بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

التعددية الثقافية وإنعكاساتها على النحت في السودان

(دراسة حالة أعمال بعض خريجي قسم النحت – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية)

Multiculturalism and its Implications on Sculpture in Sudan

(A Case Study of the Works of Some Graduates of Sculpture Department - College of Fine and Applied Art)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون (النحت)

إعداد الدارس

أسامة عبد الرحمن عوض الله

مشرف أول

البروفيسور/ عبده عثمان عطا الفضيل

مشرف ثاني

البروفيسور/ سليمان يحى محمد

2020م

قال تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾

صدق الله العظيم

سورة الحجرات آية (13)

الإهـــــداء

الى أمى الغالية أمد الله في عمرها:

التي ذودتنـي بالمحبــة والحنــان.. وعلمتني الصمــود.. مهما تبدلــت الظـروف.. تتسابـق الكلمـات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها.. من علمتنــي وعاشت الصعاب لأصــل إلى مــا أنا فيه.. وعندمــا تسكنني الهمــوم أسبـح فى بحر حنانهــا ليخـفف من آلامــي.

الى والدي عليه الرحمة والمغفرة الواسعة:

الى من علمنـي النجـاح والصبر.. الى من أفتقده فـى حياتى ومواجهـة الصعــاب.. ولم تمهله الدنيا لأرتـوي من حنانـه.. الى سبب وجـودي فـى الحيـاة عليـه الرحمـة والمغفـرة الواسعــة.

الى روح المرحوم شرف الدين إبراهيم بابكر والذي كان بمثابة أبي عليه المغفرة والرحمة الواسعة.

الى إخواني واخواتي:

أحبكم جميعاً .. لكم خالص ودى.

الى أساتذتي وزملائى الأعزاء جداً بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية:

الذين كانوا سنداً يضيئون الطريق .. رفقاء فى المسيرة الأكاديمية.. فأصبحوا دارى وملاذى.

الى أصدقائي الاعزاء:

أساتذتى وزملائى وطلابى بقسم النحت ورفيقة دربى الأكاديمى وحياتى هالة شرف الدين أبراهيم بابكر والدكتور محمد التجانى عوض الله الذى شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية وعلى ما أظهره من الصبر الجميل وأخى الأصغر الدكتور أسعد عبدالرحمن عوض الله والـذى شجعني علـى مواصــلة مسيرتي العلميـــة وأمدنى بالمصادر والمراجع التى كان لها الأثر الأكبر فى دعم الإطار النظرى وإلى إخوانى وأخواتى وإبنى السياب.

الشكر والعرفـان

أشكر الله تعالى وأحمده والذى بنعمته تتم الصالحات فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وإلى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية والشكر الخاص لقسم النحت وللمشرف البروفيسور عبده عثمان عطا الفضيل المشرف الرئيسى والبروفيسور سليمان يحى محمد المشرف المعاون للدراسة لما بذلوه من جهد مقدر معي فى إخراج الدراسة بصورتها النهائية وعلى حسن تعاونهم معى، إذ أمدوني بما إحتجت إليه من مصادر ومراجع وتوجيهات كان لها الأثر الأكبر في إنجاز الدراسة.

وأشكر أساتذتي وزملائى الكرام بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية جميعهم والدكتور محمد عبد الرحمن حسن (بوب) على صبرهم وتحملهم لى بخصوص التداولات ونقاش الأفكار التى تدور حول الدراسة.

وأتقدم بالشكر أجزله للعاملين من إداريين وموظفين وعاملين بمكتبة كلية الفنون لما قدموه من جهد فى تسهيل مهمة الحصول على المراجع.

وكما لايفوتنى الشكر الى كل من أعانني فى إنجاز هذه الدراسة.. سائل المولى عز وجل أن يجعل مجهودهم في ميزان حسناتهم.

والشكر والحمد من قبل ومن بعد لله تعالى الذى منحنى الحياة والقوة والصبر لإستكمال دراستي.. والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المستخلص باللغة العربية

نشأت مشكلة الدراسة لدى الدارس من خلال ممارسته فى مجال النحت، وتتلخص حول مجموعة من العوامل والمفاهيم العلمية والثقافية والسياسية والعقائدية والأحداث المجتمعية، حيث أثرت على النحات السوداني، مما أظهرت نوعاً من الفجوة بينه وبين مجتمعه، وهذا ما دفع الدارس لحل هذه المشكلة من خلال تخصصه وفق التساؤلات الآتيه: مدي إنعكاسات التعددية الثقافية على أعمال فن النحت في السودان؟ وهل هناك علاقة للتعددية الثقافية والإدراك الجمالي لفن النحت فى السودان؟

وتاتي أهمية الدراسة في دراسة خصائص أعمال النحت السودانى والتعرف على علاقته بالثقافات المحلية، والكشف عن أعمال فن النحت التى تحمل مفاهيم ذات قيم ثقافية، وتسهم هذه الدراسة فى دعم الجانب الثقافي والمعرفي لدى الفنان والمتلقي، ورفد مكتبات الفنون بمرجع يسهم فى زيادة المعرفة فى مجال الثقافة والفنون.

وقد هدفت هذه الدراسة فى تعزيز المعرفة بالتعددية الثقافية وإنعكاساتها علي فن النحت في السودان وتسليط الضوء علي كيفية إسهام التعددية الثقافية في عملية الادراك الجمالي لفن النحت والتأصيل للتعددية الثقافية التى يزخر بها السودان من خلال فن النحت والتوثيق لبعض أعمال النحاتين السودانين.

ينتهج الدارس المنهج الوصفي التحليلي، بجانب دراسة الظواهر والمشكلات من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تناسب الدارسة، مستخدماً أبرز أدوات المنهج وهى المقابلات الشخصية، والمسح الميدانى والملاحظات، وتم إختيار هذا المنهج لانه يتوافق وطبيعة الدراسة، في بناء نظري لهذه الأطروحة.

ومن أهم النتائج التي توصل اليها الدارس ما يلي: تعتبر الأحداث المجتمعية أحد أهم مكونات الثقافة المؤثرة على إنتاج العمل الفني لدى النحات فهي تمثل المرجعية ومصدر الإلهام وتشجع على الإبتكار والإبداع وأن التعددية الثقافية فى السودان يمكن أن تكون عاملاً فعالاً في تأكيد المعرفة بالهوية والتأصيل من خلال إستخدام الرموز ذات الصفة والهيئة المتمثلة في الألوان والتفاصيل والمدلولات والأشكال ويعتبر الموروث الثقافي والحضارى فى السودان وعلى مر التاريخ مصدراً مهماً للإلهام، والتعددية الثقافية فى السودان يمكن أن تسهم فى عملية الإدراك الجمالى شريطة رسوخ القيم البصرية التي تعبر عن القاع الثقافى في أذهان الناس ويمكن للنحات إستلهام رموزه وعناصره من خلال المشاهدات البصريه التى تمكنه من تحويل المفاهيم المادية إلى معنوية.

ومن أهم التوصيات: توسيع الدراسة الحالية لتشمل دراسة خصائص أعمال النحت السودانى والتعرف على علاقته بالثقافات المحلية والتركيز على إنتاج أعمال تحمل مفاهيم ذات قيم ودلالات ثقافية متعددة، والتعريف بالتعددية الثقافية السودانية وما تحمله من قيم جمالية تجعلها مصدر من مصادر الفنون التشكيلية الأصيلة التي تعزز شكل ومضمون العمل الفنى.

كما يقترح الدارس: البحث في إنعكاسات التنوع الثقافى فى السودان على الفنون التشكيلية وإمكانية الإستفادة من التنوع الثقافي في إثراء العمل الفني، ودور الثقافة السودانية في تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعي.

Abstract

The problem of the study emerged for the learner in the course of his practice in the field of sculpture. The study centers on a group of scientific, cultural, political, ideological and community factors, concepts and events that impacted Sudanese sculptors, and thus triggered a gap between these sculptors and their society. This in turn prompted the learner to resolve the problem through his specialization, as per the following two queries: The extent to which multiculturalism has influenced works of sculpture in Sudan? And, does multiculturalism have any relationship with aesthetic awareness of the art of sculpture in Sudan?

The importance of the study resides in investigating characteristics of the Sudanese works of sculpture, identifying their relationship with local cultures and pinpointing works of sculpture that possess concepts of cultural values. The current study contributes to augmentation of the cultural and cognitive aspect of the artist and the recipient, in addition to providing the plastic arts libraries with a reference that boosts knowledge in the field of culture and the arts.

The study is aimed at enhancement of knowledge by cultural pluralism and its implications on sculpture in Sudan as well as shedding light on the manner in which multiculturalism contributes to the aesthetic perception process of the sculpture artwork and consolidation of the multiculturalism that abounds in Sudan through the art of sculpture and documentation or the works of some Sudanese sculptors.

The learner has adopted the analytical-descriptive approach, along with investigation of phenomena and problems via scientific description in order to arrive at logical interpretations with evidence and corroborations that are compatible with the study. In the course of that process, the learner has applied the most outstanding tools of the approach, namely interviews, field surveys and observations. This approach has been selected because it is compatible with the nature of the study regarding construction of a theoretical structure for this thesis.

The most important findings arrived at by the learner included the following: Community events are considered one of the most outstanding cultural components that affect artwork production by the sculptor because these represent a frame of reference and a source of inspiration that encourages innovation and creativity. In fact, multiculturalism in Sudan can constitute a compelling factor in substantiating cognition of identity and corroboration through using symbols of characters and shapes that are represented in colors, details, denotations and forms. Through the ages, the cultural heritage of Sudan has been considered an important source of inspiration. Moreover, cultural plurality in Sudan can contribute to the aesthetic appreciation process, provided establishment of the visual values that express the cultural bottom-line in the minds of people. The sculptor can seek inspiration from his symbols and elements through visual observations that enable him to convert material concepts into moral ones. The most important recommendations include:Developing the current study to encompass investigation of the cultural Sudanese sculpture works and identifying their relationship with local cultures as well as focusing on production of works that bear the trademarks of concepts with multiple cultural values and denotations, in addition to introducing the Sudanese cultural diversity and its aesthetic values in order to render it an original source for plastic arts that enhances form and content of the artwork.

The learner further proposes the following: investigation of the implications of cultural diversity on plastic arts in Sudan, and the possibility of utilizing cultural diversity for the purpose of supplementing the artwork and the role of Sudanese culture in augmenting the innovative and technical quality in creative work.

قائمة المحتويات

الرقم	المحتـوى	الصفحة
1	الإستهلال	أ
2	الإهداء	ب
3	شكر وعرفان	ج
4	المستخلص باللغة العربية	د
5	المستخلص باللغة الإنجليزية	هـ
6	قائمة الجداول	و
7	قائمة الأشكال	ز
8	قائمة المحتويات	ح
9	قائمة الملاحق	ط
	الفصل الأول: الإطار العام للدراسة – خطة الدراسة	**1–17**
	أولاً: الإطار العام للدراسة	1
1	– مقدمة الدراسة	1
2	– مشكلة الدراسة	3
3	– اهداف الدراسة	4
4	– أهمية الدراسة	4
5	– فرضيات الدراسة	4
6	– منهج الدراسة	5
7	– اسباب إختيار الدراسة	5
8	– عينات الدراسة	5
9	– حجم العينات	5

10	– حدود الدراسة الموضوعية	5
11	– حدود الدراسة المكانية	6
12	– حدود الدراسة الزمنية	6
13	– **ثانياً:** مصطلحات الدراسة	8-6
14	– **ثالثاً:** الدراسات السابقة	17-8
	الفصل الثاني: الإطار النظري	124 -19
	المبحث الأول: الثقافة	40-19
15	– مفهوم الثقافة	19
16	– الهوية	19
17	– الهوية والثقافة	20
18	– الأساس الجينى للثقافة	21
19	– الإنتخاب الثقافى	22
20	– الثقافة المادية	24
21	– مفهوم الفلكلور	28
22	– مجالات الفلكلور	34
23	– إستلهام التراث	35
24	– الثقافة ودورها في التعبير الفني	36
25	– خصائص الثقافة	38
26	– مكونات الثقافة	39
27	– وظائف الثقافة	39
	المبحث الثاني: التعددية الثقافية	56-42
28	– بداية التعددية الثقافية	42
29	– دور التعددية الثقافية	43

30	– التعددية والخصوصية الثقافية	45
31	– التعددية الثقافية وإدارة التنوع	55
32	– ختام: تنوع اللامتنوع	56
	المبحث الثالث: الفن والعمل الفني	83-58
33	– نشاة الفن	58
34	– المجتمع	59
35	– الفن ضرورة إجتماعية	60
36	– وظيفة الفن	61
37	– العمل الفني	62
38	– التكوين في العمل الفني	63
39	– عناصر وخصائص التكوين	64
40	– أسس بناء العمل الفنى	67
41	– الفن يصبح جمعيا	69
42	– تحليل العمل الفنى	70
43	– الخبرة الجمالية	71
44	– الشكل والمضمون فى العمل الفنى	72
45	– العملية الإبتكارية	75
46	– الفن والحوار الثقافى	77
47	– القيم	78
48	– القيمة والدافع أوالباعث	79
49	– الإنعكاس	80
50	– النقد والأنعكاس	81
	المبحث الرابع: الفنون التشكيلية	117 -85

51	– الفنون التشكيلية فى حضارة السودان القديم	85
52	– إستلهام العناصر الثقافية في الفن التشكيلي السوداني	85
53	– إيقاع الحركة التشكيلية في السودان	92
54	– كلية الفنون	93
55	– خلفيات تعليم الفنون الحديثة في السودان	96
56	– تعليم الفنون الحديثة في السودان	97
57	– الطرح التشكيلي المعاصر في السودان	98
58	– بدايات الوعى النظرى التشكيلى السوداني الحديث	100
59	– أجيال الفنانين التشكيليين السودانيين المعاصرين	101
60	– الفنون الجميلة	103
61	– التصميم	104
62	– أهمية التنظيم والصياغة فى بناء العمل الفني	106
63	– المفاهيم الأساسية في الفن: عناصر الفن التشكيلي	106
64	– الموروث الحضاري وأثره في التعبير الفني	107
65	– أثر التراث في التعبير الفني	108
66	– دور البيئة في التعبير الفني	109
67	– التعبير الفني	112
68	– البعد الأجتماعى للفن	114
69	– العمل الفنى كشكل معرفي	115
70	– الحضور والغياب في الفن التشكيلي من البدائي لعصر النهضة	115
	المبحث الخامس: فن النحت	119– 124
71	– النحت المجسم	120
72	– النحت البارز و النحت الغائر	121

73	– أساليب النحت	122
74	– خامات النحت	123
	الفصل الثالث: إجراءات الدراسة	218–126
1	– مشكلة الدراسة	126
2	– فرضيات الدراسة	126
3	– منهج الدراسة	126
4	– عينة الدراسة	126
5	– حجم العينات	127
6	– حدود الدراسة الموضوعية	127
7	– حدود الدراسة المكانية	127
8	– تحليل العينات	127
9	– عينة رقم (1) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (نداء السلام)	135
10	– عينة رقم (2) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (المحارب)	137
11	– عينة رقم (3) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (المجاعة)	139
12	– عينة رقم (4) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (مجسم)	141
13	– عينة رقم (5) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (مجسم)	143

14	– عينة رقم (6) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (جدارية)	145
15	– عينة رقم (7) المصدر: من أعمال خالد عبد الله ميرغنى (جدارية تجريد)	147
16	– عينة رقم (8) المصدر: خالد عبدالله ميرغنى (جدارية)	149
17	– عينة رقم (9) المصدر: خالد عبدالله ميرغنى (مجسم فى الفراغ)	152
18	– عينة رقم (10) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبدالحكم (مجسم)	154
19	– عينة رقم (11) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم (نحت جداري).	156
20	– عينة رقم (12) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم (الحجارة الملبسة).	158
21	– عينة رقم (13) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير (المجاعة).	160
22	– عينة رقم (14) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق (بورتريت).	162
23	– عينة رقم (15) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق (مجسم).	164
24	– عينة رقم (16) المصدر: من أعمال عوض عيسى عوض عمر (مجسم)	166
25	– عينة رقم (17) المصدر: من أعمال النزير كمال عيسى على (جدارية)	168

26	– عينة رقم (18) المصدر: من أعمال النزير كمال عيسى على (جدارية)	170
27	– عينة رقم (19) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد(مجسم الهيوستوما).	172
28	– عينة رقم (20) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد (مجسم التور).	174
29	– عينة رقم (21) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد (مجسم)	176
30	– المقابلات	178
31	– عرض ومناقشة وتحليل أسئلة المقابلات	202
	الفصل الرابع: نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات	221–220
1	– نتائج الدراسة	220
2	– التوصيات	221
3	– المقترحات	221
4	**– قائمة المراجع العربية والأجنبية**	**228 –223**
5	**– الملاحق**	**259 –230**
6	– إستمارة المقابلة	230
7	– ملحق رقم (1): عينات الدراسة	234
8	– ملحق رقم (2): اعمال نحاتين سودانيين تخرجوا من قسم النحت	245
9	– ملحق رقم (3): اعمال نحاتين عالميين	248
10	– ملحق رقم (4): اعمال الدارس في النحت	254

الفصل الأول

الإطار العام للدراسة

اولاً: خطة الدراسة

ثانياً: مصطلحات الدراسة

ثالثاً: الدراسات السابقة

الفصل الأول – الإطار العام للدراسة

اولاً: خطة الدراسة:

المقدمة:

أطلق المؤرخون العرب إسم السودان على كل المناطق الواقعة جنوبى الصحراء الكبرى من البحر الأحمر والمحيط الهندى إلى المحيط الأطلسى، وكان ذلك فى القرون الوسطى، مع الإعتبار أن المنطقة كغيرها من المناطق ذات الحضارات القديمة عامة، لم تسلم من الهجرات العديدة التى تسببت فى تغيير عناصر سكانها، شهدت الدولة السودانية (من حضارة كوش) الى إستقلالها فى العام (1956م)، متغيرات مهمة على كافة الأصعدة الفكرية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية، بسبب التداخل بين دول الجوار حيث تختلف طبيعة الثقافة وخصائصها من مجتمع لآخر، وذلك للارتباط الوثيق الذي يربط بين واقع الأمة وتراثها الفكري والحضاري.

