مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

فن النحت فى السودان
فى الفترة مابين (1950-1985م) (دراسة تحليلية)

فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت

E: fathalzpaar@gmail.com

المستخلص

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

كلمات مفتاحية:(الموروثات المحلية _ المفاهيم الفنية_ الفنانيين التقليدين)

Abstract

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

Keywords: Local traditions – Artistic concepts – traditional artists

المقدمه

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

مشكلة الدراسة

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

أهمية الدراسة

التنوير وبث المعرفة فى مجال فن النحت الحديث فى السودان.

التعرف على إسهامات الفنانيين النحاتين فى السودان.

التعرف على المفاهيم المتعلقة بالأصالة والمعاصرة فى سياق العمل الفنى.

أهداف الدراسة

الكشف عن المؤثرات الأسلوبية والفكرية والفلسفية لفن النحت الحديث فى السودان.

إبراز المفاهيم الفكرية للأعمال التى تتضمن أستخدامات وسائل متعددة.

فرضيات الدراسة

للنحت السودانى الحديث أساليب فنية وأبعاد جمالية يمكن الكشف عنها.

النحت السودانى الحديث متنوع المفاهيم الفنية و الجمالية، وله أساليب ومميزات متعددة.

حدود الدراسة

1/ زمانية:

1950م- 1985م

2/ حدود مكانية:

دراسة لمختارات من أعمال النحت الحديث فى السودان.

منهج الدراسة

المنهج الوصفى التحليلى

مصطلحات الدراسة:

القيم الفنية:Artistic Value

يشير المصطلح للقيمة التى تكمن فى العمل الفنى سواء فى مضمونه أو شكله، وهى التى تتوقف عليها قيمة العمل الفنى ومستواه.

التعبير الذاتي: Self-Expression

هو التعبير الفني المدفوع من داخل الفنان نفسه تلقائياً، وليس من مؤثر أو عامل خارجي يدفعه لذلك، إن حاجة التعبير عن الذات أمر تفرضه الرغبة الملحة في التنفيس عن المشاعر، والأحاسيس الإنسانية، والانفعالات الداخلية، والخلجات، والأفكار المكبوتة لديه، وإشباع، وتحقيق رغباته النفسية، وحاجاته الاجتماعية.

المبحث الأول: تعريف الفن والنحت

معنى الفن حديثاً

أما معنى الفن فى الفكر المعاصر فهو يغاير معناه القديم وإن تعددت معانيه ومدلولاته والآراء الكثيرة التى يصعب حصرها فى معرفة طبيعته وخصائصه فهنالك من يقول: (إن الفن هو ارتباط بالمجتمع والبيئة بحيث لا يتجزأ عنها، فيعبرعنها ككل وإن الفنان جزء فقط). وكذلك(الفن فى عصرنا الحديث هو عبارة عن كل محاولة يبدعها الإنسان بحيث يتوفر فيها شروط الجمال والإبداع)(دنيا أحمد نفادى،2008م، 18-19).

معنى الفن عند الفلاسفة

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

هو تلك الغارة من الصور التي شنها الخيال على الواقع ،أو هو إدراك عاطفي للحقيقة(سناء خضر،2004م، 36)

الفن هو قدرة الفنان على نقل أفكاره أو مشاعره للجمهور بحيث يستطيع هذا الجمهور أن يحس بها ويعيشها ويكتسب التجربة التى لولا الفنان ماكان له أن يكتسبها. أو هو نشاط عقلى يوجهه العاطفة، أنه خطة بنائية فى الصياغة والتشكيل والتنظيم، تعبير بالرموز الفنية عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية(عبد المنعم أحمد البشير، 2006م،7-8).

النحت فى أصل اللغة

هو النشر والبــرى والقطع، يقال: نحت النجار الخشب والعـود إذا براه وهذب سطوحـه. ومثله فى الحجارة والجبال. قال تعالى:(وتنحتون من الجبال بيوتاً فارهين)الشعراء(الآية 149).

تعريف النحت فى الإصطلاح

هو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التى تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم و أنواع الأسطح المختلفة وخصائصها الملمسية واللونية فى إبراز الأفكار التعبيرية المختلفة عن طريق الخامات المتنوعة، فينتج لنا الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية(هربرت ريد، 1989م،56).

يتحقق النحت بمظهرين

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

ب/ الجداريه:

هى طرح العمل الفني على سطح مستو ويكون العمل به بطرق خاصة، منها ما يكون بإبراز الموضوع عن سطح الخلفية ويسمى بالنحت البارز وما يكون محفوراً للداخل فى سطح الخلفية ويعرف بالنحت الغائر(عبد الرحمن المصري آخرون،1990م، 51-52).

استخدامات فن النحت

يستخدم فن النحت منذ قديم الزمان لأغراض عديدة :

1- كغرض تذكاري وتخليدي

2 - كغرض تاريخي

3 - كغرض ديني

المبحث الثانى: تطور الفنون التشكيلية فى السودان

كان إنتاج الفن فى السودان صنعة تعتمد على مهارات الهواة من الفنانين الشعبين، الذين كانوا يمارسون هواياتهم فى المقاهى كمقهى الزئبق وود الأغا والعود وغيرها، والتى كانت تنتشر فى كل من الخرطوم وأم درمان، التى كانت تعتبر منتديات ثقافية هامة فى عشرينيات القرن الماضى، وكان يعرض فيها الشعر والأدب بجانب الفن التشكيلى من نحت وتلوين، وهى تعتبر سوقاً رائجة لتسويق الفن والأفكار فى شكل أعمال فنية كانت تعكس الحياة السودانية السائدة فى تلك الفترة، يستخدم فيها منتجوها تارةً الأسلوب الواقعى والرمزى الزخرفى تارةً أخرى، مسجلين بذلك العادات والتقاليد وأبعادها ومضامينها السائدة آنذاك، وبما تحتويه من تراث ومناسبات إجتماعية ووطنية ومناظر طبيعية ورموز تراثية، ومن هذا المنطلق كان يمارس الناس حينذاك النحت ضمن مجموعة الفنون المعروفة بالرغم من بداوتهم. وعكسوه فى حياتهم العامة، وكان هناك تنوع ملحوظ فى التعبير بالرسم والنحت عن العادات الثقافية والإجتماعية، وذلك فى إطار تنوع بيئى يجمع بين الصحراء والغابات الغنية والفقيرة، مع وجود تنوع عقائدى وثقافى واجتماعى، مما يشير إلى جذور تعتمد التنوع الذى أصطحبته إشكاليات كبيرة يمكن تلخيصها فى ندرة الموجودات نسبة لقصور التوثيق، كما أن الفنانين القدامى و نسبة لندرة المعلومة واجهوا صعوبات لمحاولة فك رموز ولغة الفن فى الحضارات السودانية القديمة، وبالتالى تعذر الملامح التى تميزها والمؤثرات التى أثرت فيها حتى يمكن للفنانين آنذاك اقتفاء أثر أسلافهم بوعى ودراية، وبالرغم من ذلك برزت مجموعة طيبة من الفنانين الشعبيين وهم يحملون هموم جيلهم مثل على عثمان فى الفترة من 1926 – 1959م، ومصطفى العريفى 1927 –1979 م، وموسى قسم الدين الشهير بجحا 1931م وأحمد سالم، كما أن هنالك عدد من الفنانين الشعبيين الحديثين نسبياً مثل حسن البطل، أبوالحسن مدنى، عابدين الشوافعة وغيرهم(طارق عابدين،2006م،81).

