموعة متوافقة لأن اللون البرتقالي الناشئ عن اللونين الأصفر والأحمر يشكل عنصراً مشتركاً بينهما. (محي الدين طالو.١٩٨٧م. ص ٢٣٠، ٢٢٦).

الألوان المتباينة :

يقصد بالتباين اللوني Contrast قسر العين على النظر إلي الألوان المتباعدة التي لا يجمع بينها عنصر مشترك، فكل لونين متباعدين في طيف الضوء الأبيض هما متباينان، إذا كلما بعد اللونان عن بضعهما البعض قل العنصر المشترك بينهما زاد الاختلاف. أي أن كل لونين متقابلين في دائرة الألوان متباينان، فليس هناك من لون وسيط بين اللونين الأخضر والأحمر، أو بين اللونين البنفسجي والأصفر، ولمزيد من التوضيح يمكن وضع خط مستقيم بين الألوان المتقابلة في دائرة الألوان حيث سنحصل على مجموعة منوعة من الألوان المتباينة (يحي حمودة، د.ت، ٤٥، ٤٦).

منظور الألوان : أثبت العلماء أن درجات اللون الضوئية ومركباتها اللونية تتغير كلما ابتعدت عن الناظر ولا سيما في المسطحات، فاللون الأحمر مثلا أكثر الألوان قوة ولهذا يجب أن يوضع في الاعتبار عند استخدامه حيث أنه يتقدم على غيره من الألوان، ثم يأتي بعدة البرتقالي ، فالأصفر فالأخضر فالأزرق فالبنفسجي.

الألوان الساخنة والألوان الباردة:

إن الألوان الساخنة أو الدافئة هي مجموعة الألوان المحصورة في الدائرة اللونية بين الأحمر، الذي هو أشد الألوان حرارة وبين الأصفر، أما الألوان الباردة فهي الألوان المحصورة بين الأصفر المخضر والبنفسجي. وإذا ما أردنا أن نحدد الألوان الباردة نجد أنها تشتمل على الألوان الزرقاء والخضراء وهى تبدو أصغر مساحة وتوحى بالتقلص، أما الألوان الساخنة فتشمل الحمراء والبرتقالية والصفرا ء وهى تبدو أكبر مساحة وتوحى بالإنتشار. (محي الدين طالو. ١٩٨٧م. ص٢٢٣).

تاريخ الرسم والتلوين:

يقترن تاريخ الرسم بتاريخ البشرية منذ ان وجد الانسان علي سطح الارض وسكنها وعمرها ، وجد الرسم كمكون رئيسي وأساسي للحياة يضفي عليها الجمال ويرفع تطورها ويهذبه. وكان يوظف الفن لتسجيل بعض مناحي الحياة المختلفة ولخدمة المعتقد. (ليلى فؤاد ٢٠١١م، ص١١)، وعندما ننظر الي تاريخ الفن سنري ان المشاركة بين الاساليب والطرز أمر لا لبس فيه وان تبادل الخبرات وتناقلها من عصر الي آخر هو الاساس المشترك بين الاعمال الفنية المختلفة التي انتجت عبر العصور التاريخية. (محسن عطية، ١٩٩٧م، ص١٤) فأي عمل فني هو حلقة وصل بين الاعمال السابقة والإعمال اللاحقة. ولفن الماضي قطعا فضله علي فن الحاضر لذا نجد الفن في كل زمان يحمل بعض سمات باقية من الماضي بقدر ما يحمل من تجديد وتطور.

لقد حاول الانسان منذ القدم محاكاة الطبيعة مما دعاه لاستخدام الألوان وأول صورة ملونة اكتشفت في كهف باسبانيا قرب سانتاندر كما مارس اليونانيون النحت والتلوين قبل أربعة قرون من ميلاد المسيح وكانت معظم الأغراض الفنية دينية وكانت خامات اللون قديما هي الانكوستا – التمبرا – الفرسكو والانكوستا عبارة عن شمع ممزوج بالالوان ويستخدم ساخنا والتمبرا ألوانا ناعمة تخلط بصفار البيض والصمغ وكلمة فرسكو تعني الطازج حيث كانت تستخدم للتلوين على الجص قبل جفافه مما يستدعي رسم اللوحة متكاملة قبل تلوينها وكانت معظم رسومات القرنين الثالث عشر والرابع عشر عن طريق الفرسكو.

تعريف الرسم :

هو شكل من أشكال التعبير البصري والحسي والحركي ويستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبيرعن الاشياء بواسطة الخط أو النقطة وقد يكون الرسم مجرد خطوط توضيحة بسيطة ، وقد يكون عملاً فنيا متكاملا بإستخدام أدوات وأساليب تختلف من شخص لآخر حسب ميوله وهو فن قديم نشأ مع الإنسان ويستطيع التعبير من خلاله على أحاسيسه ومشاعره ويصف به الأشياء كما يراها أو يتصورها ويعد الرسم احدى طرق التعبير الفنية الراقية التي يترجم فيها الرسام أحاسيسه وإنفعالاته تجاه الموجودات من حوله إما أن يكون واقعا أو خيالا .ويكون بعدة خطوات أولها الفكرة أو الشئ المراد رسمه والتفكير في ترجمته بطريقة معينة وأخيرا السطح والخامة التي يترجم بها خياله إلى واقع ملموس يستطيع من خلالها المتلقي أن يقيم ما يراه. والرسم قد يكون تسجيلاً لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملاً تحضيرياً لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني، ولكنه في أحيان كثيرة ما يكون عملاً فنياً مستقلاً قائماً بذاته.

مبادئ الرسم:

أهم مبادئ الرسم الصحيح هو الابتداء برسم الهيكل الخارجي للشكل المراد رسمه، والانتباه إلى المسافات بين الأشكال ،إذا كان الرسم يحتوي أكثر من شكل فكلما كان الشكل أقرب كلما كان حجمه أكبر ولونه أغمق، وبالعكس. والانتباه أيضا لعاملي الظل والضوء، وأيضا لكيفية مزج الألوان بالشكل الصحيح.

قلم الفحم: وهو عبارة عن اداة دائرية أو مربعة المقطع تستخدم في الرسم وخصوصاً على الورق المقوى، والمادة الأساسية في قلم الفحم هي الفحم وتغلف هذه المادة أحيانا بالبلاستك، يكون الرسم بقلم الفحم سهل وغير قابل للمسح أو التعديل بواسطة الممحاة ويمكن بريه بواسطة المبراة.و يستخدم هذا القلم لرسم الأشخاص بشكل رائع ومن أفضل أنواع هذه الاقلام هي التي تكون ألمانية الصنع.

١/ الألوان المائية:

تقنية الألوان المائية هي تقنية تعتمد علي استخدام الألوان بإذابتها علي الماء واستخدامها علي الأسطح المخصصة لها ، وتتميز الألوان المائية بسرعة جفافها. وبإضافة قليل أو كثير من الماء إلي اللون يمكن الحصول علي درجات متعددة من اللون علي سطح الورق، وتحتفظ الألوان بشفافيتها ونضارتها لفترة طويلة من الزمن، ويستخدم المصورون أحيانا اللون الأسود، أو الحبر الصيني بغرض تحديد الأشكال. أما الألوان البيضاء والفاتحة فهي الخلفية المناسبة التي عليها تؤدى الألوان الأخرى أدوارها، ويمكن الحصول عليها من بياض ورق التصوير، والماء هنا يقوم بمهمة تخفيف درجة اللون.

ويمكن الحصول علي مواد الألوان pigments التي تصلح للتصوير المائي من الصبغات النباتية أو المعدنية أو الحيوانية، ويتم تجهيز مثل هذه الألوان بمزج المادة الصبغية مع الصمغ العربي بالإضافة للجلسرين، وهو للمحافظة علي ليونة الصمغ ولضمان تجنب تقشير طبقات اللون أن كانت سميكة. ويجب مراعاة تجنب وضع اللون الفاتح متراكبا فوق لون داكن عند التلوين ، فالألوان الفاتحة هي التي يبدأ بها الفنانون ومنها ينتقلون إلي الداكن. أما الأدوات اللازمة للتصوير المائي هي: الماء والورق الألوان وصحيفة الألوان ثم الفرش وبعض الأدوات التي تساعد في التطبيق.

٣/الألوان الزيتية Oil Colour:

تعتبر الألوان الزيتية من أكثر الخامات استخداماً وانتشاراً وسط المصورين المحترفين والدارسين في العالم،وهى تعتبر الألوان التي يكون فيها المادة الملونة pigment معلقة في وسيط حامل من أحد الزيوت القابلة للجفاف، أي أن هذا النوع من التصوير يعتمد على خواص الزيت كمادة وسيطة لاصقة للألوان، فتمتزج بها وتجف معها عند تعرضها للهواء، ويصبح الزيت هنا واقياً للألوان من جميع العوامل المناخية، كما أنه يحافظ على القيم الأساسية لدرجات اللون حتى بعد جفافه (محمد حماد، ١٩٧٣م، ص١٤٢) ومن الأشياء المهمة التي تدخل في صناعة الألوان الزيتية شمع النحل الذي يمنع الزيت من الانفصال عن الألوان، ويبعد خطر التصلب والجفاف في الأنبوب وهو يعطي للألوان أفضل تماسك. (موفق حميد، ١٩٨٨م، ص١٥).

لقد أنتشر التصوير الزيتي بين المصورين في العالم في منتصف القرن الخامس عشر خاصة في أوربا وأخذ هذا الأسلوب يطغى على التصوير بألوان التمبرا الذي كان منتشراً في تلك الأيام وذلك لأن التصوير الزيتي له خصائص هامة:

١- أتساع ممارسته العملية.

٢- مقاومة ألوانه عوامل الزمن.

٣- يعطي للفنان إمكانيات واسعة للتعبير.

٤- يحقق السهولة في العمل وإمكانية وضع الألوان في صراحة وجرأة.

٥- رفع درجة اللون وتغييره قبل جفافه.

ويرجع الفضل في اكتشاف الألوان الزيتية إلى الأخوين الهولنديين "هيوبرت" و"جان فان إيك"، وهي في الأساس عبارة عن مساحيق ملونة معجونة بالزيت المستخرج من بذرة الكتان أو بغيره من الزيوت.أما الأصباغ فإن مصادرها طبيعية أو كيمائية، ويستحسن استعمال الألوان الطبيعية لأنها أكثر ثباتاً وأقل تأثراً بالضوء ولا تتفاعل كيميائياً عند مزجها ببعضها. (خالد خوجلي، ٢٠٠٩ ، ص٦٣) وتُصنف الألوان الزيتية إلى نوعين:

المبحث الثانى
نشأة الفن الفطري

تمهيد:

لقد استخدم الانسان القديم الفن في شتي امور حياته، في صناعة وتزيين الاوواني الفخارية والحلي والمنحوتات وعلي الجدران. وقام بتوظيف الفن في حياته من ناحية الاستخدام النفعي الجمالي والطقوس الدينية والسحرية وقد تطورت هذه العملية مع مرور الزمن وتطور الانسان فأخذ ينشيء اماكن السكن والعبادة والفن. وزين جدرانها باللوحات والتماثيل، وقد ظهر دور الانسان المبدع منذ عصور ماقبل التاريخ ، لذا فقد اخذ الاهتمام ينمو ويتزايد بالفن ودوره النفعي حيث اخذ الفنان علي عاتقه في شتي صوره.(خالد خوجلي.٢٠٠٩م. ص٢).

فى بداية القرن العشرين ظهرت اللوحة التصويرية او التمثيلية بالمفهوم المستحدث فى السودان وبعد ان كانت علي المشغولات الشعبية مثل مشغولات سعف النخيل والخزف والأواني المنزلية اصبح لها شكل جديد يتمثل في السطح ذو الأضلاع المنتظمة واطلق عليها لوحة الحامل وهي تحمل رؤى وافكار الفنان الابداعية من اجل التواصل والاندماج مع الاخرين ومن واقع فطري يحاكي الطبيعة وتبعا لذلك بدا باستخدام خامات محلية من بيته مثل الفحم والالوان الترابية التي كان يجلبها من جبل المرخيات بمنطقة امدرمان ويخلطها بالماء والصمغ بعد سحقها ، ثم تطورت معرفته الذاتية واستخدم خامات جديدة مستوردة مثل اقلام الفحم والوان الزيت والالوان المائية المصنعة واستخدم اسطح القماش واوراق الرسم واهتم بمعالجة الاسطح التي تجلت براعته التلقائية في تقنيتها.

ويمكن تقسيم الفن التشكيلي المعاصر إلى قسمين أساسيين:

الأول: هو ما اتفق على تسميته أخيراً بالفن الفطري وهو يعني الفنانيين الذين لم يتلقوا دراسة أكاديمية.

والثاني: أو القسم الثاني هم الفنانيين خريجي كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ـ الخرطوم ـ والكليات والمعاهد المشابهة.

والفنانيين الفطريين ينقسمون إلي قسمين:

الفطريون الأصوليون: ونقصد بهم أولئك الذين ينتجون أعمالهم أصالة عن أنفسهم دون التأثر بأساليب واردة من الخارج ، ويمكن أن يكون خير من يمثلهم الفنانون والفنانات الفطريون في شمال السودان في قرى النوبيون الذين يزينون منازلهم بالرسم على الجدران بخامات محلية معظمها من أنواع من التربة مختلفة الألوان ـ وتعتبر هذه الممارسة متأصلة الجذور في المجتمع وترجع لما قبل الميلاد مع الفنان النوبي ـ مع فارق أن الفنان النوبي القديم والذي تظهر رسومه ومنحوتاته على المعابد والقصور وكان فناناً محترفاً ذو تقاليد وأسلوب راسخ وكان جزءاً من المؤسسة الاجتماعية

الرسمية ـ السياسية والدينية ـ أما فناننا النبوي الأصولي المعاصر فهو يرسم أصالة عن نفسه بأسلوب تعبيري رمزي يميل للتبسيط والتلقائية.
الفنانيين الفطريين: هم الذين يظهر في رسمهم تأثرهم بتقاليد الرسم الأوروبي من مراعاة أو توخي للواقعية وقوانين المنظور والتظليل والنسب ما يدل على تأثرهم بأعمال وافدة من خارج السودان أو إطلاعهم عليها في الخارج.
أقدم فنان فطري أوردته المصادر هو الفنان المرحوم علي عثمان من مدينة الخندق في شمال السودان، ويبدو أن "علي عثمان" وكما تذكر رواية عن الشاعر السوداني المرحوم "محمد المهدي المجذوب" كان يمارس الرسم في مرسم خاص به في الخرطوم ، وأيضاً يؤيد ريادة علي عثمان لهذا المجال شهادة الفنان الفطري الآخر موسى قسم السيد كزام الشهير بـ "جحا" والذي ذكر أنه تتلمذ على أعمال علي عثمان التي كانت على جدران المقاهي في الخرطوم ويحكى "جحا" صدفة ملابسات دخوله لعالم التشكيل حيث كان في الرابعة عشر من عمره وكان يتتلمذ على مهنة النساجة وهي مهنة متوارثة في أسرته وقبيلته "الجعليين الجبلاب" وكان من عادته أن يرفه عن نفسه يوم الجمعة بالذهاب لحديقة الحيوان، وفي ذات جمعة صادف امرأة أوروبية "خواجية" ترسم بأقلام الفحم حيوانات الحديقة وبعض روادها ـ فلزمها طوال اليوم وحين رجع إلى المنزل بدأ يرسم بالفحم على أوراق الكرتون وقرر منذ تلك اللحظة أن يمتهن التشكيل ، وبالفعل صار من أميز الفنانين الفطريين بل ومن أكثر الفنانين الذين تفاعل معهم المجتمع السوداني خاصة بعد أن عرفت أعماله طريقها لعالم الصناعة فقد رسم لوحات هوية لبعض السلع لبعض الشركات منها عطور الشبراويش التي رسم لها لوحة السيد علي الميرغي للعطر المعروف باسمه كما رسم لوحة السيد عبد الرحمن المهدي أيضاً للعطر المعروف باسمه ورسم لوحة عطر بنت السودان كما رسم لشركة حلويات كريكاب لوحة حلاوة "ريا" الحسناء البطحانية ذات القصة المشهورة في التراث الشعبي السوداني(تاج السر خليفة، ٢٠١٧م، https://www.alttahrer.com).

ورسومات لشركات أخرى وإعلانات ضخمة Hording Board في مختلف مدن السودان وكان الناس يقصون لوحاته المرسومة على علب الحلوى الكرتونية ويبروزونها ويعلقونها على جدران بيوتهم كما أنه رسم في جدران المقاهي مواصلاً ما بدأه علي عثمان ـ حيث كانت المقاهي بمثابة منتديات في المدينة حيث يتآنس فيها روادها بينما يستمعون لاغنيات الحقيبة الممعنة في الوصف الحسي للمرأة حبيسة جدران المنزل والتي لا تخرج إلا في أضيق الظروف وتخرج حين تخرج مقنعة لا يظهر إلا عيناها.
ويجسد الرسم على الجدران كلمات الشاعر في وصف الحنساء.
كما رسم لوحات شخصية لعشرات وربما مئات من الشخوص وغالباً ما يكون رسمه بالأسود والأبيض "الفحم" وهناك أيضاً الفنان / عيون كديس الذي استقر بمدينة

الأبيض بكردفان وهو تلميذ "جحا" وأيضاً هناك الفنان المرحوم/ أبو الحسن مدني من شمال السودان والذي استقر بشرق السودان ويهتم أبو الحسن مدني برسم الحياة اليومية الشعبية السودانية بشكل أساسي وهناك أيضاً الفنان بدوي أبو صلاح وعوض الكريم أبو صلاح والمرحوم الفنان / فاضل الأسمر الذي يتميز بخطه الفارسي المميز ومن أشهر الفنانين الفطريين حالياً محمد مركز الذي يركز على رسم جداريات المناظر الطبيعية للبيئة السودانية ومناظر طبيعية خيالية عالمية كما أن هناك بعض الفنانين الخريجين الذين استجابوا للسوق فرسموا بنفس أسلوب الفطريين ومنهم الفنان عبد العزيز العربي..

موضوعات الفنانين الفطريين بشكل أساسي ذات ملامح رومانسية ـ ليس بمفهوم المدرسة الرومانسية ـ وإنما بمفهوم نموذجية الجمال وشاعريته إذا كان في رسم المناظر الطبيعية أو الموضوعات أو رسم الحسان ــ ونجوم السينما ـ وارتبط انتاجهم بشكل عام بالمحلات التجارية منذ بدايته مع المقاهي والمطاعم ومركبات المواصلات والنقل العامة فهم استجابو للذوق العام لمجتمعهم ربما لأنهم جزء منه في تلقيهم المعرفي.

(تاج السر خليفة، ٢٠١٧م، https://www.alttahrer.com)

هذه البدايات التلقائية او الفطرية اطلق عليها فن المقاهي نسبة لانتشارها في بواكيرها داخل المقاهي بحيث كان الفنان يرسم ويعلق لوحاته في جدران المقاهي لتجميلها فانصب اهتمامه علي تقديم تصور ابداعي تسجيلي عن البيئة وثقافتها التقليدية المتوارثة فنراه يتناول المواضيع الحياتية المتمثلة في رسم الحسناوات ، حفلات الزواج المناظر الطبيعية وتناول المواضيع اليومية مثل شرب القهوة وتسريح الشعر و تغلب عليها الواقعية التي هي نتاج الحس الفطري كما ان اسلوبه عنى بتفاصيله الزخرفية التزيينية والذي هو ايضا نتاج روح الفن الافريقي بالوانه المشرقة والمتالقة ومن ابرز رواد هذه الفترة التلقائية (علي عثمان) (مصطفي العريفي) (موسي قسم السيد كزام الملقب بجحا) وهو الصبي النساج الذي اصبح اشهر فناني السودان والفنان الذي تميز بحبه وشغفه في رسم الشخصيات، (ابو الحسن مدني) (عيون كديس) (حسن البطل) والفنان ابراهيم الله جابو الشهير (كومي) وهو الفنان الذي وثق الحياة الاجتماعية في السودان، والفنان ابو الحسن مدني فنان الشرق الذي عشقه وشهدت لوحاته له بذلك وغيرهم من الفنانين التلقائيين، وكان لهؤلاء الفنانين دور كبير في اثراء الحركة التشكيلية في السودان ويعتبر (فن المقاهي) او الفن التلقائي البدايات الاولي لحركة التصوير السوداني المعاصر فهو مرحلة تحول من فن فطري واقعي يمثل الحياة اليومية الي فن متأثر بتطور حركة التصوير المحلية والعالمية مرتبط بقضايا المجتمع.(زينب التجاني.٢٠١٠م).

فن الرسم والتلوين الفطري:

وتنقسم ملامح الفن الفطرى فى السودان الى فترات عشرييينية هى حسب تكوين ونشأة أمدرمان وقد عاشوا فى ظروف بيئة اجتماعية متناقضة أبان فترة الاستعمار الانجليزى وانشغاله بالحرب العلمية الثانية فى بدايات ١٩٤٠م وفى هذه الفترة أى العشرينية الأولى ١٩٣٠/١٩٥٠ ظهور صناعة الفخار بأشكالها المختلفة جنوب ام درمان بمنطقة ابى سعد ، وقيام سوق الموردة الكبير والذى يستقبل المراكب كميناء تجارى رسمى على نهر النيلين عند ملتقى المقرن غرب جزيرة توتى وفى ابى روف كانت تصنع المراكب الكبيرة وقوارب الصيد معتمدة على الحرفيين ، وفى العشرية الثانية ١٩٥٠/١٩٦٩ منذ عام ١٩٣٨م قيام مؤتمر الخريجين والاستعانة القصوى بالخريجين بحكام البلديات وادارة المستعمر فى الشئون الداخلية للبلاد بفرض الضرائب وادخال نظام ومفاهيم الحياة العلمانية وتحرير النفوس وادخال مباهج الحرية التي تسلب الارادة وتحلل العواطف واطلاق المتعة التي تأسر العقول واعمال علماء النفس لغسل الادمغة مستعينين بالسلطة وقوة السلاح ورهبة السجون والتشهير بالدعاية لما هو سهل ومتاح فى حرب الاشاعات في نفوس المسلمين ولاضعاف معنويات الشباب فكان التسويق للكحول (البارات والنوادي والاندايات والسينما والبيوتات الخاصة) مستعملين كل اساليب الدعاية والاغراءات لنشر افكار غربية من اجل المثاقفة وحرية الرأي للشعوب بما يعرف حرب السيكولوجية بإباحة الممنوع والمحرم عند المسلمين فانتشر المغنى والمرقص والتقليد في كل شيء وكل ذلك من اجل خلق طبقات الاغنياء والفقراء ونشر الصليبية باقامة الكنائس وتقليل شأن الدين وطمس معاني دفع الجهاد له بنقيض تفعيل الشعوذة والدجل وحصر رغبات المسلمين في التصوف والحاقه بروح الانهزامية والاحتفال بالقبور.