إن التعدد الثقافي سمة أساسية من سمات الدولة السودانية منذ نشأتها فقد شهدت الدولة السودانية تعدد الأديان إبتداءاً من الوثنية واليهودية إلى المسيحية ثم الإسلام ومازال التنوع الديني موجوداً في الواقع الماثل، كما شهدت تعدد اللغات مثل المروية في حضارة مروي واللغة النوبية في الحضارة المسيحية ثم اللغة العربية التي إنتشرت في عهد سلطنتي الفونج والفور، هذا بالإضافة للتنوع في لغات ولهجات أهل السودان.

إن من أكبر التحديات التي واجهت المجتمع السوداني هي قضية إدارة التنوَّع الثقافي وكيفية الإستفادة منه في العادات والتقاليد والقيم والمعتقدات كنتيجة حتمية للخلفيات والمرجعيات الثقافية المتباينة لأفراد الشعب السوداني، لأن قضية التنوع ذات رابط بكل العوامل الإقتصادية والمتغيرات الإجتماعية والسياسية التي تعمل علي تحقيق التنمية الإقتصادية والإجتماعية.

إن الثقافة تتطور مع النموء الحضاري للأمة، وتتراجع مع التخلف الذي يصيبها، وهي التي تعبر عن خصائصها الحضارية والفكرية التي تميزها، فإن جميع الثقافات المختلفة تلتقي مع بعضها في كثير من الوجوه، عن طريق الإمتزاج واللقاءات بين الشعوب فتتفاعل مع بعضها، ويؤدّي هذا إلى تأثيرات جزئية أو كليّة، في طبيعة هذه الثقافات وخصائصها.

يرتبط الفن بالحياة الإجتماعية ويتطور وفقاً لقوانينها، ويؤكد التاريخ الإجتماعي للفن أن الأشكال الفنيه لا تنشأ عن وعي فردي فقط، وإنما هي أيضاً تعبير جماعى متباين وفق نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم، فالفن هو أداة ووسيلة حيوية للسيطرة على الطبيعة وتنظيم المجتمعات، وذلك من خلال الشواهد الأثرية المتبقية من الحضارات الإنسانية القديمة، والمتتبع لمسار الفن– عبر الأجيال– يلتقي في أقدمها بالإنسان الذي مارس الرسم والحفر والنحت في كهفه ومسكنه، وعاش البيئة والأحداث الأولى فتأثر بها وأثر فيها، وانعكست انفعالاته بصددها على ما أنتجه من آثار التصوير والنحت التي تقص علينا أخبار الزمان، مما دفع الدارس لإختيار الموضوع كدراسة بعنوان (التعددية الثقافية وإنعكاساتها على النحت فى السودان) وذلك بتحديد عينات من أعمال النحاتين السودانيين الذين تخرجوا فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية' قسم النحت فى فترات تاريخية متعاقبة كمجتمع للدراسة والوقوف على نشأتهم وتنوعهم الثقافى وإختلاف بيئاتهم وإنعكاس ذلك على أعمالهم الفنية، والكشف عنها من خلال الوصف والتحليل، لتسهم فى رتق الفجوة والقبول لدى المتلقى، من أجل المحافظة على العلاقة بين النحت كوسيلة تعبيرية والحياة الشعبية كمصدر ملئ بالأنشطة الإنسانية ودفع عملية التواصل.

مشكلة الدراسة:

نشأت مشكلة البحث لدى الدارس من خلال ممارسته فى مجال النحت، وتتلخص حول مجموعة من العوامل والمفاهيم العلمية والثقافية والسياسية والعقائدية والأحداث المجتمعية، حيث أثرت على النحات السوداني، مما

أظهرت نوعاً من الفجوة بينه وبين مجتمعه، وهذا ما دفع الدارس لحل هذه المشكلة من خلال تخصصه وفق التساؤلات الآتيه:

1- مدي إنعكاسات التعددية الثقافية على أعمال فن النحت في السودان؟

2- هل هناك علاقة للتعددية الثقافية والإدراك الجمالي لفن النحت فى السودان؟

أهداف الدراسة:

1- تعزيز المعرفة بالتعددية الثقافية وانعكاساتها علي فن النحت في السودان.

2- تسليط الضوء علي كيفية إسهام التعددية الثقافية في عملية الادراك الجمالي لفن النحت.

3- التأصيل للتعددية الثقافية التى يزخر بها السودان من خلال فن النحت.

4- التوثيق لبعض أعمال فن النحت السوداني.

أهمية الدراسة:

1- دراسة خصائص أعمال النحت السودانى والتعرف على علاقته بالثقافات المحلية.

2- الكشف عن أعمال فن النحت التى تحمل مفاهيم ذات قيمة ثقافية.

3- تسهم هذه الدراسة فى دعم الجانب الثقافي والمعرفي لدى الفنان والمتلقي.

4- رفد مكتبات الفنون بمرجع يسهم فى زيادة المعرفة فى مجال الثقافة والفنون.

فرضيات الدراسة:

1- للتعددية الثقافية في السودان إنعكاساتها على فن النحت شكلاً ومضموناً.

2- التعددية الثقافية في السودان تسهم في عملية الإدراك الجمالي.

منهج الدراسة:

يستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، بجانب دراسة الظواهر والمشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تناسب الدارسة مستخدماً أبرز أدوات المنهج وهى المقابلات الشخصية، والمسح الميدانى والملاحظات، وتم اختيار هذا المنهج لانه يتوافق وطبيعة الدراسة، في بناء نظري لهذه الأطروحة.

أسباب إختيار الدراسة:

1- يأتي إختيار موضوع هذه الدراسة لأهميتة فى إظهار القيم الجمالية والثقافية فى أعمال فن النحت السودانى.

2- دور فن النحت فى الإتصال البصري والمعرفى الذى يدعم إدراك المتلقى لأهمية التعددية الثقافة.

3- إهتمام الدارس ولطبيعة تخصصه، بموضوع التعددية الثقافية وإنعكاساتها على النحت فى السودان.

4- ملاحظة الباحث لضعف بعض أعمال فن النحت في السودان وفقدانها للعنصر الجمالي الذي يعبر عن التعددية الثقافية.

عينات الدراسة: تتمثل فى إختيار بعض أعمال النحاتين الذين تخرجوا فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت والتى تحمل قيم ثقافية فى تكوينها مضمون تعدد الثقافات.

حجم العينات: تم إختيار عدد واحد وعشرون عملاً كنموذج من أعمال فن النحت لبعض النحاتين فى فترات متعاقبة وفق معايير وضعها الدارس وهى: الفكرة والمضمون الثقافى والتنوع الجغرافى.

حدود الدراسة الموضوعية: المكونات الثقافية السودانية، أعمال النحت.

حدود الدراسة المكانية:

تنحصرهذه الدراسة حول النحاتين المتخرجين فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية الذين يمثلون أنموذجاً للتعددية الثقافية في السودان.

حدود الدراسة الزمنية: من العام 1946م حتي العام 2018م.

ثانياً: مصطلحات الدراسة:

1- الثقافة: هى ذلك الكل المركب الذي يضم في نظامه المعرفة والإعتقاد، والفن، والقانون، والأخلاق، والتقاليد، وغير ذلك من أشياء يكتسبها الإنسان كفرد في المجتمع.

2- الموروث الثقافي: كل المنتج الثقافي المادي وغير المادي منذ أقدم العصور وحتى الوقت الراهن بإعتبار أنه المحيط الذي فيه تشكلت الهوية السودانية.

3- التعددية الثقافية: عرفها الباحث العربي الدكتور محمد علي حوات الذي وصف فيه الثقافة بأنها "منظومة متكاملة، تضم النتاج التراكمي لمجمل موجات الإبداع والإبتكار التي تتناقلها أجيال الشعب الواحد.. يعد مقنعاً إلى حد ما.. فالثقافة تشمل بذلك كل مجالات الإبداع في شتى ميادين العلوم والآداب والفنون وغيرها، وتبرز هوية الشعوب فتحدد خصائصها وقيمها وصورها الحضارية ومكانتها بين بقية الأمم.

إن التعدد الملاحظ على مستوى الثقافات الإنسانية، يعني أن الحضارة الإنسانية متنوعة ومختلفة، وهذا لا يلغي وجود بعد ثقافي كوني يقوم على أساس التواصل والتعايش وإزالة الهوة بين الأفراد والجماعات والشعوب.

4- مفهوم الفكرة: هي كل ما يخطر في العقل البشري من أشياء أو حلول أو إقتراحات مستحدثة أو تحليلات للوقائع والأحداث، فالفكرة هي نتاج التفكير، والتفكير هو أحد أهم ميزات النوع البشري فقدرة الإنسان على توليد الأفكار يترافق مع قدرته على الإستنتاج والتعبير عن النفس.

5- مفهوم الرمز: الرمز مفهوم محدد للأشكال التي على الأغلب لديها خلفيات تاريخية وفكرية في أذهان الناس مرتبطة بأحداث معينة أو بعقيدة معينة أو حضارة معينة.

6- الدلالة: صفة تدل على كلمة للوصول إلي المعني أو أي شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز سوى كان لغوياً أو مادياً.

7- الجمال: هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا، إن الإحساس بالتناسق الممتع هو الإحساس بالجمال، والإحساس المضاد هو الإحساس بالقبح.

8- اللون: هو ذلك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين، سواء ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون.

9- الفنون الجميلة: الفنون الجميلة إصطلاحاً يحمل مدلولاً واسعاً، إذ يشير إلى أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعي، كالأدب والموسيقى والتمثيل والرقص والغناء والتصوير والنحت والعمارة وإتساع هذا المدلول دعا إلى حصر كل نوع من هذه الأنواع في مصطلح خاص مثل " الفنون التشكيلية" ويعني بها التصوير والنحت وما إليها.

10- وظيفة الفن: تقوم الفنون في المجتمعات التقليدية ذات التكنولوجيا إلى جانب وظائفها المتعددة بوظيفة روحية مهمة تتوخي تقوية وتعضيد وتعميق الروح الدينية والسحرية والطقسية بين أفراد المجتمع، فإن للفنون أساليب ودوافع فنية تعطيها خصائص فنية متميزة وهو نوع من النشاط الإنساني الواعي والهادف الذي يتميز بمقدرة وإمكانية ومهارة رفيعة يمتلكها الإنسان فتعطيه القدرة على الإبداع لإنتاج عمل فني مفيد وممتع.

11- الفنون الشعبية: تمثل الفنون الشعبية جزءاً من تراث الإنسانية، وهي ذاكرة الشعوب ومرآتها التي تعكس عاداتها وتقاليدها المتوارثة وثقافتها المادية مثل أساليب الزراعة وأشكال العمارة، وحديثاً شملت الأعياد و الموالد

والرقصات الشعبية والألعاب التي هي دليل على قدرة الجماعة على الإبداع التلقائي، فهي ذخيرة لكل فنان ينتمي إلى هذه الجماعة ومرتَكز يصله بتراثه و تشكل شخصيته القومية.

12- النحت: العمل النحتي هو التعبير على المادة لإعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً في الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه، هو فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام بمعنى إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة، أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً في الفراغ وللنحت طرق ووسائل منها الحفر على المادة الصلبه أو التشكيل بالمادة اللينة وهناك أيضاً وسيله أخرى وهى التراكيب والبناء أو الإنشاء والصب.

ثالثاً: الدراسات السابقة:

تسهم الدراسات النظرية والتطبيقية فى التعريف بالأشياء وتنعكس على تطورها، ففى الجانب الذى يخص الفنون التشكيلية عامة وفن النحت خاصةً، كان لابد من التناول والتطرق لما هو نادر ليكون النهوض بهذا المجال ودعم هذه الدراسة وأهميتها حتى تواكب المحلى والعالمى، فكان لابد من رصد هذه الدراسات حسب قربها وعلاقتها بموضوع الدراسة.

1- دراسة فتح الرحمن الزبير رحمة الله، 2017م، رسالة دكتوراة، غير منشورة، بعنوان: **إنعكاس الإتجاهات الفنية الحديثة على فن النحت فى السودان**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

هدفت الدراسة إلى معرفة إنعكاسات الإتجاهات الفنية الحديثة على الفنون فى السودان، كما هدفت أيضاً الى الكشف عن القيم الجمالية والفنية التشكيلية والفلسفية للنحت الحديث فى السودان وإلى تأسيس فلسفة جمالية معاصرة تتبع المبادى الجمالية لفن النحت، متبعاً فى ذلك المنهج الوصفى التحليلى، بإستخدام الملاحظة كأداة فى وصف عينة الدراسة التى تمثلت فى مجموعة من أعمال النحت، فأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج،

أن العلاقات وإرتباط فن النحت فى السودان إقتصر على الأساليب التقنية للمعالجة، وظل ملمح النحت محتفظاً ومرتبطاً بإرثه وثقافتة التاريخية، للفن الأوربى بصمات واضحة على الفن السودانى الذى أنتج فى هذا العصر. أوصت الدراسة بضرورة دراسة وتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين فى فن النحت لمعرفة إسلوب كل فنان وإتجاهه الفنى، وتأثيره على مجال النحت الحديث فى السودان، وضرورة إدراج الإتجاهات الفنية الحديثة للفن فى العملية التعليمية.

يرى الدارس أن هذه الدراسة فى تناولها للنحاتين الذين أتخذوا كعينه ما هى إلا دراسة مقارنه لإظهار الأساليب التقنية المستخدمة وما يتوافق مع الفن الحديث، ولكن تمت الإستفادة منها فى الجانب التحليلى كجزئية تخدم الدارس فى الوصول إلى الجوانب الخفية للإنعكاسات الثقافية لدى النحاتين الذين وقع عليهم الإختيار كعينه للدراسة.

2- دراسة عوض عيسى عوض عمر، 2016م، بعنوان: **تأثير النحت الأفريقى القديم فى النحت الأوربى الحديث**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

هدفت الدراسة الى معرفة مدى تأثر فن النحت الأوربى الحديث بفن النحت الأفريقى القديم، من حيث المفاهيم والأساليب، وقد إتبعت الدراسة المنهج الوصفى فى إجراءاتها وذلك بوصف ستة نماذج من أعمال النحت الأفريقى القديم للقبائل الزنجية، وثلاث نماذج من أعمال النحت الأوربى الحديث متمثلة فى أعمال(بابلو بيكاسو، والبيرتو جياكومتى)، لتوفر صفات فيها تكاد تكون مشابهة لما تتصف به معظم أعمال النحت الأفريقي للقبائل الزنجية.

خلصت الدراسة إلى أن فن النحت الأوربى متمثلاً فى أعمال الفنانين (بابلو بيكاسو، والبيرتو جياكومتى)، تأثرت من حيث الأساليب والمفاهيم بفن النحت القديم للقبائل الأفريقية الزنجية، فالإختزال والتماهى فى الشكل والتشويه

الذى قام عليه فن النحت الأفريقى، ظهر فى أعمال النحت الأوربي الحديث، كما أوصى الدارس بإجراء المزيد من الدراسات حول فنون الشعوب الأصلية، للتعرف على قيمها ومفاهيمها ومعتقداتها.

يرى الدارس أنه فى تلك الدراسة إهتمام كبير للتأثير والتأثر فى أعمال فن النحت الأوربى بالنحت الأفريقى القديم متمثلاً فى عينته التى تم إختيارها عن قصد، وستخدم دراسته فى جوانب لها علاقة بالأساليب والمعالجات وكيفية تحليلها للوصول للجوانب الثقافية المنعكسه عليها وإظهارها.

3- دراسة عفاف عوض الكريم على عمر، 2014م، بعنوان: **النحت فى منطقة الخرطوم من (1956م - 2006م)**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

هدفت الدراسة لمعرفة تاريخ النحت منذ الإستقلال ولنصف قرن، وفهم الثقافة السودانية وتركيبها ومعرفة ملامحها من خلال فن النحت، خلق قاعدة فنية فى هذا المجال والإعتماد عليها فى دراسة تطوير الثقافة السودانية، وأهم نتائجها: وجود النحت فى منطقة الخرطوم، ولكنه تأرجح بين الإزدهار والإضمحلال، تأثير النحات فى منطقة الخرطوم بالتراث والسمات الجمالية المحلية، تعدد الأساليب المستخدمة لفن النحت بمنطقة الخرطوم.

يرى الدارس أن هذه الدراسة يمكن الإستفادة منها فى الجانب التاريخى لفن النحت فى السودان.

4- دراسة خالد محمد على عبدالنور، 2014م، **جماليَات الفكرة والشكل فى أعمال المصمم أحمد عبدالعال الإيضاحية** ، دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجبا، كلية الفنون.