تأثرالفن فى تلك الفترة بالحرف والصناعات الشعبية كأعمال السعف والجلد، بجانب روح الفن الأسلامى المعتمد على الطابع الزخرفى بعيداً عن مراعاة النسب والتشريح فى رسوم الأجسام وعدم العناية بالضوء والظل وقواعد المنظور وعدم التعقيد بإتباع أسلوب أقرب الى الإصطلاح والرمز. بدأ اتجاه تدريب الأساتذة عامة فى معهد بخت الرضا لتدريب معلمى التعليم العام فى السودان، ومن له الموهبة لتدريس مادة التربية الفنية خاصة وكان ذلك عام 1943م، مما كان له أثر بالغ فى نشر تعليم الفنون، وشجع الإدارة البريطانية المتمثلة فى (قرين لو وكونرال) وغيرهم كمتخصصين وتنبههم لأهمية الفنون فى التربية بصورة عامة، لارتباط المهن الفنية بالوظيفة، ومن ثم بدأ اتجاه تعليم الفنون ينح منحى نظامى الأمر الذى أدى الى تأسيس كلية الفنون الجميلة والتطبيقية الحالية، فى مدرسة التصميم بكلية غردون التذكارية فى مطلع أربعينيات القرن المنصرم وبالتحديد فى عام 1946م(محمد الأمين وآخرون،2002م،26). تهدف الى تخريج فنانين تشكيليين ومصممين بجانب أساتذة مؤهلين لتدريس مقررات التربية الفنية التى تم إدراجها ضمن المنهج الدراسى فى مراحل التعليم العام، فتخرجت أول دفعة عام 1951م فى تخصصات وأقسام أكاديمية متنوعة على قرار الأقسام بالكلية الملكية البريطانية.

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

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

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

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

هذا بالإضافة الى ظهور تيارات فى الستينيات تدعو الى الجمالية السودانوية والإتجاهات الأخرى الرافضة للتقوقع المحلى والتمدرس فى الفن على أساس المحلية فهم يرون أن الفن التشكيلى أكبر من العودة به إلى الماضى والتراث، فهدفهم كان الإنسان أياً كان موقعه، ومعظم هذه المدارس والأفكار أثرت فى حركة النقد الفنى وتاريخ الفن فى السودان، وفى تحريكها للإطار النظرى والفكرى والفلسفى نحو النقد الفنى أكثر من الجانب العملى فى الفن التشكيلى.

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

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

فن النحت الحديث فى السودان

ترتبط الحركة التشكيلية الحديثة فى السودان إرتباطاً عضوياً بتراث أهله بشكل موثق بالتطور الإجتماعى والنهضة الحديثة فى العالم وبما حمله الى السودان حكامه الأجانب السابقون فى إطار إستعمارهم للبلاد ووفق مناهج التعليم التى أتوا بها والثقافة المتعلقة بكل مجالات المدنية الغربية، كما يرتبط بالإبداع المتنوع الذى أصبح معاصر لفنون العالم التشكيلية وذلك عندما أخذ ابناء السودان من فنانين يجوبون العالم بمعارضهم, والتى تميزت بالجودة, وكانت أول قفزات الفن التشكيلى الحديث المؤدية الى المنهج القومى الذى انتجه الطلاب بفضل ثقافتهم ووطنيتهم تواكب المراحل الدستورية التى أدت الى أستقلال البلاد فى يناير 1956م.

حيث إجتاز النحت فى السودان مراحل عديدة من النمو، وكان هذا مرتبطاً الى حد كبير بتطور المجتمع السودانى الذى كان يسعى لابتداع هويته الثقافية القومية، وهو تطور أمتد منذ مرحلة الخمسينات، مع بداية تخريج الدفعات الأولى من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، وكان لهذا الفن خاصية مميزة فى السودان تستند الى ثراء عرقى وحضارى دينى حيث نجد فن النحت فى مراحلة الأولى له شاناً عظيماً فى السودان حيث كان قوياً ومؤثراً تأثيراً فنياً، أعتمد فيها على واقعية الموضوع والنظر للشكل الأنسانى نظرة علمية وفلسفية وإهتمامهم بالشكل ،فكان للعمل النحتى مكانته الخاصة بإلاهتمام بالمنظور والبحث عن العمق فى الموضوع، حيث نجد أن بعض النحاتين السودانيين أظهروا قد أتخذوا الأسلوب الحر فى نحت الأشكال ولكنهم بقوا مقيدين باسلوب التقليد فى تصوير الشكل الإنسانى.

حيث يقول النحات عبدالرازق عبد الغفار وهو من مواليد رفاعة 1918م تخرج من كلية غردون فى عام 1937م درس فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، تخصص فى النحت بمعهد كامبرول لندن 1952_ 1954م نال تدريباً عملياً على يد الفنان الايطالى (فنتورينى فنتورى) بفلرونسا ايطاليا عن رؤيته للفن بأنه عمل و أنتاج يحتاج الى تسميات ومدارس دون تكرار للمراحل التى نشأت بها الفنون فى بلادنا، حيث نجد أعماله الفنية تتطرق للوقوف معها للتأمل فى حقب التاريخ المختلفة المنفذة من خامات متعددة من الحجر الملون والجبص والطين والرخام وتنوع أشكالها وكأنك تنظر الى الفن فى مراحله المختلفة. حيث غير بعض الأعمال تأخذ خواصها من الفن البدائى والفن التشكيلى التقليدى لعدم التمسك بمقاييس النسب مع العناية بالكتلة والجسم والتقسيم المنسجم مع الفراغ والمساحة من حوله وفى ذات الوقت وتمسكه بالكلاسكية التقليدية، ومن أميز أعماله رأساً لاحد طلبته من جبال النوبه الأستاذ(جبريل نيه) ملتزماً بالنسب والتناسب (أنظرالصورة 1)