حيث نشأ سوق امدرمان الكبير بالمحطة الوسطى وادخال المواصلات الحديثة كالترماى الكهربائى والسكك الحديدية والعربات الخاصة والعامة وفتح الاسواق المختلفة المكونة من العطارين وسوق العناقريب والطواقي والترزية للملابس وتجار الاقمشة و البقالات (جورج مشرقى) والتجار الهنود والاقباط وسوق الذهب والعدنى للخردوات والطوخى للالعاب ومحلات الأحذية المحلية والصناعية وسوق الأناتيك والجلود ونحاتى العاج والأبنوس و التوابل و البهارات والحدادين وصناعة عربات

الكارو ومجمعات الزرايب لطحن الدقيق وزرايب الحطب واعمال البروش و القمح والذرة والصمغ والسمسم والفول السوداني وفتح المدارس الابتدائية ودار تحفيظ القرآن الكريم نظام الخلاوى.

إن انتاج الفنان الفطري يعتبر عمل خاص به يحبه او يبيعه او يهديه ونجده يرسم لمن يرغب ومن يشجعه وينشر له عمله وخاصة في رسم البورتريه للسياسيين من الاحزاب والعامة والاصدقاء وتدرج حتي صارت لوحاته تعلق علي جدار المطاعم والعطارة وبعض منتجات المصانع للحلوى والنوادي الرياضية والاستوديوهات الفوتوغرافية حيث عرف بفن المقاهي الذى لم يلقى العناية نسبة لمسار القبول الاكاديمى للمعاهد والكليات واعتبر(فن المقاهى) حالة شرعية قائمة بذاتها لها روادها من الرسامين المبدعين المصنفين من اصحاب المهن والحرفيين المتعددة .

يستطيع الفنان الفطرى ان يصنع فنه بوضع احاسيسه ومشاعره بصورة مباشرة وبثقة واعيه تبرز جدارته وهيمنته على الساحة الفنية بلا منازع وان انتاجه يعد ثورة واعلان ميلاد مدرسة تعتبر بداية فترة تاريخية لرسم الوجوه السودانية بملامحها المختلفة تؤكد الملامح للشخصيات السياسية والصوفية وعامة الناس من الرجال والنساء والاصدقاء وانداح فن الرسم تلقائيا على ايدى وانامل فنانين اثروا الساحة باعمالهم الفنية، ومن هؤلا الفنانين:

<u>موسى قسم السيد (جحا):</u>

ولد الرسام موسي قسم السيد جحا بأم درمان عام ١٩٣١م، ومن أسرة كانت تمتهن حرفة النساجة، لم ينل حظاً وافراً من التعليم إذ لم يمكث في الخلوة أكثر من ستة أشهر، والخلوة في ذلك الزمان كانت تدرب التلاميذ علي الحفظ والملاحظة والتصرف في تشكيل وكتابة اللوح (الشرافة) والذي يعد واحد من المساحات التشكيلية المتاحة للتلاميذ صغار السن والذين كانو يتنافسون في زخرفته ورسمه، وهو فن له تأثيره بما يغذي ذاكرة التلاميذ بأشكال وصور جمالية تظل محفوظة في الذاكرة .

أما حال المدرسة فلم يكن أفضل من الخلوة ، فسرعان ما تركها لأسباب نجهلها.

أولع جحا بالسينما مثله مثل أقرانه في ذلك الزمان والسينما بعد ظهورها لعبت دوراً كبيراً في التأثير البصري عليه عن طريق الصورة المرئية وإضافة بعداً جمالياً حركياً وشغلت حيزاً لدى الشباب والخريجين فكان الإهتمام بها كبيراً ، كل هذه المؤثرات والمحفزات البصرية لعبت دوراً كبيراً في تشكيل حياة المجتمع الأمدرماني وحياة فناننا جحا وثراء مخزونه من الصور.

استوحى جحا معظم اعماله من المصادر والثقافة السائدة والمتاحة في تلك الفترة رغم ندرتها ولأن شهرته خاطبت الوجدان فكان عمله صادقاً ومؤشراً جمالياً بمخاطبة الوعى الروحى ليفسر لنا وجوه الحياة بأسمي معانيها ولكي يؤطر أعماله مستعينا بقلم الرصاص والفحم لإخراج وانتاج فنا واقعيا عرف بمدرسة فن المقاهي والشاهد لعصر

بدايات الفن التشكيلي البصري في السودان لحقبة الحداثة في الرسم بقلم الرصاص تارة ونادرا الالوان الخشبية واقلام الفحم ذلك هو الفنان والرسام العملاق الذي تربع علي عرش مابعد الاستقلال ١٩٥٦م والذي ظهرت بصمته الواضحة بلا منازع حيث انتشرت لوحاته واعماله الفنية في اوساط المجتمع المدني الحديث وخاصة امدرمان التي كانت تعج بالنضج المدني لبدايات الستينات ولأن كل مايصدر من تماذج قبلي يكون هنالك نماء ثقافي ووعي اجتماعي وتطور صناعي في الحرفة والمهنة والرفاهية والإعلام صادر من دول الجوار كالثقافة البصرية بالمجلات او الكتب او دور السينما و التجارة والصناعة ودور حقيبة الفن واعلام السياسة من الاحزاب تؤكد ان الرسام الفطري والمعروف بجحا (موسي قسم السيد) قد وجد شعبية كبيرة متربعا علي عرش الثقافة البصرية مما يؤطر لنفسه شعبية واسعه في قبول اعماله بل الاحتفاظ بها الي يومنا هذا وزاد الاندهاش لهذا الرسام المتفرد بابداعاته ممارسته لاسلوب الحوى والخفة ليس للكسب ولكن في اعتقادي هو الوصول بطريقة غير مباشرة بممارسة علم النفس الابداعي في علاج كثير من المعتقدات الضارة وتقوية الانسان بربه والاعتماد علي ان النفس معرضة للاستقلال والخداع والغش ولان اريحيته وبساطته جعلته ان يكون تربويا في كل شئ وقدوة بين زملائه والرسامين واقربهم الرسام محمد عثمان سالم حجاج الملقب بعيون كديس ،والذى سوف ياتى ذكر سيرته لاحقا في تلك الفترة.

الناظر لاعمال جحا لابد ان يستوقف النظر ويبصر بتمعن وتأمل واستغراق داخل نفس الفنان اولا حتي يتمكن من وضع فكرة ويتساءل كيف يحرك هذا الفنان الرسام انامله والقلم يتقلب طوعا لوضع اللوحة من المنظور الابداعي ليقود الي انفعالات الالهام والتركيز او كيف لهذا الملهم وهو يسوق القلم الفحمي علي اي سطوح كانت من الاوراق البيضاء والصفراء والكرتون وورق الباسطة وغيرها وبسلاسة فائقة يحرك هذا القلم الاسود الاعمي والجاف والمصمط داخل القالب الخشبي فيحوله الي ضوء وظل وبدون قواعد اساسية او نسب اكاديمية في تحويل وحراك بالنسبة لأمية الرسام لكنه ياتي متقدما بثقافته البصرية وموهبته الفذة مكنته في الثقة بنفسه يملأه الايمان بان الاشياء موضوعية وقدر ليس الا وان الابداع صفة وصبر واتقان يتحلي بها الموهوب وهذه خصها الله عز وجل بالتفرد في ذات الموهوبين ودور كل فرد موهوب منوط بحركته في الحياة مثله مثل المبدعين في كل المجالات والصابرين في البلاء والسراء .

بدايات رسم البورتريه في السودان:

البورتريه هو أحد مواضيع التصوير الهامة، وهو ممارسة إنسانية عرفت مع بداية تشكل حياة الإنسان، وقد أمدتنا حضارتي كوش (kush) و مروي (maruwi) بنماذج لفن البورتريه ذات قيمة جمالية وتشكيلية عالية، وتعد الحضارة الكوشية من أقدم الحضارات الإنسانية التي عرفت في وادي النيل، وهناك بعض الشواهد المادية

التي اختار الباحث جذء منها توضح ممارسة فن البورتريه قبل أكثر من ١٠ ألف سنة والتي ترى فيها المساحة الضخمة لتصوير الجداريات أتخذ فيها البورتريه وضعية الجسم بأكمله وما حوله مما أتاح للمشاهد القراءة للظروف المكانية والثقافية و البيئية بشكل عام . عبر النحت والحفر والرسم السطحي على الحدار .
ما يحزن حقيقة أنه بعد فترة الكوشيين والمرويين إلي بداية القرن العشرين (١٩٢٠م) لم يجد الباحث أي أثر مادي لفن البورتريه المميز وهي تعتبر فجوة في تاريخ البورتريه في السودان أو فراغ في تسلسل مسيرة الإنسان السوداني المعاصر ، وهو فراغ عظيم بكل المقاييس ، وهذا لا ينفي الإحتمال بوجود أثر لم يكتشف بعد . بعد تلك الفترة بدأت ممارسة فن البورتريه في أم درمان بجهود الفنانين جحا و بسطاوي بغدادي ، وكلاهما من مواليد أم درمان، وظهر انتاجهما في فترة زمنية واحدة تقريبا وهي ما بين (١٩٦٩-١٩٥٠م). وهذه الفترة تحديدا ظهور فترة رسم البروتريه لدى الفطريين .

إرتبط اسم الفنان جحا برسم البورتريه في الفترة الزمنية المعينة بالبحث وذاع صيته أكثر من غيره ، حيث كان يصور بعض الشخصيات الأمدرمانية التي ترغب في أن يرسم لها بورتريه ، وهم في الغالب يمثلون صفوة المجتمع ، ولديهم الحس والوعي بعملية التوثيق الجمالي ، وهذا وهذا البورتريه كان يعلق علي جدران الديوان (صالة الضيافة) مما يضفي نوع من الإحترام والوجاهة والتقدير الإجتماعي ، وفوق هذا وذاك يساعد في تنمية الذوق والحس الجمالي ، وأمتد هذا الإهتمام وتطور إلي أن اصبح تقليدا يمارسه غالبية المجتمع الأمدرماني لحفظ و توثيق صورة الجد والأب والأبناء أحياناً ، هكذا وجد البورتريه تحفيزاً إجتماعياً للإنتشار في تلك الفترة ، وهو ما أدى إلي إنتعاش الفن التشكيلي بشكل عام وخاصة البورتريه ، فنجد المناظر الطبيعية المرسومة وملونة بألوان زاهية منتشرة علي نطاق القهاوي ومحلات المرطبات والمحلات التجارية بجانب صورة البورتريه ، وهذه المقاهي والمحال التجارية والمطاعم كان لها الأثر الأكبر في دفع عجلة التشكيل لأنها كانت تقوم بدور الترويج للأعمال التشكيلية بل والتسويق في بعض الأحيان ، وحتي صفقات رسم البورتريه والمناظر الطبيعية كانت تتم داخل هذه المقاهي ، ساعد هذا الواقع كثيراً في ترفيع الذوق والحس الجمالي ، وما ترتب عليه بأهمية دور الفنون في بناء المجتمعات قبل ظهور كلية الفنون الجميلة و التي أضافت لهذا الموروث الكثير وأتاحت إمكانية تطور

ذلك علي أسس معرفية ومنهجية ولنا فنانينا جحا وبسطاوي النموذج الأمثل لفن البورتريه الشعبي وفن البورتريه الأكاديمي في مدينة أم درمان .

البورتريه لدى جحا :

البورتريه عند جحا هو عملية توثيق لشخصيات معروفة بملامحها المميزة ، وتارة نجده حالة جمالية وابتداع لنساء سودانيات جميلات من ذوات الشلوخ المميزة ، وما يهم هذه الدراسة البورتريه التوثيقي ولدينا فيما يلي مجموعة من البورتريه لفناننا جحا وسوف يتناولها الباحث بشيء من التحليل والتوضيح، وبالنظر لهذه المجموعة من أعمال الفنان جحا ، يري الباحث أن مستوى التصميم والرسم جيد من ناحية التوثيق ، وحتي بالمعيار الأكاديمي فهو يصنف صمن الأسلوب الواقعي او مايعرف بالواقعية (Realism) والتي تلزم الفنان بترجمة التفاصيل بشكل دقيق ، أيضا نلاحظ أن هناك سكون متشابه في جميعها ، فشخصية القائد والشيخ والفكي والأفندي والتاجر تعابيرهم واحدة او متشابهة ، نفس العيون البيضاء وسوداء ، لا تختلف عن بعضها كثيراً ، هنالك محاولة لإضافة بعض اللون للرسم بطريقة مترددة أو حذرة دونما تحقيق بعد ثالث أو إضافة عنصر التأثير اللوني علي البورتريه بمعالجة الفراغ حول الشخصيات ، وهذا مرده إلي أسلوب الفنان جحا في رسوم الشخصيات إذ نجده ملتزماً بنقل ملامح الشخصية ومشوباً بالحذر الذي يبطيء زمن تنفيذ عملية الرسم ، وهذه سمة غالبة علي أسلوب الفنان جحا ، وقد يرجع هذا لرطيقة تدريبه وتعليمه لنفسه كيفية نقل هذه الملامح ظاهرياً وليس التعمق داخل الشخصية ، وهذا قد يعزي لسببين أحدهما عدم المعرفة التشريحية والبنائية للوجه ، وثانيها أن الفنان يولي اهتمامه وطاقته في نقل الملامح الخارجية أو الظاهرية وتكون هاجسه الذي يصرفه عن التعمق في ابعاد الشخصية ، وهذا ما نجده واضحاً في بورتريه شخصية الإمام المهدي، لم يحد جحا عن الوصف والملامح المتعارف عليها والتي أخذت أصلا من رسم لأحد البريطانيين، فوضع الشخصية داخل الإطار وطريقة الزي لم تتغير قيد أنملة ، وهي الشخصية الأنسب لإجراء كثير من المعالجات في الإظهار دونما تردد، لسبب أنه لا توجد صورة فوتوغرافية للإمام المهدي يمكنها أن تشكل إلزاماً أو تؤثرا للفنان في نقل ملامحها، عليه يري الباحث أن هذا السكون المتشابه في جميع الشخصيات يعذي لأسلوب الفنان جحا الذي يعتمد علي النمطية والتكرار.

والناظر لحركته وسكونه وهو يتجول بقلمه في الوجوه التي يرسمها وحقيقة يستوقف فنه كثيرا من نسبة الظل والضوء الخافت وقد سبقت اعماله و اعجاز فنه كثيرا من رواد التشكيليين في عصره وهو يفوق ملة الوطن العربي في الرسم للوجوه علي غير الطريقة الاكاديمية او لانه يعتمد علي نقل الصورة الفوتوغرافية ولكنه يتفوق عليها بنقل الاحساس المباشر للشخصية ووحي روحها ودورها في المجتمع كما يؤكد ان انسياب قلم الرصاص ليبرز الوجه وهو يسوق بالقلم الفحمي الابداع لديه مؤكدا ومتحديا عظماء الرسامين من ملته وهذه خصلة فريدة ميزته عن باقي المبدعين فكانت اللوحه تتلألأ بالنضارة والحيوية وان النقوش والنمنمات والنقاط الرقيقة والهفيفة تتحد لتقنع الناظر بان صاحب هذه الشخصية فلان الفلاني وانه(جحا) مازال موجودا وهو يتحرك من خلال ترابط النقاط بين الشعر الاسود والشيب الابيض ونسق الرموش او الكحل للعيون وسوادها والوجنات والانف ونظرة العيون والجفون في كل ملامح الصورة مسحة من الظلال الموحد بحيث يتحد الضوء والظل من اللامكان ويعتمد في اسلوبه علي ضوابط النسب والشكل والهيئة والقوام وهو يجيد بحنكة ملفتة للثياب والملابس والعمامة والعباءة او الطاقية علي الرأس بخفة بارعة مع تجانس ونسق الخلفية لكل رسمة من الوجوه وهو يجيد ايضا فصل وتمييز الاكسسوارات من الحلي والنظارة والسبحة وحتي ظهور الزاير والعروة متدرجا بخفة بارعة تنم عن هدوء الفنان الرسام والمقتدر وبعناية فائقة يقود قلمه بين سواد الشوارب عند الرجال وفي عنفوان الشباب برهافة الحس الجمالي رقة ونضارة كذلك الوجه عند المرأة وخاصة النساء ذوات الشلوخ في تلك الفترة النظرة والدعه والرقة والجمال تكاد تلمس اهداب جرحها وغور فصدها المرسوم وانسياب خدها وتكوير وجنتيها وجبهتها مع استقرار وتدلي تسريحة شعرها بل تكاد تميز ان شفتها السفلي توحى خضراء بلون مايسمي (دقة الشفة) ودعج العيون وكحلها واسفل الصورة الامضاء الذي عرف به في وضع حرف الجيم والحاء والالف متعاكسة متداخلة واذا جمعتها جحا في شكل اقلام متماسكة توحي بشيء في نفسه بالوقار وملكة الابداع وبصمة خاصة والتى ميزته عن غيره ولا تشبه توقيع اي رسام وذلك لحبه لفنه وتنوع ابتكاراته. لقد اعطي بفنه رجالات الطرق الصوفية والشيوخ مثل الصائم ديمه والبرعي والياقوت ورجالات السياسة والاحزاب

برسوماته ثوب الوقار والتجلة من عظمة فيضه لشبابهم واسهاماتهم الأدبية والدينية والاجتماعة والثقافية ونضرة وجوههم صفة السوداني الاصيل تطل نظرة الثقة لكل من لامس قلمه هيئته سكونا وجمال هيبة وصبغة تعرف في سيماء وجوههم السوداني الاصيل وابن البلد الاصيل القوي الامين تارة مبتسمين وتارة عبوسين ومرة يظهرون في رسوماته باشكال العمامة والجلابية والطاقية بالقناعة والبساطة وكل علامات الرضا والتوكل بملامح الخدود السادة والشلوخ الحقيقية التي تميز برقة الوجوه وتداعيات الجفون وتبريم الشارب وتخفيف الذقون تلك الطلة الواثقة والاعزاز وشخصية الرجل السوداني الاصيل وحب الوطن مثال اسماعيل الازهري يطل بتدوير وجهه الفخيم الممتلئ نضارة وهو يلبس البدلة وربطة الكرفتة والنظارة الرقيقة السوداء التي عرف بها دائما بل في شخصية عبد الرحمن الهادي المهدي والسيد الميرغني تشابه في اللبس والهيئة ولكن هذا بشارب ابيض وذقن بيضاء والاخر بدون وهكذا الجلابية والعباءة الاخر بالثوب والملفحة جمال رسم واداء يوحي بخلفية توحي بميلاد مدرسة القلم الفطري واحسبها مدرسة قائمة بذاتها اذا درست وتناولت بشكل تقني وعلمي اكثر مما نقول ونصف ويكاد للمتصفح انه كان يبحث (الرسام جحا) في لحم ودم وروح الرسم للوجوه وهذا اعجاز بحد ذاته لا يجاريه فيه فنان ولان بروز الرسم للوجه بالطريقة الاكاديمية يعتمد علي الاساسيات وطرق اساليب علمية كالضوء والظل والتباين والتدرج الخ .ولكن الرسام الفطري يتبع اسلوب السبك للهيئة والشكل والسحنة وليس هناك استعمال للماسحة (الممحاة) بل المسح بالاصبع ولكنه يسوق القلم في تتابع وخفة لاظهار اماكن الضوء والظل بدون توقف ويزيح هنا وهناك ويخفف سريان القلم للضوء اذا كان بقلم عادي اوفحم ويزيد هنا او هناك اذا لزم الظل ويشدد علي العيون والشارب وفصل الشفاه والحواجب انها ميزة اكسبته الاستقرار في الرسم والهدوء النفسي وقد اجاد دوره بكل استمتاع وبصيرة .

وهناك اكتشاف اخر يدل على ثقافته و المامه بالفنون الاخرى وهو اسلوب فني غريب ومختلف عندما رسم جحا المجاهد عثمان دقنة استعمل جحا القلم بصورة تشبه التوهج وعدم استقرار القلم بصورة تشبه التوهج مثل اعمال الرسام فان جوخ ولكنه يختلف في الخامة علي هيئة التكشر او التنقيط بطريقة متماسكة او انه كان يسوق القلم في شكل ضربات مثلما كان يستعمل فان جوخ ضربات الريشة فاختار جحا طريقة النقر علي القلم مثلما كان يستعمل فان جوخ اللون مع ضربات الريشة السريعة ليحدث توهج

وضياء يفترق ليتحد في اماكن الضوء والظل وقد برع جحا في رسم عثمان دقنة في هذه التجربة اذا اغمضت عينيك ونظرت بخفة تري ماكان يقصده الرسام جحا في بحثه الدؤوب لبعض اساليبه المقنعه لفنه وابتكاراته .وانه كان مثقفا ومطلعا ويمارس الحوى وله بعض الابتكارات واهمها بروجكتر ضوئى لرسم الصور بالمصباح الكهربائى وبدون عدسة لامة مكنتة ان يستغنى عن الرسم بالمربعات وكان ملما بالفنون العالمية من خلال مشاهداته وعلاقاته واصدقائه الاجانب بالجاليات ورحلاته الخاصة لمصر الشقيقة.

الفنان الفطري محمد عثمان سالم(عيون كديس):

من مواليد امدرمان (١٩٤٠ -٢٠١٧م) درس الاولية فى مدرسة المسالمة حى العرب امدرامان، ثم التحق بمدرسة ابراهيم سوميت بحى الضباط، الموردة حتى ثالثة وسطى. ظهرت موهبته في الرسم والتلوين في سن مبكرة، وكان تعليمه ذاتياً، حيث إستفاد من مقدراته الفطرية ومنذ صباه الباكر فى بدايات مطلع الخمسينات واول رسام تعرف عليه هو موسى قسم السيد (جحا) واصبح عيون كديس تلميذاً عنده يقلده ويرسم له متعاونا فى المشاركة واحيانا الاعداد.

وقد كان لحقيبة الفن (الغناء الشعبي) دور وآثر واضح في أنتاجه الفني ممزوجاً بالطرب والنغم والكلمة وماتحمله من صور بلاغية فصحى وعامية كانت متلازمة، وكان الرسم بالكلمة خير محفز له بالإنطباعية والتقليد ولأن المغني يرسم بكلمات المحاسن البديعة في جمال كل شيء الحركة والسكون النظرة والطلة فهنا يصوغ الفنان هذه الدوافع من خلال الرسم بأقلام الفحم علي الورق المصنوع وخاصة ورق البردى الذي يأتي من مصر (امبابة)، وكانت المقاهي وأصحاب المطاعم يزينونها بالرسومات ولوحات الأساطير مثل (رجل معلق علي جذع شجرة مكسور بطرف الشاطئ يطارده أسد ويهجم عليه ثعبان وينتظره تمساح اذا وقع) وهي عبارة عن صراعات نفسية كثيرة تحمل مضامين ومعاني لها قيم جمالية وتراثية. مما حدي بالفنان التشكيلي ابراهيم العوام أن يطلق علي هؤلا الفنانين (فناني المقاهي) أذ كانت أغلب المواضيع ترسم وتعالج مواضيعها من الحياة اليومية والتراث والعادات والتقاليد ونظرة جمال الوجه في البورتريه وماحمله من شلوخ منوعة.