تكمن مشكلة الدارسة فى التعرف على الأفكار ودراسة إسلوب ومنهجية أحمد عبدالعال فى التصميم الفنى والرسم التوضيحى والتعبير القرافيكى ورؤيته للتفكير الجمالى فى الأعمال الفنية، كما هدفت الى إستحضار مخيَلة إبداعية جديدة، فهى ضرورية كواحدة من مقدمات النهوض الحضارى والثقافى، تأتى أهميتها فى تعميق

إرتباط جماليات الأفكار والأشكال بقيم الأعمال التشكيلية ونهلها من معين التفكر فى البيئة الحضارية والثقافية والدينية والأجتماعبة وترسيخ مفهوم الهوية لدى المصممين والفنانين التشكيليين فى ممارستهم العملية لتأصيل الإنتاج والأعمال الفنية.

أهم النتائج التى توصل إليها هى وضوح تأثير البيئة فى تطور موهبة الفنان والمفكر وصقلها فى محددات العمل الفنى والتعرف على ذاتنا الحضارية وإستبصار قيم الحضارة الإسلامية والبحث عن الروح الجمالية فى الفن، كما تطورت لديه الرؤى الفكرية وقادته للتعمق والإهتمام بالتصوف الإسلامى.

يرى الدارس أن هذه الدراسة قد لامست جانباً مهماً فى دراسته ولها علاقة بموضوع الهوية والبيئة الثقافية والأجتماعية والدينية التى تثقل شخصية الفنان وتسهم فى إنتاجه وتميزه.

5- دراسة راحيل كمال الدين حسن صالح، 2017م، **إستمرارية الرمز التشكيلى فى السودان بين الموروث والحداثة (دراسة تحليلية)**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

تعنى هذه الدراسة بتسليط الضوء على إستمرارية الرمز التشكيلى فى السودان وذلك يتطلب النظر إلى حركته فى السياقات المختلفة من خلال البيئة الخطابية التى نما فيها عبر مختلف الخطابات البصرية، وتسعى كذلك إلى تطبيق مفهوم الخطاب الرمزى البصرى على موضوعات الموروثات الشعبية عن طريق تناول الرمز بإعتباره لغة بصرية خطابية، إضافة الى إعتباره مصدراً توثيقياً حياً للرموز التشكيلية المستمرة وحركتها الحية فى الثقافة المادية وفى التشكيل السودانى الحديث.

يفترض الدارس أن الرمز التشكيلى الحديث فى السودان تأثر بشكل مستبطن بالموروث الثقافى ككل وتم توظيفه جمالياً بعدة إتجاهات خطابية بصرية وفكرية وبذلك إستطاع أن يرسخ بإسلوب دلالى وشكلى، كما يفترض

وجود إستمرارية بصرية ودلالية تربط بين الرمز الموروث والأتجاهات الفكرية الحديثة.. فإستطاع أن يؤسس مدارس تشكيلية فنية سودانية تستمد عناصرها الجمالية من الموروث الثقافى السودانى.

أهم توصيات الدراسة أكدت على ضرورة دراسة وحصر الرموز البصرية الوافدة لكل ثقافة من الثقافات السودانية ورصد التغيرات التى تحدث للرموز الوافدة والمستمرة بشكل متواتر وإدراك التغير الدلالى الذى ينتج من التفاعلات التى تحدث أثناء عمليات التغير تلك.

يرى الدارس أن هذه الدراسة لامست جانب من دراسته وتسهم فى بعض الجوانب الظاهرية والمرئية بشكل مباشر فى الأعمال التشكيلية وخصوصاً فن النحت موضوع الدراسة ولكنها لم تتطرق للتاثيرات والأنعكاسات الغير مرئية فى تلك الأعمال.

6- دراسة أسامة عبد الرحمن عوض الله، 2008م، **أعمال نحت مستوحاة من الألعاب الشعبية في السودان (العاب الأطفال والصبية)**، ماجستير غير منشور، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

تمت هذه الدراسة في مناطق وسط السودان (الجزيرة سابقاً) الى جانب ولاية الخرطوم، وهدفت إلى تسجيل وتطوير التراث السوداني بتناول الألعاب الشعبية من خلال إسلوبى الواقعية والتجريدية بإستلهام فن النحت في ألعاب الأطفال والصبية لعكس القيم الجمالية من خلال معالجة أعمال معاصرة للحياة الشعبية بتراثها وثقافتها، وتكمن أهميتها فى المحافظة على العلاقة بين النحت كوسيلة تعبيرية ونفعية وبين الحياة كمصدر ملئ بالأنشطة الإنسانية وربط الفنون بالموروثات الثقافية المحلية، كما تمثل هذه الدراسة إضافة مرجعية جديدة لتوثيق الألعاب الشعبية بواسطة الأعمال النحتية.

خلصت هذه الدراسة إلى أن الألعاب الشعبية مليئة بالقيم والمضامين الجمالية والتشكيلية فيها واضحة وذلك فيما قدمه الدارس من أعمال أخضعت لقواعد النحت المعاصر مستفيداً من تعدد الخامات التى ساعدت على

إظهار تلك القيم والمضامين الجمالية محققاً بها أنه يمكن إستلهام أعمال نحتية ذات قيم ومضامين جمالية من الألعاب الشعبية، والمعالجات النحتية للألعاب الشعبية المجسدة تبرز إحساس المشاركة في تلك الألعاب وتدعوا الى الرجوع بالذاكرة عند مشاهدة العمل الفني مما يجعل قبوله سهلاً، فالحضارات التي نشأت في مختلف أنحاء العالم كان النحت من أبرز سماتها لذلك ظهرت لنا تلك العلاقة الحميمة بين الأصل والفكرة.

يرى الدارس أن تلك الدراسة التى تخصه، كانت الدافع فى إختياره لموضوع التعددية الثقافية وإنعكاساتها على النحت فى السودان.

7- دراسة أحمد عامر جابر، 2016م، **دور المؤسسات التعليمية والثقافية الأجنبية فى تطوير الفن التشكيلى السودانى المعاصر (بريطانيا- دراسة حالة)**، دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

تكمن مشكلة الدراسة فى أنه لولا المؤسسات التعليمية والثقافية الأجنبية لاسيما البريطانية لما كان الفن التشكيلى السودانى المعاصر، وتأتى أهميتها فى التعريف بدور تلك المؤسسات لا سيما البريطانية، والتعريف بدور الشخصيات البريطانية المحورية فى تلك المؤسسات ودورها فى تأسيس وتطوير الفن التشكيلى السودانى المعاصر، والتأكيد على ضرورة التواصل والتعاون بين الدول والشعوب لزيادة الوعى الثقافى والأبداعى، كما تكمن أيضاً فى البحث عن ما يقرب بين بنى البشر وثقافاتهم وفيما يسهم بالتعريف بدور الفن الأصيل فى ذلك وفى الحياة بشكل عام، وتوضح أن إهمال الفن جهلاً به أو تجاهل له، يسهم فى تخلف الشعوب، كما تسعى لتأكيد أن تداخلها يؤدى لزيادة القدرة على الإبتكار.

تطرقت هذه الدراسة لدور المجلس البريطانى والمراكز الأجنبية الأخرى فى تسيير البعثات الخارجية بالتنسيق مع الجهات المعنيه وتقديم المنح الدراسية والتدريب فى الخارج إضافة لدعم نشاطات التشكيليين السودانيين عبر إقامة المعارض فى دورها وغيرها.

خلصت هذه الدراسة إلى أن البريطانيين إهتموا ببناء دولة حديثة فى السودان وسعوا لتقديم خدمات إدارية تعليمية نموذجية فيه، مستفيدين من تجاربهم السابقة فى الهند ومصر، وأن إهتمامهم بالتعليم لم يكن مكرساً لتحقيق أهداف آنية على حساب واقع وثقافة المجتمع السودانى بل عن ما يجمع بين مصلحتهم ومصلحة السودانيين على المدى الطويل، كما يحمد لهم عدم محاربتهم لمكتسبات السودانيين الحضارية والسعى لتدجينها، فهم مثلاً لم يحاربوا اللغة العربية بل سعوا لتدريسها فى المؤسسات التى أقاموها وشجعوا على تطوير فن الخط العربى الذى يمثل تراثاً حضارياً بارزاً.

يرى الدارس أن هذه الدراسة قد لامست موضوع دراسته فى بعض الجوانب التاريخية لتطور الفنون التشكيلية فى السودان بشكل عام، فكان للمؤسسات الأجنبية إسهام واضح فى تنمية مهارات الإبتكار لدى الطلاب وذلك من خلال مناهج الأشغال اليدوية، وتنمية المهارات، إلا أنها لم تتطرق للتعددية الثقافية وإنعكاساتها على فن النحت فى السودان، موضوع الدراسة.

8- دراسة صلاح الطيب أحمد، 2010م، **القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية (شرق وشمال وغرب ووسط السودان)**، دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا- كلية الفنون.

هدفت الدراسة الى توجيه المصممين وحثهم على البحث في المصنوعات اليدوية السودانية التقليدية والخروج برؤى فنية تعكس روح الإنتماء والأصالة السودانية والإستفادة منها في عملية تطوير التصميم، والتوثيق لتلك الموروثات والتقاليد السودانية التي تبرز تراثهم، وتكمن أهميتها فى إبراز الهوية السودانية الأصيلة في مصنوعاتنا

اليدوية في كافة أشكالها وأنواعها وإبراز القيم الجمالية الفنية من حيث الأسلوب والممارسة في إستخدام الألوان والوحدات الزخرفية، وتأكيد عالمية فن مصنوعاتنا اليدوية.

خلصت الدراسة الى أن إنتشار الثقافة الإسلامية والعربية في السودان خاصة في الشمال والشرق والغرب كان له الأثر الأكبر في خلق نوع من التمازج الثقافي والإجتماعي وإكتساب نوع من الممارسات الشعبية المشتركة بين كافة القبائل من حيث المعتقدات والتراث والقيم، والتي دعت الى البعد عن التشخيص والتركيز على الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة، فمعظم المواد الخام المستخدمة فى المصنوعات اليدوية السودانية نجدها متشابهه في كل المدن وهى أمر يؤكد توفرها بكثرة في تلك المدن.

يرى الدارس أن تلك الدراسة تحث الفنانين التشكيليين على الإستفادة من موروثهم الثقافى المتمثل فى التراث المادى وإستلهامه فى أعمالهم وتوظيف الرموز والزخارف المستخدمة حرصاً منه للمحافظة على الهوية والخصوصية الثقافية، وهذا يفيد جانب من الدراسة قيد البحث فى جانبها المادى ولكنها لم تتطرق الى الجوانب ذات الأثر الخفى فى الأساليب المستخدمة والتى ستغطيه هذه الدراسة التعددية الثقافية وإنعكاساتها على النحت فى السودان.

9- دراسة سوزان إبراهيم محجوب، 2015م، ماجستير غير منشور، بعنوان: **توظيف المدلول الرمزي في فن التلوين السوداني المعاصر**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون.

هدفت هذه الدراسة إلي التعرف علي مدي توظيف الرموز عند الفنانين التشكيليين السودانيين علي تنوع أساليبهم وإتجاهاتهم الفكرية، ثم معرفة المدلولات التي يمكن أن تثيرها هذه الرموز في العمل الفني ومرجعياته الفكرية، حول مدي تنوع المدلولات الرمزية في الفن التشكيلي عموماً وفن التلوين خاصةً وتحليل محتوي الأعمال الفنية لمعرفة المدلولات الرمزية فيها وتأويلها وربطها بالعناصر الأخري المكونة للعمل، وإتبعت المنهج الوصفي

التحليلى من حيث وصف الإتجاهات الفكرية والأساليب الفنية في استخدام الرموز، وتحليل محتوي العمل الفني من العناصر والرموز واستخلاص مدلولاتها بإرجاعها إلي أصولها ومنابعها، ففن التلوين يعتبر من الممارسات التشكيلية التي تزخر بتنوع واختلاف أساليب المعالجة للعديد من العلامات والرموز فمن هنا يتثني لنا معرفة وقراءة شفرات ودلالات اجتماعية واقتصادية وسياسية تشئ بملامح الفترة المعاصرة بكل ظروفها وإرهاصاتها، فكانت أهمية الدراسة في التعرف علي تلك الأساليب والمعالجات الخاصة بالرموز المستخدمة في فن التلوين المعاصر بالسودان ومدلولاتها، خاصة وأن المكتبة السودانية تفتقر لهذا النوع من الدراسات والبحوث الخاصة بدراسة وتحليل مدلولات الرموز في اللوحة الفنية، والنظر إليها علي انها نصوص ينبغي قراءتها وتفسيرها وفقاً للمرجعيات الفكرية التي يتبناها الفنانون والمكون الثقافي العام وليس فقط كمنظومة من الممارسات الفنية والثقافية والإكتفاء برصدهاخلصت الدراسة إلي أن هناك تنوع في استدعاء الرموز في فن التلوين المعاصر وفق أساليب متعددة نتيجة لتبني الفنانين لمرجعيات فكرية أسسوا لها بتفاعلهم المستمر مع معطيات واقعهم الثقافي كما خلصت إلي أن الفن التقليدي له أثر عميق عند بعض الفنانين المعاصرين وذلك خلال استخدامهم لبعض خصائصه، وإن العوامل الثقافية والتراث من المؤثرات الكبيرة علي رؤية الفنان الفكرية والفنية بجانب الفترة التاريخية التي أنتجت فيها الأعمال، كما تجلت الخصوصية الثقافية بوضح في إستخدام الفنانين لرموز ذات مدلولات تأخذ البعد الديني، التراثي، والحضاري والبعد الأفريقي والعربي، فضلاً عن استلهام الوحدات الزخرفية المأخوذة من الفنون التقليدية.

أوصت الدارسة بالإهتمام بمجال النقد وتحليل العمل الفني وأساليبه المتنوعة فى التشكيل السودانى المعاصر من خلال الدراسات والبحوث في مجال الفنون والتوثيق العملي لها.

يرى الدارس أن هذه الدراسة تسهم في تطوير ورصد حركة النقد الفني والتعرف علي مدي توظيف الرموز عند الفنانين التشكيليين السودانيين علي تنوع أساليبهم واتجاهاتهم الفكرية، ثم معرفة المدلولات التي يمكن أن تثيرها هذه الرموز في العمل الفني ومرجعياتها الفكرية، وعلاقتها بالمكونات الثقافية، التاريخية، الإجتماعية والسياسية، ودورها كفعل ثقافي في عكس الهوية والخصوصية الثقافية وهذا ما ستقوم به الدراسة من تركيز على التعددية الثقافية وإنعكاساتها على المنتج من أعمال نحت لخريجين تم إختيارهم كعينة قصدية.

الفصل الثاني

الإطـــار النظـــري

المبحث الأول: الثقافة

المبحث الثاني: التعددية الثقافية

المبحث الثالث: الفن والعمل الفني

المبحث الرابع: الفنون التشكيلية

المبحث الخامس: فن النحت

المبحث الأول – الثقافة

1- مفهوم الثقافة:

إن ثقافة أى شعب تمثل السمات الأساسية التى تكون وجدانه، وتعكس مدى صلابته، وتحدد كيف يفكر وكيف يواجه الأزمات، وأخيراً كيف يعبر عن موقفه، خاصة الثقافة لاتستطيع الهروب من المشاكل والهموم الحقيقية للناس ولا التنكر لطموحاتهم وأحلامهم، كما أنها خير معبر عن الروابط الأساسية وتطلعات المستقبل أكثر مما ترتهن للطارئ والجزئى، كما تفعل السياسة، ولأن جوهرة الثقافة الوطنية هو الوعى التاريخى للعصر والواقع معاً، وإدراك حقيقى للأخطار والتحديات، فمن خلالها نستطيع قراءة الأفكار وآمال المستقبل والتحديات (عبدالرحمن منيف، 2007م، ص23).

الموقع الجغرافى لأى بلد يحدد أهميتة وعلاقتة وإحتمالاتة، فإن طريقة البشر فى التعامل معها، سلباً أو إيجاباً، ويشير إعلان اليونسكو إلى مسألة هامة وهي الفرق بين التنوع والتعددية، فالتنوع واقع.. أما التعددية فهي الإطار السياسي الّذي يجري بموجبه ومن خلاله الإعتراف بهذا الواقع وعقلنته، ومن ثم "يجب ألا نخلط بين التعددية الثقافية ومجرد الاعتراف بوجود مجتمع متعدد الثقافات. لقد وجُدت، دائما، مجتمعات متعددة الثقافات، ويمكن، من وجهة نظر ما، أن نؤكد عمليا أن كل الدول–الأمم، سواء اعترفت بذلك أو لم تعترف، هي مجتمعات ذات تعدد ثقافي، بفعل تنوع المجموعات والسكان المكوّنين لها، في كبرى العواصم المعاصرة يمتد، عملياً، مشهد التنوع الثقافي أمام الناظرين في كل مكان وآن (دنيس كوش، 2007م، ص184).

2- الهوية:

على الرغم من أن الهوية والمواطنة مترابطتان أحيانا، إلا أنهما مختلفتان، إن كلمة هوية مشتقة من كلمة IDENTITAS اللاتينية وكلمة IDEM التى تعنى نفس الشئ وعلى الرغم من أنها تستخدم على نطاق

واسع، إلا أنه ليس هناك تعريف واضح أو بسيط لكلمة هوية، ويميل الأكاديميون والسياسيون الى إستخدام الكلمة دون محاولة تعريفها، للكتاب فى العلوم السياسية وعلم الإنسان والعلاقات الدولية تعاريف مختلفة للهوية، يمكن ذكر بعضها بشكل مؤجز...