(الصورة 1)

أسمنت– الحجم الطبيعى ارشيف الفنان عبد الرازق عبد الغفار

وهو أسلوب تأثيرى يقوم على تسجيل التأثير أو الانطباع الذي تسجله العين من ناحية تغير وتبدل مظاهر الطبيعة في أشكالها الواقعية، وفقاً لتغير الضوء والمناخ والوقت والفصل ونقل هذا الانطباع إلى الجمهور. حيث اهتم بتأثير الظلال، وعمد على توضيح انعكاس الضوء الذى يتم فيه(أنظرالصورة 2)

(صورة رقم2)

تمثال التجانى الماحى، فى السبعينيات المصدر: أرشيف الفنان عبد الرازق عبد الغفار

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

حيث يرى تميز فن تلك الفترة ببعض الموضوعات التى لها علاقة بالشفافية السودانية والتراث السودانى الذى كان يسعى لابتداع هويتة الثقافية القومية، أعتقد أن إرتباط الفنان بواقعة وقضاياة هو الأصل، فالفنان عضوء من المعانى الأصيلة، حيث نجد أن النحات السودانى يعانى من التجاهل الرسمى والشعبى، بالإضافة الى الإمكانيات المادية التى تعنية على مواصلة مشوارة الفنى.

كأنما يريد النحات عبدالرازق عبدالغفار ان يشرح لزواره فى صمت تطور اساليب الفنون الشكيلية فى عصور مختلفة، وهو راى يتطابق مع اراء السيرهربرت ريد عن التقليدية وتطور الفن المعاصر، وللنحات عبدالرازق راى واضح وصريح عن فنون اوربا وتحدث فيه عن مشاكل الفنان عندما يبحث عن نفسه ويؤكد شخصيته كغيرة من افراد المجتمع حين اصبح القلق وعدم الاطمئنان يسودان الدنيا منذ بدء عصر النهضة العلمية ذلك العصر الذى يرى النحات عبدالرازق انه ماعاد على الفنان بخير حيث سخرة البشرية، وشرح كيف نتج عن ذلك النشاط من مشاكل قابلت الفنانين، تحدث عن العصور الاولى حيث السحر والخرافة وعندما كان الفن جزءاً من كيان البشر ومميزاتة وكانت الرغبة فى التعبير رغبة اساسية كان لابد من اشباعها كغيرها من رغبات الغرائز ومشكلة الفنان كانت كيف يجارى نزعاته من نوازع الفن المتجرد وليخرج به من إطار العمل الوظيفي الى الرحاب الاوسع، الامر الذى جعل الفنان ينزوى سالكاً منهجاً يؤكد اغراقة فى فرديتة، والفنان الذى لايجد الجمهور الذى يقدر اعماله محكوم عليه بالغناء المعنوى والمادى، والفنان عليه ان يوفق بين ضرورات العيش ونوازع الفن المتجرد، ولكن على الفنان ان يعيش التناقص الذى هو سمة من سمات الفن ابدا– المجرد والواقع، الخيال والحقيقة – المعقول واللامعقول.

أما بالنسبة للفنان الحديث والمعاصر فيخضع تجربتة الإبداعية لتأثير المناهج الدراسية ذات الإرتباط الوثيق بأكاديميات ومعاهد الفنون الأوربية, والتى تعرف من خلالها على مدارس وإتجاهات وتطور الفن الأوربى وفلسفته الجمالية بالتفصيل

(سليمان يحيى محمد, 2001م, 131–132).

وقد حرص المستعمر الأوروبى بشده على وضع المناهج الأكاديمية التى يستطيع من خلالها تحقيق هذا الهدف وبالتالى فقد أسس الفنان الأكاديمى جل تجاربه الفنية التشكلية على التقاليد الأوروبية والتى ساهمت مساهمة كبيرة فى عزله من جزوره الحضارية وتغريبة عن واقعة الثقافى المحلى، وتبدو هذه الحقيقة واضحة فى معظم أعمال الفنانين التشكيليين الأكاديميين فى معظم بلدان القارة الأفريقية، وهناك بعض الفنانين أتيحت لهم فرصة السفر الى أوروبا وغالباً مايكون بسبب الدراسة فقد أبهرتهم الحضارة الأوروبية وأصطدموا بواقعها الثقافى وخاصة فى مجال الفنون التشكيلية, وبعد نيلهم لشهاداتهم أو عند عودتهم الى أوطانهم إمتلأت قلوبهم بالغيرة أثروا الإتجاه نحو استلهام تراثهم المحلى لإنتاج فن تشكيلى يحمل سمات الحضارات عامة والقيم الوطنية على وجه الخصوص, أمثال النحات عبده عثمان عطا الفضيل(أنظر الصورة3،4)

(صورة رقم3)

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

(صورة رق4)

المراة العاملة بدارفور، برونز، جمهورية الصين الشعبية، أرشيف الفنان عبده عثمان

بالرغم من النجاحات التى حققوها فى تأسيس بعض المدارس الفنية ذات الطابع الوطنى, إلا أن تجاربهم فى عمومها كانت متأثره تأثراً كبيراً بمناهج الفكر الأوروبى التى أثرت فى عقولهم وأنطبعت فى جل أساليبهم الفنية فساروا فى ذات النهج الأوروبى وحتى إن اختاروا موضوعاتهم من واقع مجتمعاتهم المحلية واستنسجوا بعض سماتها الحضارية, فتحولت تجاربهم الى قوالب

جامدة أو شبه مصطنعه لا تخلو من الإيهام النظرى. أى إن لم تكن سوى مجرد رد فعل مباشر لما عانوه من فصام حضارى وعقدة نفسية ناتجة عن عزلتهم الثقافية التى عاشوها أثناء وجودهم بين المجتمعات الأوروبية, وذلك نتيجة لضعف تشبعهم بثقافتهم المحلية المحتقرة فى نظر الإنسان الأوروبى فكانت أعمالهم مجرد نسخ تراثى خال من الإبداع والأصالة الفنية (سليمان يحيى محمد, 2001م, 133).