وكانت المقاهي مرتبطة بالغناء حيث يجتمع المستمعين في الأمسيات المقاهي واللوحات التشكيلية معلقة علي الجدار، فالكل يعرف جحا وعيون كديس وكانت شهرة

هذين الفنانين أكثر من حقيبة الفن وذلك نسبة لانهم كانا موجودين في تلك الفترة التي تتوقف عندها الإذاعة للأغاني وكان (أبو شال) الشخص الوحيد الذي يروج لاعمال الفطريين في الرسم والطلبات وكان موقع دكانه في المحطة الوسطى امدرمان وهو وسيط بين الجمهور والفنانين حيث يستلم من الناس الصور الفوتوغراف ليقدمها لجحا وعيون كديس وعندما ترسم يقوم بتسليمها لأصحابها بعد اكتمال العمل ايضا يقوم بتسويق بعض المناظر والأعمال الفنية التي كنا تنتج وكانت الأعمال التشكيلية كثيرة تكتسح المجال المعرفي والثقافي، وكانت معظم الصور التي ترسم بإحدي طريقتين:

أ/ الأولي بالتخطيط بالمربعات: وهي نقل المربع الصغير في الصورة الي المربع الكبير في اللوحة المشدودة بالقماش بعد طليها بالصمغ العربي أو علي الورق الأبيض والذي يتم نقل البورتريه إليه مباشرة. وهكذا وكانت لدي جحا خاصية الإبتكار فاخترع جهاز مماثل للبروجكتر (طباعة الصورة) في الظلام ، فابتكر حمالة من ثلاثة أجزاء بنقل التصميم علي ورق شفاف ثم يوضع علي زجاج شفاف ويسلط عليه ضوء مصباح بارتفاع معين علي الورقة حيث تظهر الصورة علي الورق وترسم بخطوط توضيحية ثم تكتمل الصورة (البورتريه) بقلم الفحم .. صورة رائعة طبق الأصل ولكن بطريقة ابداع فن الرسم .

ب/ الطريقة الثانية الرسم المباشر: وهي طريقة تعتمد علي الرسم والنقل المباشر من الصورة بالمهارات والتقدير الفني للرسام بدون الحوجة لوسائط أخري.

كانت الحياة في وسط السودان تعُج بالنماذج التي تتلقفها عيون "الفنان" ، إضافة لمصادر التجارة في زمن الاستعمار ، ودور السينما ،في تطوّر الذائقة الفنية لدى بعض الناس الذين يمتهنون الحِرف اليدوية ، لكن عينا الفنان " عيون كديس " تقف مُنتبهة عندها،تنظر التفاصيل بمحبة ، ففي ذهن الفنان الخلّاق ، تستعصي هي على الضياع.

خامة صناعة الرسم كانت تُوفرها الأسواق في العاصمة . ومحل " جورج مشرقي " في أم درمان، دار يلتقي عندها الكثيرون من الذين يتوثبون للخروج من مُجتمع البداوة إلى الحياة العصرية في منتصف القرن الماضي وما بعده. "مدرسة النقل " وفق نظرية المنظور و طبيعة العيون البشرية ، تعرّف عليها الفنان " عيون كديس " دون تعليم أكاديمي، فقد كان التجريب والمِران هما المدرسة التي صقلت موهبته . واستحسان القلّة كان الدافع . وتجارة بيع اللوحات للمقاهي والمطاعم وصناعة اللافتات للمحال

التجارية، كانت من مصادر بقاء تلك الموهبة ، وديمومة تواصلها ، ومدّها بأسباب الحياة.(عبدالله الشقليني، ٢٠١٧م، http://www.sudanile.com/101288).

نشأة حركة فناني المقاهي:

نشئت ماتسمي بحركة فناني المقاهي أو الفنانيين الشعبيين بعد العقد الثاني من القرن العشرين، وقد أطلق علي هذه الحركة اسم (فن المقاهي) لأنها أخذت من جدران المقاهي أسطحاً لها لعرض أعمالها، والتي أصبحت ملتقاً للجمهور، ولأول مرة نجد أسماء فنانين تظهر وتشتهر علي هذه المقاهي، وقد قاد هذه الحركة فنانون مقتدرون أفذاذ استطاعوا أن يلفتوا أنظار الجمهور وإهتمامه، وقد أخذت هذه الحركة من الفن الوافد أدواته وألوانه وطرائق المعالجة المجسمة بالضوء والظل والمنظور، ولكنها اكتسبت جواً سودانياً خالصاً، وإختارت مواضيع من الحياة السودانية، مثل طقوس العرس والدخان والمشاط وشرب القهوة وما شابه ذلك من أمثال هذه المواضيع.

أظهرت هذه الحركة ملامح مشتركة بين حركة فن المقاهي وحركة غناء فن الحقيبة نوجزها في الآتي:

١- نشأت الحركتان في فترة زمنية واحدة.

٢- جاءت الحركتان في أعقاب فشل ثورتين كبيرتين هما: ثورة المهدية وثورة ١٩٢٤م وحركات ثورية عديدة مقاومة للإستعمار .

٣- الحركتان تبنتا إتجاهاً رومانتيكياً في التعبير ولجأتا إلي الجسد الانثوي تستنطقانه الميلاد الجديد .

٤- الحركتان نشأتا علي تراث فني موغل في التاريخ ومتجذر في البيئة السودانية .

وظهر فيها فنانون كثيرون أمثال حسن جبرة وموسي قسم السيد جحا وأحمد سالم وحسن البطل وأبو الحسن مدني وإبراهيم سليم وغيرهم.

كان لابد للإدارة البريطانية أن تهتم بالتعليم لخلق كوادر سودانية لخدمة دولاب الدولة . فأنشأت المدارس المدنية وأنشأت ضمن ذلك معهد لتدريب المعلمين، وأنشأت بخت الرضا لهذا الغرض وكان ضمن ما يُدرب عليه تدريس الفنون في المرحلة الأولية ، كلّف البريطاني ذو الام الفرنسية "جان بيير قرينلو" بوضع مناهج الفنون ، كما استطاع قرينلو أن يؤسس مدرسة التصميم (School of design) في كلية غردون التزكارية في عام ١٩٤٦م، ومن ثم إنتقلت إلي المعهد الفني في ١٩٥١م وهكذا بدأ التعليم الأكاديمي المتخصـــــص في الســـودان (إبراهيم العوام.٢٠١٣م. ص ٣٨).

<u>وبانشاء كلية فنون اكاديمية</u> : للفنون ظهر خريجون اكاديميون لم ينتبهوا الي

اعمال الفطريين حيث اصبحوا في عداد النسيان الا ان أول عميد لكلية الفنون الجميلة الاستاذ بسطاوي بغدادي هو أول من اطلق علي الفطريين كلهم بفناني المقاهي حيث تابع اعمالهم التي كانت تعلق علي جدار المقاهي (قهوة الزئبق بامدرمان والخرطوم ومطاعم الاغا وافراح كزام بامدرمان، خاصة مطعم الرياضيين بام درمان وعلي دكاكين العطارين ورسم شخصيات آل المهدى من قادة حزب الأمة وغيرهم والأعمال الاخري التي كانت تحمل اسم الفنان القدير علي عثمان علي، لأعماله المشهورة (تاجوج) التي ورثها كل من (جحا) و (كومي) والرسام/ محمد عثمان حاج سالم، الملقب ب (عيون كديس) وهو صديقاً للرسام جحا، واحمد سالم، والملون والموسيقار البارع الرسام القدير المرحوم ابراهيم سليم. اما بالنسبة لجحا فهو اول من حمل لواء الرسم الفطري كظاهرة انسانية ولغة بصرية في التشكيل السوداني بقلم الرصاص والفحم وبثه كهوية سودانية للفن المعاصر جنباً الي جنب مع الخريجين مستفيداً بانجازاته وانتاجه الوفير في رسم الشخصيات وعلاقاته مع الاجانب والمحبين تدفعه آماله رغم تاخره الاكاديمي الي اظهار قدرته اكثر رحابة حيث كان يبدع في كل المجالات برسم المرأة السودانية من خلال اغاني الحقيبة الفن (السمحة) او ذات الشلوخ او بغير شلوخ (المرها) بغير النمط الاكاديمي الذي يراعي النسب والتباين والظل واتباع مدارس عصر النهضة الحديثة للمدارس التجريدية والتكعيبية والسريالية الخ ، فكانت اعمال جحا ورفقائه تمثل العصر الذهبى لبدايات الفن التشكيلى فى فى الفن الفطرى وذلك فى العشرين الثالثة بحلول عام ١٩٥١م الى ١٩٦٩م كظاهرة من الاحتمالات المتعددة في صناعة الصورة المستمدة من خلال ماقام به فنانو حقيبة الفن منذ عهد (خليل فرح) ، الي (ابراهيم الكاشف) في اظهار الجمال التصويري والموسيقي والغناء الحديث في السودان متأملون في صقل موهبتهم كرسامين فطريين في جامعة الحياة .

وفى **العشرين الرابعة** وبدايات السبعينيات وظف الفن التشكيلى من وزارات الثقافة والاعلام بواسطة المجلس القومى لرعاية الثقافة والفنون ومصلحة الثقافة اناذاك ونشاطات المراكز الثقافية العربية والأجنبية التى اتاحت الفرص للرواد و الخريجين الأوائل بالظهور الكثيف للمعارض المحلية والعالمية وادماج الفن الشعبى والفلكلور

كتراث وهوية خاصة الفنون والدراما والمسرح والسياحة والآثار والحياة البرية. والقوافل الثقافية للولايات والمهرجانات و كل ذلك اتاح مزيدا من الانفتاح الثقافى والاستثمار فى مجالات الاسواق ومشروع ارض المعارض الكبرى ببرى حيث توالت اعمال المبدعين فى شتى المجالات الثقافية والتحولات للملكية الفكرية والتأليف والنشر والابتكار حيث نشأة أول اعلان للمدارس التشكيلية (مدرسة الخررطوم لابراهيم الصلحى ومحمداحمد شبرين ومدرسة الواحد لأحمد عبد العال والمدرسة الكرستالية لشداد والفنانة كمالا و نائلة الطيب) فى حين الظهور المفاجىء للعولمة الحديثة والتقانة وعالم الاتصالات والانترنت الحديث الذى فتح ابواب كل شىء.

وفي **العشرين الخامسة** أنشئ شارع النيل المرسم الحر عام ٢٠١١م من قبل اتحاد التشكيليين السودانيين ليضم كل الخريجين كلية الفنون و الهواة على مساحة امتدت من القصر الجمهوري جوار الفنادق ، السودان والكبير وكورنثيا ، و أستقر أمام المتحف القومي للآثار حيث أمتزج الفن الفطري بالأكاديمي و أصبح معرض دائم كل سبت للزوار الأجانب والمدارس و الجامعات وتقام فيه مناسبات أعياد محلية والعالمية لكل أنواع الفنون من تراث ومناسبات عالمية مثل اليوم العالمي للفن التشكيلي ألخ .. حيث توفرت بعض البوردات التي لا تتسع للعارضين ولا تناسب العرض المظهري الذي تنقصه الخدمات والرعاية اللازمة لقضايا الفن التشكيلي ومعارضه المختلفة و التي لا تجد الرعاية الا في المناسبات الاعتفالية للدولة عرضا وعشوائية التنظيم والفرص القليلة مما أظهر فجوة بين ما يقدمه الرواد الأوائل للأكاديمين من مستويات راقية و عالمية فضلا عن انصراف شرعية الموقع المتناقض الذي أصبح حكرا لأفراد دون فعالية أهداف المرسم وغياب دور اتحاد التشكيليين و أصبح مجرد لافتة في الموقع .

في حين الجانب الآخر يقف مركز راشد دياب للفنون يؤدي دوره بفعالية واثقة بكل أنواع الرعايات المحلية والعالمية في خدمة الفن التشكيلي في البلاد أسوة بالمراكز الثقافية الأجنبية .

المقاهي الأدبية والفنية في السودان:

في فترة الثلاثينيات والاربعينيات انتشرت في السودان الجمعيات الأدبية التي تكونت في الاحياء وضمت لفيفاً من ابناء كل المهتمين بالشئون الثقافية ومن أشهر هذه الجمعيات جمعية الابروفيين التي تكونت في حي أبو روف بأم درمان وجمعية الهاشماب التي تكونت بالحي المعروف بهذا الاسم في مدينة أم درمان ولكن في فترة الخمسينيات والستينيات انتقل نشاط هذه الجمعيات إلى أندية الخريجين التي تكونت هي الاخرى في مختلف عواصم المديريات وطغى النشاط السياسي في تلك الأندية على غيره من الأنشطة الثقافية .

في فترة الخمسينيات والستينيات انتقل النشاط الأدبي والفني إلى المقاهي التي انتشرت في مختلف العواصم وكان أشهر تلك المقاهي وأبرزها أثراً على الحركة الأدبية والفنية في السودان هي مقاهي العاصمة الوطنية أم درمان.
المقاهي والفن التشكيلي السوداني:

للمقاهي الاثر الواضح في مجال الفن التشكيلي حيث كانت هناك نتاجات في الرسم والتلوين وهي فن المقاهي كما ورد في (السودان ٢٠٠٠م، وزارة الثقافة) وابتدعه فنانون عصاميون غير ذوي تأهيل اكاديمي وابرز هؤلاء الفنانين علي عثمان وجحا وعيون كديس وغيرهم .

والفنان جحا يتميز برسم البورتريه للشخصيات الامدرمانية المرموقة حيث كان يستخدم خامة قلم الرصاص والي الان توجد له بعض الاعمال معروضة في بعض المحلات التجارية بالسوق الكبير.

مقهى أحمد خير:

من بين تلك المقاهي (مقهى أحمد خير) وكانت تعقد فيه ندوة أدبية فنية مساء كل ليلة يحضرها

الشاعر السوداني الكبير أحمد محمد صالح وهو عضوسابق في مجلس السيادة وأحمد خير المحامي من كبار المناضلين في سبيل تحرير السودان من نير الاستعمار ومؤلف كتاب (كفاح جيل) الذي أرّخ فيه للحركة الوطنية السودانية وكان يحضر الندوة أيضاً أمير الشعراء القوميين إبراهيم العبادي عليهم جميعاً رحمة الله ويحرص على حضور الندوة عدد كبير من المثقفين السودانيين .

مقهى جورج مشرقي :

يقع هذا المقهى في وسط سوق أم درمان وتكاد الندوات الأدبية والفنية تتواصل فيه ليل نهار ويرتاده كتاب المسرحيات والمخرجون والممثلون وشعراء الأغاني والمطربون إلى جانب المعجبين بهذه الفنون وقد تخرج من مدرسة هذا المقهى عدد كبير من الذين قادوا الحركة المسرحية والفنية في السودان .

مقهى ود الحسين:

ينقسم رواد هذا المقهى إلى قسمين من الأدباء هم أدباء المعهد العلمي بأم درمان والأدباء الشعبيون أي الذين ينظمون الشعر الشعبي وهو أنواع أشهرها (الدوبيت) وينظم بيتين بيتين وقد قيل ان كلمة (دوبيت) كلمة فارسية ومعناها (اثنين) وأشهر من نظم (الدوبيت) من الشعراء السودانيين هو (الحاردلو) وله ديوان مطبوع جمع فيه كل شعره .

مقهى أولاد يوبف الفكي:

هم أربعة أشقاء عرفوا باسم والدهم الذي كان فقيهاً وقد اشتهروا بالرقة والظرف وكانوا يخدمون

بانفسهم رواد مقهاهم ومعظم هؤلاء الرواد من أعضاء ومشجعي الأندية الثلاثة الكبرى في أم درمان وهي الهلال والمريخ والموردة وكلها أندية رياضية ومن أشهر رواد المقهى المرحومان عبدالكريم الزبير والفنان الغنائي علي أبو الجود والاول هلالابي والثاني مريخابي والمنافسة حادة جداً بين الفريقين وقد اشتهر ود الزبير وأبو الجود بالتعصب الشديد، كل منهما لفريقه كما اشتهرا بخفة الظل والقدرة على التنكيت ومن هنا كان رواد المقهى يستمتعون جداً بما يدور بينهما من نكات وقفشات .

مقهى ود الآغا :

تكونت في هذا المقهى ندوة أدبية كانت تعقد جلساتها مساء كل ليلة ومن اعضائها الأساتذة مصطفى حامد الأمين ومحمود إدريس وإسماعيل خورشيد والطاهر حسن السني ومصطفى ركابي وكاتب هذه السطور وكان يحضر جلساتها الدكتور حسن عباس صبحي والأستاذ طه عبدالرحمن عند عودتهما إلى السودان في الاجازة الجامعية حيث كانا يدرسان في جامعة القاهرة رحم الله من توفى ومد في عمر الباقين . المناقشات التي كانت تدور في تلك الليالي كثيرة ومتعددة، مصطفى حامد الأمين كان

يثير القضايا الفلسفية والدينية ومحمود إدريس كان ميالاً إلى السياسة وخورشيد تشغل باله قضايا المسرح والشعر الغنائي وله فيهما باع طويل، أما كاتب هذه السطور فكان اهتمامه الأكبر بالأدب عموماً والقصة القصيرة على وجه الخصوص وكان يحضر جلسات الندوة بشكل غير منتظم الفنانون التاج مصطفى ورمضان حسن ومحجوب عثمان .

مقهى الحلوانى:

يقع هذا المقهى في الخرطوم العاصمة الرسمية للسودان ويديره شقيقان يونانيان وقد اشتهر المقهى بنظافته وارتفاع مستوى الخدمة فيه ومعظم رواده من المحامين والاقتصاديين والصحفيين ومن هنا كان الحديث فيه يدور حول السياسة والصحافة والقانون وشئون التجارة والمال، وقد عرفت الخرطوم مقاهي أخرى أشهرها مقهى خباز ومقهى اتنيه ومقهى الزيبق ويشتهر الاول منها بانه كان ميدناً لمباريات الشطرنج بين كبار لاعبيه في السودان.

المبحث الثالث
الفنون في مدينة أمدرمان

الفنون والاداب والثقافة :

من الاشياء التي تميز امدرمان عن مدن السودان الاخرى الفنون والاداب والممارسات الشعبية . فالثقافة الامدرمانية مزيج من الحداثة والمخلفات الحضارية (الواوات وكرمة وكوش والمقرة وعلوة) ثم العربية والتركية والاوروبية.

كما ذكرت (عزة ٢٠٠٠م.ص١٠٤) ان امدرمان اشتهرت بالصوالين الادبية والسينما والمسارح والغناء ونواتها . وسوق الموية كما نجد ممارسات حرفية تشكيلية في الحواري الشرقية .. محل جورج مشرقي ، كان مقرا به طاولات محدودا . كان ملاصقا له من الناحية الجنوبية مقهى الزيات اما مقهى يوسف الفكي تميزت بروادها الدائمين من المثقفين والادباء والشعراء ومدرسي الثانوي والافندية وتميز محل جورج مشرقي مقرا لمن كانوا يدعونهم بأدباء سوق الموية ، وكانت هذه الجماعة تكتب الاغاني والتمثيليات ويقع في الشارع الغربي مقهى النجمة وكان رواده الشباب والطلبة والعمال ومن الجنوب مقهى الزئبق ويرتادها عامة الشعب وبجوارها سينما برمبل وكانت تعرض افلام الكاوبوي والافلام الانجليزية والغربية .

متحف الخليفة ولوحات الانجليز :
أنظر .....الصور.....

متحف القصر الجمهوري ولوحاته :

المتاحف فى السودان -

لماذا التوثيق :

القصر الجمهورى : مقر رأس الدولة ورمز السيادة الوطنية ، والذى كان مقرا للحكم منذ فترة العهد التركى (١٨٢١_ ١٨٨٥م) وقد تعاقب عليه الحكام الانجليز منذ الاحتلال البريطانى المصرى للسودان عام ١٨٩٨م وطيلة الفترة من ١٨٩٨ وحتى ١٩٥٥م ظل القصر يمثل السلطة والحكم .

وفى عهد الحكم الوطنى والتى بدأت مسيرتها بأعلان استقلال السودان فى ديسمير عام ١٩٥٥م والاحتفال التاريخى برفع العلم السودانى الحر المستقل فوق سارية القصر الجمهورى يوم الأحد ١/ ١ / ١٩٥٦م كان واجبا وطنيا وضرورة مهمة

للتوثيق لهذا الصرح الوطنى والسيادى الأوول فى السودان طيلة فترة الحكم الوطنى ... ص ١٥_ القصر الجمهورى -المبنى والمعنى -صلاح لبيب، ٢٥١٤م

متحف القصر ١٩٩٩م

ظلت فكرة انشاء متحف للقصر فكرة قديمة منذ السبعينات وقد تبلورت في بداية الثمانينات ولكن بصورة ليست شاملة ، فقد اقتصرت علي التطور السياسي خلالحقبة مايو بجانب الهدايا الرئاسية .

وفي اواخر التسعينات نبعت الفكرة من جديد وبشكل مختلف ورؤية جديدة توثق للحياة السياسية والتطورات التي شهدتها البلاد وخاصة (المقر الرئاسي)القصر الجمهوري كتوثيق تاريخي للقصر . وبدء في الشروع في تنفيذ الفكرة بعد ان وجد المقر واعد عام ١٩٩٩م وكان المشرف على التنفيذ في البدء الفريق عبد الرحيم محمد حسين وزير رئاسة الجمهورية .

وتم افتتاح المتحف رسميا في يناير ٢٠٠٠م على يد المشير / عمر حسن احمد البشير رئيس الجمهورية ..... واكتمل المتحف وفتحت ابوابه للجمهور رسميا حيث حددت ايام الجمعة ، الاحد ، الاربعاء ، للجمهور والزوار .

ومن ضمن اقسام المتحف

-جناح اللوحات الزيتية والصور الفوتوغرافية للحكام والرؤساء في حقبة ماقبل الاستقلال و العهد الوطني بعد الاستقلال وسيرهم الذاتية .