يمكن أن تشير الهوية الى الطريقة التى يعرف الناس أنفسهم بها أو تلك التى يعرفهم الأفراد أو المجموعات الأخرى ويعكس ذلك بعض الكتاب الذين يعرفون الهوية على النحو التالى.. الهوية هى المفاهيم التى يستخدمها الناس لتعريف أنفسهم من أى نوع الناس هم، وكيف يتواصلون مع الآخرين.. أو تستخدم الهوية لوصف الطريقة التى يعرف الأفراد والجماعات أنفسهم بها ويتم تعريفهم بها من قبل الآخرين على أساس العرق، والأثنيه، والدين، واللغة والثقافة... أو تشير الهوية الى الطرق التى تميز الأفراد والجماعات بها فى علاقاتهم الإجتماعية مع غيرهم من الأفراد والجماعات، ومع ذلك تختلف الهوية الوطنية عن ذلك من حيث أنها تتعلق بالإرتباط الوجدانى لمجموعة ما مع رموز يتمسك الناس بها، وكما وصفهم (وليم بلومز) فان الهوية الوطنية ...تصف تلك الحالة التى يكون فيها لجمهور من الناس نفس الأرتباط الوجدانى برموز وطنية.

3- الهوية والثقافة:

ترتبط فكرة الهوية باحكام الى فكرة الثقافة، والهويات يمكن أن تتشكل عبر الثقافات الرئيسية والثقافات الفئوية التى ينتمى لها الأفراد أو التى يشاركون فيها، والعديد من نظريات الهوية ترى العلاقة بين الثقافة والهوية تأخذ أشكالا مختلفة، فالباحثين الذين تأثروا بالنظريات الحديثة للثقافة والهوية ينظرون للهوية باعتبارها نشأت بطريقة واضحة من الإنخراط فى ثقافات فئوية معينه، أما النظريات التى تأثرت كثيراً بما بعد الحداثة فهى تميل للتأكيد على إعتبار المسألة أكثر تعقيداً، فمثلا منهم من يعتبر أن الهوية إفراز من الثقافات ولكنها لا تتكون منها بتلك البساطة كقول (النظرية الحديثة لعلم النفس وعلم الإجتماع تؤكد أن هوية الفرد هى فى الحقيقة متعددة وربما

سائلة حيث أنها تتكون عبر التجربة وتترسخ برموز لغوية، والأفراد حين يطورون هوياتهم إنما ينجذبون الى المعطيات الثقافية الموجودة فى الشبكة الإجتماعية المباشرة لهم وتلك الموجودة فى المجتمع ككل (ستيفن فروش).

وعملية بناء الهوية تبعاً لذلك ستؤثر عليها بشكل كبير فى جميع التباينات والأمزجة السائدة فى البيئة الثقافية والإجتماعية المحيطة (هارلمبس، 2010م، ص14-15).

4- الأساس الجينى للثقافة:

التطور الثقافى أسرع كثيراً من التطور الوراثى "الجينى"، لأسباب كثيره من حيث القدرة على التكيف، وتمثل جيناتنا الركيزه التى تنبنى عليها الطاقة البشرية فيما يتعلق بالثقافة، ولنا أن نسمى هذه الخاصية طاقة التكيف أو التكيف الأعلى Meta Adaptation، ذلك لأنها قدرة على التكيف وليست تكيفاً فى ذاتها، إذ تحدد القدرة على التعلم وترسم حدود مايمكن وما لا يمكن تعلمه، وقد تضيق أوتتسع هذه الحدود، والطاقة البشرية بشأن الثقافة، وهى القدرة على التعلم من الأنواع نفسها، ويمكن إكتساب السلوكيات التى نتعلمها عن طريق الملاحظة والإستماع لتعليمات منطوقة، ولكن اللغة ليست القناة الوحيدة للمعلومات، ذلك أن البشر لديهم إستعداد خاص للدين والمعتقدات الخارقه للطبيعة والطقوس والشعاير الدينية والموسيقى والرقص ...إلخ، وهى تمثل وسائط إتصال مهمه لنقل أنماط ومعايير تحكميه، لذلك يقال إنها جينات الثقافة (جلال، شوقى، 2006م، ص77).

هناك جانب آخر يميز الطاقة البشرية بشأن الثقافة وهو السلوك الجمعى، ذلك أن لدى البشر قدرة كبيرة على التعاون وإستعداد للتوحد مع جماعة، وتصنيف البشر الآخرين حسب إنتمائهم الجمعى، وعلى إيثار أبناء الجماعات الأجنبية والتمايز عنهم، وهو ما نسميه المحورية العرقية"الإثنية" وكذلك التعبير عن الأنتماء إلى

الجماعة عن طريق الوشم أوتزيين الجسم أو عن طريق اللغة والطقوس والشعائر الدينية ...إلخ، وهذا السلوك الجمعى له دور مهم فى عملية الإنتخاب الثقافى.

5- الإنتخاب الثقافى:

عرفت الثقافة بإعتبارها طريقة كاملة للحياة لدى مجتمع معين، حيث يتم تعلمها وتقاسمها بين أفراد المجتمع، فالأشياء التى يصنعها الإنسان، ويمارسها هى معطيات ثقافيه بينما الأشياء التى توجد أو تحدث بدون تدخل الإنسان تعتبر جزء من معالم الطبيعة، فالثقافة بهذا المعنى هى دائماً رمزية تكتسب بالتعليم وتشكل مظاهر للمجتمع الإنسانى، غير أن مفهوم الثقافة هو من المفاهيم المعقدة حيث تعدد تعريفاتها رافقه تعدد فى الآراء حول أى من مظاهر الحياة الإنسانية ومعطياتها يعتبر جزء من الثقافة.

شهد العقدان الأخيران من القرن الماضى عدداً من التغيرات الجذرية فى مجالات دراسة الثقافة المختلفة بجانب تنوع أساليب التحليل بحيث تراجعت النظريات السابقة الى دائرة الظل ولم يعد يشار إليها إلا فى السياق البحت، بإعتبارها تمثل مرحلة سابقة فى تطور الفكر الإجتماعى والثقافى فحسب، وقد فرضت هذه التغيرات الحديثة على الباحثين والكتاب والمفكرين ضرورة الإهتام بدراسة المشكلات الثقافية فى المجتمعات المعاصرة شديدة التعقيد وتحليلها والتى تتميز بالتنوع الثقافى والتعدية الثافية، بعكس ما كان عليه الوضع فى الدراسات الماضية، إذ كانت تدور فى أغلب الأحيان حول مجتمعات آحادية الثقافة، بهدف الوصول الى أكبر قدر ممكن من التعمق فى التحليل ومحاربة ربط هذه الأفكار بمشكلات التغير الإجتماعى والثقافى فى العالم المعاصر وقضاياه مع الأخذ فى الإعتبار متطلبات المستقبل وفى الوقت نفسه عدم إغفال الجانب التاريخى(جنيالوجية الثقافة) GENEALOGY OF CULTURE وإتباع المنهج الذى يستوعب الثقافة الإنسانية ككل أو كوحدة كلية لها تفرعات هى عبارة عن مظاهر مختلفة ومتنوعة الجوانب لتلك الثقافه العالمية الشاملة وتحديدها وتتبع

التأثيرات والمؤثرات التى تخضع لها الثقافة وإعطاء المجتمعات هوياتها الخاصة (ميشيل فوكرو، 2009م، ص8).

والثقافة من هذا المنظور جزء لا يتجزأ من حياة الناس، فهي تعبير عن إنسانيتهم بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فعَبْرَها تُكَرَّس أنماط التفكير، وتُؤسَّسُ الرؤى والإتجاهات في مختلف المستويات الحياتية للإنسان، وبالتالي فأيٌّ مَسَاس بهذا المكوّن الأساسي في حياة الإنسان، هو مساس بشكل أو بآخر بهذا الجزء الأصيل المرتبط بإنسانيته، وإنطلاقاً من هذا التصور لأهمية الثقافة في حياة الإنسان، نعتبر أن من حق كل إنسان أن يُعبِّر عن هذا الثراء الإنساني والغنى الثقافي، دون أن يشعر في لحظة من اللحظات أن كيانه الثقافي مهدد، أو يجد نفسه محاصراً، عَبْر مجموعة من السياجات المعيقة للممارسة الحرة لأي كيان ثقافي دون جبر أو إكراه، وهو تصور نابع من أن أيَّ تنمية لا تراعي في حسبانها البعد الثقافي للإنسان، هي تنمية بتراء لا تستطيع أن تَبلُغَ مبلَغَها من الناس، ولا أن تحقق أيًّا من مطالبهم السياسية والإقتصادية والإجتماعية، إذ البعد الثقافي في المقاربة التنموية ركيزة أساسية تمكِّنُ الناس من توسيع نطاق خياراتهم، وممارسة مواهبهم وطموحاتهم، دون الإحساس بالتضييق والإكراه، فنخرج بالتنمية البشرية من المقاربات الأحادية رغم أهميتها، إلى عالم رحب تصبح فيه التنمية عملية توسيع الخيارات بما فيها الحريات الثقافية، ويصبح البعد الثقافي بعداً إيجابياً وعاملاً رئيسياً في النهوض بالأمم بدل تأخرها وتخلفها.

وفى الواقع أن السؤال عن العلاقة بين الفنون والثقافة حول كيفية تعزيز (التنوع الثقافى) و(الحوار) وتعميق الفهم بين الثقافات المختلفة، من منطلق حركة الفن التى تضم أساليب عديدة، تقوم على التجريب والتفاعل مع أنواع مختلفة من الثقافات التى تشكل تراثاً مشتركاً بين البشر، وعلى بناء الجسور بين الشعوب، والإعتراف بأهمية التجديد لبناء ثقافة متطورة، لتقف فى مواجهة هيمنة ثقافة ما، قد تمارس تهديدها بتعطيل فكرة التعايش، والأفضل

أن يقبل المتحاورون نقاط الاتفاق والخلاف، وصولاً لمناطق تفاهمات مشتركة، وبدلاً من (الصراع) بين المختلفين، يعزز التنوع فى التعبير الفنى المشاركة فى التعبير وتبادل الخبرات ووجهات النظر، لتوفير فضاءات أكثر إتساعاً لقبول الآخر، بل أن (لحوار بين الثقافات) المختلفة هو السبيل للتخلص من التقوقع حول (الأفكار المغلقة)، أو المفاهيم المسبقة والقوالب النمطية، وبفضل (التفاعل المشترك بين الثقافات) تحل (الصراعات) و(النزاعات العنصرية) وتتولد المفاهيم الأكثر إنسانية وتتسع مساحات (الإبداع الفنى) بمنظور (التعددية الثقافية)، فيمتد نحو حقول أخرى دون (هيمنة أيديولوجية) من ثقافة تدعى (المركزية) على أخرى، ولم يكن موقف (ماتيس) من (الفن الإسلامى) هو (التبعية)، وإنما إعادة الإكتشاف فى ضوء رؤية مستحدثة وصيغة عصرية، لقد إستطاع أن يقدم تفسيراً إبداعياً معاصراً لفكرة القابلة للعطاء بحيوية متجددة، من خلال عدد آخر من الوثبات الخيالية المستحدثة (محسن عطيه، 1997م، ص143).

6- الثقافة المادية:

تشمل عدة عناصر منها أدوات العمل الزراعي، والصيد، والرعي، والعمارة التقليدية، والأواني المنزلية والأثاثات، والحلي والزينة، والأزياء الشعبية، والحرف والصناعات التقليدية، والتشكيل الشعبي، فلابد من أن نشير هنا بعد هذا التقسيم للفولكلور إلى أربعة مجالات رئيسية، إلا أن هذه المجالات لا تعتبر تقسيماً جامعاً مانعاً، وذلك لأنها تختلف بإختلاف الجماعات والثقافات الشعبية المتعددة والمتباينة، فنجدها تتداخل فيما بينها لتعطينا صورة متكاملة عن الموروث الثقافي ويصعب الفصل بينها، وما هذا التقسيم إلا من باب التصنيف، لتسهيل عملية الجمع والتوثيق، والدراسة والتحليل، وذلك لأن طبيعة الثقافة التقليدية، بشكل عام لا توجد في بيئتها الطبيعية مجزأة بهذه الصورة فإذا نظرنا إلى الموسيقى التقليدية، ولنأخذ منها على سبيل المثال الطبول، أو الآلات الوترية، أو آلات النفخ، نلاحظ أنها في مجملها تمثل أدوات مختلفة من مقتنيات الثقافة المادية، ولكنها في المقام الأول

هي آلات موسيقية، فعند إستخدامها بالعزف عليها نجدها تدخل في إطار مجال فنون الأداء الشعبي، خصوصاً إذا كانت مصاحبة بالرقص والأغاني، وفي نفس الوقت فإن صناعتها تحتاج إلى مهارات ومعارف، لذا فنجدها ذات صلة بالمعارف الشعبية. كما يمكن أن نصنفها ضمن الحرف والصناعات التقليدية وإرتباط الموسيقى بأداء بعض الأغاني، والتي هي كنصوص نجدها تندرج تحت ميدان الأدب الشعبي، فالأمثلة كثيرة فلنأخذ مثال آخر من العادات كالنفير الذي يرتبط بالزراعة، كإعداد الأرض للزراعة أو في موسم حصاد المحاصيل الزراعية، ففي هاتين الحالتين نجد أن النفير يصنف من ضمن العادات والتقاليد، لكن إذا نظرنا إليه كمؤسسة إجتماعية نجد فيه كل مجالات الفولكلور تتداخل بشكل واضح، ابتداءً من الثقافة المادية في إستخدام أدوات الزراعة التقليدية، كما تؤدي فيه أحياناً بعض الأغاني والرقصات بمصاحبة الآلات الموسيقية، وهنا نجده يرتبط بفنون الأداء، وزمن الحصاد نفسه نجده يرتبط بتوقيت محدد يصنف من ضمن المعارف التقليدية، وتدخل هنا أيضاً المعتقدات، وذلك من خلال الممارسات المرتبطة بمباركة المحصول في بعض المجتمعات، وإذا أخذنا مثال آخر مثل الزواج كطقس من طقوس دورة حياة الانسان في مجال العادات والتقاليد، فبدراسته نجد أن كل المجالات سابقة الذكر واضحة فيه أيضاً بتداخلها، إبتداءاً من الأدب الشعبي كالأغاني، وفنون الأداء كالموسيقى والرقص، والمعتقدات المرتبطة (بالجرتق)، وأداوات (صينية الجرتق) التي تشتمل على مجموعة من أدوات الثقافة المادية، وكذلك زي العروسين وزينتهما ...إلخ. (أسعد عبد الرحمن، 2015م، ص17)

من خلال كل الأمثلة التي ذكرها الباحث، وغيرها من العناصر الأخرى في مجالات دراسة الفولكلور، نجدها دائماً متداخلة فيما بينها في حياة الانسان ومرتبطة إرتباطاً وثيقاً ببيئة ذلك الإنسان أينما وجد، لذلك تتعدد العناصر التي تندرج تحت الميادين الرئيسية التي ذكرناها وتتداخل لدرجة يصعب الفصل بينها، والقائمة تطول بتعدد الثقافات وإختلافها من بيئة إلى أخرى، وما هذا التقسيم إلا من أجل تسهيل عمليات التصنيف والدراسة.

في الآونة الأخيرة تبنت منظمة اليونسكو مصطلح (التراث الثقافي غير المادي) ليكون بديلاً لمصطلح (فولكلور) وذلك لأنه لم يعد ملائماً، كما ذكر الباحث مقدماً، وهنا لابد من توضيح، مالمقصور من التراث الثقافي غير المادي؟ وما هي مجالات التراث الثقافي غير المادي؟

المقصود من التراث الثقافي غير المادي هو(الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية – التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي وتتناقل الأجيال المتعاقبة هذا التراث الثقافي غير المادي الذي تعيد المجتمعات والجماعات خلقه بصورة مستمرة إستجابة لبيئتها وتفاعلها مع الطبيعة وتاريخها، وهو يعطيها الإحساس بالهوية والإستمرارية، فلابد لهذا التراث أن يتمشى مع صكوك حقوق الإنسان ومتطلبات الإحترام المتبادل بين المجتمعات ومقتضيات التنمية المستدامة).

ويظهر هذا التراث في المجالات الآتية: التقاليد الشفهية وأشكال التعابير الشفاهية، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي: وتشمل الأمثال، الفوازير، الحكايات، أغاني الأطفال، قصص البطولات، الأغاني، القصائد الملحمية، التعويذات، الصلوات، الأناشيد والأغاني المسرحية أو الأداء المسرحي وغيرها، وتستخدم التقاليد الشفهية وأشكال التعابير الشفاهية لنقل المعرفة والقيم الثقافية والإجتماعية والذاكرة الجماعية وهي تؤدي دوراً شديد الأهمية في الحفاظ على الثقافة نابضة بالحياة.

فنون وتقاليد أداء العروض: وتشمل الموسيقى الغنائية والآلات الموسيقية، والرقص، والمسرح، والشعر الغنائي والألعاب الشعبية.

الممارسات الإجتماعية والطقوس والإحتفالات المرتبطة بفصول السنة، التقويم الزراعي، مراحل حياة الانسان (الولادة ، طقوس البلوغ، الأعراس، وطقوس الدفن، الجنازات)، الأعياد الموسمية (الإحتفالات برأس السنة،

ونهاية موسم الحصاد)، عبارات التحية، تقديم الهدايا وتلقيها، شعائر الصلاة، القرابة وطقوس القرابة، التقاليد المطبخية.

المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون: وتشمل المعرفة البيئية التقليدية، الحياة الحيوانية والنباتية، نظم العلاج التقليدية، الطقوس أو المعتقدات، التصورات عن الكون أو السحر، التنظيمات الإجتماعية.

المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية: هي المظهر المادي الأوضح للتراث الثقافي غير المادي وتهتم إتفاقية عام 2003م أساساً بالمهارات والمعارف المتصلة بهذه الفنون، وليس بالمنتجات الحرفية نفسها وبدلا من التركيز على حفظ المصنوعات الحرفية، ينبغي أن تركز محاولات الصون هنا على تشجيع الحرفيين على الإستمرار في إنتاج مصنوعاتهم، وعلى نقل ما لديهم من مهارات ومعارف إلى الآخرين، وخصوصاً في مجتمعهم نفسه، فهناك العديد من أشكال التعبير عن مهارات الفنون الحرفية التقليدية وتشمل الأدوات، الملابس، الحلي والأزياء، الأثاثات الخاصة بالإحتفالات وفنون الأداء، حاويات التخزين والنقل وتأمين المأوي، فنون الزينة الخاصة بالطقوس، الآلات الموسيقية، الأدوات المنزلية والألعاب. (أسعد عبد الرحمن، 2015م، ص18)

قسم التراث الثقافي غير المادي هنا إلى خمسة مجالات رئيسية، وفقاً لما رأت الإتفاقية الدولية لصون التراث الثقافي المادي لعام 2003م، والي وضحت أن التراث الثقافي غير المادي يتخذ أشكالاً عديدة، وتتجلى هذه الأشكال في المجالات أعلاه، وتم تصنيفها على سبيل المثال وليس الحصر وذلك لأن هذا التصنيف كما ذكر الباحث من أجل التبويب لتسهيل عمليات الحصر والتصنيف والدراسة حيث نجد أن أشكال التراث الثقافي غير المادي لا تقتصر على مظهر واحد بعينه وكثيراً منها يتضمن عناصر من مجالالت متعددة، فإذا أخذنا على سبيل المثال الإحتفالات نجدها عبارة عن تعبيرات معقدة عن التراث الثقافي غير المادي، حيث تشمل الغناء، والرقص، والمسرح، والولائم، والتقاليد الشفهية، ورواية الحكايات، وعروض الفنون الحرفية، والرياضية وغير

ذلك. فالحدود بين المجالات مرنة للغاية، وكثيراً ما تتباين من مجموعة إلى أخرى، فيصعب وضع تقسيم صارم من الخارج وذلك لأن الجماعات التي تحمل التراث لها أيضا مسمياتها للعناصر المختلفة التي تتداولها فيما بينها، فقد نجد ما تعتبره من مجموعة ما من تراثها مسرح تعتبره مجموعة أخرى رقص. وما تعتبره مجموعة شعر، تعتبره مجموعة أخرى غناء وهكذا، لذلك من الصعب تبويب مجالات التراث، وما تمت من إجتهادات هي من أجل التصنيف والحصر والدراسة، لكن الخمسة مجالات التي بوبتها اليونسكو في إتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي لعام 2003م، هي آخر تقسيم لمجالات دراسة التراث والباب مفتوح للإضافات والحذف. (أسعد عبد الرحمن، 2015م، ص19-20).

7- مفهوم الفلكلور:

ظهر مصطلح فلكلور Folklore إلي حيز الوجود في العام 1846م، والذى صاغه وإقترحه وإستعمله وليم جون تومز، ليستخدم بدلاً عن مصطلح Popular Antiquities السوالف القديمة المحبّبة أو الآثار الشعبية، واذا نظرنا في المعني الحرفي لكلمة Folklore فهي كلمة إنجليزية مركبة من كلمتين Folk وهي تعني الشعب أو القوم أو الناس، ولكنها تشير إلي العامة أكثر من غيرها، أما كلمة Lore فهي تعني في اللغة مجموعة المعارف والتقاليد المكتسبة عن طريق الخبرة لذلك كلمة فولكلور أصبحت تعني حكمة الشعب أو معارف الناس أو القوم. (فوزي العنتيل، 1987م، ص15).

وفي الكتابة العربية هنالك عدد من التسميات والمصطلحات الدالة على العلم والدراسة والمادة التي يدرسها، وأستخدمت كبديل لمصطلح فولكلور وهذه المصطلحات هي المأثورات الشعبية، والموروثات الشعبية، والفنون الشعبية، والتراث الشعبي، والثقافة الشعبية، والموروث الثقافي، والتراث الثقافي غير المادي، الذى تبنته منظمة اليونسكو مؤخراً، ومع إستخدام هذه الترجمات العربية المختلفة فإن المختصين يفضلون إستخدام فولكلور، وذلك

لأنه مصطلح عالمي برغم أوجه القصور فيه (اسعد عوض الله، 2015م، ص10)، بالنسبة لمصطلحي (المأثورات الشعبية) و (الموروثات الشعبية) فمجرد ذكر المصطلح الأول يتبادر إلي الذهن الأدب الشعبي دون غيره من مجالات التراث الشعبي، بينما يتجه المصطلح الثاني نحو السلفية والماضي دون التجديد والمعاصرة، علماً بأن التراث يجمع بين هذه وتلك والا أصبح تراثاً جامداً وعبارة الفنون الشعبية لا تفي بالغرض ولأنها لا تشمل جميع مجالات التراث الشعبي، فمن الأفضل إستخدام عبارة التراث الشعبي في الدارسات التراثية في الوطن العربي، وذلك لأن كلمة تراث عربية أصيلة، وتعبّر عن مادة التراث الشعبي وموضوعاته، وترتبط بالحضارة العربية الإسلامية أكثر من المصطلحات الأخري (سيد حريز، 2010م، ص33)، ولقد طرح مصطفي جاد تساؤلاً في مطلع هذا القرن يقول فيه أين يوجد إرشيف الفولكلور على الخريطة العربية؟ وهل يمكننا القول أننا توصلنا إلي ارشيف علمي قادر على إمدادنا بالمادة الشعبية التي عكفنا على جمعها؟ وهل نملك قاعدة معلومات فولكلورية يمكنها أن تمدنا على سبيل المثال بالعادات المرتبطة بإحتفالية السبوع على إمتداد الوطن العربي؟.(مصطفي جاد، 2006م، ص11).

يشكل الفلكلور أو الفنون الشعبية جزء من التراث الإنساني فهو يمثل تقاليده وذاكرة شعوبه والمتحف الحي لحضارته والفلكلور عرضه للتبدل والتقلب مثل كائن حي أو يتغير إطاره ويوائم ويحور فهو صورة للإنسان الذى يبدعه، ولذا فهو عصي على التعريف الدقيق وقد ظهر الإصطلاح (فلكلور) في منتصف القرن التاسع عشر في كتابات، ومنذ ذلك الوقت بدأ عهد جديد من دراسات الفنون الشعبية، (محسن عطية،1997م، ص134)، ولقد رأى الإنثربولوجيون البريطانيون توظيف المعرفة في الثقافات الأفريقية التقليدية منذ العقود الأولي في القرن السابق، على أية حال، الجماعات الأفريقية كانت ومازالت على حد كبير توظف وتطبق المعرفة التقليدية في الكثير من المجالات في حياتها اليومية منذ أزمان بعيدة، إن جل هذه المعرفة في شكل

فلكلور تطبيقي، لايعني هذا إنكار الملمح الجمالي الواضح الذى يتميز به الفلكلور الأفريقي، وهذا الملمح صفة لازمة في الكثير من الأجناس الفلكلورية عامة ومهما يكن من أمر، فعندما ننظر بعمق للفلكلور الأفريقي وحتي الأدب الشفاهي وفنون الأداء وهي التي تحافظ على تحديد أهداف محددة، سنلاحظ أنها توظف عمداً لتحقيق أهداف بعينها. (سيد حامد حريز، 2010م، ص20-21).

تهتم معظم الدول الأوربية والأمريكية بعمل إرشيفات للفولكلور الوطني بكل بلد، ولم يقتصر الأمر على عمل إرشيف واحد بل إن هناك بعض الدول مثل الولايات المتحدة الأمريكية تعكف على عمل عدة إرشيفات، عامة ومتخصصة، حكومية وغير حكومية، والملاحظ هنا أن أكثر الإرشيفات الفولكلورية الأمريكية تولي إهتماماً خاصاً بالموسيقي والأغاني الشعبية وفنون الرقص، على نحو ما نجده في إرشيف الثقافة الفولكلورية الذى أنشأته مكتبة الكونجرس عام 6854 م كمرجع للموسيقي الفولكلورية، وكذا إرشيف لوزيانا الرقمي للفولكلور الذى إهتم القائمون عليه بإعادة تسجيل شرائط الموسيقي والتاريخ الشفهي على إسطوانات مدمجة، كما إهتم إرشيف الفولكلور والميثولوجيا بجامعة كاليفورنيا بعمل إرشيف متخصص تحت إسم إرشيف الأغاني الشعبية والموسيقي، فضلاً عن إرشيف الرقص وفنون الآداء. (مصطفي جاد، 2006م، ص12). وخلال عام 2007م تمت عدة لقاءات دولية في أكثر من بقعة عربية، كانت مشاركتنا فيها بهدف رئيسي يتمحور في توحيد المنهج العربي في التوثيق، وقد بدأت بلقاءات تونس الدولية الأولي حول التراث الثقافي اللامادي، وقد أوصي هذا المؤتمر في أكثر من فقرة بتطبيق وإنشاء مركز الفولكلور العربي رغم الجهود التي بذلت في الدفاع عن الثقافة الشعبية والفولكلور والسعي إلي رد الإعتبار إليها وقد قام بذلك علماء أجلاء نكتفي بذكر عبدالحميد يونس منهم في كتابه المشهور دفاعاً عن الفولكلور وقد واصل بعده بعض تلاميذه هذه الجهود التي تسعي إلي إحلال

الثقافة الشعبية المنزلة التي تستحقها، فإن الواقع يؤكد إنها ثقافة غير معترف بها رسمياً يكفي في ذلك أن نشير إلي غيابها في المؤسسات الرسمية القائمة على التعليم في مستوياته جميعها، بما في ذلك التعليم العالي.

ويناقش سيد حامد حريز في كتابه (دراسات في الفولكور التطبيقي الإفريقي) الفصل الثاني، مشكلات التمدن والتحديث وتأثيرهما على الفولكلور في الحالة السودانية التي تلقي بضوئها على الأقطار الأفريقية الأخري، موزعاً البحث فيه على جزئين أولهما تأسيس الصفوة الثقافية المتمدينة في بدايات القرن التاسع عشر، والتي بشرت بإدخال التمدين والتحديث في الجماعة، ومواقف هذه الصفوة تجاه الفولكلور، وتأثير ذلك على الفولكلور، وثانيهما تجربة قسم الفولكلور بجامعة الخرطوم وخبرتها الجيدة في توضيح تاثيرات التمدين والتحديث على بعض الأجناس الفولكلورية كالشعر الشفاهي والحكاية الشعبية.

وخلص إلي أنه ليس من المعقول تبسيط موضوع تأثير التحديث على الفولكلور، وقال بأن هناك بعض الأجناس الفولكلورية قد إختفت كغنا المرحاكة بينما أخري قد إزدهرت كالحكاية الشعبية، أن الإنتاج اليدوي وتوثيقه مهم ولكن ألا تهمنا الفكرة من ورائه ومعرفة طريقة إنتاجه ومكانه في الحياة البشرية في حقيقة الأمر فإن المعرفة والمفهوم والوظيفة مثلها مثل الميادين الأخرى هي التي تتنقل من جيل إلى جيل وتنتشر في الثقافات الأخرى متأثرة ومؤثرة، هذا من ناحية، من ناحية أخرى فإن ميادين الثقافة الشعبية الأخرى ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالإنتاج اليدوي والعادات والممارسات وفنون الآداء والمعارف الشعبية كلها لها جوانبها المادية. (إسماعيل حسن، 2017م، ص24).

تنوعت مظاهر السودان الحياتية وإن توحدت نواتجه الثقافية بصورة عامة وقد تباينت هذه البيئات منتجاتها الثقافية مضيفة كل منها للأخري بعداً ثقافياً تكاملت فيه قسماتها في كل أنحاء السودان وهذه سمة أساسية في الحضارة السودانية تطورها فنجد أن مكونات الحضارة السودانية تكاملت في كل أنحاء السودان في تشكيلها

وإذا نظرنا إلي الحضارة السودانية في مفرداتها الحضارية نجد أن كل جزءاً من السودان له جزئيات من هذه المفردات فنجد مثلاً أن العنقريب سرير خشبي منسوج في الحبال أو الجلد "والذي لعب دوراً هاماً في الحضارة السودانية، قدم من شرق السودان قبائل البجة كما أن الطبل الكبير والصغير الدلوكة والدربكة والتي تظهر على الآثار السودانية التي قدمت من جنوب السودان، أما صناعة الحديد فقد قدمتها مروي إلي جنوب السودان ومنها إلي أفريقيا وقد إكتشفت افران الحديد في نيناكورا جنوب واو وأيضاً في مريدي على ضفة نهر مريدي.

تواصلت هذه السمة في الثقافة السودانية فنجد مثلاً ثقافة البادية متوحدة في كافة أنحاء السودان تحت مظلة الثقافة السودانية الكلية، وتأكيد لذلك نجد أن القبائل البدوية في شرق السودان البجة لهم نفس المنتجات الثقافية للقبائل البدوية في غرب السودان الأبالة والبقارة والقبائل البدوية في أواسط السودان متمثلة في قبائل الشكرية، ونفس الأمر ينطبق على بيئة الريف والتي تتشابه في كافة أنحاء السودان وأيضاً نجد أن بيئة المدينة السودانية هي صورة متطابقة لكل المدن.

فرض حماية على ثقافتنا الشعبية يبدأ من ادراك الخطر الوافد وبإمكانيات ضخمة والمتمثلة في شكل غزو ثقافي أجنبي وهو ما عرض الكثير من الثقافات المحلية والوطنية للإضمحلال والضياع والإنقراض أوالتزييف ذلك انه ليس من الغريب أننا نشاهد اليوم على مستوى ثقافتنا المادية الكثير من الإبداع الشعبي السوداني يضمحل ويزول، أما لأنه تجري عملية إبدال كإستعمال النايلون أو الألياف الصناعية البلاستيك عوضاً عن المادة المحلية وبما تحمله من خصائص فنية محدودة وأما لأن تلك المادة المنتجة أصبحت تخضع لنمط من قيمتها الجمالية المتفردة، وتحت ضغط وسائل الإتصال الجماهيري الأجنبية سينما – إذاعات – أسطوانات شرائط – صور، تتأثر جوانب متعددة من ثقافتنا الروحية شكلاً ومضموناً بالقيم الجديدة الوافدة، وذلك أن أدبنا

وأغانينا وموسيقانا ورقصاتنا الشعبية افقد الكثير من روحها الأصلية ومضمونها الاجتماعي، والتي يوحد علم الفولكلوربين دراستها كإسلوب للتعبير الفني البحت وكوظيفة إجتماعية.

إنتهي الى الأبد عصر يعطي افضلية وأسبقية لثقافة دون الأخري أو يقلل من قدر ثقافة ما، ذلك أن وجود مادة الثقافة الشعبية وإستلهامها بشكل مدروس وخلاق ومبدع يعطي ذلك الموروث التقليدي مضمونه الإيجابي الحقيقي ويضعه في موضع لائق مؤثراً ومتفاعلاً مع إنجازات التراث الانساني العالمي.

بإعتبار أن النشاط الثقافي جزء من مكونات العمل في ذاته يصبح من المسلم به إن عملية الإهتمام بالثقافة الشعبية التقليدية هو عمل تنموي، وتوظيفنا الصحيح لأجهزة الثقافة الرسمية ومن بينها أجهزة دراسة الثقافة الشعبية، يبدأ بدراسة الواقع الثقافي والإجتماعي للبشر الذين تستهدفهم خطط التنمية، هذه العناية وحسن الإستفادة بالثقافة التقليدية يمكن أن بحقق عائداً ملموساً ومباشر وذلك عن طريق السياحة، المتاحف، المعارض،المهرجانات، العروض الفنية أو عن طريق مبيعات منتجات الأشغال اليدوية الشعبية، إلا أن هذه المسائل يجب أن تطرح من زاوية المعادلة الصعبة التي يجب أن يتوفر لها حد أدنى من التفريق والوقوف بين ما هو أصيل وماهو مزيف وأن تطرح الحلول لمواجهة مثل تلك المشاكل قبل الشروع المنظم لذلك. (محمد عبوش، 1978م، ص37).

في الفترة من 15 إلي 17 يونيو 1982م إنعقد بمباني كلية الفنون الجميلة والتطبيقية سمنار لدراسة الفولكلور في السودان، حيث ناقش المشكلات والصعوبات التي تقابل هذه الدراسات في السودان في جميع المستويات، وقد شارك في المؤتمر ممثلين للأجهزة ذات الصلة وهي معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، ومركز دراسة الفلكلور، وكلية الفنون الجميلة والتطبيقية، والفرقة القومية للفنون الشعبية، ومعهد الموسيقي والمسرح، والمجلس القومي لرعاية الفنون والآداب، وقد أصدر السمنار عدد من التوصيات بعد إنتهاء جلساته، وركزت هذه

التوصيات على ضرورة وأهمية التنسيق بين الأجهزة ذات الصلة والعاملة في هذا المجال، والإهتمام بإصدار الفهارس بيبلوغرافيا لمد الباحثين بمصادر المعلومات، والقيام بمشروعات في مجالات البحث والدراسة والمسوح بين هذه الإجهزة وغيرها من التوصيات الهامة في هذا المجال، من هنا يجب أن لايفوتنا بأن هذا السمنار كان ثمرة للتعاون بين لجنة الفنون التقليدية بالمجلس القومي لرعاية الفنون والآداب، وكلية الفنون الجميلة والتطبيقية. (اسماعيل حسن، 2017م، ص25).