لكن مع ذلك وقعت تلك المدارس فى بعض الاخطاء أولها أنها استخدمت الثقافات المحلية، التى دعت إلى احترامها استخداماً شكلياً فقط، فاستعارت رموزها دون أن تضيف إليها أشكالاً ابداعية جديدة. رغم أن معظم فنانى مدرسة الخرطوم تولوا مناصب مهمة ومؤثرة فى مؤسسات الفنون فإنهم لم يحولوا افكارهم إلى عمل انعكس على توثيق الثقافة البصرية الشعبية والمحلية وتطوير دراستها والبحث فيها. وهذا يعنى أنهم رغم انتقادهم لطرق تدريس الفنون بالمناهج الغربية ولم يبتكروا مناهج لمراجعة تاريخ الفن ولا لتغيير مناهج تلك الدراسة فى كليات التى صاروا مدرسين فيها وعمداء لها. ولذا لم يفعلوا شيئاً يغير ماتركه المستعمرون(محمد عبد الرحمن حسن، 2016م، 12).

فاما بالنسبة للنحت التقليدى فهو القائم على التقاليد الفنية القديمة, وهو قابل للتطور أو التغيير فى بعض جوانبه, ويشتمل على الفنون الموروثة, ويعتمد فى إنتاجه على الفنانين الذين لم يتلقوا دراسات أكاديمية فى معاهد الفنون, ونجدهم منتشرين وسط العامة, وتحظى أعمالهم الفنية بقبول واسع من قبل الناس, الأمر الذى يشجعهم على مواصلة إنتاجهم, بل وأنتقال خبرتهم الفنية الى أجيال جديدة, وذلك بحكم أنهم يعبرون من خلال أعمالهم الفنية عن الأفكار والقيم الجمالية التقليدية السائدة لدى مجتمعهم، كما أنهم يستمدون عناصرهم الفنية من الأشكال والتصميمات والوحدات الزخرفية والألوان المتعارف عليها لدى عامة الناس والمحببة لديهم(سليمان يحيى محمد, 2001م, 129–130).أمثال النحات عبدالله جبارة وهو من مواليد قرية الفجيجة ولاية نهر النيل جنوب غرب شندي 1947م، وهو نحات هاوٍ وممتاز، يقول ليس هناك مؤثرات مباشرة يذكرها الفنان غير ان الطبيعة من حوله كانت تمده بعناصر ذات دلالات واضحة تأملها الفنان طويلاً، حتى تفجرت في أعماله الحالية فهو يعتبر عمليات تحضير الأرض الأولية (الترس) بالنسبة للزراعة المطرية و(الجداول) و(التقانت) أعمالاً تجسيدية مباشرة عند تأملها بعين النحات، ويستطرد الفنان، بعد إثارة ذاكرته عن ألعاب الأطفال الأولى فيقول: كنت مغرماً بصنع المزمار القصبي والعزف عليه، وتتميز أعماله بتفرّد مميز في مجال النحت حتى بالنسبة للنحاتين الذين أفرزتهم كلية الفنون قسم النحت، بدأ أولى خطواته في مجال النحت، إذ أنجز أول مجسم بشري من الصلصات بارتفاع قدمين، ولقلة خبراته التشكيلية في ذلك العمر المبكر، وخاصة في معالجة خامة الصلصات ذات تكنيك معقد وطويل بالذات في صنع المجسمات الكبيرة فقد فشلت التجربة الأولى، ولكن ذلك لم يمنع الفنان من معالجتها مرة أخرى من دون تجديد في إسلوب المعالجة وقد نجح في تجربته الثانية، مما يؤكد روح المواصلة في العمل حيث كان ياسافر كثيراً في رحلات عمل خاصة بالبحث عن الرخام، زادت من خبراته في مجال النحت اكسبته على مستوى من التعرف على خامات النحت، حيث يقول الفنان(من خلال قراءاتي في الأدب تعرفت الى الفنان العالمي مايكل انجلو والى بعض أعماله المصورة، خاصة منحوتاته، ومن نفس فصيلة مشاهداتي في القرية كان للوديان والجبال كمجسمات طبيعية إيحاءات ممتعة وكذلك تعرفت الى منحوتات(المغاسل)، وهي أماكن يغسل فيها سكان تلك المنطقة ملابسهم،وكانت تُنحت على الصخر تطويعاً لطبيعة تلك المنطقة الجبلية لإيفاء حاجات الإنسان، لمشاهدت ذلك المنحوتات مجهولة الصنّاع، للجمال على الصخر وهي عبارة عن نحت بارز لهذا الحيوان السائد في تلك المنطق، كانت جميع تلك المشاهدات تتجمع لتحرك النحات الكامن داخله وتستفزه كي يعبّر عن نفسه وفي هذا الاتجاه كما كان لمخلفات الطبيعة التي

يمر بها آثار مباشرة، فكان يجمع بقايا الاشجار الميتة جزوعاً وفرعاً حتى بدأت أول ممارسة للنحت على بقايا شجرة عُشر، وكان شكل الإنسان والحيوان بكل تكويناته هو المحرك الأول لمنحوتاتي الأولى، بالنسبة لما يريد تشكيله أراه كاملاً في مخيلتي وتتوالد التفاصيل الدقيقة ضمن المعالجة التشكيلية. وهو يقول أثناء مشاهداتي هناك أشكال جمالية بحتة يعالجها بصرياً وتتشكل ضمن ذاكرته ويعود لها لأجسِّمها في منحوتات جمالية بحتة، يصادف ان يجد خامة الشكل المنحوت في الطبيعة مباشرة ثم يبدأ في معالجة تلك الخامة لأجد ماعالجتة مخيلتي وقد تجسد أمامه منحوتة جميلة، وكان ذلك يرضه تماماً(أنظرالصور 7،6،5،8).