ص٤١ القصر الجمهورى -المبنى والمعنى -صلاح لبيب، ٢٥١٤م

المتحف

نبذة تعريفية عن متحف القصر :

يضم جميع الاحداث والمشاهد التاريخية اللتي كان مسرحها القصر الجمهوري خلال الحقب التاريخية من تاريخ السودان الحديث . ويضم كذلك عدة مقتنيات اثرية وتراثية مختلفة ومتعددة ، وكان الغرض من انشاء متحف القصر توثيق وحفظ وعرض كل الارث التاريخي وجعله متاحا للجمهور للاستفادة منه لاغراض التعليم والبحوث والسياحة ، وقد استخدمت مباني الكنيسة الكاتدرائية التي شيدت عام ١٩١٢م لتكون مقرا للمتحف وذلك لابراز شكل ونمط جزء من العمارة الدينية القديمة في السودان وباعتبارها تمثل تحفة معمارية ... يقع متحف القصر في الجزء الجنوبي الشرقي لمبنى القصر الجمهوري ويطل على شارع الجامعة مواجها لوزارة التجارة وحدائق القصر

ص٥٩ القصر الجمهورى -المبنى والمعنى -صلاح لبيب، ٢٥١٤م

اهم المعالم والمبانى فى امدرمان :

وتعتبر امدرمان ذات طابع مميز في مبانيها عن غيرها من المدن السودانية ، بدات ملامح امدرمان تتضح بعد ان اصبحت منطقة مأهولة بالسكان بسبب توافد الانصار اليها بعد وفاة المهدي واستقروا حول بيت المهدي (القبة) التي دفن فيها وتجمعوا حولها وشيدو منازلهم من المواد المتحركة من القش والجلد والشكاب حيث ذكرت (انعام ٢٠٠٥م. ص٧) ان الطابع المعماري في عهد الخليفة عندما ظهر نمط جديد من المباني حيث بدات مباني الطوب الاحمر بدلا عن القش والشكاب وذلك عندما بنى الخليفة بيت المال . والسجن المعروف بالساير وارتقى طابع العمارة عندما شيد الخليفة الطابق الارضي من منزله بمواد ثابتة احضرها من سنار عاصمة الفونج .

المبحث الرابع :
الفن الفطري وحقيبة الفن

حقيبة الفن:

هي بداية المدرسة الفنية الغنائية الحديثة التي بدأت عام ١٩١٨م تحديداً، وتقع في الفترة مابين عامي ١٩١٨ - ١٩٤٧م وحقيبة الفن هذه وبدأت بتحسين الدوبيت ليصبح أغنية وكانت عبارة عن تجربة أدت فيما بعد إلي ظهور أغنية الحقيبة المعروفة التي ظهرت في عام ١٩٢٠م وكان رائدها المعروف الحاج محمد أحمد سرور. (نادر احمد شريف.٢٠١٠م . ص٢)

وقد ظهرت صالونات الادب مثل صالون (فوز) بالموردة للفنانة: مبروكه، ومثيلاتها فى احياء امدرمان بالعباسية وحى السوق وكان يجتمع عندها المغنيين والشعراء، خليل فرح وسرور وكرومة، ولفيف من الشعراء: صالح عبدالسيد ابوصلاح، والعبادى وود الرضى وغيرهم من الشعراء.

وسبب تسمية تلك الفترة بحقيبة الفنن لحملها لكل معاني الوصف للجمال والعفة والصور البلاغية، فكانت تصدر من المتعلمين وغيرهم من الأميين العصاميين بالفطرة فنشأت علاقة حميمة في خيال الرسامين الفطريين في ذلك الزمان والتي عرفت بفن المقاهي الذين يرسمون البورتريه وهو فن رائج انذاك ومن رواده العم موسي قسم السيد الملقب بـ جحا، وعيون كديس، وعبد الرحيم مطاعني، وحسان عبد الساوي نحات سن الفيل والأبنوس بشارع المورد، وقد حكي عيون كديس انه تعلم فن الخط العربي وخط اللافتات علي البورد والقماش من الخطاطين القدامي أمثال مصطفي العريفي وشوقي واحمد سالم وغيرهم.

وكانو يأخذون الصور من الأستوديوهات لرسمها مثل استوديو امدرمان الوطني واستوديو الوادي والدار البيضاء واستوديو الفن واستوديو الديراني واستوديو أبو صلاح والمصور القدير شوقي الجمل وصلاح احمد بمركز شباب امدرمان وغيرهم.

واذا كانت هذه المدينة تحمل كل مشاعل الإبداع من فطريين وموهوبين ودارسين منذ نشأة كلية الفنون وتطورها لماذا لم تدرك تلك الأبعاد والفروقات ، كان يروج الإعلام للأغنية لحقيبة الفن اكثر من الرسامين الذين اعطو البصمة الأولي للميراث الثقافي في

مجال التراث والشخصية السودانية متناولين الثقافة بأصولها وجمالياتها في الرسم والتلوين وهي تحقق تلقائيا المدرسة السودانية الحقيقية للتراث والبيئة ومعطياتها من فلكلور وعادات وتقاليد هي وليدة بكر ومازال الطريق اليها ميسرا عبر المثقفين في المساهمة بتناولها كمادة يمكن ان تقدم من خلال التحليل والنقد وعرضها كمنهج قابل للتطور واستخلاص افكارها في انتهـــاج مدرسة جديدة تضـــاف الي الرواد الأوائل اصحـــاب المدارس المتجددة مثل مدرسة الكرستالية ومدرسة الخرطوم ومدرسة الواحد ..

فان جاءت (حقيبة الفن) فناً ونتاجاً بديهياً لسكان امدرمان فان هؤلاء السكان هبطوا اليها من ربوع سودانية وأرياف هي قوام هذه الامة.

فظهر الفنان والشاعر والمغني والدرامي وظهرت الجماليات في الفلكلور واللغة والنشر والتأليف الذي يأخذ الطابع البدوي ثم القروي والمديني المتقدم والمتجدد والمتغير والمقلد، ويظهر ذلك جليا في إطاره العام ومناهج الحياة المختلفة في أنواع الشعر والدوبيت إلي النظم البلاغي بأبعاده العريضة وإيداعه بلغة البيت السوداني (لغة أمدرمان العامية) وفي الهندسة والمعمار النوبي وكل الفنون الحماسية والدرامية والإيقاع المميز الذي إذا ما ضُرب؛ عرف من أين هو ومتي وكيف . وعادة ما يعرف بالشكل (the form) ولأنه يحمل اللونية والهيئة والقوام والتباين والتداخل والنسب والأبعاد بين القديم والحديث في المدينة الجاذبة (أمدرمان) فيفهمه القاطن ويتفاعل معه الغريب والوافد ليس لأنه فن بل هو تعارف وتعبير صادق ينم علي بقاء الفن ومتعته وتذوقه ، وذلك ماتحدده السمات والمعارف التي تبقى مهما تغير الزمن ولأن الأصالة في الشيء تثبت المعدن ولمعانه بما يعرف الهوية التي تدل علي الملامح ، والجامع لهم الوطن الواحد بما يعرف ملامحنا السودانية.(عبد الحميد محمد أحمد.٢٠٠٥م)

انصهرت في أمدرمان كل القبائل وخرجت لنا لغة جديدة تعرف بلهجة أمدرمان التي صارت معروفة بالنسبة لكل أهل السودان . وكذا بدأت أمدرمان تلعب دوراً هاما في تاريخ الموسيقي السوادنية في أوائل القرن العشرين فظهر المطربون وصار الناس يدعونهم إلي بيوتهم لإحياء حفلاتهم ومناسباتهم ولكنهم كانوا هواة وليس محترفين ، وقد ساعد هذا كثيراً في وحدة السكان والمزاج . وتبلورت الحركة الثقافية والسياسية لأبناء أمدرمان بتأسيس نادي الخريجين في عام ١٩١٧م بسوق أمدرمان . إن المتأمل للخارطة الثقافية لمدينة أمدرمان بصورة عامة يلاحظ أن الغالبية العظمي لمبدعي

أمدرمان في شتي المجالات هم أبناء أحياء أمدرمان القديمة . ففي حي السيّد مكّي ود عروسة شرق سوق أمدرمان ولد السيد (إسماعيل الازهري) رئيس الحزب الديمقراطي الإتحادي . وبذات الحي يسكن السيد عبد الله خليل أمين حزب الأمة وفي هذا الحي خرج المبدع كرومة (نادر احمد شريف.٢٠١٢م . ص١٧).

وحي أبي روف الذي ارتبط كثيراً بالترام والمعديّة فقد اشتُهر الحي بالجمعيات الأدبية ، وضم حي بيت المال مبدعين مثل الشاعر خليل فرح وآل البنا . أما في حي المسالمة الذي يقع شمال السوق مباشرة فكان يسكنه عدة شعراء ومطربون أمثال الشاعر عبيد عبد الرحمن . وسيد عبد العزيز وعبد الرحمن الريح وعدد من المبدعين .

اذن كان دور حقيبة الفن هو المنبع الذي احتوي علي سقف الاستماع والانتشار مما اتاح الفرص لرواد الأغنية لحقيبة الفن ان يؤثروا في وجدان الشعب السوداني اكثر من ابداع الرسام الذي انتشر ببطء شديد علي جدران المقاهي والمطاعم والبيوتات الخاصة والعامة وكل من يرغب ، واحتلت كلمة فنان ويقصد بها المغني في حين انه كلمة فنان قصد بها للمطرب ولم تطلق علي الرسام المبتكر للفن البصرى ، من حيث هواياته في الخط والرسم والتلوين ولانه يولد بالفطرة مقلدا للطبيعة بالتعلم البصري فكانت كلمة فنان تنسب للمغني ولم تشتهركلمة الفنان للرسام . اذن نجد في امدرمان صفتان لمساران احدهما كان سريعا للانتشار لانه يخاطب أمّة من خلال المذياع او الحفلات او بيوتات الطرب الخاصة او المنتديات او حفلات العرس او حلقات أعياد الصوفية وليالي الذكر أيام التجمعات في الضرائح والقبور وقباب الصالحين .

وكان دور الأستوديوهات وجودة تصويرها لكل الشخصيات السياسية والمناسبات الاجتماعية والقومية وصور الشيوخ والطرق الصوفية وكبار التجار للعطور ورجال الاعمال والصناعة، وكانت الصور تنتج ابيض واسود بكل المقاسات وعندما انشئ قسم التصوير الفوتوغرافي بوزارة الثقافة والاعلام لعرض الصور في البومات كبيرة تحتوي كل فنون التصوير للمصور القدير شوقي الجمل وآخرون وهم الذين اسسوا قسم التصوير الفوتوغرافى بالوزارة يسجلون بكمراتهم كل شىء عن مايدور فى الحاة الأجتماعية والسياسية والاقتصادية والصناعية والزراعية وخاصة الثقافية والفلكلور و أصبحت وفرة في الصور وفي كل شيء وكل المواضيع الثقافية التي تحتوي علي التنوع الثقافي والاجتماعي والفلكلور والصور التي تحتوي علي المناظر الطبيعية بكل

انواعها والمشاريع الزراعية والصناعية وكل مناسبات الاحتفال القومي والقبلي من افراح وعادات وتقاليد حتي اماكن الآثار والتطور كل ذلك كان يزيد من تواجد وتوافر الصورة التي اصبحت الرافد الوحيد للانتاج الابداعي فنشأت الاستوديوهات في المراكز الثقافية بمركز شباب امدرمان، مثل قسم تعليم التصوير الفوتوغرافى.

أستديوهات التصوير الفوتوغرافى بأمدرمان:

ستديو الديرانى الموقع الأول بالطابق الثانى لمحل جورج مشرقى.

١. ستديو الوادى لعبد الله هارون الموقع المحطة الأوسطى امدرمان والى الآن.
٢. ستديو الدار البيضاء لعبد الرازق الطيب الجبلابى، الموقع المحطة الأوسطى امدرمان سابقا.
٣. ستديو الفن والنجاح جوار سينما الوطنية امدرمان سابقا.
٤. ستديو ابو صلاح لبدوى صالح عبد السيد، الشاعر أبوصلاح، الموقع المحطة شارع العرضة.

امدرمان في زمن السبعينيات والثمانينيات كان مجتمعها متحضراً مثقفاً يطرب للوتر والكفر ويستمتع بالسينما قبل ظهور الڤيديو والفضائيات؛ لأنها كانت الوسيلة الوحيدة لربط المثقف بالعالم الخارجي. والقهاوي كانت عبارة عن منتديات ثقافية لقضاء الاوقات، يؤمها الناس للاستماع لاخر اسطوانات سرور وكرومة وفطاحلة الحقيبة من خلال (الفونغراف)، وكذلك الاستماع للاسطوانات المصرية ولما يقدم فيها من خدمات القهوة والشاي والعصائر والمشروبات الغازية.

ونحن في السودان كان من مدخلنا الذي مارس بعلم تصوفه الدعاة نشر الاسلام كان الفن طبولاً ورايات ملونة وطارا ومعمارا وقبابا ومديحا ورقصا في الذكر وقد وجد استجابة وهذب النفوس بتهذيب الاسلام وتعاليمه ونشر قصص السيرة ومناقب الصحابة ويرفع معاني الجمال والفروسية والكرم وحسن الخلق والان فان الفن تراث الانسان الواسع مسجل لحضارة الانسان وكاشف لخبايا تاريخه وقد ازدادت تجربة الفن ثراءا فتخطى قيم المحسوس الي السمو لافاق روحية وماعاد عجلا له خوار يفتن الناس عن عبادة الخالق وماعدا نتمثل النحت في تلك الاجسام الاغريقية التي كانت تدعو لتعدد الاله والعبادة .

فالايات المنحوتة في جامع فاروق نحتا بارزاً هي داعية لعقيدة التوحيد بنسقها المنضبط وايقاعاتها العالية وتامل في قبة احد جوامع القلعة في القاهرة ليطلق عقال الروح ويتسامى بها وماتلك الرشاقة في رفعة الفن الرفيع في قصر الحمراء الا بنت احساس رفيع الجمال . وما القباب وحروف الكتابة في الخطوط المسامية الا تشكيل عظيم ، فالفن حسنه حسن وقبحه قبيح وتلك لعمري قاعدة ذهبية ، عنقريب المخروطة فن ، والاناء الذي نتناول فيه اشياءنا صيغة من فن ، والوان ثيابنا فن ، وكذلك طواقينا ومفارشنا .

والفن علم من العلوم علم راق ولا يمكن للحياة ان تخلو منه وللغرب فنه النابع من عقائده وعندما يكون انحرافا في العقائد او فسادا فيها فان ذلك مما يخرب الفن ونحن اصحاب رسالة سامية تهدي الانسانية والفن احد ادوات الدعوة لتلك الرسالة الخاتمة رسالة الاسلام.(إبراهيم العوام.٢٠١٣م. ص ١٤٤).

ان الخامة الطبيعية او المصنعة يمكن ان تخضع للاساليب التجريبية وهذا الخضوع لايعني ان هناك اسلوب معين لعملية التشكيل سيمتد طابعه من وحى الخامة ذاتها وطبيعة شخصية الفنان الذي سيفرغ انفعالاته في تلك الخامة بالطريقة التي تتفق مع احاسيسه وفكره فالخامات مصدر لا نهائي لالهام الفنان الحساس فقد توحي الوان الخامات بقيتماها السطحية وصفاتها للفنان ابتكارات عديدة ، حيث انها توحي له بعض التعديلات فالخامة لم تعد وسيطا في العمل الفني بل تحولت كي تتخذ الوجود الفعلي حيث يكون للموضوع حضوره الجمالي لان شكل اعمل الفني يعتمد بدرجة كبيرة علي الخامة.(احمد عبد الله بله.٢٠١٠م)

<u>اثر المقاهي على الفن التشكيلي السودانى:</u>

للمقاهي الاثر الواضح في مجال الفن التشكيلي حيث كانت هناك نتاجات في الرسم والتلوين وهي فن المقاهي كما ورد في (السودان ٢٠٠٠م، وزارة الثقافة) وابتدعه فنانون عصاميون غير ذوي تأهيل اكاديمي وابرز هؤلاء الفنانين علي عثمان وجحا وعيون كديس وغيرهم .

والفنان جحا يتميز برسم البورتريه للشخصيات الامدرمانية المرموقة حيث كان يستخدم خامة قلم الرصاص والي الان توجد له بعض الاعمال معروضة في بعض المحلات التجارية بالسوق الكبير .

المبحث الخامس

نشأة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية:

تعود بداية انشاء كلية الفنون الجميلة والتطبيقية الي العام ١٩٤٦م عندما كانت تعرف باسم مدرسة التصميم school of design والتي كانت ضمن منظومة ما كان يعرف باسم كلية غردون التذكارية وكانت اهذاف تلك المدرسة تدريس المعارف النظرية والعملية في فنون الرسم والتصميم والعمارة والنجارة والدهان بالالوان المختلفة وفي عام ١٩٥١م تحولت الي معهد الخرطوم الفني KTI والذي تحول فيما بعد الي معهد الكليات التكنولوجية والذي صار لاحقا وحديثا الي جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا نسبة للتخصصات المختلفة ومن ثم تحول الدبلوم الي نظام البكالريوس واتاح هذا التطور بفضل خريجوها من الرواد الاوائل والتابعين في وضع منظومة ومنهج ساهم بتخريج دفعات مميزة في حياة الناس وفي نهضة كثير من المؤسسات الصناعية والاعلامية وفي الثقافة العربية محلية وعالمية ومعارض ومشاركات وفعاليات وانجازات عامة اسلامية وافريقية وعربية معاصرة .

الرسالة التى تؤديها كلية الفنون الجامعة :

١-مد المجتمع بأطر مبدعة

٢-تطبيقات المهارات الأبداعية والتقنية

٣-عكس هوية المجتمع السودانى

٤-توفير فرص البحث العلمى

القيم والمبادئ :

١/ توفير الحريةالأكاديمية والتعبير.مواكبة التقنيات الحديثة.

٢/ الهوية والإنتماء للوطن.

الأهداف :

١. تأهيل متخصصين فى كل المجالات.

٢. توفير رالمعينات البحثية.

٣. صون التراث والثقافة السودانية.

٤. خلق صلات مع الكليات الشبيهة فى المحيطين الاقليمى والعالمى.

المدارس التشكيلية في السودان:

مدرسة الخرطوم:

أورد (محمد سبيل،٢٠١٦م) أن فنون الرسم والنقش والنحت كانت موجودة دائماً في السودان منذ ما قبل التاريخ، ولا تزال معابد الممالك النوبية القديمة في شمال السودان تحمل آثار تلك الإبداعات، وقد استمر الحال حتى عهود الممالك المسيحية. وفي العصر الحديث ارتبطت الفنون التشكيلية ارتباطاً وثيقاً بالتراث الوطني والبيئة المحلية والتطور الاجتماعي في السودان والتحولات العالمية في مجالات الفنون، هذه الخاصية جعلت أستاذ الفنون الجامايكي دينس وليامز – محاضر وناقد بكلية الفنون البريطانية – يطلق على الأعمال التشكيلية السودانية التي انتشرت في الخرطوم إبان الستينيات اسم «مدرسة الخرطوم التشكيلية».

ومن أبرز الفنانين المنسوبين الى هذه المدرسة: الأب الروحي للفن التشكيلي السوداني الحديث إبراهيم الصلحي، والبروفسور أحمد شبرين، وحسن الهادي، ولم تكن لمدرسة الخرطوم في بداية سنواتها نزعة أسلوبية أو جمالية محددة بل كانت تشمل مختلف المدارس الفنية من انطباعية وسريالية وتجريدية وواقعية وغيرها، ولكنه رغم ذلك اتسقت وتميزت بجملة من الخصائص منحتها هذا الاسم.

وتقديراً للإسهامات النوعية التي قدمها أقطاب هذه المدرسة في مجال التشكيل إستضافت مؤسسة الشارقة للفنون بالمباني الفنية في الشارقة هذه الأيام معرضاً إستعادياً ينفض الغبار عن أمجاد عمرها زهاء الـــ ٧٠ عاماً، متضمناً نماذج تنتمي لهذه التجربة بينها أعمال إبراهيم الصلحي وأحمد محمد شبرين، وبهذه المناسبة نورد هنا خصوصية تلك التجربة لنتقصى منابعها ونبرز معانيها واتجاهاتها وإضافاتها التكنيكية.(www.albayan.ae/five)

قبل تحديد السمات المميزة والجامعة لتجارب أولئك المبدعين، لابد من الإشارة إلى أن بداية بلورة منجزات مدرسة الخرطوم التشكيلية وتحقيق سماتها وإسهاماتها المعروفة قد سبقت بسنوات لحظة إطلاق هذا المصطلح عليها في الستينيات، حيث إن نشأة ملامح

هذا التوجه الفكري الجمالي كانت خلال أربعينيات القرن العشرين الماضي وهنالك من يؤرخ لها بعام ١٩٤٥ تحديداً كنقطة انطلاق، رغم أن مسيرة فناني تلك الظاهرة كانت قد سبقت ذلك بسنوات أخرى، ولكن إبان الأربعينيات برزت بقوة انشغالات وهموم مضمونية مشتركة فيما بين المبدعين آنئذٍ في ظل الظروف الموضوعية التي افترضتها فترة مقاومة الاستعمار البريطاني الذي امتدت حتى فجر الاستقلال في ١٩٥٦م، وذلك في إطار سعيهم للبحث عن الهوية وتجليات الخصوصية الثقافية للمجتمع السوداني، الأمر الذي يؤكده بروز مدرسة إبداعية موازية في مجال الشعر ظلت تهجس بسؤال الهوية أيضاً فأطلقت على نفسها اسم «الغابة والصحراء» أو مدرسة «النخلة والأبنوس» خلال الستينيات ذاتها، وليس خافياً انطواء عنوانها على إشارة حاسمة نحو تمازج الثقافتين العربية، وترمز لها الصحراء أو النخلة، والأفريقية وترمز لها الغابة أو شجرة الأبنوس.(www.albayan.ae/five)

خصائص مدرسة الخرطوم :

إن السمات المشتركة لفناني مدرسة الخرطوم هي: التشبث بوحدات من المرئيات مستلفة من التشكيل التقليدي في السودان، وهي وحدات يمكن تصنيفها ضمن الفنون التطبيقية التراثية، حيث تشمل أدوات شعبية، فولكلورية «تستخدم على سبيل الأدوات المعيشية في أزمان ماضية، كـــ«البِرِش»، وهو بساط من سعف شجرة الدوم أو النخيل، وكذلك «الطبق» وهو غطاء للأطعمة في شكل قرص واسع مصنوع من السعف أيضاً مزخرف ومنسوج دوائر غنية بالألوان ومنداحة، وأيضاً «اللوح» المصنوع من الخشب ويستخدم في كتابة الآيات الكريمة بيد تلاميذ كتاتيب حفظ القرآن، و«الشرافة» التي هي تزويق وزخرفة تشكل إطاراً للنصوص التي تكتب في قلب اللوح، وهناك أيضاً الحروف العربية التي توظف داخل اللوحة لإغنائها بجماليات الخط العربي، والمباني القديمة للمدن المعرضة للاندثار.

إبراهيم الصلحي :

وأما أبرز فناني هذه المدرسة، إبراهيم الصلحي الذي غدا فناناً عالمياً تقتني أعماله كبريات متاحف الفنون في العالم، ولد الصلحي بمدينة أم درمان عام١٩٣٠م والتحق بمدرسة التصميم في كلية غردون الجامعية التي أنشأها الإنجليز في الخرطوم منذ بواكير القرن العشرين، ثم بعث إلى بريطانيا لمواصلة دراسته في مدرسة سليد للفنون بجامعة لندن في الخمسينيات.

يقول الصلحي إن تدريبه الفني قد بدأ في الواقع وهو طفل في الثانية من عمره، حين كان في خلوة «مدرسة قرآن» والده شيخ الصلحي يحاول نسخ الكتابات وزخارف الشرافات على ألواح الكتابة.