8- مجالات الفلكلور:

توضح الدراسات الحديثة في مجال الفلكلور أن مادة الفولكلور تنقسم الى أربعة مجالات كما بينها لنا ريتشارد دورسون:

أ- الأدب الشعبي: يشتمل على كل إبداعات الإنسان القولية، التي تتمثل في الشعر الشعبي والأغاني الشعبية، والقصص الشعبي الذي يضم الحكايات الشعبية، والأساطير والخرافات، والنكات، والنوادر، والأمثال، والحكم، والألغاز، والمعضلات اللسانية، واللغة الشعبية.

ب- العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية: العادات والتقاليد وتشمل: الممارسات المرتبطة بدورة حياة الإنسان من الحياة وحتى الممات، وهذه المراحل هي: (الحمل، الميلاد، الختان، الزواج، الموت).

الإحتفالات بالأعياد ذات الصفة الدينية، كراس السنة الهجرية، عيد المسلمين، أوالميلاد عند المسيحين، أو مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم عند المسلمين، وميلاد السيد المسيح عند المسيحيين، أما الأعياد الموسمية التي ترتبط بالمواسم الزراعية، كموسم الحصاد، النفير كمؤسسة إجتماعية، الروتين اليومي، العادات والتقاليد المرتبطة بالطعام، وعبارات التحية.

– **المعتقدات الشعبية:** تشمل الإعتقاد في الأولياء والصالحين، والعين الشريرة، وفي السحر، والإعتقاد في الجن، والإعتقاد في المشاهرة، والظواهر الكونية.

– **المعارف الشعبية:** المقصود بها العلوم التقليدية وتشمل: التقنيات الزراعية، الإهتداء بالكواكب، وضيافة الأثر، الطب التقليدي بكل أنواعه التي تشمل: طب الأعشاب، والجراحة مثل الحجامة، والعظام مثل تجبير الكسور، والكي بالنار والطب الذي يعتد على المعرفة بالسحر أوالدين، وغير ذلك من الممارسات العلاجية التقليدية.

ج– فنون الأداء الشعبي: يشمل هذا المجال الموسيقي التقليدية، والرقص الشعبي، والدراما الشعبية، والألعاب الشعبية.

د– الثقافة المادية: يشمل هذا المجال الموسيقي التقليدية، والرقص الشعبي، والدراما الشعبية، والألعاب الشعبية.

9– إستلهام التراث:

إن الحضارات بمضمونها التراثي، ليست مجرد إنجازات عادية عارضة، وإنما هي في صميمها روح ونمط في التفكير والفعل والعيش، وقد أثبتت بلا نزاع جدارتها، وإن خير حضارة أبدعها الانسان، وللنظر في قضية التراث في ضوء الحاضر أو لأغراض الحاضر ومتطلباته تبين أن الأكاديميين الذين يعملون على خدمة التراث يتعاملون معها على المستوى التقني الخالص في إخراج الوثائق على نحو يسلم من سهام النقد الجارحة التي يمكن أن يوجهها لهم النقاد الهواة والمحترفون، وهم بهذا ينشغلون (بالعلم) لا (بالثقافة) والأمر الذي لايجوز التخاذل عنده هو حفظ هذا التراث من الضياع والتشتت، ولكن يجب علينا التعامل معه ونقله إلي حالة التثقيف العام، وهذا ما يضيف إلى علمنا بالتراث علماً جديداً يمكننا دمجه في منظومة الحاضر وعيشه للعبور به الي

مرحلة التثقيف التراثي العام من خلال أقوى الأطروحات التراثية المتداولة حيث أن التراث ينبغي أن يؤسس على الجمع بين ما يسمى من جهة (التراث) ومن جهة أخرى (المعاصرة) وهذا يعني أن نستلهم منه مواقف أو أفكار أو قيم ندمجها في أحوالنا الراهنة التي أسهم العالم الحديث في تشكيلها إسهاماً حاسماً (فهمي جدعان، 1985م، ص24-26).

هذا يعني أن ننتقي من التراث جملة المواقف والمفاهيم التي تصلح في تدبير حياتنا وأمورنا وتصبح نمطاً سلوكياً وذهنياً في تفكيرنا وفعلنا، ونحن على سبيل المثال نستلهم لحياتنا من التراث ما نعبر به عن إستمراره فينا وتعلقنا به لصياغة وجودنا الحالي، عليه كان لابد لنا أن نتعامل مع الألعاب الشعبية في السودان بمنظور مختلف وذلك بالإستفادة منها في خلق مفردات ورموز تدعم العمل التشكيلي بفنون النحت المعاصر، حافظين بها أصولنا الثقافية الممتدة.

10- الثقافة ودورها في التعبير الفني:

إن الثقافة سمة تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات وأن مفهومها من المفاهيم المحورية في الفن إذ يتميز هذا المفهوم بطبيعة تراكمية ومستمرة، فالثقافة هي ميراث إجتماعي لكافة منجزات البشرية، ويعد مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم التي حظيت بالعديد من التعريفات التي إختلفت فيما بينها وذلك وفقا لإختلاف وتوجهات العلماء والباحثين الذين انكبوا على دراسة هذا مفهوم، لقد إنتقل معنى كلمة (الثقافة) في اللغة العربية من كلمة ثقف بمعنى تسوية قناة الرمح والثقاف خشبة أو حديدة تسوى بها الرماح، وهناك كذلك المعنى المجازي للكلمة بمعنى الحذق والفطنة أي حدة الذكاء، ويقال ثقف الشي أي حذقه، ورجل ثقف أي حاذق الفهم وذو فطنة وذكاء، أن تايلور عرف الثقافة (أنها ذاك الكل المعقد الذي يشمل المعارف والفن والأخلاق والعادات التي اكتسبها الإنسان في المجتمع) في المعجم الوسيط، تعني الثقافة العلوم والمعارف والفنون التي تتطلب الحذق

وتشير إلى التمكن من العلوم والفنون والآداب، وقد اتسع مفهوم الثقافة من مجالات الفنون والآداب والعلوم، فشمل حياة الناس والعلاقات بين الأفراد وردود أفعالهم تجاه العالم من حولهم. (حسن ادريس،2017م، ص12).

إن كل فنان يحرص دائماً أن يقوم بإنتاج عمل فني منبعه معالم ثقافته المتوارثة التي تحمل سمات أصلية يكمن في أساسها المضمون والمحتوى والشكل، حيث يصبح التعبير أكثر أصالة في عمله الفني سواء كانت العناصر ذاتية أم موضوعية، أن الفن هو جزء من التطور الثقافي ولكل فترة نمطها وأسلوبها ولكل حضارة خصائصها ومميزاتها ولكل فرد تاريخ وأسلوب خاص به فان العلاقات مستمرة ما بين المجتمع والفرد، وهي المسئولة عن عناصر الإبداع في العمل الفني أيا كان نوعه، ويمكن للعناصر الفكرية الولوج إلي داخل عقل الفنان، وهناك تحصل على رموزها الحسية والموضوعية وهذه الصور الذهنية المتلازمة بإحساس الفنان تستند على أساس فكري للتعبير عن المتغيرات والأحداث وتكون صور ذهنية وانطباعات ترتبط مباشرة بالبيئة ومن خلالها يتم تسجيل بما ينسجم مع ارتباطاتها وبصورة موضوعية، أن الثقافة سواء أكانت مادية أم غير مادية فإنها تتغير حسب البيئة المحيط بها وقد يكون هذا التغيير جزئيا أو كليا بما فيه الفكري والفلسفي والفني، وهذه إذا تطابقت كونت مقارنات يستطيع بها الفنان أن يبرز المضمون الذي يولد من ثقافته لا يتعرض عليها المجتمع مطلقا.

أن مفهوم الثقافة يشمل الأفكار والعادات والتقاليد والإتجاهات والقيم وأساليب التفكير وأنماط السلوك وتوجد في كل المجتمعات، ولطالما أستعمل لفظ (الثقافة) في عصرنا الحديث للدلالة على الرقي الفكري والأدبي والإجتماعي للأفراد والجماعات، فلكل ثقافة مكوناتها الخاصة التي تعبر عن مجتمع معين وتميزه ويكتسب فيها الفرد أنماطها من خلال التنشئة الإجتماعية، وأن ثقافة الفنان عاملاً أساسياً في أن يتمكن من إدراك الأشياء والأحداث التي تحيط به وتواجهه في حياته العملية وما ينتج عنها من قيم فنية، فالفنان لأبد من أن يفهم هذا الواقع ويركز على أبرز مظاهره الإيجابية، ويجعلها ضمن حالة التوازن مع متطلبات الفن ومفاهيمه الحديثة،

فالفنان يعبر عن ثقافته بمختلف جوانبها وينقلها بطريقة غير مباشرة من خلال وسائط مرئية مكونة من عناصر شكلية ولونية وخطية ويمارس إبداعاً فنياً مشبعاً بقيم وخصائص ثقافته وتأثيرات مكونها من محيطه الاجتماعي لأن الثقافة هي كل مركب يتضمن المعارف والعقائد والأخلاق والقوانين والعادات والسلوك والمقدسات. (حسن ادريس، 2017م، ص13).

11- خصائص الثقافة:

في إطار ما سبق يمكن تحديد بعض الخصائص العامة للثقافة في الآتي:

أ- تنشأ الثقافة في مجتمع معين، ويظهر هذا جلياً في سلوك أعضاء ذلك المجتمع .

ب- الثقافة قابلة للتنقل، وعملية التنقل تقتصر على الإنسان بوصفه الكائن الوحيد الذي يبدو قادراً على أن ينقل ما إكتسبه من عادات إلى أقرانه ، وتعد اللغة عاملاً أساسياً في هذا المجال.

ج- تتميز الثقافة بالدوام والإستمرار عبر الزمن، بسبب قدرتها على تخليد نفسها وعلى البقاء بعد إنقراض أي من الشخصيات التي أسهمت فيها.

د- الثقافة ميراث إجتماعي، فالعادات الخاصة بالنظام الثقافي تنتقل وتستمر عبر الزمن ويشارك فيها كل الأفراد الذين يعيشون داخل تجمعات منظمة.

هـ- الثقافة هي ذلك الكل المركب والمعقد، الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والقيم والعادات.

و- الثقافة مكتسبة، فهي المصطلح الإجتماعي للسلوك المكتسب المتعلم، فجوهر الثقافة عند الإنسان هو التعليم تميزاً لها عن الصفات الموروثة.

ح- الثقافة تنظيم يقوم على التفاعل الاجتماعي بين الأفراد ووظيفتها توجيه سلوك هؤلاء الأفراد.

12- مكونات الثقافة:

أن الثقافة تضم جميع الجوانب المادية وغير المادية في المجتمع مثل المؤسسات الاجتماعية وأنماط السلوك وعادات الناس وآمالهم، والأفكار والمعتقدات والقيم وأدوات الإنتاج ولغة التفاهم ووسائل الاتصال بين أفراد الجماعة، أن الثقافة تتناول جميع الجوانب الفكرية والنفسية والسلوكية المكونة في النهاية شخصية الفرد وهويته والتفاعل مع البيئة ومكوناتها عبر السلوك الصادر عنه، ولكي ندرك مكنون الثقافة يمكن تحديد مقوماتها في التالي:

أ- العموميات: وتشمل جميع الأفكار والمشاعر والنتائج المشتركة في المجتمعات مثل اللغة والدين وعلاقات القربة والمعتقدات والقيم الإجتماعية وهي من أكثر جوانب الثقافة مقاومة للتغير.

ب- الخصوصيات: وهي تلك الظواهر التي لا يتشارك فيها سوى أفراد من مجموعات إجتماعية متميزة، مثل المهن ذات المهارات وهي أقل مقاومة من العموميات.

ج- البديلات: وهي تتمثل في الاهتمامات والأذواق التي تتغير بإستمرار كالموديلات والتقاليع وتعد أكثر جوانب الثقافة عرضة للتغير.

13- وظائف الثقافة:

إن الثقافية تؤدي دوراً فعالاً ومهما في أي مجتمع فهي تحدد إسلوب الحياة فيه وخلاصة التجارب والخبرات التي عاشها الأفراد في الماضي وما تمسكوا به من قيم ومعايير وعادات، وبهذا تعد الثقافة أساساً للوجود الإنساني للفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه، وللثقافة وظائف متعددة للفرد منها:

أ- صور السلوك والتفكير والمشاعر التي ينبقي أن يكون عليها.

ب- تشبع حاجاته العضوية والبيولوجية السيكولوجية والإجتماعية كما تعلمه السلوك الأخلاقي في التعامل الاجتماعي.

ج- توفر المعاني والمعايير التي يميز على ضوئها بين الأشياء والأحداث فهي تحدد له الجميل من القبيح والأخلاقي وغير الأخلاقي.

د- تحدد الإتجاهات والقيم فتساعد في تكوين الضمير الذي يتوأم مع الجماعة ويتكيف معها.

ح . تشعر بالإنتماء للجماعة والربط بهم وتميزهم عن سائر الجماعات الأخرى. (حسن ادريس، 2017م، ص14).

المبحث الثاني

التعددية الثقافيــة

المبحث الثاني – التعددية الثقافية

1- بداية التعددية الثقافية:

التعددية الثقافية ظهرت في أواسط القرن التاسع عشر من قبل فلاسفة ألمان ساكنين النمسا – الهنغارية، التي كانت النزعة القومية الجديدة آنذاك تواجه بحركات تمرد من قبل الأقليات غير الألمانية وغير هنغارية ومنها ظهرت فكرة النازية فيما بعد، مما دفع بالحكومة الى إيجاد حل لهذا النزاع القومي بمنح العديد من الحقوق الثقافية للأقليات من أجل تحقيق تقرير المصير لهذه المجموعات والتي أطلق عليها سياسياً بالتعددية الثقافية.

بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت نظرية الثقافة النسبية (Cultural Relativism)، التي إختلفت في الفكر وأعتمدت على عدم المساواة بين الثقافات لأن البشرية لا يمكن أن تكون غير منحازة، كل شخص ينتمي الى ثقافة محددة (وتقييم الثقافات الغريبة يكون في الغالب معتمداً على نوعية وطبيعة العلاقات).

بعد أن عرفنا تفسير التعددية الثقافية سياسياً نرى انه في مفهوم الادب الآن يستعمل تفسيران للتعددية الثقافية التفسير القديم الوصفي والذي يعني تعدد الثقافات في رقعة جغرافية محددة، في حين المفهوم الحديث يقصد بالتعددية الثقافية المعيارية بتقبل وتشجيع الثقافات المتعددة.

إن تعدد الشعوب في مجتمع واحد يعني تعددية الثقافات، وخاصة من الناحية الإجتماعية والسياسية والأدبية فهي النقطة الأساسية في تحقيق العدالة والمساواة لمختلف الثقافات العرقية والطوائف الدينية المتواجدة في داخل الدولة، وتساوي في حقوق الإنسان دون التمييز بين النبلاء والعبيد كما كان سابقاً أو بين فئة وأخرى رغم تناقض وإختلاف في أيديولوجية ثقافة الأقليات مع ثقافة الأغلبية في المجتمع و يعتبر إحترام وتقبل تلك التعددية الثقافية نابعاً من إحترام الحقوق الأساسية للإنسان ومثبتاً في أغلب دساتير الدول الديمقراطية وعلى سبيل المثال نراها مثبتة في الدستور الهولندي.

2- دور التعددية الثقافية:

من المعروف أن الثقافة الواحدة كانت غير كافية لتطوير المجتمع كاملاً في مجالات الثقافة فلا توجد ثقافة متكاملة، مما مارس كثير من الدول فكرة الإندماج الثقافي وحبها في نهضة الثقافة البانية للدول هادفة وساعية الى فكرة التعددية الثقافية ومن هذا نرى لكي تنجح فكرة التعددية الثقافية يجب:

أ- ان يكون التعامل مع جميع الثقافات بصورة متساوية.

ب- لا يجوز تغليب معايير وقيم لثقافة واحدة وتفضيلها على الثقافات الأخرى.

ج- أن يكون الهدف من تلاقح الثقافات هو بناء حضارة ثقافية متطورة.

ومن هذا نرى أن دولاً كثيرة كانت تبحث عن ثقافات وحضارات لدول أخرى وتحاول الإستفادة منها ودمجها مع ثقافاتها، فما بالنا إذا كانت هناك شعوب مختلفة في دولة واحدة وأكيد أن هذه الشعوب لها ثقافاتها ولها تقاليدها وعاداتها قد تكون جيدة وقد تكون رديئة ولكنها متواجدة في واحة ثقافة الوطن الواحد، فكل شعب لابد له أن يتمسك بهذه الثقافة لكي يحمي تاريخ وحضارة شعبه، أما إذا هيمنت ثقافة ما على الأخريات بنفس الحجج السياسية أو إقالتها وأعلنت عن ثقافة هذا الشعب هي ثقافة الأغلبية الساكنة فيها ودحرنا الثقافات الأخرى، لخسرنا الشعوب كلها وعدنا الى الخندق الذي حفر لطمر الثقافات، وعلى سبيل المثال لا الحصر هناك ثقافة الخط العربي وتعدد أنواعه مما يميز ثقافة الشعب العربي الكبير ويعطي الحرية للإنسان بإختيار جمالية نوعية الخط الذي يرغبه مثل الخط الكوفي أو خط الرقعة أو الخط الديواني... فهذه التعددية فتحت أبواب كبيرة أمام الفرد للتفنن وإختيار ما يريد، فما بالك إذا دخلت ثقافات متعددة على ثقافة أخرى آنذاك سوف ترفع الابواب وتكون الفسحة واسعة ومتنوعة، فلنأخذ فن الرسم، هناك التكعيبي والتشكيلي والكلاسيكي والتجريدي وغيره، هذا التنوع أعطى للشعوب كلها حرية التفنن في كل من هذه الأنواع وإضافة ثقافة رسوم شعبها عليها، وحتى الألوان

والإنارة فيها، فهناك الشعوب الغاوية للألوان الصاخبة والصارخة وعكسها، شعوب راغبة بالألوان الداكنة والكاتمة ومن هذا الجمع من الثقافات تتطور أفكار وذهنية المثقفين والفنانين ومن تطور الفرد الى تطور المجتمع.