(صورة رقم5)

(صورة رقم6)

(صورة رقم7)

(صورة رقم8)

أعماله تحكى سيرته المصدر:خالد حسن عثمان سيد أحمد

وأن البحث عن جماليات مقترحة هو همي ولا أطالب الشكل بأي ايحاء مختزن أو إيحاء أدبي أو اجتماعي، يقول الفنان وهو يحاول الكشف عن جماليات الأشكال، وأنه يحاول الكشف الدائم عن أشكال مرئية، اضافة الى ما هو موجود في الطبيعة، و ان هناك علاقة تربط بينه وبين المجسمات المرئية الموجودة على الكرة الأرضية، وهي علاقة اعتبرها بصرية بحتة، أما المدلولات المفهومية، فهي تعبيرعن حاجة التواصل لدى الإنسان، وأن منحوتاته هي اقتراحات شكلية وجمالية بحتة. حيث يقول(لا يرى المشاهد ما أراه وبالتالي أنا أعتبر نفسي غير مطالب عملياً بأن أنجز ما يطالبني به المتلقي)، وان كان لا بد فليرى ما أراه، أنا مقتنع بأن ما تفرزة الطبيعة من صورة عشوائية، وأنا أختار أشكالي بوعي وأصوغها وفق إرادة التشكيل عندي، والآن توافرت لدي حاسة التأمل وتجاوزت الشكل الى أشياء أبحث عنها ولا استطيع تسميتها(أنظر الصورة9) (http://www.sudan-forall.org)

(صورة رقم9)

المصدر:خالد حسن عثمان سيد أحمد

وهنالك أيضاً النحات صديق البلوم من مواليد مدينة عطبرة 1956م من أميز النحاتين غير الأكاديميين وصاحب مدرسة فريدة من نوعها يسعى نحو تحقيق أهداف نبيلة فى الجمال والروعة. كان فى بداياته يقلد أعمال الأبنوس التى كان يمارسها سكان بعض الريف الجنوبى كالزاندى والدينكا وغيرهم، ثم أنتقل لمرحلة أكثر توضيحاً للمعالم السودانية من خلال الفولكلور للتعبير عن العادات والتقاليد فى المناسبات المختلفة ثم مرحلة أكثر تعقيداً للتعبير عن الحياة المعاشة فى المدن. أعماله التى تمجد شعار الحرية، حيث صور القاعدة العسكرية بامدرمان التى قام منها الأمام محمد أحمد المهدى بغز البريطانين فى نهاية القرن التاسع عشر وظهرت فى أعمالة المدافع وغيرها من المظاهر العسكرية، لان ماينتجه الفنان يرتبطة ببيئته. أستخدم اوراق الكرتون الذى يعشقه ويجسد عليه كل إبداعاتة الفنية، ليجدد ويحدث فى أساليبة وتقنياتة مواكباً مايحدث من تغيرات تتناسب وتواكب التطورات الهائلة التى أضافت عمقاً وفكراً فلسفياً ترجمها تشكيلياً الى أعمال فنية، فهذا النحات لم يعد يخضع لمصطلحات محددة او مسميات فرضها عليه آخرون(أنظرالصور13،12،11،10)

(صورة رقم10)

النحات صديق البلوم _تحرير الخرطوم (الخامة كرتون) المتحف الحربى، المصدر: تصوير الدارس

(صورة رقم11)

معركة كرري (الخامة كرتون) المتحف الحربى، المصدر: تصوير الدارس

(صورة رقم12)

حمار كلتوم (الخامة كرتون) المتحف الحربى، المصدر: تصوير الدارس

(صورة رقم13)

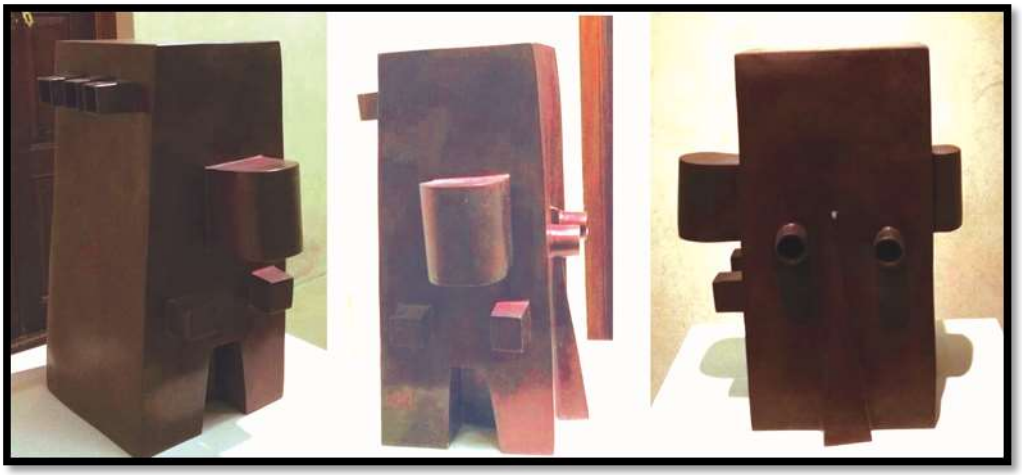
(الخامة كرتون) المتحف الحربى، المصدر: تصوير الدارس

وفقاً للواقع الثقافى الجديد الناتج عن تفاعل العناصر المحلية بالوافدة فإن تجربة الفنان التشكيلى الأفريقى فى جميع بلدان القارة أصبحت تدور حول محورين أساسين هما المحلى والعالمي، فأما بالنسبة للمحورالاول: فيتعلق بدور الفنان الأفريقى تجاة مجتمعة الذى أصبح جزاءاً من قضاياة التطورية التى لايوجد فاصل بينها وبين قضايا الآخرين، ومدى مساهمته فى تشكيل ملامحه الثقافية والحضارية وانفعاله بقضايا فى كافة المجالات. وبالتالى فإن اصالة تجربة الفنان التشكيلى الأفريقى تمكن فى

قدرته على التعبير عن قيم مجتمعة وعكس مشاكله والتعبير عنها وتجسيدها من خلال رؤاه الكونية، وهذا مايولد فى الفنان الافريقى الشعور بقوة الأنتماء الحقيقى لبيئته الثقافية المحلية ويكون كالمرآة التى تعكس أهم خصائصها وصفاتها وسماتها وملامحها الحضارية(سليمان يحيى محمد,2001م, 123). أمثال الفنان النحات عامر نور فهو بحق أحد أميز النحاتين السودانيين الذين خرجوا من السودان في منتصف الستينيات و شقوا طريقهم بنجاح ضمن مشهد النحت المعاصر في الولايات المتحدة. من مواليد مدينة شندى 1939م تخرج في كلية الفنون و عمل بها رئيسا لقسم النحت ما بين 1963و 1965م.ولقد اكتشفت عامر نور بالصدفة في منتصف السبعينيات حين نشرت له مجلة " آفريكا ريبورت" (African Report)مقابلة تحدث فيها عن عمله و عن ظروف عمل الفنان في السودان.