الرجل لم ينقطع أبداً عن تعلّم التقنيات والأساليب الجديدة واستكشاف الرؤى الإبداعية المخالفة لكل ما عهد عنه في أوقات سابقة. كل هذا أهّله لأن يكون بين القلة من أبناء جيله ممن لا تزال ممارسة الرسم عندهم همّاً يومياً.

وأهمية الصلحي في مشهد التشكيل السوداني المعاصر إنما تتأتّى من طريقة الرجل الرائدة في مقاربة الممارسة الفنية بانتباه نوعي لبعدها الاجتماعي. وهو أمر لم ينتبه له جيل الرسامين السودانيين الذين سبقوا الصلحي، بل لم ينتبه له نفر كثير من جيل الصلحي نفسه.

وممارسة الرسم عند الصلحي لا تقتصر على البعد الجمالي وحده بل تتعداها نحو السعي الفكري لتأسيس إشكالية فلسفية حول دور الفنان في مجتمعه «المثقف العضوي».

يقول الصلحي إن أول معرض أقامه في الخرطوم بعد عودته من السليد سكول أوف آرت لم يجذب الجمهور السوداني لأن الأعمال المعروضة لم تكن تعبر عن الموروث التشكيلي للسودانيين. وقد ألهمه هذا الواقع البحث عن المكونات السودانية في تجربة السودانيين التشكيلية وذلك بغرض استخدامها لتأسيس أسلوب تشكيلي سوداني ومعاصر في آنٍ. وفي هذا المشهد، سعى الرجل من خلال بحثه لتعريف نوع من أبجدية بصرية

تعكس مكونات الثقافة البصرية للسودانيين. وهكذا انطبعت أعمال الصلحي منذ عودته من بريطانيا بموتيفات تستلهم البعد الثقافي العربي «فن الخط» وأخرى تستلهم البعد الثقافي الأفريقي «زخارف المصنوعات الشعبية»، وهكذا بدأت ملامح وسمات مدرسة الخرطوم التشكيلية تتبلور على يده.

أحمد محمد شبرين :

يعتبر أحمد محمد شبرين أكثر رواد الحروفية السودانيين عطاءاً جاداً ومنضبطاً أمسك بعظم الحرف وإبراهيم الصلحي أدرك القيمة التشكيلية في الفراغات التي تصنعها الحروف بما أسماه لحم الحرف وشبرين والصلحي هما اللذان أسسا مدرسة الخرطوم في السودان وتبعهما عدد كبير من الفنانين في السودان. ومع تمكنه في خطه الذي ابتدعه مترسماً خطي الحرف الكوفي مشتقاً منه خطاً حراً عرف بـــ«الخط الشبريني»، الذي يتخاطب بحرية كبيرة مع الفراغ. لقد استطاع الفنان شبرين أن يرسم شعراً ويقدم سيمفونيات خالدة تتسرب الى البصر والنفس عبر الكتلة واللون فتفتح عوالم موحية في غنائيتها التي تجمع بين الإيقاعات المتوازنة والدقيقة التي توفر الإحساس الحميم بالحياة.

شبرين يبحث في تكوينات اللوحة المعاصرة، عن الطيف العاطفي الذي يستعيد من خلاله السلالات الأخيرة للكتابات العربية كموروث شعبي غني بتقاسيمه وزخارفه ومتونه وهوامشه، الكتابة المليئة بالغرابة والدهشة والمناخات السحرية، حيث الخربشات المبهمة والدلالات اللونية، كأنها هي حدود اللوحة وخضابها وخضمّها.

ترتفع اللغة التصويرية الرمزية عند أحمد شبرين إلى ما يشبه الآثار الخطية والرسوم الحيوانية والنباتية التي تُحفر وتُرسم على جلود الحيوانات، تلك الجلود التي يصنع منها السودان أدواته وقلائده من حقائب وآلات موسيقية إيقاعية وأمتعة ذات أشكال مخروطية وأدوات مزينة بالأصداف والخرز والشراريب الطويلة.. وتتبدى تلك العناصر وكأنها تندمج في النص التشكيلي اندماجاً عضوياً، وكذلك اتحاد اللونين الترابي والأسود في طبيعة البداوة المتصحّرة والكحل الأسود الذي يعطيها ملامحها مع ألوان الغروب البرتقالية.

مدرسة الواحد :

تكونت فى السودان عام ١٩٨٩م مدرسة فنية تشكيلية باسم مدرسة الواحد ومؤسسوا المدرسة من التشكيليين والتي تسير على غرار مدرسة الخرطوم، والأستاذ ابراهيم العوام، والأستاذ محمد حسين الفكى، والدكتور عبد الباسط الخاتم، والأستاذ أحمد حامد العربى وكلهم من كبار التشكليين السودانيين وعن هذه المدرسة يقول التشكيلى ابراهيم العوام فى حواره مع مجلة الخرطوم (ان شعار المدرسة هو ان الواحد الاحد جل وعلا هو البارىء –المعيد – المصور – الخلاق -- البديع) وكما هو معروف فان لكل حضارة عبر حقب التاريخ نظرتها الاساسية وفلسفتها فالحضارة الاغريقية مثلا قامت على فكرة تعدد الالهة فتبنت نظرية الصراع ولازال ذلك يستنبت فى الحضارة الغربية قيم الصراع صراع الانسان مع الطبيعة فتكونت فنونها واصبح البطل ذلك الذى ينتصر ويرتفع الى مصاف الالهة بينما يستمد المسلم من التوحيد قيم العدل والخير والحق وعلاقته بالطبيعة علاقة انس اذ انه مستخلف عليها مطالب باعمار الحياة وتهتم مدرسة الواحد بفلسفة الرؤيا وهى فلسفة تدعو لعقد اواصر الحياة التاريخية والدينية والثقافية والاقتصادية كروافد حية تغذى العمل التشكيلى المعاصر جاعلة منه مشروعا لرؤية حضارية شاملة وكما جاء فى بيان المدرسة الاساسى بانه لاقيمة لابداع فنى معاصر بدون مدلول حضارى فان مدرسة الواحد . ترتبط بالتراث العربى والاسلامى (اذاعة وادي النيل).

أحمد عبد العال:

يعتقد أحمد عبدالعال إن السودان ملتقى ثقافات وحضارات والخيار المهم عنده هو لحظة دخول الحضارة العربية والإسلامية حيث توحدت الديانات السابقة بنزول الإسلام فكان المشروع التوحيدي الكبير متعلقاً بالجمال ضاماً كل الشتات والألسن والثقافات. ومعرفة الفنان الجمالية لا تنقطع عند حياته الروحية والشعورية وعملية تقييد الجمال بصورة محددة أو بلحظة محددة هي عملية قاصرة.

وتجربته الإبداعية هى "استحضار شهود" لمعنى من المعاني المنسية ينم تعبيره على خامات وسيطة متعددة "حجر أو خشب أو لون" يتم العبور به إلى حيز يمكن من المشاركة فيه بهيئات مختلفة وفق شروط وطبيعة العمل الإبداعي، فالجداريه هي المهبط المادي لمشروع الذكرى الذي سرعان ما تؤول هيئته الجمالية الماثلة إلى معاني في وعى المتلقي لتعدد مستوياته. وتجربة أحمد عبد العال في هذا المجال أقرب للإنتباهة أو الرؤية ، فإذا كان عالم الصور المتحولة متاح في المستويات العليا في الرؤية المنامية ، فأن إنشاء هيئات جمالية على وسائط "لون ، حجر أو غيره هو من قدرات الوعي المركز، ويتضح جلياً الأثر الصوفي في حديث عبد العال مما آثر إيجاباً على فنه ورسومه التي أنتجها وفق منهجية ورؤية محددة. (خالد خوجلي.٢٠٠٩.ص١٣٠).

المدرسة الكريستالية:

كمالا إسحق: ضمن مؤتمر (الحداثة وصناعة الهوية في السودان) قدمت الفنانة التشكيلية السودانية كمالا إبراهيم إسحق بمعهد الشارقة للفنون عرضاً عن تجربتها الفنية، استرجعت من خلالها المحطات البارزة في مسيرتها كفنانة كما وقفت عند أهم العوامل التي شكلت هويتها ومشروعها الفني فعادت إلى بواكير طفولتها حيث نشأت في كنف أب متعلم وموظف في الخدمة المدنية (خلال العهد الاستعماري البريطاني والفترة التي تلته مباشرة) وأم كان لها دور محوري في تشكيل ذائقتها الفنية .

وجاءت كمالا إسحق خلال حديثها على مسيرتها التعليمية في السودان مروراً بالتحاقها بالكلية الملكية للفنون في لندن، وانتظامها في سلك التدريس بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية لأكثر من ثلاثة عقود .

وبين هذا وذاك تحدثت كمالا إسحق عن أسلوبها في العمل الفني بوصفها واحدة من أبرز الفنانين والرسامين ورواد الحداثة في السودان، وهي التي امتد تأثيرها كمعلمة إلى جيل من الفنانين السودانيين الشباب، وكرائدة لواحدة من الحركات الفنية المفاهيمية

المهمة والمعروفة باسم المدرسة "الكريستالية" التي أنشأتها بالتعاون مع عدد من طلابها السابقين ومن بينهم: محمد حامد شداد ونايلة الطيب وآخرين .

تحدثت كمالا إسحق عن تقنيات الرسم التي تتبعها وعلاقة ذلك ببعض التجارب "الجندرية" والطقوس المرتبطة بالمرأة السودانية (كالزار مثلاً)، التي كان لها تأثير كبير على رؤيتها الجمالية .

وتعد كمالا واحدة من الفنانات العربيات والإفريقيات الرائدات اللائي شاركن بأعمال عرضت في العديد من المتاحف الدولية، ولها مقتنيات ضمن العديد من المجموعات الخاصة والعامة .

تخرجت كمالا إسحق في مدرسة الفنون الجميلة بإيطاليا سنة ١٩٤٩، (في المستوى المحلي عرض لها لوحة اللكوندة الكبرى) باتحاد الفنون بجامعة الخرطوم وبالمكتبة الأمريكية، وعالمياً عرض لها لوحات في روما عام ١٩٦٢، وبباكستان عام ١٩٦٤، كما تتميز لوحاتها باتجاه جديد في الرسم قلما يضاهيها فيه أحد، ومن أبرز لوحاتها (مراكب الصيد)، (صورة الزفاف)، (تيمان الاسبتالية)، (بقايا سواكن) و(عرائس المولد) وغيرها .

وقد شاركت كمالا إسحق في معارض جماعية وفردية كثيرة أبرزها:

معرض جاليري "إخناتون"، القاهرة ١٩٧٠م.

معرض عشر نساء، في جاليري "كارولين هيل" ١٩٨١، م.

معرض الفن الإفريقي المعاصر، مركز "كامدن" للفنون، لندن ١٩٧٠، م.

معرض الفن المعاصر لفنانات عربيات، واشنطن، الولايات المتحدة ١٩٩٤، ومعرض عيون عربية لعشر فنانات من العالم العربي، متحف الشارقة للفنون، ١٩٩٥، إضافة إلى مشاركتها في معرض "سبع قصص" ضمن مهرجان الفن الإفريقي، جاليري "وايتشابل"، لندن ١٩٩٥، ولها مشاركات كثيرة في كل من: البرازيل لبنان، اليونان، إيطاليا، الكويت، نيجيريا، تونس، قدمت كمالا إسحق خلال السنوات القليلة الماضية العديد من البرامج من ضمنها فعالية في المركز الثقافي الفرنسي في الخرطوم.

الفصل الثالث

إجراءات الدراسة

الفصل الثالث:
منهج الدراسة وإجراءاتها

تمهيد:

هدفت الدراسة إلى إظهار التباين والتنوع الموضوعى والمستهدف للفنانين الفطريين (فناني المقاهي) والذين تميزت أعمالهم بالوضوح، والتي أصبحت بصمة واضحة لدى الجمهور والمعجبين لفنون الرسم الفطري (البورتريه) و(المشاهد الطبيعية والتراثية) والذى لم يحظ بالإهتمام الكافي إلا بعد إنشاء كلية الفنون الجميلة والتطبيقية آنذاك، والذين أطلقوا عليه (فن المقاهى) وكان ذالك مطلع الستينيات. وتعد الفترة مابين ١٩٧٠ إلى ١٩٨٦م هى أنضج فترة وذلك لظهور فن الرواد الأوائل من الخريجين الرسامين التشكيليين والمبدعين والمفكرين والأدباء والشعراء وماشهده الوسط الفني من إنتاج موسيقى ومسرحي ودراما، والناظر لخارطة الفن التشكيلى فى السودان يرى بكل وضوح إختلاف الأنتاج الفنى لكل فنان تشكيلى يحاول أن يترك أثراً أو بصمة خاصة فى مسار التاريخ للفنون التشكيلية فى السودان وما نقصده الرسام والملون الفطرى أو الدارس على السواء، فمنهم من أخذ الإقتباس من المدارس الأوربية ومنهم من جارى الفن الحديث (modern art) بدعوى التجديد أو فن المقاربة، ومنهم من أضاف الرمزية والمنظومة الأثرية والآخر لجأ الى الصوفية والحروفية والسريالية وسودنها، فخرجت فى أشكال وبيانات مختلفة.

يتضمن هذا الفصل الإسلوب والخطوات الإجرائية العلمية المتبعة في بيان ووصف الحقائق المتعلقة بموضوع الدراسة، من خلال منهج الدراسة والخطوات والإجراءات التي قام الباحث بإجرائها من خلال المداخل المختلفة المستخدمة لتحقيق أهداف الدراسة، والوصول إلي النتائج والتحقق من صحة فرضيات الدراسة.

منهج الدراسة:

إعتمد الدارس على العديد من المناهج البحثية التي تساعده في الوصول إلى المادة العلمية الصحيحة الواضحة، إستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه المنهج المناسب لهذه الدراسة لما يعتمد عليه من تناول وتحليل للمادة العلمية، وذلك عبر أدواته وأنواعه المنهجية بطريقة: (تحليل العمل وتحليل المضمون). وذلك بإجراء نظرة مسحية وإيجاد الترابط والدلائل التي تفسر المهام المرتبطة بمجال العمل الميداني،

وإعطاء تعميمات ذات معني بجمع المعلومات والبيانات من المصادر المتنوعة مثل: مستوي الأعمال الفنية المنتجة، والمراجع والكتب، والتقارير المختلفة. حيث تم إختيار أغلب النماذج الفنية لمدرسة فن المقاهي بالسودان. أما المنهج التاريخي فهو يناسب طبيعة البحث التاريخية التي تناسبت مع طبيعة الدراسة، بالأضافة للمنهج التجريبي (التطبيقي) والذي إحتوي علي عمل مشروع التطبيقي للدراسة، ويعتمد علي تجهيز أعمال فنية بالألوان الزيتية بمقاسات مختلفة تعبر عن التراث السوداني واسلوبه الخاص، كما قام بتحليل الأعمال الفنية عبر المنهج الوصفي والتحليلي؛ لرواد الفن الفطري في السودان في الفترة مابين ١٩٢٠-٢٠١٦م، وقد تم اختيار مواضيع وأفكار مستلهمة من البيئة المحلية للدارس، وعمل رسومات أولية وتصميمات لهذه الأفكار، ومن ثم تطويرها حذفاً وإضافتاً.

جمع البيانات والمعلومات :

لكي يصل الدارس إلى الأهداف التي تنشدها الدراسة بشقيها النظري و التطبيقي، ولتنفيذ الخطة المجازة كما هو مخطط لها اتبع الدارس المراحل التالية:-

المرحلة الأولى جمع المعلومات:

في البدء قام الباحث بالإطلاع علي العديد من الدرسات السابقة لتحديد شكل ونوع الدراسة، والتي من خلالها يمكن أن توضح خطة الدراسة وتنفيذها بصورة منهجية وعلمية. وكانت هذه الدراسات في معظمها تهتم بالجانب النظري، والقليل منها يحتوي علي إطار تطبيقي، كما قام الباحث بزيارات ميدانية لبعض المواقع التي نفذت فيها بعض عينات الدراسة، وهي محدودة جداً داخل الحدود الجغرافية لبلد الدارس، تم إختيار نماذج عينات الدراسة من داخل الحدود الجغرافية لدولة السودان مدينة الخرطوم، وقد تم تصوير أغلب النماذج بالكاميرا الرقمية، كما ان بعض العينات تم مسحها بواسطة (الماسحة الضوئية)، كما تم إستجلاب بعض الصور لعينات الدراسة من بعض المهتمين بمجالات الفن الفطري والذين ينتمون أو يعملون في مجال موضوع الدراسة، بعضهم خارج حدود السودان، والبعض الأخر بالولايات المختلفة، كما استعان الباحث بالشبكة العنكبوتية للمعلومات(inter net) لجمع بعض الصور والعينات، بالإضافة للمراجع والمصادر والكتب النادرة، كما تم الاستعانة في تحليل العينات، ببعض الكتب التي صور مؤلفيها بعض العينات في فترات زمنية متباينة، والاستفادة من المنتوج الفني لهذه الفترة. بالإضافة لبعض البحوث والرسائل العلمية المنجزة

حديثاً، والتي يصعب علي الدارس جمعها، لولا وجود الشبكة العنكبوتية بما تحتوي عليه من مواقع إلكترونية والتي إستفاد منها الدارس كثيراً في البحث عن بعض المراجع والكتب الحديثة النادرة، والبحث والتعرف علي الرسائل العلمية الجامعية، والأوراق العلمية والمؤتمرات التي تتعلق بصورة غير مباشرة بموضوع الدراسة. وكان للعينات والكتب والنماذج التي تم إستجلابها من الخارج من بعض الأصدقاء، وبعض الأساتذة والفنانين، الآثر الكبير في إثراء البحث بعينات ونماذج فريدة أضافت كثيراً للبحث.

المرحلة الثانية المقابلات:

قام الباحث بإجراء مقابلات شخصية محدودة لعدد من الاساتذة والفنانين التشكيلين وبعض أفراد أسر الفنانين الذين رحلوا عن الدنيا، وتم إختيار هؤلا الفنانين وفقا لإسهاماتهم وخبرتهم الاكاديمية والفكرية في مجال الإنتاج التشكيلي عموماً، بالاضافة الي اسهاماتهم الفنية المقدمة في مجال المعارض الفنية علي مستوي الفنون التشكيلية بصورة عامة والتصويربصورة خاصة، أو لإرتباطهم الأسري، صمم الباحث أسئلة المقابلة بغرض جمع بعض المعلومات، والبيانات التي أعانت الباحث كثيراً في تحقيق أهداف البحث، وفي مرحلة لاحقة قبل إجراء المقابلات تم تقويم الأسئلة من قبل المشرف الرئيس، بالإضافة لعرض أسئلة المقابلة علي بعض المحكمين ممن يعملون في مجال الفنون ومناهج البحث العلمي، وقد تمت الإجابة علي هذه الأسئلة عن طريق السؤال المباشر والكتابة ومناقشتها من قبل الباحث، وتتلخص مجمل أسئلة المقابلة حول مفهوم فن الرسم والتلوين الفطري في السودان.

المرحلة الثالثة تحديد العينات:

وهي مرحلة تحديد العينات والأعمال التي تخدم اغراض الدراسة بدقة، حيث تم تصنيف وفرز نماذج الأعمال الفنية وإختيار النماذج المناسبة للتحليل بما يتوافق مع الإطار النظري للدراسة وعملية التحليل، وقد أدي هذا لزيادة الوعي والمعرفة المباشرة بهذه الأعمال الفنية والتقنيات المختلفة والأسطح التي تم تنفيذ الأعمال عليها، بالإضافة لرصد تاريخها، والتعرف على الظروف الاجتماعية والاقتصادية والدينية التي تم فيها إنجاز هذه الأعمال. ومن ثم كتابة المصادر والمراجع التي دعمت الدراسة واخراجها بالشكل النهائي.

مجتمع الدراسة:

١. يعتبر المجتمع العام للدراسة هو جميع اللوحات الفنية للفنانيين الفطريين السودانيين، والتي أنجزت بواسطة تقنيات الرسم والتلوين المختلفة، والمنجزة في العصر الحديث أي منذ بداية القرن العشرين وإلي الآن.
٢. والمجتمع الخاص للدراسة هو عينات لأشهر لوحات فن الرسم والتلوين الفطري بالسودان.

عينة الدراسة:

قام الدارس ومن خلال إهتمامه بموضوع البحث، بعمل دراسة إستطلاعية في موضوع الدراسة كي يتمكن من تحديد حجم ونوع مجتمع الدراسة وما يمكن أن تشتمل عليه نتائج البحث فيما بعد من تعميمات، ولقناعة الدارس من محدودية مجتمع الدراسة بطبيعة عمله، سلم بتركيز جهوده وإهتماماته علي إختيار عينة لأعمال بعض الفنانين الفطريين المقيمين داخل حدود ولاية الخرطوم، وهي علي خمسة عشر عينة أغلبها ما أنجز بواسطة الفنانين الفطريين.

حجم العينة:

خمسة عشر لوحة مؤطرة تأطيراً كاملاً ومنفذة بتقنيات التلوين المختلفة مثل الألوان الزيتية وألوان الأكريلك.

مستوى العينة:

هناك تجانس في مستوي العينة وذلك وفقاً ل: ثقافة التقنيات الأدائية التي كانت سائدة في كل مجتمع ووجود اللوحة في حيز هذا المجتمع بوصفها ماذا تمثل لهذا المجتمع.

وضع العينة:

روعي في أختيار العينة محاور مختلفة منها الحالة الراهنة بالنسبة للوحات التي رسمت علي جدران المقاهي مباشرة، والوضع الإقتصادي، بالإضافة للخامات والتقنيات التي نفذت بها هذه الاعمال، وبعض الجوانب المتعلقة بأصحاب هذه الأعمال وأيلولة بعض الأعمال لورثة الفنان والذي قد يكون توفاه الله، ومدي تقبل الوراث لمد الدارس بالنماذج، وغيرها من الأوضاع الأخري.

أدوات الدراسة:

مستفيداً مما كُتب سابقاً من مصادر ومراجع، وما صدر من دوريات ومجلات عن التصوير الجداري بشكل عام، وتقنيات التصوير الجداري بشكل خاص، بالإضافة

للبحوث والأوراق العلمية والمقالات التي تناولت هذا المجال، وتوافقاً مع منهج الدراسة الوصفي، إستخدم الدارسفي هذه الدراسة الملاحظة كأداة أساسية في وصف العينات الجدارية وتحليلها، بالإضافة للمقابلة، والتي إشتملت علي ثمانية أسئلة، كل مجموعة من الأسئلة مرتبطة بمحور محدد، لديه إرتباط مباشر بالأهداف، ويتيح فرصة لإختبار الفروض. بالإضافة للتحليل والتركيب والأستبصار والتحقق، وذلك عبر كل ما توفر من مراجع عربية ومترجمة وأجنبية، بالإضافة للموسوعات العلمية.