ولنأخذ الأدب الإنكليزي المشهور بكاتبه العظيم وليم شكسبير وكيف صاغ الثقافة الإنكليزية عبر كلمات أدبية وميز الثقافة الانكليزية بها وكيف غزت هذه الثقافة دول العالم وكيف أصبحت نقطة مهمة في التعليم بل مادة تدريسية أساسية في جميع المؤسسات التعليمية الاكاديمية للشعوب والدول الأخرى وكيف كانت نتائجها ولحد الآن مسرحيات هاملت، وروميو وجولييت لشكسبير تغزو العالم وكل دول تقدمها بنوع ممزوج بثقافة شعبها وإبداعاته. (دنيس كوش، 2007م، ص165).

وأمثلة أخرى نستطيع أن ندرجها على أهمية تبادل الثقافات ودورها في شعوب العالم أجمع، فهناك الأدب الروسي مثل الشاعر بوشكين الذي يعد من أعظم الشعراء الروس في القرن التاسع عشر، ولقب بأمير الشعراء و كتب الكثير من المؤلفات التي عبّرت عن الحياة الثقافية والإجتماعية لروسيا في ذلك الوقت وهي تتطرق الى الظلم وهضم حقوق الانسان، ومازال لها صداها في الوقت المعاصر، وتأثر بوشكين بالمحيط الإسلامي، وكتب بعض القصائد التي تشير إلى هذا التأثير: (الأسير القوقازي) و(القوقاز)، و(الليالي المصرية)، وأهتم بتعلم اللغة العربية ودستويوفسكي الأديب الروسي المعروف عالمياً، فكتبه ومؤلفاته كان لها أثر عميق ودائم على أدب الفترة الزمنية الماضية والحاضرة وما زالت تدرس نتاجاته وتخرج له في السينما والمسرح على الصعيد العالمي، ومن المهم قوله أن تعطش الجاليات العربية والإسلامية والشرق أوسطية الى الهجرة طمعاً في الحرية الثقافية والتعرف على الثقافات الاخرى، وطمعاً في دراسة وتطوير النفس وأحياناً باحثاً عن خفايا ومصادر ثقافته الأصلية التي تتواجد في هذه الدول أكثر من مما في بلده الأصلي، ولان وطنه يفتقر الى المصادر

الثقافية المتعلقة بحضارة الوطن وأغلب هذه المصادر تجدها في الدول الاوربية حيث تجد مراكز الدراسات والبحوث والمكتبات المركزية والحاوية على المراجع والوثائق المهمة وعليه تجد الكثير من الآثار التاريخية الحضارية المهمة للدول الشرق أوسطية وشمال أفريقيا متواجدة في المتاحف الاوربية محافظ عليها علما أنها ثقافة وحضارة دول أخرى إحتضنتها الدول الاوربية أوسرقتها كانت لحمايتها أو لغاية أخرى.

إذا عدنا الى الأزمنة الماضية نجد كيف أهتم الاوربيون بالثقافة العربية والاسلامية وإهتمامهم بالتعددية الثقافية وتلاقح الثقافي الاوربي العربي، ففي مجال الطب نرى بحوث وكتابات العالم العربي المعروف في الطب إبن النفيس وفي مجال الطيران عباس بن فرناس وفي مجال الفلك البديع الإسطرلابي والخوارزمي وغيرهم من العلماء، هذا يعني القصر الواضح في دول الشرق الاوسط وعدم متابعتها الى ثقافتها وان الحقيقة تقال انشغال المجتمع الشرق اوسطي في قشور الثقافة العربية والاسلامية عن متابعتهم للب تلك الثقافات.

3- التعددية والخصوصية الثقافية:

تحظى الثقافة وما يرتبط بها من مفاهيم التنوع الثقافي والتعددية الثقافية والمجتمع متعدد الثقافات بجاذبية في المجالات البحثية والحقوقية والسياسية في الوقت الحالي، فالتنوع واقع ينبغى الاحتفاء به وحمايته وإثرائه. ومع ذلك فإن مفهوم التعددية الثقافية لم يحظ بكامل المشروعية الفكرية، فهو موضوع للنقد من قبل العديد من الباحثين والأكاديميين، ليس بسبب قيمته الاخلاقية والإنسانية، ولكن بسبب ما قد ينطوى عليه من مخاطر وانحرافات أيديولوجية ومن ثم سياسية.

فمن ناحية، ثمة آراء تحذر من أن يكون الاحتفاء بالثقافة والتعدد كمدخل لتحقيق العدالة والمساواة مجرد أيديولوجيا لإخفاء التناقضات الفعلية على الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ ومن ناحية أخرى، ثمة من يرى أن المغالاة في الحديث عن الحقوق الثقافية للجماعات والهويات المختلفة قد يؤدّى، في ضوء سياسات

الهوية الراهنة، إلى الإنتقاص من الحقوق الفردية في المجتمعات الحديثة والّتي يشكل الفرد المواطن فيها حجر الزاوية. والتي بموجبها يجري مقاومة الإعتراف بالمواطنة كهوية سياسية مدنية، وبحقوق الإنسان كمبادئ كونية. (دنيس كوش، 2007م، ص177).

أولا: التعددية الثقافية: تنص المادة الأولى من إعلان اليونسكو بشأن التنوع الثقافي: تتخذ الثقافة أشكالاً متنوعة عبر المكان والزمان، ويتجلى هذا التنوع في أصالة وتعدد الهويات المميزة للمجموعات والمجتمعات التي تتألف منها الإنسانية والتنوع الثقافي، بوصفه مصدراً للتبادل والتجديد والإبداع، وهو ضروري للجنس البشري ضرورة التنوع البيولوجي بالنسبة للكائنات الحية، وبهذا المعنى، فإن التنوع الثقافي هو التراث المشترك للإنسانية، وينبغي الإعتراف به والتأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل، ويميز الإعلان بين مفهومي التنوع والتعددية الثقافية، حيث يشير إلى أن (التعددية الثقافية هي الرد السياسي على واقع التنوع الثقافي)، وفي إطار مجتمع ديمقراطي، فإن التعددية يجب أن تكون إستراتيجية واعية ليس فقط لضمان الإعتراف بالتنوع ولكن أيضا تنظيمه وفق مبادئ حقوق الإنسان يمكن القول بأن الصيغة الّتي يجري من خلالها تقديم التعددية الثقافية في إعلان اليونسكو بوصفها (ردّاً سياسياً) و(إستراتيجية واعية) هي الصيغة الحديثة الأكثر إشراقاً وعقلانية للتعامل مع التنوع الثقافي، وهي تأتي كمحصلة لأفكار وتيارات واسعة مؤيدة للتعددية الثقافية إما بسبب الحاجة إلى الإعتراف بالثقافات وإحترامها أو بسبب الخوف من التناقضات والصراعات الثقافية المعلنة أو الضمنية. فصيغة اليونسكو، هي الشكل الإتفاقي والتعاقدي، لأفكار تسعى لأنسنة كل الثقافات وتطهير فكرة التعددية من نزعات العنصرية والتعصب، الّتي إرتبطت بمحاولات تصنيف الثقافات والإثنيات في العصر الحديث.

ويشير إعلان اليونسكو إلى مسألة هامة وهي الفرق بين التنوع والتعددية، فالتنوع واقع أما التعددية فهي الإطار السياسي الّذي يجري بموجبه ومن خلاله الإعتراف بهذا الواقع وعقلنته، ومن ثم يجب ألا نخلط بين التعددية

الثقافية ومجرد الاعتراف بوجود مجتمع متعدد الثقافات، لقد وجُدت، دائما، مجتمعات متعددة الثقافات، ويمكن، من وجهة نظر ما، أن نؤكد عمليا أن كل الدول–الأمم، سواء أعترفت بذلك أو لم تعترف، هي مجتمعات ذات تعدد ثقافي، بفعل تنوع المجموعات والسكان المكوّنين لها، ففي كبرى العواصم المعاصرة يمتد، عملياً، مشهد التنوع الثقافي أمام الناظرين في كل مكان. (دنيس كوش، 2007م، ص184) .

الجديد إذا هو التعددية كفكرة وليس التنوع كواقع، ولكن فكرة التعدد كما نفهمها الآن، لم تكن دائماً كذلك، فقد مرت بمراحل مختلفة إرتباطاً بالفكر الإستعماري وبالعنصرية في نهايات القرن التاسع عشر، قبل أن تتحول إلى موضوع سياسي في المجتمعات الغربية والّتي شهدت موجات من الهجرة في بدايات القرن العشرين، وباتت موضوعاً كونياً على مشارف القرن الحادى والعشرين، وكما يقول رينيه عتيق، ففي عام 1896 ظهر مفهوم (الإثنية) في العلوم الإجتماعية، وهو التاريخ (تلا بفترة قصيرة إنطلاق الزمن الإستعماري)، ومؤتمر برلين الّذي أقرّ غزو أفريقيا (1884)، هذا الإلتقاء بين الجانب العلمي والجانب السياسي أو بالأحرى العسكرى سوف يعطى دفعاً حاسماً لعلم الأنثربولوجيا ويفسر ظهور مفهوم الإثنية بدافع الحاجة إلى (تسمية) المجتمعات الخاضعة للإستعمار وتصنيفها وتحديدها... ويصف عتيق الإستعمار بأنه وقبل أيّ شيء نظام تصنيف بين (هم) و(نحن): فللشعوب الأوروبية إمتياز تسميتها بـ (الأمم)، وللشعوب المستعمرة لفظة (الإثنية) ذات الوقع التحقيرى، فمن خلال سلطة التصنيف هذه سعى الإستعمار بمثابرة ومنهجية (لفرض الانتماءات وتصنيف الإثنيات)، الّذي كان من حصيلته تحجير هويات كانت موجودة بكثرة قبل الإستعمار، ولكن سمتها الأساسية كانت التبدل والمرونة. (رينيه عُتيق، 2009م، ص29– 30).

إن عمليات التصنيف هذه لعبت دوراً رئيساً في صناعة المشهد الثقافي والإثنى الحالي، فالتعددية على مستوى الإثنيات والهويات هي منتج تاريخي، وليست خارج التاريخ، فهذه مسألة هامة يجب الإهتمام بها عند الحديث عن التعددية الثقافية.

أما مفهوم التعددية الثقافية كفكرة ومفهوم فقد ظهرت في بدايات القرن العشرين في المجتمع الأمريكي، بسبب الهجرات الواسعة لجماعات تشكل أعراق وثقافات مختلفة، وزادت هذه الهجرات من أوربا بسبب الحرب العالمية الأولى وصاحبها زيادة في حدّة الخوف من الأجانب (ومن ثم أصبحت كلمات السرّ هي الأمركة والتمثل)، لا التعددية والتنوع. (راسيل جاكوبى، 2002م، ص46) وقد تطلب الأمر مرور عقود من الزمن قبل أن يتم الاهتمام بالتعددية الثقافية في أمريكا الشمالية في الستينات قبل أن تتبنى إجراءات في هذا الصدد في الثمانينات، وفي العام 1971م إختارت كندا رسمياً إنتهاج سياسة سُميت تعددية ثقافية لمعالجة مطالب الأقلية الكيبيكية ومجموعات الأقلية الأخرى الأصلية أو المنحدرة من الهجرة، أما فرنسا فلم تُدخِل مفهوم التعددية إلا في التسعينات. ويأتي الإهتمام الحالي بالتعددية والتنوع في محاولة لعقلنة وإستيعاب الحالة الثقافية غير المستقرة الّتي يشهدها عالمنا المعاصر، فيرى أنصار التعددية الثقافية أنها صيغة ليس فقط للتعايش، وإنما للثراء الثقافي كذلك، وهذا ما يعبر عنه بيخو باريخ، أحد المدافعين عن التعددية الثقافية، فيقول: "إن التنوع الثقافي ويضفي حيوية على الحياة الجماعية، وهو مرغوب ليس لطوائف الأقلية فحسب، ولكن أيضا للمجتمع ككل، حيث يضيف بعداً جمالياً ذو قيمة للمجتمع، ويوسع مجال التوافق الأخلاقي والخيال، ويشجع النقد الذاتي، وبما أنه ليس في مقدور أية ثقافة أن تحقق كل ما هو ذا قيمة بالنسبة لحياة البشر، فإن كل ثقافة في حاجة إلى الثقافات الأخرى لتصحيح إنحيازاتها الّتي لا مفر منها، ولإدراك خصوصيتها، ومساعدتها على كبح ميلها إضفاء الطابع الإطلاقى على ذاتها، وكذلك تعميق إحترامها لطبيعة وإمكانيات الوجود الإنسان وبالإضافة إلى ذلك، فإن كل

ثقافة ترعى خصائص معينة تتعلق بأوضاعها المزاجية والنفسية والأخلاقية، ونوع خاص من التخيل، ومتطلبات التفاعل البناء مع الآخرين، لإعادة إحياء وتجديد وإثراء نفسها، وباختصار، فإن التنوع الثقافي بوصفه مكوناً حيوياً للحرية الإنسانية والرفاهية، وشرطاً ضرورياً للتقدم البشرى، فهو قيمة إجتماعية. (http://www.krachtvancultuur.nl/uk/a).

والغرض من التعددية الثقافية هي تنظيم العلاقة بين جماعات وليس أفراد، في غاية التعددية الثقافية هي الإرتقاء بتساوي المعاملة تجاه مختلف المجموعات الثقافية الممثلة للأمة، تلك الّتي يعترف بكرامتها علناً ويمكن أن يتمثل ذلك، في مستوى أول، في دعم شرعية التعبير الثقافي والسياسي لدى هذه المجموعات ويمكن أن يبلغ ذلك، في مستوى ثانٍ، وضع برامج (معاملة تفاضلية) أو تمييز إيجابي (Affirmative action) تسمح بإدراك المساواة لكل المجموعات وتسعى إلى إصلاح آثار أوضاع التمييز السلبى المباشرة وغير المباشرة والتعويض عنها. هذه البرامج أقل تركيزاً على الأفراد مما هي على مجموعات الأقلية بصفتها تلك، وهي تتعلق بدوائر العمل والتعليم. ومع ذلك لا يمكن تجاهل الجدل الحالى حول التعددية الثقافية يأخذ، منحى هوياتيا، وخاصة للمجموعات الدينية، فالمطالب لا تقف عند حدود العمل والتعليم، بل تتصل كذلك بمطالب أخرى تتعلق بالزيّ والرموز الدينية والاحتفاظ ببعض التقاليد الثقافية الّتي تخص هذه الجماعة أو تلك. وهذا تحديداً ما يزيد من حدة الجدل بشأن التعددية الثقافية كصيغة للتعايش بشكل ديمقراطي، وهو الأمر الّذي يدفع بالبعض إلى التشكيك في جدوى التعددية الثقافية. (تيرى إيجلتون، 2012م، ص87-88).

ثانياً: نقد التعددية الثقافية: ليس في مقدور أحد أن ينكر قيمة التنوع والإختلاف، ففي ذلك إنكار للواقع المعاش. ولكن الجدل غالبا ما يرتبط بالرد السياسي على هذا التنوع- أيّ أيديولوجيا التعددية الثقافية، فلماذا هي أيديولوجيا ولماذا نخشاها إذن؟ يمكن في هذا السياق عرض بعض النقاط، الّتي اعتقد أنها في حاجة إلى نقاش.

أولا: تبدو الثقافة وفق خطاب (التعددية والتنوع) وكأنها بمثابة مشروع تحررى، أو بكلمات أخرى وكأن الثقافة في تنوعها ستسهم في إصلاح تناقضات الواقع الإجتماعي والسياسي، ولكن كما يرى عدد من المفكرين، فإن الثقافة هي جزء من المشكلة عوضاً عن أن تكون حلاً لها، وفي هذا يشير تيرى إيجلتون بأن الثقافة، في شكلها الرفيع أو بوصفها فنون، كانت نقطة إلتقاء مشتركاً إنسانياً، غير أن كلمة (الثقافة) راحت تميل عن محورها، منذ ستينيات القرن العشرين فصاعداً لتعنى ما يكاد يكون نقيض ذلك، فقد غدت الآن تاكيداً على هوية خصوصية – قومية، أو جنسية، أو إثنية، أو مناطقية لا تعالياً على مثل هذه الهوية، ولأن هذه الهويات جميعاً ترى أنها مكبوتة ومقموعة، فإن ما كان يعتبر في السابق عالماً من التوافق قد تحول الآن إلى عالم من الصراع، وبإختصار، فقد تحولت الثقافة من كونها جزءاً من الحل إلى كونها جزءاً من المشكلة، فهي لم تعد وسيلة لحل النزاعات السياسية، أو بعداً عميقاً ورفيعاً يمكن من خلاله أن يلاقى أحدنا الآخر بوصفنا أنداداً في الإنسانية، بل غدت، بخلاف ذلك، جزءاً من الصراع السياسي ذاته". ويضيف إيجلتون: ... فالثقافة بوصفها علامة، وصورة، ومعنى، وقيمة، وهوية، وتضامنا وتعبيرا عن الذات هي العملة الرائجة في النزاع السياسي، وليست بديلاً أولمبياً لهذا النزاع، سواء بالنسبة للقومية الثورية، أم النسوية، أم الكفاح الإثني، وهي الأشكال الثلاثة من السياسة الراديكالية الّتي سيطرت على جدول أعمال العالم في العقود القليلة الماضية. ومن كلام إيجلتون، يمكن استنتاج أن الفترة الّتي أصبحت فيها الثقافة مشكلة وذات طبيعة صراعية (في الستينات)، هي ذاتها الفترة الّتي شهدت بداية إنتشار مفهوم التعددية الثقافية، فهو ما يمكن معه الزعم بأن المفهوم جاء ليكشف أزمة ثقافة، وليس مشروعاً تحررياً كما يريد أنصاره أن يقدموه. (جون توملیسون، 2008م، ص31).