أقام له معرض في بيت السركال، تحت عنوان «سعة الأفق، إيجاز العبارة» وهو معرض استعادي للنحات عامر نور، حيث ضم جملة من أعماله التي أنتجها بداية من العام 1965 وحتى اليوم، حيث أبدع على مدى خمسين عاماً، ومنحوتات تعكس قدرتة على دمج الأساليب والتقنيات والنماذج والأفكار التي استقاها من تجربتة في كل من السودان والولايات المتحدة، مقدماً رصداً معمّقاً للعقود الخمسة الأخيرة في مسيرته الفنية، كما يبرز دوره المفصلي في حركة الفن الحديث الإفريقي، إلى جانب حضوره المؤثر في المسار التاريخي للفن العالمي المعاصر. حيث نجد أن البيئة المحيطة بالفنان أثر على ذائقتة الفنية كما يشكل أسلوبه مصدر إلهام لبعض الأجيال، حيث نكتشف أهم وأبرز المحطات البارزة في مسيرة حياتهم من خلال أعمالهم وممارسة طقوسهم التي أثرت على رؤيتهم الجمالية.

عبر النحات عامر نور عن التوجه الذي يتبعه في أعماله وهو الطابع العربي الاسلامي الإفريقي، ومن خلال دراسته الثقافات والحضارات تكونت لديه لغة تشكيلية والتي من خلالها عبر عن ماهو جميل في تاريخ العمارة السودانية والاسلامية. وأكد نور بأن الأعمال الفنية تعكس جمال الحضارات لدى الفنان وتسجل التاريخ للمجتمع العربي وتعكس واقع الحياة والأوضاع السياسية والاجتماعية، وقد تأثر الفنان بأعمال محمود مختار وهو نحات مصري، وقد توجه نور لعمل التماثيل التجريدية لكن بمفهوم صفات الخط العربي والأعمدة والترديد في الذكر، وهي تجتمع لتخلق سمفونية خاصة ترفع روح الانسان وتعطي احساسا روحيا. ويتضمن المعرض مختارات من منحوتاتة المصنوعة من مواد متعددة، إضافة للوحاتة ورسوماته وصوره الفوتوغرافية، متخذاً من عبارة(سعة الأفق،إيجاز العبارة) معبراً لوصف تجربتة واختلافها عن الأفكار التقليلية (المينيمالية)، حيث يجمع ما بين مفهوم التبسيطية وبين التأثير الإفريقي، خصوصاً التأثير السوداني من حيث المعمار والبيئة، بشكل يعكس قدرته على دمج الوسائل والتقنيات والأشكال والأفكار المتتالية من الطبيعة المزدوجة لتجربته، بوصفه فناناً سودانياً يعيش في الغرب، كما يضع نور الأشكال الهندسية ونصف الكروية في سياق يتقاطع مع سياق تاريخة وبيئتة وتقاليدة، ويظهر ذلك في أعمال مثل(بيت)، و(واحد فوق الآخر.حيث نجد أعمال عامر نور معروضه في متاحف و صالات العالم (أنظرالصور (http://sudan forall.org-)(14،15،16



(صورة رقم14)

بيت – 1995– 1996م، برونز 53– 33 – 30 سم، مقتنيات عامر إبراهيم نور، المصدر: معرض مؤسسة الشارقة (معرض بيت السركال)

(صورة رقم15)

قمر 2016م، فولاذ، قطر 100سم، أعيد تنفيذه من مؤسسة الشارقة للفنون

المصدر: معرض مؤسسة الشارقة(معرض بيت السركال)

(صورة رقم16)

عامر نور، ثعبان،5،88،1970م في 5،31 بوصة، 34 قطعة من الصلب

المصدر: معرض مؤسسة الشارقة(معرض بيت السركال)

توضح تأملات عامر نور رؤيته للتاريخ الأقليمى والبيئة التى عرفها فى طفولتة الباكرة، ومع ذلك فهو يقر بانه تعلم فى الغرب كيف يستخدم التقنية من خلال إستخدامة لوسائط مختلفة، تشمل الفولاذ والأسمنت والجص والراتينج واللدائن البلاستيكية ،فى التعبير عن موضوعاتة الجمالية، فهو يزاوج بين براعتة ومهارتة فى إستخدام التقنية الغربية وبين أشكال ورؤى وتصاوير يستلهمها ابتداء فى تجربتة السودانية، وإن احساس النحات ينقل أفكار الى عمله، ومن ثم فإن إدراك المرامى الكاملة لاى عمل فنى يتطلب إدراكاً للغة البيئه والأدوات ومفاهيم الفضاءات على إطلاقها ومنطق الأشكال التى هى اما طبيعية أو من صنع الإنسان إن إدراك المفاهيم المتعلقة بطبيعة الأشياء وتكوناتها قد يقرب الى فهم نسيج الأفكار والرؤى التى تغذى وتشكل خلفية عمل النحات استناداً على هذه المستويات من الداخل ينبغى للمرء أن يتناول أعمال عامر نور، حيث تعتبر أغنام ترعى فى خلاء مدينة شندى من أكثر أعمال عامر النحتية تميزاً، من ناحية مفاهيمية، وهى عبارة عن تراص ترتيبى لمجموعة شبه دوائر مصنوعه من الفولاذ الصامد كل شكل من هذه التوليفة يتكون من نصفين حينما يلصقان ويوضعان على الأرض، وتشمل هذه المجموعة التراكمية الكاملة على 202 قطعة لايحدد ترتيباً معيناً لوضع القطع على العكس من ذلك فهو يجد منها رؤية اللآخرين يقومون بتجميع وترتيب قطعة النحتية كيفها يبث لهم، وحينما تخرج المنحوتات من منحته، لايمارس نور كيف ما يشاء لهم على كيفية العرض ولا يقدر سواء علاقة القطع النحتية بالنظارة المتلقين أو فى علاقتها بالأشكال والتكوينات والأشياء الأخرى هذه الأشكال الهندسية عبارة عن توليفات محكمة الإدماج وذات نسق يجعل كل نصف يدعم نصفهه اللآخر، فقد أستلهم نور مراعى الغنم فى خلاء مدينة شندى السودانية من الأشكال والظروف التى عاشها ورسخت فى مخلتيه إبان أيام صباة الباكر فى مدينة شندى، وإن أغنام ترعى فى خلاء شندى عمل نحتى أستلهمتة من فكرة كهذه، كنا ونحن صغاراً، نلهو فى(السهلة) ويأتى راع يحوم يجمع والأغنام والبهم والماعز ليأخذها خارج المدينة الى الخلاء، وحينما تلحظها على البعد التفاصيل، فأنت لاتستوعب ترعى فقط نقاطاً تشتت فى الخلاء لقد حاولت صياغة تلك التجربة البصرية بنحتها على الفولاذ لأرى الى ماذا تنتهى بعض الناس يراها منظور مغاير، لكن تلك هى الطريقة التى أستلهمت بها ذلك العمل النحتى من ذلك

الخلاء الشاسع. فنجده يمسك بخيوط التناسق والتماثل المدهش بل التنوع فى صور شندى التى يستدعيها من الذاكرة رؤى فنان مفعمة بالنقاء وببساطة القالب والنسق إنه يخلق ضرباً من واقع العالم الذى يعرفة.