دراسة وتحليل العينات ـ الأعمال الفنية:

إستخدم الدارس أداة تحليل العمل وتحليل المضمون، بإعتبار أنه أسلوب في البحث لوصف المحتوي الظاهر للأعمال الفنية وصفاً موضوعياً وكيفياً منظماً، وذلك بالتركيز علي منهجية تحليل المحتوي: الأنشطة والوظائف ضمن عمل المنهج الوصفي، لوصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية التي أختيرت بصورة مدروسة ودقيقة وفقاً لطبيعة الدراسة ومواصفات الأعمال.

وقد وردت قائمة مواصفات لتحليل العينات (الأعمال الفنية) راجع الملاحق.

الفصل الرابع

عرض البيانات ومناقشتها

الفصل الرابع:
عرض ومناقشة البيانات

تمهيد:

وسائل وأدوات الدراسة:

إستخدم الباحث أداتي الملاحظة والمقابلة، وهي كأداوت متوافقة مع منهج الدراسة الوصفي، ويجوز للباحث أن يستخدم أدوات منفردة أو مجتمعة، فالملاحظة يقصد بها الإنتباه المقصود والموجه نحو سلوك فردي أو جماعي معين؛ بقصد متابعته ورصد تغيراته ليتمكن الباحث من وصف السلوك فقط، أو وصفه وتحليله، أو وصفه وتقويمه، والمقابلة هي عملية مقصودة، تهدف إلى إقامة حوار فعَّال بين الباحث والمبحوث أو أكثر؛ وتركز على خبرات معينة أو مواقف محددة وتجارب مر فيها المبحوث للحصول على بيانات مباشرة ذات صلة بمشكلة البحث.

أولاً: المشروع التطبيقي:

لكي يصل الدارس إلى الأهداف التي تنشدها الدراسة بشقيها النظري و التطبيقي فيما يخص موضوع البحث ولتنفيذ الخطة المجازة كما هو مخطط لها اتبع الدارس المراحل التالية:-

١. قام الباحث بدراسات ميدانية بغرض التعرف على ما هو متاح من عينات متعلقة بموضوع الدراسة، خاصةٌ فيما يختص بالأعمال الجدارية القديمة.
٢. شملت الدراسات الميدانية الجانب التطبيقي ومصادر استلهام التطبيقات الجدارية للباحث وعمل تخطيط أولي وتوثيق بعض المشاهد عن طريق التصوير بالكاميرا.
٣. شرع الباحث في تنفيذ أعمال تطبيقية مع إمكانية الإضافة أو الحذف أثناء العمل.
٤. اختيار النماذج المناسبة للعرض والتقييم.

كما قام الباحث بتحديد نوع مواضيع اللوحات التي شرع في تنفيذها بالإضافة للتقنيات التي نفذت بها، إضافتاً لمقاسات اللوحات وخاماتها بالإتفاق مع المشرف الرئيس، بالإضافة للأسطح التي استخدمت لتُنفذ عليها الأعمال التي صنفت كمرحلة أولى من

مراحل المشروع، أما المرحلة الثانية والثالثة من المشروع فقد تم تنفيذها اتفاقاً مع توجيهات المشرف الرئيس لاستمرارية تطوير فكرة اللوحات الفنية للباحث بإضافة تقنيات أخرى.

قام الباحث في الإطار التطبيقي للدراسة بزيارات ميدانية لمواقع وفنانين فطريين، وأسر بعض الفنانين الفطريين الذين رحلوا عن الدنيا، ولديهم علاقة مباشرة بالدراسة، وقد تم تصوير وتوثيق بعض هذه المواقع والأعمال الفنية رقمياً بغرض الاستفادة منها في عملية التحليل والنقد والرصد، وزيادة المعرفة المباشرة لهذه الأعمال والمواقع المختلفة والأسطح التي تم تنفيذ هذه الأعمال عليها، بالإضافة لرصد تاريخها، والتعرف على الظروف الاجتماعية والاقتصادية والدينية التي تم فيها إنجاز هذه الأعمال.

أعمال الدارس: قام الدارس بتنفيذ عدد خمسة عشر لوحة مؤطرة تأطيراً كاملا منفذة بخامات مختلفة مثل الألوان الزيتية وألوان الأكريلك، علي أسطح مختلفة مثل الكانفاس والتيل.

٧٠ × ١٠٠ سم – ألوان مائية وأكريلك

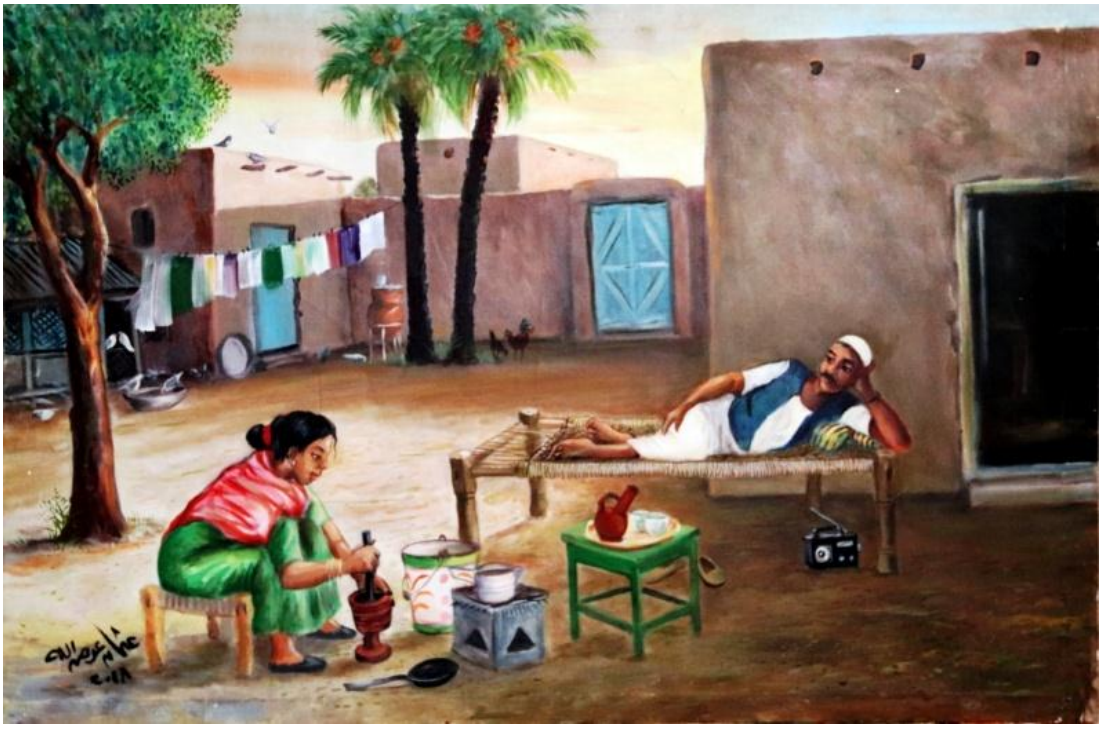
٧٠ × ١٠٠ سم – ألوان زيتية

٨٠سمX٦٠سم – ألوان الأكريلك

٦٠×٥٠ سم – ألوان زيتية

٦٠X٥٠سم – ألوان الأكريلك

٥٠X٦٠سم – ألوان زيتية



٥٠X٦٠سم – ألوان زيتية

٦٠X٨٠سم – ألوان زيتية

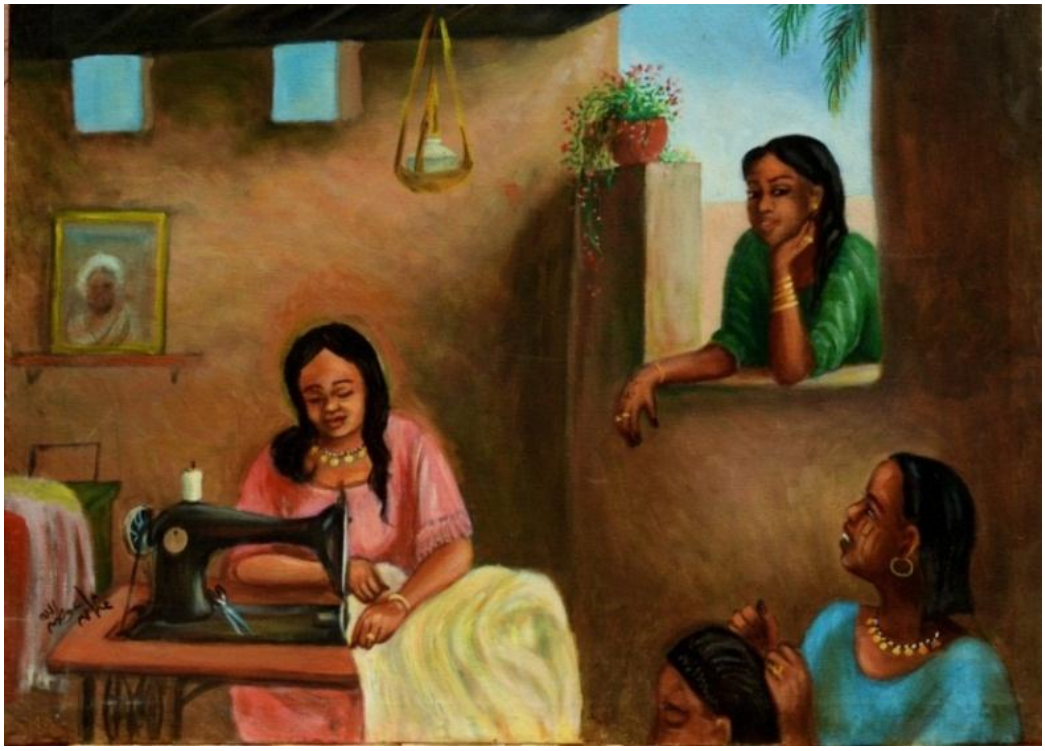
٦٠X٨٠سم – ألوان زيتية

٥٠×٥٣ سم – ألوان زيتية

٥٠X٦٠سم – ألوان زيتية

٥٠X٦٠سم – ألوان زيتية

٧٥ × ١٠٠ سم – ألوان زيتية

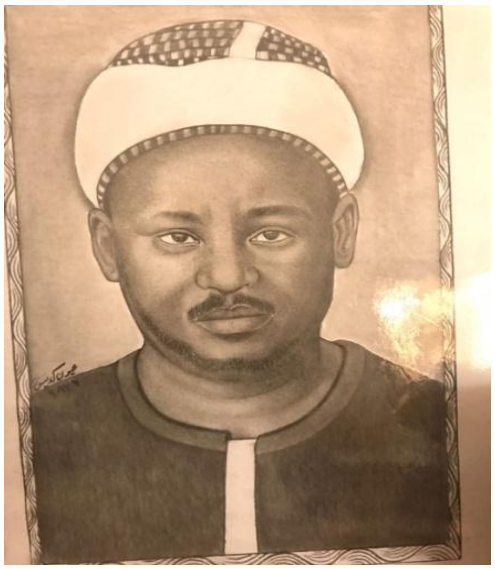


٧٠×٥٠ سم – ألوان زيتية علي كانفاس

٧٠×٥٠ سم – ألوان زيتية علي كانفاس

ثانياً : أعمال الناضجين :

عينة رقم: (١)



أبعاد العينة: ٥٠X٦٠سم

التقنية المستخدمة: أقلام التلوين وقلم الرصاص علي ورق رسم أبيض.

وصف عام للعينة: لوحة بورتريه للسيد الصديق المهدي

مصدر العينة: من أعمال الفنان عيون كديس

لوحة تقليدية بقلم الرصاص علي الورق الأبيض تتجد فيها المدرسة الكلاسيكية بصرامتها المعهودة وإهتمامها بالضوء والظل داخل الموضوع، كما أن الدرجات اللونية تتسم بالشفافية والرقة والنعومة.

أبعاد العينة: ٨٠سمX٦٠سم

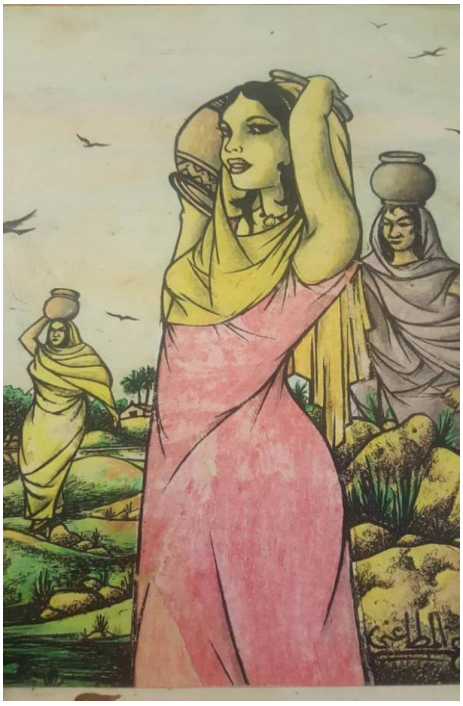
التقنية المستخدمة: ألوان مائية غلي ورق

وصف عام للعينة: عازف الأوتار

مصدر العينة: الفنان شرحبيل أحمد

اللوحة عبارة عن تصوير بالألوان المائية لعازف الاوتار وهو يجلس خالفاً رجل علي الأخري وهو يتأمل جمال الخضرة والطبيعة، وتمر من أمامه فتاه تحمل علي رأسها قفة وهي تشارك في عملية الحصاد مع بقية الفتيات ورجال القرية، تجسد اللوحة روح التكافل والتعاون في القرية والعمل الجماعي، إستخدم الفنان مجموعة رائعة من الألوان يسيطر عليها اللون الاخضر الليموني مكملاً له لون الطرحة التي ترتديها الفتاه في وسط اللوحة. من ناحية أخري يتسم العمل بالتوازن من ناحية التصميم وقوة الخطوط والأشكال والتي تؤكد حقيقة إلمام الفنان بالحقائق العلمية بفطرته.

أبعاد العينة: ٨٠سمX٦٠سم



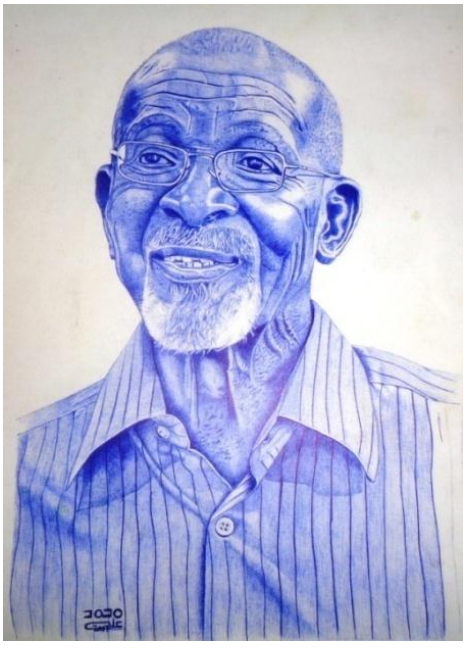
التقنية المستخدمة: ألوان مائية علي ورق

وصف عام للعينة: لوحة لفتاه وهي تحمل جرة علي كتفها وهي عائدة من مراتع المياه، الملاحظ تأثر الفنان بجو السينماء المصرية عموماً فشكل الفتاة ولبسها لايأخذان الطابع المحلي وكذا ملامح الوجه، وطريقة الإيقاع الحركي، ولكن الشاهد في الأمر أن هذه المحاولة الجريئة هي محاولة لإضفاء الطابع والصبغة السودانوية علي الموضوع، تمت معالجة الخلفية والأرضية والنساء اللاتي في الخلفية بصورة دراماتيكية رائعة،. من ناحية الألوان المعالجات اللونية تمت بحرفية عالية وبصورة تقليدية محكمة تنم عن خبرة ودراية بالخامة.

تمت معالجة الضوء والظل بدقة كما أن معالجات التفاصيل تتسم بالمهارة العالية في الأداء والتنفيذ. كما يتسم العمل بإتزان التصميم دون إخلال داخل اللوحة مع مراعاة الفراغ في الخلفية.

مصدر العينة أعمال الفنان عبدالرحيم المطاعني

أبعاد العينة: ٣٥سمX٥٠سم



التقنية المستخدمة: قلم الحبر الجاف

وصف عام للعينة: لوحة بورتريه بقلم الحبر الجاف لشخصية الفنان شرحبيل أحمد: اللوحة عبارة عن بورتريه بقلم الحبر الجاف يتسم العمل بالكلاسيكية المفرطة والمرونة في معالجة الضوء والظل، كما أن معالجات التفاصيل داخل البورتريه تتسم بالمهارة والدقة العالية في الأداء والتنفيذ وكذا الشفافية والرقة والنعومة بالنسبة للقماش، يعتبر قلم الحبر الجاف من أصعب الأدوات في الرسم والتلوين.

مصدر العينة: من أعمال محمد علي بك

مصدر العينة: كتاب جحا الرسام السوداني – تأليف علاء الدين الجزولي.

أبعاد العينة: ٥٠X٦٠سم

التقنية المستخدمة: قلم الرصاص علي الورق وأقلام تلوين

وصف عام للعينة: لوحة بورتريه لأمام المهدي.

اللوحة عبارة عن بورتريه للإمام المهدي يتسم العمل بالكلاسيكية المفرطة في معالجة الضوء والظل داخل الموضوع وفي الخلفية، كما أن المعالجات اللونية تتسم بالشفافية والرقة والنعومة، تعتبر من أجمل الصور التي رسمت للإمام المهدي.

أبعاد العينة: ٥٠X٦٠سم

التقنية المستخدمة: قلم الرصاص علي الورق وأقلام تلوين

وصف عام للعينة: لوحة بورتريه لحسناء عروس سودانية

أمدرمانية مزينة بالحلية الذهبية – الفديوات والتيلة على الرقبة والكحل المدعج بعيونها والشلوخ الناعمة والثغر الهادئ وسبايب الشعر المسرح وهى تلبس الثوب المعروف لدى المرأة الأمدرمانية

عينة رقم ٩ :للرسام / أحمد سالم

نقد و تحليل لبعض الأعمال الفنية :

نماذج وتحليل لأعمالهم الفنية .

الفنان الفطرى يستطيع ان يصنع فنه بوضع احاسيسه ومشاعره بصورة مباشرة وبثقة واعيه تبرز جدارته وهيمنته على الساحة الفنية بلا منازع وان انتاجه يعد ثورة واعلان ميلاد مدرسة تعتبر بداية لفترة تاريخية لرسم الوجوه السودانية بملامحها المختلفة تؤكد الملامح للشخصيات السياسية والصوفية وعامة الناس من الرجال والنساء والاصدقاء وانداح فن الرسم تلقائيا على ايدى وانامل فنان اثرى باعماله الفنية الساحة فكان مولد الرسام الذى استوحى جوهر اعماله من تلك المصادر والثقافة السائدة والمتاحة رغم ندرتها ولأن شهرته خاطبت الوجدان فكان عمله صادقا ومؤشرا استاطيقيا بمخاطبة الوعى للاوعى الروحى ليفسر لنا وجوه الحياة بأسمي معانيها ولكي يؤطر أعماله مستعينا بقلم الرصاص والفحم لإخراج وانتاج فنا واقعيا عرف بمدرسة فن المقاهي والشاهد لعصر بدايات الفن التشكيلي البصري في السودان لحقبة الحداثة في الرسم بقلم الرصاص تارة ونادرا الالوان الخشبية واقلام الفحم ذلك هو الفنان والرسام العملاق الذي تربع علي عرش مابعد الاستقلال ١٩٥٦ والذي ظهرت بصمته الواضحة بلا منازع حيث انتشرت لوحاته واعماله الفنية في اوساط المجتمع المدني الحديث وخاصة امدرمان التي كانت تعج بالنضج المدني لبدايات الستينات ولأن كل مايصدر من تماذج قبلي يكون هنالك نماء ثقافي ووعي اجتماعي وتطور صناعي في الحرفة والمهنة والرفاهية والإعلام صادر من دول الجوار كالثقافة البصرية بالمجلات او الكتب او دور السينما و التجارة والصناعة ودور حقيبة الفن واعلام السياسة من الاحزاب تؤكد ان الرسام الفطري والمعروف بجحا (موسي قسم السيد) قد وجد شعبية كبيرة متربعا علي عرش الثقافة البصرية مما يؤطر لنفسه شعبية واسعه في قبول اعماله بل الاحتفاظ بها الي يومنا هذا وزاد الاندهاش لهذا الرسام المتفرد بابداعاته ممارسته لاسلوب الحوى والخفة ليس للكسب ولكن في اعتقادي هو الوصول بطريقة غير مباشرة

بممارسة علم النفس الابداعي في علاج كثير من المعتقدات الضارة وتقوية الانسان بربه والاعتماد علي ان النفس معرضة للاستقلال والخداع والغش ولان اريحيته وبساطته جعلته ان يكون تربويا في كل شئ وقدوة بين زملائه والرسامين واقربهم الرسام محمد عثمان سالم حجاج الملقب بعيون كديس ،والذى سوف ياتى ذكر سيرته لاحقا في تلك الفترة.

الناظر لاعمال جحا لابد ان يستوقف النظر ويبصر بتمعن وتأمل واستغراق داخل نفس الفنان اولا حتي يتمكن من وضع فكرة ويتساءل كيف يحرك هذا الفنان الرسام انامله والقلم يتقلب طوعا لوضع اللوحة من المنظور الابداعي ليقود الي انفعالات الالهام والتركيز او كيف لهذا الملهم وهو يسوق القلم الفحمي علي اي سطوح كانت من الاوراق البيضاء والصفراء والكرتون وورق الباسطة وغيرها وبسلاسة فائقة يحرك هذا القلم الاسود الاعمي والجاف والمصمط داخل القالب الخشبي فيحوله الي ضوء وظل وبدون قواعد اساسية او نسب اكاديمية في تحويل وحراك بالنسبة لأمية الرسام لكنه ياتي متقدما بثقافته البصرية وموهبته الفذة مكنته في الثقة بنفسه يملأه الايمان بان الاشياء موضوعية وقدر ليس الا وان الابداع صفة وصبر واتقان يتحلي بها الموهوب وهذه خصها الله عز وجل بالتفرد في ذات الموهوبين ودور كل فرد موهوب منوط بحركته في الحياة مثله مثل المبدعين في كل المجالات والصابرين في البلاء والسراء .