ولإنجاز بعض أعماله، عمد نور الى جعل كل وحدة من القطع المنحوتة تنشطر تلقائياً الى قسمين، حتى تكون المفاصل غير محددة نوعاً ما، مخافة ان تضحى الأشكال هندسية صرفة، أيضا عمد الى أن تمتص السطوحات دوائر الضوء.

بالنظر الى تداعيات معانى الصور المختزنة فى مخلية نور و إحساسه بالفضاء، فإن تلك الأشكال شبة المستديرة والمتواترة بأحجامها المتباينة تحسب فى ذات الاتجاه ، بيد أنها تبدو كذلك لأن كل واحد منها يحتفظ فى معين ذكرياتة الخاصة بادراك حسى للصفات الكامنة فى الحيوانات التى تنطلق فى المراعى والحقول(أنظر الصور17،18،19). (19)sudan Aieways

(صورة 17)

(صورة 18)

(صورة 19)

الرعي في شندي، 1969م – فولاذ (202 قطعة)،305– 406 سم، مقتنيات أمنه اليزابيث نور

المصدر :معرض مؤسسة الشارقة (معرض بيت السركال)

يقول البروفيسر سليمان يحيى محمد فيتعلق بمستوى وعى الفنان التشكيلى السودانى بأبعاد تجربتة الذاتية وموقعة فى خارطة الحياة الثقافية، هذا بالأضافة الى درجة إستيعابة لقدراتة الفنية، وكيفية توظيفة لكل ملكاته الإبداعية فى تشكيل خاماته المتاحة،

ومدى استفادته من معارفه الأكاديمية وتوجيهها نحو صقل مواهبة وتطوير إنتاجه الفنى والأرتقاء بالصورة التى تشبع رغباته الذاتية وترضى طموحاته الفردية وتستجيب لتطلعاته غير المحدودة، حتى يشعر بأنه فى حالة تجاوز مستمر لها بحيث تسير فى تقدم متصاعد قياسياً بما يتحقق حوله من إنجازات إبداعية فى مجال الفن التشكيلى على الصعيدين المحلى والعالمى، وفى هذا الإطار لابد من الإشارة الى قضية هامة تتعلق بتقييم تجربة الفنان التشكيلى السودانى إذ أنه ومن خلال تأسيسه لتجاربه الخاصة فى إطار معايشته لتجارب بيئته الثقافية والمحلية وربطها بالتجارب العالمية يحقق الكثير من الفوائد التى تثرى تجربته وربطها بالتجارب الأخرى, وذلك بالتعرف على أحدث الأساليب وأجد الإتجاهات الفنية المتحركه فى مجال التشكيل, غير انه لابد للفنان التشكيلى السودانى فى حالة تفاعليه مع التجارب قد لاتتوافق، تماماً مع تقاليد بيئته المحلية بل قد تتعارض معها تعارضاً كاملاً, كما أن مجاراته لها فقط أو استنساخها دون أن يضيف إليها من تجربته الخاصة النابعة من بيئته الثقافية والمحلية فإنه بصورة أو أخرى يتحول الى شخص مقلد فقط ومنفصل تماماً عن واقعة الحضارى الأعلى.

ويكون بذلك قد أبتعد عن قضايا وهموم وقيم وتقاليد مجتمعية الأمر الذى يفقده روح الانتماء اليه والإرتباط به, ومن ثم يكون قد ساهم فى تغريب نفسه والانفصال عن جزوره الحضارية, ويعيش فى حالة إنفصال وعزلة عن مجتمع بيئته الثقافية, وتلك هى خطورة المنحى الأكاديمى البث, وخاصة فى مجال الفن التشكيلى.

وكما أن على الفنان التشكيلى أن يعى أن الأكتفاء الكامل على التقاليد المحلية والأنغماس فيها دون الالتفات الى ماتحقق من رؤى وإنجازات علمية أصبحت توجه مسار التجارب التشكيلية على الصعيد العالمى واتجهت بها نحو التطور يضعف من تجربته ويجعلها تعيش مغلقة على ذاتها وفقيرة وغير قادرة على مضاهاة تجارب الآخرين, ولا تقوى على التأثير عليها سلباً أو إيجاباً ويكون الفنان التشكيلى الأفريقى قد ساهم فى تأخر مجتمعة ودفعه نحو الثبات فى قاع السلم الحضارى

(سليمان يحيى محمد,2001م, 123).

هذا إذا وضعنا فى الإعتبار الدور الذى يمكن أن يلعبه فن النحت خاصة فى قضايا التغيير والنمو والتطور الحضارى فى إطار مايعرف الآن بالعولمة, وبذلك تتجسد امامنا الأزمة الحضارية بكل صورها ومخاطرها التى تحيط بالفنان والتى نلحظها بوضوح فى أعمال العديد من الفنانين دون تخصيص، لقد بات من المتفق علية أن السعى وراء العالمية دون الوقوف على التجارب المحلية والإنطلاق منها يفقد العمل الفنى اياً كان نوعه قيمته الإبداعية وأصالتة الفنية ذات البعد المحلى والعالمى، ولاسيما أن صدق التعبير الفردى الذى تحققه الذات الخاصة فى أعلى مراتبها هو الوسيلة الحية التى تمهد الطريق أمام الفنان التشكيلى وتؤهله للوصول للعالمية، كما أن أى عمل تشكيلى ناجح يؤكد نجاحه تطبيق مجموعة القواعد الفنية العامة المتجددة والتى أصبحت متعارفاً عليها من وجهة نظر أكاديمية، وباسطتاعة الفنان التشكيلى التعرف عليها واستيعابها عبر المناهج الدراسية الأكاديمية فى معاهد الفنون, وذلك نتيجة لاتباع القواعد والأسس العلمية فى التعبير عن موضوعاتهم الفنية التى يقصدوا بها التعبيرعن مجتمعاتهم المحلية(محمود البسيونى, 1976م,33).

المبحث الثالث: إجراءات الدراسة

يعد النحت السودانى الحديث بأنه يتمتع بأساليب ومميزات خاصه ودلالات رمزيه، وله أساليب وطرق مختلفه تعامل معها الفنان السودانى بعدة طرق وخامات مختلفه.