اذن فلننظر لحركته وسكونه وهو يتجول بقلمه في الوجوه التي يرسمها وحقيقة يستوقف فنه كثيرا من نسبة الظل والضوء الخافت وقد سبقت اعماله و اعجاز فنه كثيرا من رواد التشكيليين في عصره وهو يفوق ملة الوطن العربي في الرسم للوجوه علي غير الطريقة الاكاديمية او لانه يعتمد علي نقل الصورة الفوتوغرافية ولكنه يتفوق عليها بنقل الاحساس المباشر للشخصية ووحي روحها ودورها في المجتمع كما يؤكد ان انسياب قلم الرصاص ليبرز الوجه وهو يسوق بالقلم الفحمي الابداع لديه مؤكدا ومتحديا عظماء الرسامين من ملته وهذه خصلة فريدة ميزته عن باقي المبدعين فكانت

اللوحه تتلألأ بالنضارة والحيوية وان النقوش والنمنمات والنقاط الرقيقة والهفيفة تتحد لتقنع الناظر بان صاحب هذه الشخصية فلان الفلاني وانه(جحا) مازال موجودا وهو يتحرك من خلال ترابط النقاط بين الشعر الاسود والشيب الابيض ونسق الرموش او الكحل للعيون وسوادها والوجنات والانف ونظرة العيون والجفون في كل ملامح الصورة مسحة من الظلال الموحد بحيث يتحد الضوء والظل من اللامكان ويعتمد في اسلوبه علي ضوابط النسب والشكل والهيئة والقوام وهو يجيد بحنكة ملفتة للثياب والملابس والعمامة والعباءة او الطاقية علي الرأس بخفة بارعة مع تجانس ونسق الخلفية لكل رسمة من الوجوه وهو يجيد ايضا فصل وتمييز الاكسسوارات من الحلي والنظارة والسبحة وحتي ظهور الزاير والعروة متدرجا بخفة بارعة تنم عن هدوء الفنان الرسام والمقتدر وبعناية فائقة يقود قلمه بين سواد الشوارب عند الرجال وفي عنفوان الشباب برهافة الحس الجمالي رقة ونضارة كذلك الوجه عند المرأة وخاصة النساء ذوات الشلوخ في تلك الفترة النظرة والدعه والرقة والجمال تكاد تلمس اهداب جرحها وغور فصدها المرسوم وانسياب خدها وتكوير وجنتيها وجبهتها مع استقرار وتدلي تسريحة شعرها بل تكاد تميز ان شفتها السفلي توحى خضراء بلون مايسمي (دقة الشفة) ودعج العيون وكحلها واسفل الصورة الامضاء الذي عرف به في وضع حرف الجيم والحاء والالف متعاكسة متداخلة واذا جمعتها جحا في شكل اقلام متماسكة توحي بشيء في نفسه بالوقار وملكة الابداع وبصمة خاصة والتى ميزته عن غيره ولا تشبه توقيع اي رسام وذلك لحبه لفنه وتنوع ابتكاراته. لقد اعطي بفنه رجالات الطرق الصوفية والشيوخ مثل الصائم ديمه والبرعي والياقوت ورجالات السياسة والاحزاب برسوماته ثوب الوقار والتجلة من عظمة فيضه لشبابهم واسهاماتهم الأدبية والدينية والاجتماعة والثقافية ونضرة وجوههم صفة السوداني الاصيل تطل نظرة الثقة لكل من لامس قلمه هيئته سكونا وجمال هيبة وصبغة تعرف في سيماء وجوههم السوداني الاصيل وابن البلد الاصيل القوي الامين تارة مبتسمين وتارة عبوسين ومرة يظهرون في رسوماته باشكال العمامة والجلابية والطاقية بالقناعة والبساطة وكل علامات الرضا

والتوكل بملامح الخدود السادة والشلوخ الحقيقية التي تميز برقة الوجوه وتداعيات الجفون وتبريم الشارب وتخفيف الذقون تلك الطلة الواثقة والاعزاز وشخصية الرجل السوداني الاصيل وحب الوطن مثال اسماعيل الازهري يطل بتدوير وجهه الفخيم الممتلئ نضارة وهو يلبس البدلة وربطة الكرفتة والنظارة الرقيقة السوداء التي عرف بها دائما بل في شخصية عبد الرحمن الهادي المهدي والسيد الميرغني تشابه في اللبس والهيئة ولكن هذا بشارب ابيض وذقن بيضاء والاخر بدون وهكذا الجلابية والعباءة الاخر بالثوب والملفحة جمال رسم واداء يوحي بخلفية توحي بميلاد مدرسة القلم الفطري واحسبها مدرسة قائمة بذاتها اذا درست وتناولت بشكل تقني وعلمي اكثر مما نقول ونصف ويكاد للمتصفح انه كان يبحث (الرسام جحا) في لحم ودم وروح الرسم للوجوه وهذا اعجاز بحد ذاته لا يجاريه فيه فنان ولان بروز الرسم للوجه بالطريقة الاكاديمية يعتمد علي الاساسيات وطرق اساليب علمية كالضوء والظل والتباين والتدرج الخ .ولكن الرسام الفطري يتبع اسلوب السبك للهيئة والشكل والسحنة وليس هناك استعمال للماسحة (الممحاة) بل المسح بالاصبع ولكنه يسوق القلم في تتابع وخفة لاظهار اماكن الضوء والظل بدون توقف ويزيح هنا وهناك ويخفف سريان القلم للضوء اذا كان بقلم عادي اوفحم ويزيد هنا او هناك اذا لزم الظل ويشدد علي العيون والشارب وفصل الشفاه والحواجب انها ميزة اكسبته الاستقرار في الرسم والهدوء النفسي وقد اجاد دوره بكل استمتاع وبصيرة .

وهناك اكتشاف اخريدل على ثقافته و المامه بالفنون الاخرى وهو اسلوب فني غريب ومختلف عندما رسم جحا المجاهد عثمان دقنة استعمل جحا القلم بصورة تشبه التوهج وعدم استقرار القلم بصورة تشبه التوهج مثل اعمال الرسام فان جوخ ولكنه يختلف في الخامة علي هيئة التكشر او التنقيط بطريقة متماسكة او انه كان يسوق القلم في شكل ضربات مثلما كان يستعمل فان جوخ ضربات الريشة فاختار جحا طريقة النقر علي القلم مثلما كان يستعمل فان جوخ اللون مع ضربات الريشة السريعة ليحدث توهج

وضياء يفترق ليتحد في اماكن الضوء والظل وقد برع جحا في رسم عثمان دقنة في هذه التجربة اذا اغمضت عينيك ونظرت بخفة تري ماكان يقصده الرسام جحا في بحثه الدؤوب لبعض اساليبه المقنعه لفنه وابتكاراته .وانه كان مثقفا ومطلعا ويمارس الحوى وله بعض الابتكارات واهمها بروجكتر ضوئى لرسم الصور بالمصباح الكهربائى وبدون عدسة لامة مكنتة ان يستغنى عن الرسم بالمربعات وكان ملما بالفنون العالمية من خلال مشاهداته وعلاقاته واصدقائه الاجانب بالجاليات ورحلاته الخاصة لمصر الشقيقة.

من سير والرسامين : الناضجين التشكيليين -

<u>موسى قسم السيد (جحا) : سيرته -</u>

جحا رسام سوداني (١٩٣١ – ٢٠٠٧م) ولد بأم درمان وأسمه الحقيقي موسي قسم السيد كزام و أشتهر بجحا وهو من قبيلة الجبلاب التي تعمل بحرفة النساجة وهو من أنصار المهدي ، درس الخلوة بمسجد السيد عبد الرحمن المهدي بود نوباوي ، التحق بمدرسة أم درمان الأهلية للتعليم الإبتدائي وبعد شهرين أخرجه والده منها لأن المدارس مفسدة في ذلك الزمن و ألهمته السينما ومظاهر الحياة وهو في الرابعة عشر بدأ يبيع لوحاته رسومات البنات الجميلات ، وقام بتأسيس مرسمه الشهير حيث أنجز رسومات الشخصيات الإمام المهدي ، الرئيس الأزهري ، وبورتريه تاجوج الشهير بنت الشرق ، وبدأ رسم اللوحات الكبيرة للقهاوي التي كانت تعلق أعماله علي الجدران دوراً كبيراً في ترويج أعماله ، من أشهر أعماله العالمية زيارته لبريطانيا في السابعة والعشرين من عمره ١٩٥٨م ، بواسطة قطب حزب الأمة (السيد أمين التوم) للمشاركة في فيلم الخرطوم الذي أخرجه بازل ديردن ومثل فيه دور الإمام المهدي وكان دور جحا تصميم زي الإمام المهدي وخياطته كما قام بدور كومبارس ، وزيارته الثانية لمصر ١٩٥٩م حيث تعاقد مع شركة الشبراويشي المصرية للعطور لتنفيذ رسم بورتريه السيد علي الميرغني (زعيم طائفة الختمية في السودان) ثم رسم بنت السودان وفي استوديوهات المصرية رسم بورتريه لأم كلثوم وفريد الأطرش وأسمهان ، عمل بالتلفزيون السوداني مصور .

توفي الرسام السوداني موسي كزام (جحا) في العام ٢٠٠٧م بعد حياة فنية عامرة .

شرحبيل أحمد :

ولد شرحبيل احمد في عام ١٩٣٥م في مدينة امدرمان تلقي تعليمه الأولي بكتاب بابكر بدري ثم في كتاب حي العباسية بأم درمان و انتقل الي الأبيض حيث أكمل تعليمه بمدرسة النهضة المصرية ، وفي عام ١٩٤٩م التحق بكلية الفنون الجميلة بالمعهد الفني بتوجيه من ابراهيم الصلحي وبعد حصوله دبلوم الفنون الجميلة عمل موظفا بوزارة التربية والتعليم رساماً في قسم الإخراج الفني بمكتب دار النشر للكتب المدرسية ومجلات الأطفال ومجلات محو الأمية محترفاً الرسم الي جانب آدائه الغناء الجاز الفرقة الموسيقية الحديثة (اغاني الجاز) .

ومن أبرز أعماله في الرسوم التعليمية هو تطوير شخصية (عمك تنقو) التي ابتكر لها في مجلة الصبيان وجدان الملوج والأحاجي والطرائف في قلوب الأطفال ، منذ عام ١٩٤٦م ، وعمل علي تعديل رسم شكل الشخصية إلي قرد الشمبانزي مثل شخصية ميكي ماوس لأعمال والت ديزني . كما ابتكر شرحبيل شخصية (مريود) وشخصية (جلجل) كما ساهم في رسم شخصية جحا صاحب النوادر العربية و ألبسه الشخصية السودانية .

ابو الحسن مدني :

من مواليد عطبرة في العام ١٩٤٦م وانتقل الي بورتسودان مع والده بالسكة حديد فعشق ملامح الشرق و امتهن التصوير الفوتوغرافي وجمع بين النحت والرسم والتلوين منذ عام ١٩٦٧م بعد تخرجه من معهد الكليات التكنولوجية وبارع ومنظم ديكورات وجداريات البحر الآحمر لوحة العواسة وهي التي دلفت به إلي باب الشهرة من خلال الصحف ومجلة الإذاعة والتلفزيون واصبح مشهورا مثل عيون كديس وفرح عبد العزيز من عطبرة وآخرين ، وإستطاع أبو الحسن مدني أن يعبر برسوماته عن فلكلور الشرق بعد معايشة وملاحظة للقبائل والتراث الشرقي لمدة امتدت لنصف قرن أصبح خلالها شرقي الهوى والريشة ليوارى الثرى في ذات الأرض التي عشقها وعبر عنها بريشته بصدق وإبداع .

الهميم الماحي إبراهيم :

مرحلة الأساس مدرسة مصعب ابن عمير

هوايته الرسم منذ الطفولة

عمل أعمال حرة بائع في مغلق الجريف بشارع الستين الخرطوم

وعمل متعاونا في ترحيل اللوحات الي شارع النيل بالاتحاد العام للتشكيليين السودانيين واستقر به المقام حاليا منذ تأسيس المرسم الحر ٢٠١١م ، وتم له التوثيق بواسطة القنوات الفضائية

التحق بمعهد قصر الشباب والأطفال ونال دبلوم شهادة الرسم والتلوين سنة ٢٠٠٩م وهو من مواليد ١٩٩٠م ولاية القضارف

الحالة الإجتماعية متزوج و أب لطفلة

العمل رسام بالمرسم الحر شارع النيل

ومن انجازاته : المعرض المستدامة بالمرسم الحر

ومعرض بمركز راشد دياب

ومعرض بالمركز الفرنسي

ومعرض حمياية الآثار

وكل الورش الفنية المختلفة

وهو موهبة فذة وخلوق ومتعاون

الرسام : (إبراهيم سليم بخيت محمد)

من مواليد أم درمان عام ١٩٤٢-٢٠١٤م حي الموردة فريق ريد أيام صناعة النغم لرواد حقيبة الفن التي كانت تؤصل للتراث والفنون والغناء وتشجع المبدعين للمساهة في إثراء الساحة بكل الأعمال في الرسم والتلحين والنغم والغناء والفن والطرب لمناهضة ثقافة الإستعمار فن بفن ، أصالة بأصالة ، فخر بفخر ،وعزة بعزة ، وكل فضائل الشخصية والهوية الأمدرمانية التي كانت تجمع كل ماهو جميل ورائع.

نشأ إبراهيم سليم رساما موهوبا منذ الطفولة ومارس الرسم في إبراز موهبته مطلعا علي ثقافات الشعوب والتراث الأمدرماني الوافد من الأقاليم ، واستفاد من سير العظماء والأبطال والقصص والأحاجي والنوادر ليصوغها فنا رائعا مثل قصة تاجوج والمحلق من شرق السودان والتي كانت تماثل قيس وليلي ، ولأنه كان مطلعا علي الثقافات المتعددة وعاصر الرواد الأغنية في حقيبة الفن التي أظهرت إبداع الشعراء مما زاده أن تكون بعض ملامح أعماله ولوحاته من لوحات البيت السوداني من الداخل وخاصة الطبيعة وجبال النوبة وجنوب كردفان بأهميتها له في إظهار منطقته وموطن أهله لجمال المرأة مع نسق الطبيعة والبيوت في تناغم لوني بسيط ولكن رائع وحميم بالنسبة إليه .

وكانت من هواياته الخاصة العزف علي العود مما مكنه أن يكون ملحنا للفنان (تاج السر) و (احمد زاهر) وسجلت له بعض الأغاني والتلحين والموسيقي في الإذاعة السودانية .

وصداقاته وعلاقاته الفنية خاصة مع الرسام الفطري المشهور (كنانة) والرسام القدير (جحا) و(حسان عبد الساوي- نحات العاج والأبنوس والرسم علي بيض النعام والأناتيك جوار سوق الموردة) .

تلقي تعليمه بمدرسة بانت ، ثم المتوسطة الجمهورية . والتحق بوزارة التربية والتعليم ثم وزارة الشباب والرياضة متعاونا ورساما للخلفيات ومخرجا للكرنفالات ومعدا لبرامج كرنفالات الدورات المدرسية والمعاهد ودورات الكرنفالات الرياضية مما أهله بالإلتحاق بكلية القادة والأركان موظفا مهنيا في أقسام الفنون والدراما الموسيقية ومتعاونا مع متحف القصر الجمهوري في احتفالاته القومية في تنصيب الجندي المجهول وطابور الحرس والوطني بالقصر الجمهوري بالإحتفال الشهري التقليدي منذ الإستقلال . وكانت له مشاركات بالمراكز الثقافية البريطانية والألمانية والفرنسية وعلاقات مع الرواد الأوائل لكلية الفنون الجميلة جامعة السودان ، اغترب الي دولة الكويت وعمل في حقل الفنون الجميلة وايضا الي الأمارات ابو ظبي (بعثات) للفنون وذلك أثناء عمله منتدبا من سلاح كلية القادة والأركان . وكان عضوا بالجاليات التي أحبت فنه الغنائي وخاصة أنه كان مقلدا لإبراهيم عوض في احتفاليات الجالية بمساهماته في المعارض و الفنون ، تقاعد بالمعاش من كلية الأركان عام ١٩٩٥م .

اغلب اعماله التشكيلية الرائعة المستوحاة من الروايات العاطفية .

افادة من زوجته اخلاص محمد احمد بضيافة ابناءه المتقي و معتز بمنزله بمدينة الثورة بام درمان .

عبد الرحمن ريشين :

من مواليد جنوب دارفور ريفي عد الفرسان قرية (كيم) عام ١٩٥٦م ، تلقي تعليمه الإبتدائي والمتوسط عد الفرسان .

الحالة الإجتماعية : متزوج زاب لخمسة اطفال

يسكن الخرطوم سوبا الأرضي

س؟ هل فكرة الرسم تعلمتها عن طريق الدراسة ام موهبة

ج: تعلمت الرسم موهبة منذ الصغر وكنت ارسم الحيوانات والطبيعة وكنت مهتما بهذه الفكرة حتي اصبحت ارسم الشخصيات العامة والخاصة والسياسيين

س؟ ماهي اول صورة قمت برسمها فب ذلك الوقت ومتي

ج: اول صورة رسمتها كانت سنة ١٩٦٩م وكانت لوحة فيها بنت دير المدرسة بعد الفرسان

س؟ هل قمت بمواصلة هوايتك حتي مجيئك الخرطوم

ج: لم اواصل في الرسم وذهبت الي مهنة التجارة وتوقفت عن الرسم لمدة عشرين عاما ، وقمت بالعمل في التجارة بعدد من الدول الافريقية منها زائير و يوغندا والصومال واستمريت في هذه التجارة وفي تلك الفترة سرقت اموالنا في التجارة اثناء الحرب في الجنوب وبعد ذلك فكرت في الرجوع الي البلد ثم الخرطوم وامتهنت الرسم ولقيت فيه سلواي والتعويض والتشجيع وكان ذلك عام ١٩٩٥م

س؟ ماهي اول المواقع التي عملت بها وانت في الخرطوم

ج: اول موقع اشتغلت فيه كان بحديقة اشراقة في شارع التجاني الماحي ثم انتقلت الي الشارع العام الخرطوم كبري الحرية

س؟ هل واجهتك صعوبات في التصديق لمحل او التسويق

ج: واجهتني صعوبات في رفض الاتحاد لهذه الفكرة باعتباري لست خريجا ولا احمل مؤهلا علميا

س؟ مشاركاتك المحلية والعالمية

ج: شاركت في معرض الخرطوم الدولي والخرطوم عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥م وقدمت لوحاتي ولكن تم رفضها لانني لست خريجا من الكلية ، .....

الرسام المتجول عبد الرحمن ريشين الذي رسم لوحة لأردوغان في أيام زيارته للخرطوم قبل أسبوعين وقال إنه كان ينوي تسليمها للرئيس التركي لكن اللوحة لم تنته حتى غادر أردوغان.. الرسام عبد الرحمن تواصل مع السفارة واستقبله السفير وقضى معه وقتاً طويلاً في التعرف عليه واستلم منه اللوحة ووعده بتسليمها للرئيس أردوغان شخصياً في أقرب وقت.

http://almadaria.net/ar/2018/01/راسم-لوحة-أردوغان-يلتقي-السفير/

س؟ كم تبيع سعر اللوحة الواحدة

ج: السعر حسب الحجم والآلوان من ٨٠ج الي ١٠٠٠ج

س؟ كيف يتم التعامل كمع اصحاب الصور في رسم البورتريه بالألوان

ج: التعامل يتم عبر الصورة الفوتوغرافية او الشخص نفسه يكون واقفا امامي حتي يتم رسم اللوحة ولكن هذه الفكرة تكلف كثيرا

ملحوظة . يستعمل ريشين في رسم لوحاته التشكيلية والبورتريه قماش المشمع او التيل او القماش العادي باحجام كبيرة بعد طلائها بالغراء والرسم بالوان البوهية فقط . قال لانها رخيصة وبراقة وتعود عليها في اظهر التباين اللوني للشخصية وهو مدايم بموقعه كبري الحرية الخرطوم و مازال مشاركا في احتفاليات المرسم الحر كل سبت بالمتحف القومي .

لقاء من جريدة آخرلحظة بشارع النيل ٢٠١٨\٣\١١م

قهوة)السبت'ـ نجوم وفنون في شارع النيل

إنصاف عبد الله / نشر في آخر لحظة يوم ٠٣ ـ ١٢ ـ ٢٠١٢

السبت من كل أسبوع لقاء (خاص) على كورنيش النيل قبالة مباني حكومة الولاية حيث الفن والتراث.. الى جانب الرسم الحر جلسة البن لها زبائنها فلقد تبعثرت (بنابر الجرتق) بأناقة وتوسد ت مجموعات شبابية مفارش مشغولة بألوان زاهية والمساند مشغولة يدويا بالسكسك والخرز، وأطباق الماندولا ، وخلف المشهد ستارة من القرمصيص جلست أمامها (ست الشاي) وهى تلبي طلبات الزبائن .
خلف مجسم القهوة الكبيرة التقت (أخر لحظة) بعدد من الحضور حول (الجبنة) ومنهم كان خليفة حسن بلة وأمير عبدالماجد والذين عبرا عن عشقهما للجلسة ،وقال بله هى مساحة لتغيير الروتين على هامش شارع النيل وهناك براح فني واسع الرسم في الهواء الطلق الى جانب الأنشطة الأخرى (جبنة، شعر، غناء، آلات شعبية) وكثيرا مانلتقي اشخاص ضاعوا منا في زحمة الحياة واكثر شيء يعجبني اللمة..واشار امير الى التطور الذي حدث ففي السابق كان معرض فقط الآن جلسة وملحقات تراثية لاتنفصل كثيرا عن العمل التشكيلي وزاد من عشاق الجلسات النهارية لا اميل للمسائية كثيرا والسبت متنفس لنا حيث تنعدم مثل هذه برامج، واكدت ام احمد شهاب حرصها على الحضور وقالت هى جلسة أسرية احرص عليها مع احفادي وابنائي وابدت ملاحظة حول أكياس النفايات وتطاول حائط الأسمنت الذي حجب منظر النيل وناشدت المسؤولين مراجعة الأمر، وقالت شابة فضلت عدم ذكر اسمها إن المكان احياء للعادات والتقاليد فنجد فيها الفلكلور

الذي لانجده كثيره حولنا. على الجانب الآخر في معرض التشكيل اكد الفنان الهميم الماحي الذي اشتهر برسم المشاهير تواجده طيلة الأسبوع وقال استخدم قلم الفحم في غالبية لوحاتي و اميل لرسم اللوحات الطبيعية واضاف اميل لإستخدام الألوان الأزرق والبرتقالي. على مرمى بصر كانت الفنانة ليزا شاكر حضور بجيتارها وهى تردد اغانيها الشجية التي عانقت عيق البخور ورائحة البن ..

الرسام عبد الرحيم محمد احمد زايد المطاعني :

بداية حياته منذ سنة ١٩٣٤-٢٠٠٧م رسام موهبة ونحات وعازف - رافق جحا وعيون كديس وهو من اسرة سودانية مصرية من مواليد امدرمان ، درس الحقوق جامعة القاهرة بمصر وعمل استاذا بوزارة التربية والتعليم والخرطوم موجه تربوي في مراحل المتوسط والثانوية . وكان يمارس الرسم منذ شبابه وكان صديقا هميما وعزيزا وكملازما للرسام موسي قسم السيد –جحا واول من اقام معرض بالقاهرة وهو كاتب وشاعر ومؤلف مسرحي ومن اصدقائه مهدي محمد سعيد وميسرة السراج وفراج الطيب والفاضل سعيد ، والتجاني حاج موسي . وتم له لقاء تلفزيوني قناة النيل الأزرق في برنامج علوم الفن و برنامج اصوات وانامل للماحي سليمان لقاء وتحليل من قريب له (عبد العظيم الفاتح الشقليني١٥\٥\٢٠١٨م)

تحليل واستبيان ولقاء وحوار وتسجيل صوتى :

للرسام / محمد عثمان – **عيون كديس**

الاسم – محمد عثمان حاج سالم الملقب بعيون كديس من مواليد أمدرمان سنة ١٩٣٠م . درس الأولية بالمسالمة حى العرب . ثم التحق بمدرسة ابراهيم سوميت بحى اضباط حتى أكمل ثالثة أوسطى ،

الموهبة ؟ – الرسم والتلوين ، تعليم ذاتى ومقدرة فطرية منذ صباه الباكر ، وبدأت موهبته فى النضوج منذ بدايات مطلع الخمسينات وأول رسام تعرف عليه وزامله هو الرسام جحا وصارعيون كديس يقلده وتلميذا له ومتعاونا فى المشاركة وأحيانا الظهور فى المناسبات والمقاهى والأسواق الأمدرمانية .

ماهو دور حقيبة الفن وأثره فى الابداع ؟

حقيبة الفن – كان لها دور وثيق بالطرب النغم والكلمة وماتحمله من صوربلاغية فصحى وعامية حيث كان الرسم بالكلمة خير محفز لنا بالانطباعية والتقليد ولأن المغنى يرسم بالكلمات المحاسن الابداعية فى حال كل شىء ، الحركة والسكون ، النظرة والطلة ز ونحن نصوغ هذه الدوافع من خلال الرسم بأقلام الفحم والرصاص على الورق المنوع

وخاصة ورق البردى الذى يأتى من مصر – سوق أمبابة – وكنا نثرى المقاهى واصحاب المطاعم بالرسوماتباللوحاتوالأساطير مثلا : المناظر االملونة التى تحتوى على – رجل معلق علىفرع شجرة مكسور تجاه الشاطىء ويطارده أسد ليهجم عليه وثعبان مقبل عليه وتمساح فاغر فاه ليبتلعه – وغيرها من اللوحات حتى أطلق علينا الفنان / ابراهيم العوام - فنانى المقاهىولأن مواضيعنا كانت تعاج الحياة اليوميةمن تراث وعادات وجماليات الوجه فى البورتريه وماتحمله من ملامح الرج ل والمرأة ذات الشلوخ المنوعه

وكانت حقيبة الفن مرتبطة بالغناء وحيث رواد المستمعين كانوا يجتمعون فى أمسيات المقاهى بالأسواق والفرندات والأزقة بالأسواق ولوحاتنا معلقة على الدران تزين المشهد فالكل يعرف جحا وعيون كديس ! وكانت شهرتنا أكثر من حقيبة الفن ولأننا موجودن فى تلك الفترة التى تتوقف عندها صوت الأغانى ممن المذياع – وكان الصديق الوفى – ابو شال – هو الشخص الوحيد الذى يروج لنا اعمالنا الفنية ويبيع كوكيل ويقسم نصيبه ويأتى بالطلبات ، وكان موقع متجره بالمحطة الوسطى وويعمل كسمسار ووسيط للجمهور فى كل شىء . حيث كان يستلم من الناس الصور الفوتغرافية ليقدمها لنا ، وعندما نرسمها يقوم بتسليمها لأصحابها.

أيضا يقوم بتسويق بعض المناظر والأعمال الفنية التي كنا ننتجها وكانت أعمالنا كثيرة تكتسح المجال المعرفي والثقافي وهي كثيرة ذائعة الصيت ، وكانت معظم الصور التي نرسمها بطريقتين ، الأولى بالتخطيط مربعات أفقي ورأسى وهي النقل المربع الصغير في الصورة الي المربع الكبير في الصورة المشدودة بالقماش بعد طليها بالصمغ العربي أو علي الورق الأبيض ننقل فيه البورتريه بأقلام الرصاص والفحم ... وهكذا

وكانت لدى جحا خاصية الإختراع والإبتكار فإخترع جهاز مماثل للبروجكتر لطباعة الصورة في الظلام وهي حمالة من ثلاثة أجزاء بنقل التصميم علي ورق شفاف ثم يوضع علي زجاج شفاف ويسلط عليه الضوء من أعلى بإرتفاع معين علي الورقة يقربه حتي تظهر الصورة علي الورقة ثم نرسمها بخطوط توضيحية ولكن بطريقة إبداع فن الرسم .

وكان دور الأستديوهات وجودة التصوير الفوتوغرافى لكل الشخصيات السياسية والعامة من الناس . وصور الشيوخ والطرق الصوفية وكبار التجار للذهب والعطارين ورجال الأعمال والصناعة الخ... وكانت الصور تنتجأبيضوأسود بكل المقاسات . وعندما انشىء قسم التصوير الفوتوغرافى بوزارة الثقافة والاعلام والذى خصص لها مكتبة تحتوى على ألبومات كبيرة مصنفة لكل نمازج الصور بكل أنواعهاوفى كل المناسبات القومية بجهود المصور القدير / شوقى الجمل اصبحت وفرة في الصور و في كل المواضيع الثقافية التي تحتوي علي التنوع الثقافي و الاجتماعي والفلكلور والصور التي تحتوي علي المناظر الطبيعية والريفية بكل انواعها و المشاريع الزراعية والصناعية

وكل مناسبات الاحتفال القومي والقبلي من افراح وعادات و تقاليد حتي صور اماكن الاثار والتطور الحضاري .

كان ذلك يذيد من تواجد الصورة التي اصبحت الرافد الوحد للانتاج الاعلامي و الابداعي . فنشات الاستديوهات في المراكز الثقافية للتدريب بمركز شباب امدرمان حيث مكتب تعليم التصوير الفوتوغرافي للمعلم / صلاح احمد . واستديو الدار البيضاء / عبد الرازق الجبلابي واستديو الوادي واستديو الديراني ..... واخرين

وحكي عيون كديس قائلا : تعلمت الخط العربي بالنظر الي لوحات الخطاط العباني . وشوقي الاسد . والصاوي عبد الكافي وهو شاعر وخطاط . وتأثرت ايضا بالاستاذ / مصطفي العريفي . ومن الشخصيات التي تعلمت منها رسم المناظر الطبيعية بنوب السودان من الرسام موزيس جون ، الملقب بهتلر ، وفي الخرطوم بسوق اتني لمحلات بيع الفلكلور ومنحوتات الابنوس والعا ج والمصنوعات الجلدية كما توجد لوحات الرسام فرح عبد العزيز ، وابو الحسن مدني ، و ابراهيم سليم ، واحمد سالم ، وبدوي ابو صلاح ، ومصطفي ابو صلاح ، والطاهر ابراهيم وغيرهم باجنب تسويق الانتا المصري للفنون الفرعونية . الفن الفطري لازم حقيبة الفن في ثبات الاسلوب وقيمة المنتوج منذ فجر ١٩٦٦ – ١٩٨٤ والي الان ومما ذاد الق التلاحم الفكري كان هناك ادب حرية الصحافة اليومية ثقافة الكركتير لاعمال الرسام عزالدين وغيرهم وظهور اعمال الفنان شرحبيل احمد.

واستطرد عيون كديس عندما سألته عن دور المجلس الثقافي البريطاني بأم درمان ومايقدمه من مساحات للبرامج الثقافية والمعارض التشكيلية والمكتبة العامة للجمهور وأسبوع الفلم السينمائي والمنتديات المختلفة حيث الإستفادة من هذه البرامج وكانوا يتفاجأون بأعمالهم الفنية وهي معروضة دون أن يكون لهم علم بذلك ! وحيث يتم عرض افلام الأدب الإنجليزي للثانوي – اوليفر تويست وجزيرة الكنز وجان اير الخ – وغيرها.

وقال ايضا كنا نستفيد من هذه المواضيع وخاصة ما تقدمه دور السينما العامة منذ بدايتها الأولى كسينما برمبل وأم درمان والوطنية والعرضة وبانت وكلولزيوم والنيلين الخرطوم وهي تنقل ثقافات الشعوب المختلفة العربية والغربية والشرقية ، وكان عيون كديس يعمل رساما وخطاطا لهذه السينمات للإعلانات لها مستعملا لون الظهرة الكحلي مع خلطه بالصمغ علي البورد وكانت تجره عربة الكارو التي كان يجرها حصان وهي توب شوارع وأزقة اسواق أم درمان وكان يسوقها رجل اسمه –ابو النوم- وكانت علاقة عيون كديس بالمسرحيين أمثال / خالد أبو الروس، والفاضل سعيد ، وود نفاش ، والشعراء أبو صلاح و خورشيد والمغنيين الكاشف وابو داوود الخ . علاقة حميمة لتواجدهم ببيوت ومراكز الأندية الرياضية – قهوة الرياضيين وار البسطة – وقال كان منزله بأبي روف عبارة عن مجمع ثقافي ولأنه كان اخوه سيد يعمل رئيسا لنادي

المسرحيين وفي الموسيقى والمسرح ، وقام بعمل لافتة كبيرة بإسم فرقة الأدباء الفنانين عام ١٩٤٥م بالمنزل ، وكان كل الفنانين والأدباء والشعراء والمغنيين والعازفين والضيوف يتناقشون في أدبيات مستقبل الفن بصورة عامة وتمخض عن ذلك الجمعيات والجماعات مثل – دار فلاح للأغنية الشعبية وفرق حديثة كإتحاد الأغنية الشعبية وفرق موسيقى الجاز وفرق الموسيقى الراقصة للفلكلور ومراكز الشباب لتنمية القدرات والمواهب .

وظهرت له أعمال ورسومات فنية في مجلة – اسكالا – مجلة سودان ناو . وعمل في مهنة خياطة الشنط وكان يمارس رسم البورتريه بدكان العم / ابراهيم حسين محمد وهو يعمل ترزي لخياطة الملابس الزي السوداني اللابية والزي العسكرى بمحطة الأحمر بشارع الأربعين وار مسجد الشيخ الريح حيث كان يلقب هذا الترزي – ود داردوق أو السِمِع . علي ماكينة السنجر للزبائن ومن هذا الدكان تعرف علي تاجر خردوات من مدينة الأبيض ، مما اضصره الأمر الى الهجرة من المدينة الى الريف عام ١٩٧٧م ليفتح محل لخياطة الشنط بالأبيض كردفان ولأن عمه هناك . وزراه الأمر استقرارا ليعمل موظفا وخطاطا بورازة الإستعلامات والثقافة واشتهر بإسمه المعروف عيون كديس وتم تكريمه من الولاة وتزو كثيرا من بنات كردفان وله ذرية ابناء واحفاد من زميله جحا .. توفي عام ٢٠١٦م .

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات والخاتمة

الفصل الخامس
الخاتمة والنتائج والتوصيات

الخاتمة:

حملت مدينة أمدرمان العاصمة الشعبية للسودان كل مشاعل الإبداع والفنون من فنانيين فطريين وموهوبين ودارسين إلي نشأة كلية الفنون وتطورها، وكان للإعلام المسموع والمرئي دوراً كبيراً في الترويج للأغنية السودانية (حقيبة الفن)، ومن ناحية أخري قامت القهاوي التي نشأت في مدينة أمدرمان بدور كبير في عرض أعمال الرسامين الذين اعطو البصمة الأولي للميراث الثقافي في مجال الرسم الفطرى للتراث والشخصية السودانية متناولين الثقافة بأصولها وجمالياتها في الرسم والتلوين وهي تحقق تلقائياً المدرسة السودانية الحقيقية للتراث والبيئة ومعطياتها من فلكلور وعادات وتقاليد، وهي وليدة بكر ومازال الطريق اليها ميسراً عبر المثقفين في المساهمة بتناولها كمادة يمكن ان تقدم من خلال التحليل والنقد وعرضها كمنهج قابل للتطور واستخلاص افكارها في انتهاج مدرسة قديمة متجددة تضاف الي الرواد الأوائل اصحاب المدارس الأكاديمية مثل مدرسة الكرستالية ومدرسة الخرطوم ومدرسة الواحد.

وبذا يكون الفن الفطري قد ساهم ساهم بدور واضح في اثراء الفن التشكيلي السوداني وبدايات الحركة التشكيلية عبر الأعمال التشكيلية التي كان يقوم بعرضها الفنانين الفطريين في تلك الفترة، وأيضاً حقق ملامح سودانية أصيلة من خلال أعمال الفنانين الفطريين.

النتائج:

توصل الباحث إلي النتائج التالية:

١. ساهم الفن الفطري بدور واضح في اثراء الحركة التشكيلية السودانية.
٢. تأخر قيام قيام كلية الفنون الجميلة والتطبيقية أدي الي أعتماد الفنانيين الفطريين علي انفسهم.
٣. اتاح قيام كلية الفنون الجميلة والتطبيية الفرصة للفنانين الناضجين الدراسة الأكاديمية بالكلية.
٤. حقق الفن الفطري ملامح سودانية اصيلة وذلك عبر مواضيعه وقضاياه التي تناولها علي مر الزمان.
٥. كان لحقيبة الفن دور رئيس كمصدر من مصادر الإستلهام للاعمال الفنية للفنانين الفطريين.
٦. الفترة مابين عامي ١٩٧٤-١٩٨٦م من اخصب الفترات التي مرت علي التشكيل في السودان، وذلك لاعتماد الرواد الاوائل في اثراء الحركة التشكيلية في السودان من خلق وتبنى مدارس وفعاليات للمهرجانات وانتاج ادب وشعر ودراما ورواية وتشكيل وافلام.

التوصيات :

١-توجيه الدراسات الحديثة والمستقبلية منهجياً نحو الأجيال القادمة مع الإحتفاظ بروح الأصل.
٢-إقامة المهرجانات الثقافية في الأدب الشعبي وجمع اعمال الفطريين المميزة وإحياء التراث من خلال البرامج ووضعها بأسلوب ممنهج ومصنف فى متحف عام . و تصميم بينالي الفنون والتراث السوداني الدولي وجعله يوم احتفائي عالمي للمشاركة ضمن منظومة الدول العالمية مجال الفن التشكيلى.
٣-الاستفادة من المؤسسات والشركات لرعاية الفن التشكيلى فى اطار البينالىهات الدولية باقامة المعارض.

الدراسات المستقبلية:

١. يمكن عمل بحوث لدراسات متخصصة لملامح قبيلة او قبائل تؤدى الى ملامح فن واحد .

٢. يمكن عمل جداريات تدل على فترة معينة تراثية ، او بطولية او رمزية لفترة حضارة .

٣. توجيه بعض الشركات للإستفادة من الملامح التي توحد الفن في المهن المختلفة بعيدا عن الأنصبة وتمجيد الشخصيات .

٤. ادي التوحيد الي مباحث الهوية في توحيد الأنة الإسلامية بالسودان نحو كلمة لا إله إلا الله وذلك تعبير حروفي يمكن ان يكون مقاصد للفن وهو ماحرك المدارس الفنية المختلفة وساهم في نشأتها خاصة مدرسة الواحد بقول (لا قيمة لابداع فنى بدون مدلول حضارى).

٥. توجيه الجماليات الحديثة نحو الأجيال القادمة مع الإحتفاظ بالأصل للتراث وبواعثه المتجددة .

٦. إقامة المهرجانات الثقافية في سبيل الأدب الشعبي وإحياء التراث لجمع وحدة الصف التشكيلي من خلال البرامج ووضعه بأسلوب ممنهج يوازى الانتاج الدرامى والأفلام الوثئقية والانتاج والسياحة.

٧. بأي حال من الأحوال وما كان بالإمكان وما لم يكن .. لابد من إقامة بينالي التراث السوداني الدولي وجعل يوم احتفائي عالمي للدخول ضمن الدول المنفذة لهيئة المعارض الدولية والتمثيل الخارجى .

٨. الفترة مابين عامي ١٩٧٤-١٩٨٦م من اجمل الفترات علي الإطلاق مرت بتاريخ التشكيل في السودان وذلك لاعتماد الرواد الاوائل في اثراء الحركة التشكيلية في السودان من ادب وشعر ودراما ورواية وتشكيل ، مهرجانات الثقافة الأول والثانى والثلث هي اعمدة ومثال لفقرة رقم ٧ من التوصيات

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

١. عبدالحميد محمد أحمد.٢٠٠٥: أمدرمان حقيبة الفن لماذا. دار عزة للنشر، السودان، الخرطوم ط١.

٢. علي محمود علي.٢٠٠٩م: أم درمان في شعر الحقيبة. الناشر المؤلف، السودان، ام درمان، ط١.

٣. نادر أحمد الشريف الحبيب. ٢٠١٢م: ملوك أم در. مطابع العملة السودانية، السودان، الخرطوم، ط١.

٤. سيد عبدالله أحمد أبة. ٢٠١٠م: أم درمان مدينتي الباهرة. الناشر المؤلف، السودان، الخرطوم، ط١.

٥. عباس صالح موسي.٢٠٠٧م: أم درمان بين زمنين(١٨٨٥-١٩٦٨م)//(١٩٧١-٢٠٠٧م) النشأة – الحياة الإجتماعية – الإدارة). الناشر مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية، السودان، أم درمان، ط١.

٦. محمد صالح يعقوب.١٩٩١م: كتاب الأجيال (سودانيات في صالونات الأدب). الطابعون: مطبعة جامعة الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، الناشر: كتاب الأجيال، السودان، الخرطوم، ط١.

٧. محمد خضير. ٢٠١٠م: السرد والكتاب. دار الصدي للطباعة والنشر، دولة الأمارات العربية المتحدة، دبي، ط١.

٨. صلاح حسن عبدالله. ٢٠٠٤م: مساهمات في الأدب التشكيلي. مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم، السودان، الخرطوم، ط١.

٩. محمود بقشيش. ١٩٩٧م: نقد وإبداع. الناشر الدار المصرية اللبنانية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط١.

١٠.إبراهيم العوام.٢٠١٣م. نسق الفكر في الجمال. الناشر هيئة الخرطوم للطباعة والنشر، ط١.

١١.الدكتور زكريا إبراهيم.١٩٧٩م. مشكلة الفن. دار ومكتبة مصر للطباعة والنشر. ط١.

١٢. نادر أحمد الشريف الحبيب.٢٠١٢م. ملوك امدر. شركة مطابع العملة السودانية، السودان، الخرطوم، ط١.

١٣.**أحمد إبراهيم دياب. (أم درمان)**

١٤.محمد بن عمر التونسي. ٢٠٠٧م. تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، **ترجمة** وتحقيق: محمد سعد محمد مصطفى زيادة وخليل محمد عساكر مصطفى، **الناشر:** مكتبة الأسرة، ط١.

١٥.عبد الحميد محمد أحمد.٢٠٠٥م. أمدرمان حقيبة الفن لماذا، دار عزة للنشر والتوزيع، ط١.

١٦.علاء الدين الجزولي. ٢٠١٠م. موسى قسم السيد كزّام – جحا،

١٧.محمد صالح يعقوب.١٩٩١م. سودانيات في صالونات الأدب. الناشر كتاب الأجيال، الطابعون دار جامعة الخرطوم للنشر، ط١.

١٨.أبو صالح الألفي. (د.ت). الموجز في تاريخ الفن العام، دار نهضة مصر، ط١.

١٩.فتح الباب عبد الحليم، أحمد حافظ رشدان.٢٠٠٢م. التصميم في الفن الشكيلي، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط١.

٢٠.يحي حمودة. (د.ت)، الألوان، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية.

٢١.محي الدين طالو.١٩٨٧م.الموسوعة العلمية في الرسم والتلوين، دار دمشق للطباعة والنشر، ط١.

٢٢.عبد كيوان.د.ت، الرسم بالألوان الزيتية، دار ومكتبة الهلال، ط١.

٢٣.مصطفي عبده محمد خير. ٢٠٠٥. الإسلام يحرر الفن من القيد الوثني والأسر الكهنوتي، الطابعون شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الناشر: هيئة الأعمال الفكرية، ط١.

المرجع: عبد الحميد محمد أحمد.٢٠٠٥م. أمدرمان حقيبة الفن لماذا، دار عزة للنشر والتوزيع، ط١

محسن عطية ، ١٩٩٧م، ص ١٤)

(ليلى فؤاد ٢٠١١م، ص١١

(مصطفي ١٩٩٥م. ص.٢٤)

(انعام ٢٠٠٥م. ص٧)

(السودان ٢٠٠٠م، وزارة الثقافة)

(عزة ٢٠٠٠م.ص١٠٤)

(ميرغني ٢٠٠٥م.ص٧)

(طارق. ٢٠٠٤م.ص٦)

(علي رياض ٢٠٠٢م ٢٣.٢٤

(منعم٢٠٠٦م ص٧٢)

الرسائل الجامعية:

١.خالد خوجلي ابراهيم. ٢٠٠٩م: جداريات مستوحاة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة اشراف د. أحمد عبدالعال كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٢.نجاة محمد احمد الماحي. ٢٠١٥م: البيئة وبنائية اللوحة التشكيلية، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف الدكتور عبدالحافظ عبدالحبيب الجزولي، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٣.أشرف عبدالمنعم محمد.٢٠٠٨م: التصوير بخامة الالوان المائية لمشاهد من مدينة أم درمان، إشراف الدكتور أحمد عبدالرحمن، والإستاذ الفاتح بشير اللعوته، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٤.زينب التجاني محمد عمر.٢٠١٠م: التصوير الجداري المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف البروفيسور حسن عبدالفتاح حسن، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٥.أحمد عبدالله بله.٢٠٠٩م: الخامات الطبيعية اللونية بمنطقة أم درمان وإستخدامها في التلوين، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف دكتور طارق عابدين إبراهيم، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلو والتكنولوجيا.

٦. زينب التجاني عمر.٢٠١٨م. القيم الجمالية والتعبيرية للرسومات الملونة على سطح الخزف المروي، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف البروفيسور مصطفي عبده محمد خير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

٧. بابكر محجوب بابكر.٢٠١٨م. المدلول اللوني ودلالة الرموز في التصوير التشكيلي السوداني المعاصر. رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف الدكتور طارق عابدين عبدالوهاب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

٨. سوزان إبراهيم محجوب.٢٠١٥م. توظيف المدلول الرمزي في فن التلوين السوداني المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف الدكتور عبدالباسط عبدالله الخاتم، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

٩. خالد خوجلي إبراهيمز٢٠١٨م. إستخدام وسائط التصوير بالألوان الزيتية في السودان، ورقة علمية، مجلة الدراسات الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، الخرطوم.

المراجع الأجنبية:

Edwin Ziegfeld, Art today, p320.3-Ray Faulkner

) جريدة (سنابل) الاسبوعية – الخرطوم، العدد ٢ بتاريخ ١٩٩٦/٥/٢٧م الموافق ٩ محرم ١٤١٧هـ

https://www.albayan.ae/five-senses/culture/2016-12-13-1.2794375

مدرسة الخرطوم التشكيلية تسترد أمجادها

https://www.alttahrer.com/archives/505

.

الملاحق

المصادر والمراجع

الملاحق

أعمال فنية للدراس قبل إلتحاقه بالجامعة