منهج الدراسة

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

عينة الدراسة

عينة الدراسة عبارة عن نموذجين للفناني عبده عثمان الصورة(1) (صفحة رقم(25))، عبدالرازق عبدالغفار(2)(صفحة رقم(26)).وهي عينة قصدية،أي غير إحتمالية، تم اختيارها وفقاً لخبرة الباحث ومعرفته لخصائصها، وغالباً في مثل هذه العينات يتم اختيارها وفقا لأسس وتقديرات ومعايير معينة يضعها الباحث،وفيها يتدخل في اختيارها، ويقدر من يختار ومن لا يختار.وقد عرفها(سليمان محمد طشطوش،2001م،37) بأنها:هي التي يقوم الباحث باختيارها طبقاً للهدف الذي يسعى لبلوغه من خلال الدراسة،وعلى أساس توفر صفات محددة في مفردات العينة.

أدوات الدراسة

أداة الدراسة وفقاً لتعريف(حسين عبد الحميد رشوان،2003م،115) هي: الوسيلة التي يلجأ إليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات، والبيانات التي يتطلبها البحث. وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الملاحظة كأداة في وصف العينات قيد الدراسة، والملاحظة هي أن يوجه الباحث حواسه وعقله إلى طائفه خاصة من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء أكانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد(مروان عبدالمجيد ابراهيم،2000م، 175 – 176).

وصف و تحليل النماذج: النموذج:(1)

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

إتبع النحات الأسلوب الواقعى(نحت تذكارى) وقد كان الفنان دقيق فى عمله، واستخدم الإتزان الهندسى فى تصميمه من حيث توزيعه للفراغ والكتلة، نجد أن هنالك توازن شكلى بين العناصر المختلفة من حيث النسب والتناسب فى الحجم مع المهارة العالية و الدقة فى التنفيذ، أعتمدج النحات على إيقاع الحركة فى هيئة التمثال وهو يوحى بالحيوية فى التنظيم الشكلى من مساحات وفراغات ونسب متوازنة فى الشكل من ناحية النسب الأساسية المختلفة، يمكن من خلالها الشعور بالتوازن فى الأحجام، أستطاع النحات الإيحاء بعنصر الحركة بأستخدام الفراغ، فكل عنصر له هيئة شكلية محددة يتطلب فراغاً حياً فيه ويتعايش معه، وما يميز هذا التمثال التوازن فى الفراغات. أعتمد فى إيقاعه على ترتيب العناصر من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء وظلال تشعر من خلال علاقاتها مع بعضها البعض بالتوازن.

النموذج:(2)

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

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

المبحث الرابع:النتائج والتوصيات

أولاً أهم النتائج

- للنحت السودانى أساليب ومفاهيم فنية حيث نجد أن لكل فنان أسلوبه المحدد فى تعدد أساليب النحت التى تبتعد عن الواقع البصرى، بما يتفق مع أنماط وأساليب الدارسين المختلفة، مما يساهم فى خلق الشخصية الإبتكارية.

- إن الأسلوب الواقعى فى الفن يعتمد على نقل الظاهرة كماهى موجوده فى الطبيعة سواء كانت هذه الظاهرة لإنسان، أو حيوان، او اى شى آخر حسب إحساسه الفنى إلا أن تجارب كانت متأثرة تأثيراً كبيراً بمناهج الفكر الأوروبى الذى أنطبع فى أساليبهم الفنية.
- للنحت السودانى أساليب فنية وأبعاد جمالية هى التى تحدد نوعية العنصر البشرى وتحدد سماته وخصائصه ومايرتبط بها من إهتمامات ثقافية، إجتماعية، دينية، سياسية. وظهور إنعكاس الإتجاهات والمذاهب الفنية الأوربية الحديثة فى صياغة التكوين بكل عناصرة ومفرداته التشكيلية فى فن النحت السودانى.
- فن النحت السودانى أقتصرت على الأساليب التقنية للمعالجة وظل ملمح النحت السودانى محتفظاً ومرتبطاً بأرثه التاريخى وثقافتة التاريخية.

ثانياً: التوصيات

- الإتجاه نحو البحوث والدراسات التى تتناول جماليات وأساليب فن النحت فى السودان.
- إجراء بحوث فنية تقوم على التجريب بالخامات والتقنيات والأساليب المستخدمة فى أعمال النحت.

المراجع العربية:

*القرآن الكريم.

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

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

* سناء خضر (2004م)، **مبادى فلسفة الفن** ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية.

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

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

* ثروت عكاشة(1993م)، **فن النحت فى مصر القديمة وبلاد مابين النهرين**، الدارالمصرية اللبنانية – الطبعة الأولى.

*حسين عبد الحميد رشوان(2003م) **أصول البحث العلمي**، القاهرة،الخانجي.

*سليمان محمد طشطوش(2001م) **أساسيات المعاينة الإحصائية**، دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن،عمان.

*مروان عبدالمجيد ابراهيم(2000م) **أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية**،عمان،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

المجلات والدوريات

*يوسف فضل(1979م)، **مجلة الخرطوم**,عدد يوليو، مقال عن الأمين محمد الحاج).

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

* محمد عبدالرحمن حسن(2017م)،(**التذوق والنقد الفنى**)،جامعة السودان،كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، مذكرة الفصل الدراسى الخامس.

الدراسات والرسائل الجامعية

* أدريس عبدالله البنا(1996م)،(**الحركة التشكيلية الحديثة فى السودان**), رسالة ماجستيرفى الفنون(غير منشورة) مقدمة الى جامعة الخرطوم.

*طارق عابدين إبراهيم(2006م)،(**مرتجيات الألوان فى تنمية كفايات التذوق الجمالى على تجربة طلاب التلوين**)، رسالة دكتوراة فى الفنون(غير منشورة)، مقدمة الى جامعة السودان للعلوم والتكنواوجيا، كلية التربية، قسم التربية الفنية.

*عفاف عوض الكريم على عمر(2006م)، ((**النحت فى منطقة الخرطوم فى الفترة (1956م – 2006م)**)، رسالة ماجستير فى الفنون،(غير منشورة)، مقدمة الى جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم النحت.

الشبكة العنكبوتية

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

2.http://sudan-forall.org/forum/viewtopic.php?t=9233&sid=cb8f5dc5cd5604f55d64ccb43d667e93 : الاربعاء 09, نوفمبر 2016 12:26

3.http://www.sudan-forall.org/forum/viewtopic.php?t=4401&sid=30ea867109de42655b0e792daaec9634