ثانيا: تتزامن النزوعات للإعلاء من شأن الثقافة والهوية مع عمليات غير مسبوقة للهيمنة الثقافية والتنميط الثقافي، فذات الأشخاص الذين يدافعون عن هويتهم وقيمهم الثقافية يخضعون ويستجيبون لأشكال غير محدودة

من العمليات الثقافية الّتي لا تمت بصلة إلى ما يدعون أنه أصيل وثابت في ثقافتهم، وكما أنهم ينخرطون في أنشطة مشتركة إقتصادية، ولحدّ ما سياسية، لا تخلو من أبعاد ثقافية كثيفة. إذا لماذا يتمسك الناس بالثقافة ليعبروا عن أنفسهم كجماعة خاصة، وربما متميزة وفق النزعات العنصرية؟ إن الإجابة على هذا السؤال قد تتطلب دائماً العودة للسؤال عن معنى الثقافة. وكما يقول أحد الباحثين: "من الممكن أن تُفهم الثقافة في المقام الأول كنظام للحياة يبنى فيه البشر المعنى من خلال ممارسات التمثيل الرمزى .symbolic representation وإذا كان هذا يبدو أقرب إلى أن يكون تعميماً جافاً، فهو يسمح لنا على الرغم من ذلك بالقيام ببعض التفريقات المفيدة. وبصورة عمومية تماماً، إذا كنا نتحدث عن البعد الإقتصادي، فنحن مهتمون بالممارسات الّتي يعمل البشر من خلالها لإنتاج وتبادل وإستهلاك السلع المادية؛ وإذا كنا نناقش البعد السياسي، فنحن نعنى الممارسات الّتي من خلالها تتوزع وتتركز وتنتشر السلطة في المجتمعات؛ وإذا كنا بصدد مناقشة البعد الثقافي، فنحن نعنى الطرق الّتي يجعل الناس من خلالها حياتهم ذات مغزى، بشكل منفرد وبصورة جماعية، عن طريق التواصل مع بعضهم البعض، وبلا شك فإن الثقافة ليست منفصلة عن الإقتصاد أو السياسية، فنحن نتحدث عن ثقافة إستهلاكية يجري صناعتها والإستجابة لها، فحجم ما يتم التشارك فيها كثقافة أكبر بكثير من حجم ذلك الّذي نختلف عليه ثقافياً وقيمياً والّذي يجعل منا، رمزياً، ذواتاً أو جماعات مختلفة، فالثقافة بالمعنى العام مجال واسع وهلامى ومتغير بشكل كبير، فما الّذي يسعى الأفراد والجماعات إلى التمسك به والحفاظ عليه؟ هنا نشير إلى التفرقة ذات الدلالة بين مفهوم الثقافة ومفهوم الهوية الثقافية، ولئن كان للمفهومين ولحدّ كبير مصير مترابط، فإنه لا يمكن المطابقة بينهما بلا قيد أو شرط، ويمكن للثقافة عند الاقتضاء، أن تكون من دون وعي هوياتي، في حين يمكن للإستراتيجيات الهوياتية أن تعالج، بل أن تعدل ثقافة ما بحيث لا يبقى لها الشيء الكثير مما تشترك فيه مع ما كانت عليه قبل، فإن الثقافة تخضع، إلى حد كبير، لصيرورات لا واعية، أما الهوية فتحيل

على معيار إنتماء واع، ضرورة، إذ هو ينبنى على تعارضات رمزية، إذاً ربما يكون من المناسب القول أن ما يجري الحديث عنه ليس (التعددية الثقافية) أو (التنوع الثقافي) في المطلق، ولكن التعدد والتنوع في (الهويات الثقافية)، فإن إضافة الهوية إلى الثقافة يغير الكثير من الأمور، فمفهوم الثقافة هو دائماً مفهوم عام ومحايد، أما مفهوم الهوية فهو مشحون بالرموز والسلطة، وغالباً ما يتحقق إنطلاقاً من التعارضات الرمزية مع ثقافات أو هويات أخرى، فالثقافة دائماً دينامية وتفاعلية، أما الهوية فهو ذلك الجزء الّذي يراد تثبيته، أو يراد من خلاله تثبيت الثقافة، وفي إطار هذه التعارضات فإن فكرة التعددية والتنوع لربما تكون التعبير الوصفي الإيجابي لحالة (هوياتية) مسكونة بالتعارضات ومن ثم، هل ما يراد بمفهوم التعددية هو فقط إقرار التنوع في (الهويات الثقافية) وليس في الثقافة بشكل عام؟ وهل التعددية مجرد صيغة للمصالحة بين هويات قابلة للإنفجار والتصارع؟ على ما يبدو أن الأمر كذلك، وهنا أهمية مفهوم التعددية وخطورته في الوقت ذاته.

ثالثا: ليست (الهوية الثقافية) المفهوم الوحيد الّذي يعبر عن (التنوع)، فقد أنتجت العلوم الإجتماعية مفاهيم أخرى ذات صلة بالهويات، ولكن في سياقات إجتماعية أخرى مثل مفهومي (الثقافات الفرعية) و(الثقافات المضادة)، فهذه المفاهيم تعكس تناقضات بين حيز واسع من ثقافات فرعية وثقافة سائدة، تبدأ من ثقافات (الجانحين) والمجرمين ومدمنى المخدرات، وإنتهاء بثقافة الأقليات، والمثليين وغيرها، مروراً بثقافات الشباب المتعددة، فكما ورد في موسوعة النظرية الثقافية فإن (مفهوم الثقافة الفرعية) مفهوم هام، وسبب ذلك تحديداً أنه يتيح الفرصة للإعتراف بتنوع الثقافات داخل المجتمع الواحد، فبينما كان المفهوم القديم لثقافة الشباب يميل إلى إفتراض وجود ثقافة واحدة متجانسة بين الشباب، يؤكد مفهوم الثقافة الفرعية تفتت هذه الثقافة، خاصة تبعاً للخطوط الفاصلة بين الطبقات، وكما هو الحال مع مفهوم الثقافة المضادة يميل مفهوم (الثقافة الفرعية) إلى إفتراض وجود شكل ما من أشكال المقاومة للثقافة السائدة، ومع هذا، فإن مصطلح (الثقافة المضادة) يتزايد

إستعماله في الحاضر للإشارة إلى الجماعات القادرة على تقديم تبرير وتصوير عقليين لوضعها الإجتماعي، أما الثقافات الفرعية فتبرز تعارضها مع المجتمع أساساً من خلال إستخدامها لدلالات طراز الملابس... ولأنماط معينة من السلوك (أو الشعائر). (جون توموليسون، 2008م، ص31).

تتقاطع مفاهيم الثقافة المضادة والثقافة الفرعية مع مفهوم الهوية وقد تؤدى إلى عدم إستقرار ثقافي، وهذا ما نجده على سبيل المثال فيما يتعلق بالهوية الإسلامية، فهذه الهوية تحافظ على تماسكها في مواجهة ما يسمى بالقيم الغربية أو المستحدثة، وحتى تفعل ذلك فإنها تدخل في صراع مع الثقافات الفرعية الّتي قد ينخرط فيها الشباب المسلم، وبهذا المعنى فإن التعددية قد، تنجح نظرياً في مخاطبة جماعات الهوية الإسلامية، ولكنها قد لا تنجح في إقناع أنصار هذه الهوية بإحترام الثقافات الفرعية، ولن تمنع وجود ثقافات مضادة وهو ما قد يؤدّي إلى مزيد من التناحر والصراع. (أندرو إدجار، 2009م، ص24-40).

وأخيرا تنطوي التعددية الثقافية على مشكلة التوفيق بين الحقوق الجماعية والحقوق الفردية، وهنا يمكن الإشارة إلى أن منح جماعات إثنية أو دينية نوعاً من السلطة أو الإستقلال الذاتي قد يؤدّي، على المستوى الإجتماعي، إلى الإنتقاص من الحقوق الفردية لأعضاء هذه الجماعة أو تلك، وخاصة إذا ما كانت قيم وتقاليد الجماعة تتنافي مع الحقوق الشخصية والفردية فكيف يمكن الحفاظ على حقوق الجماعة بدون الإخلال بالحقوق الفردية لأعضائها؟ وهذه ليست مشكلة نظرية، بل هي واقعية بشكل ينذر بالخطر، فأغلب دعاوى (إحترام الخصوصيات الثقافية) تؤثر بشكل مباشر على الحقوق الفردية، وعلى الأقل هذا هو الحال في المجتمعات العربية والإسلامية، فهذا أكثر ما يثير المخاوف فيما يتعلق بالتعددية الثقافية، أيّ تحجير الهويات، ومن ثم تجميد الحقوق الفردية.

ثالثا: الخصوصية الثقافية: مفهوم الخصوصية أو النسبية الثقافية، وهو المفهوم الأكثر ارتباطاً بقضايا الهوية والتنوع الثقافي والعقيدة، ولكن ما يمكن قوله أن التعددية الثقافية توفر المناخ الأيديولوجى والسياسي الّذي تنتعش

فيه مطالب الخصوصية أو النسبية الثقافية وتعنى الخصوصية أو النسبية الثقافية في أكثر تعريفاتها رواجاً أن القيم والأخلاق وغيرها من المنتجات الثقافية هي أمور نسبية لكل مجتمع، فما يصلح هناك قد لا يصلح هنا والعكس صحيح، وهكذا تنتفي فكرة المعايير الكونية، وتبقى فكرة المعايير النسبية التي تتعلق بكل منظومة ثقافية، فثمة جوانب مغلوطة وأخرى سلبية ترتبت على الإحتفاء بالخصوصية والتعددية الثقافية وإغفال جوانبها السلبية، غالباً ما ترتبط الخصوصية الثقافية، بنوع من التنميط الثقافي، حيث يجري النظر إلى الثقافات بإعتبارها منظومات نمطية غير قابلة للتغير، فإن الخصوصية الثقافية، بوصفها تعبيراً عن ثبات القيم والأخلاق تمثل أداة خصبة للإستخدام من قبل السلطة السياسية والدينية، فالمطالبة بالتغيير دائماً ما تصطدم بمقاومة أنصار الخصوصية الثقافية، ولأن السلطات دائما تخشى أيّ نزوع للتغيير يأتي من خارجها، فإنها توظف وتغذّي خطاب الخصوصية الثقافية لنزع المشروعية عن محاولات التغيير، تتمثل في أن خطاب الخصوصية يحجب الحقائق الإجتماعية، فمن خلال قولبة المجتمعات ثقافياً، يجري إخفاء التعدد والتنوع الإجتماعي، والّذي يبدو أو يجري التعامل معه بإعتبار أنه نوع من الخروج على الثوابت الثقافية، فعندما نتحدث، ثقافياً عن العالم العربي أو الإسلامي يسود إنطباع بأننا أمام كتلة متماسكة مرتبطة باللغة والدين والعادات والتقاليد ولكن عندما ننظر إلى المنطقة العربية من منظور إجتماعي نكتشف أننا أمام تنوع إجتماعي لا محدود سواء بسبب التباينات الطبقية أو العمرية أو الجنسية والثقافية أيضا الخ، ويبقى أن نقول إن خطاب الخصوصية الثقافية هو في نهاية الأمر منتج تاريخي، إنه مجرد رد فعل على أنماط الهيمنة الثقافية الغربية. وأتصور أن مقاومة الهيمنة لن يأتي عن طريق التنميط الثقافي، وإنما من خلال البناء الثقافي والإجتماعي إن عملية مقاومة الهيمنة الثقافية ذات الطبيعة الكونية لن تتحقق إلا من خلال بناء بدائل ثقافية وأخلاقية كونية ترتبط بالعدل والمساواة الإجتماعية

بالضرورة، وهذا يتعارض مع الفهم التقليدي لفكرة الخصوصية والتعددية الثقافية والّتي لن يكون لها معنى إلا في إطار معايير كونية يجري بنائها من قبل العديد من القوى الإجتماعية والإنسانية.

4- التعددية الثقافية وإدارة التنوع:

التعددية الثقافية وإدارة التنوع إدارة التنوع هي "الاعتراف بالفروق الفردية وتقديرها". كما أن مفهوم التنوع يشمل القبول والاحترام. وهو يعني معرفة أن كل شخص متفرد في ذاته وإدراك اختلافاتنا الفردية. ويمكن أن يكون لذلك أبعاد كبيرة فيما يتعلق بالسلالة أو العرق أو النوع أو التوجه الجنسي الوضع الاجتماعي والاقتصادي أو العمر أو القدرات النفسية أو المعتقدات الدينية أو المعتقدات السياسية أو غير ذلك من الأيديولوجيات. كما يعني استكشاف هذه الاختلافات في ظل بيئة تتسم بالأمان والإيجابية والرعاية. بالإضافة إلى أن هذا المفهوم يعني بفهم كل منا للآخر وتجاوز التسامح البسيط إلى تعظيم الأبعاد الغنية للتنوع في كل فرد والاحتفاء بها كمقابل للامتثال التام لنهج قوانين المساواة/الإجراءات الإيجابية (توماس، 1990). ومن وجهة النظر الأمريكية من المفترض أن تمثل "إدارة التنوع" شيئًا منفصلًا عن مفاهيم المساواة مثل تكافؤ الفرص والإجراءات الإيجابية (توماس، 1990؛ توماس وإيلي، 1996). ومع ذلك فإن هذا التمييز والتسلسل الضمني ما بين إدارة التنوع والمساواة المفترضة مسبقًا وقوانين الإجراءات الإيجابية قد لا تتواجد في جميع دول العالم. على سبيل المثال، في الاتحاد الأوروبي يبدو أن مفهومي إدارة التنوع والمساواة ينموان بالتوازي، وفي بعض الأحيان يُنظر إلى إدارة التنوع على أنها وسيلة لإضفاء الطابع المؤسسي على المساواة أو تشريعات الإجراءات الإيجابية (كلارسفيلد، 2010). وهناك مثال آخر في فرنسا حيث ظهرت نقاشات حول إدارة التنوع والتمييز في نفس الوقت ولم يسبق أحدهما الآخر (كلارسفيلد، 2009). (http://mag.uofb.edu.sd).

5- ختام: تنوع اللامتنوع:

لاشك أن تعزيز التنوع وحمايته هو مسئولية أخلاقية وسياسية، فالتنوع واقع، ولكن الواقع يحمل في طياته الخير والشر معاً، وفي إطار التنوع فإن كل من الخير والشر قد يكون أموراً نسبية، وقد جاء مفهوم التعددية لكى يضع التنوع في أطر أخلاقية وسياسية (واعية)، ومع ذلك فإن كل الأمور تظل نسبية ويزيد من خطورة الأمر، أن التعددية الثقافية، كما هي مفهومة، هي إطار لتنظيم العلاقة بين جماعات وليس أفراد، وبذلك فهي تنطوي على مخاطر التضحية بحقوق الأفراد، فما يمنح بشكل جماعى بوصفه تعدداً قد يتحول داخل الجماعة إلى أمر معاكس تماماً، أي (الواحدية) الثقافية، وقد تكون هناك حلول لهذه المشكلة، وهي ترتكز على أن الإعتراف بالثقافات يجب أن يقابله إعتراف من هذه الثقافات بالحقوق الفردية وعالمية حقوق الإنسان، وهذا ما ينص عليه إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي في مادته الرابعة: إن الدفاع عن التنوع الثقافي واجب أخلاقي لا ينفصل عن إحترام كرامة الإنسان، فهو يفترض الإلتزام بإحترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية، وخاصة حقوق الأشخاص المنتمين إلى أقليات وحقوق الشعوب الأصلية، ولا يجوز لأحد أن يستند إلى التنوع الثقافي لكي ينتهك أو يحدّ من نطاق حقوق الإنسان التي يضمنها القانون الدولي.(http://mag.uofb.edu.sd).

المبحث الثالث

الفـــن والعمل الفني

المبحث الثالث: الفن والعمل الفني

1- نشأة الفن:

المتتبع مسار الفن عبر الأجيال يلتقي في أقدمها بالإنسان الذي مارس الرسم و الحفر والنحت في كهفه وكوخه والذي وضع بذور التقاليد الإنسانية بعد إن انفعل بالبيئة و الأحداث وانعكست انفعالاته يصددها على ما أنتجه من أثار التصوير والنحت التي تقص علينا أخبار الزمان وتردد صور البيئة والعادات فمن خلالها إستنبط طريقة التفكير والمعتقدات والقدرات الذهنية في محاوله لتفسير الظواهر الكونية من حوله وإسترضاءاً للقوى المجهولة التي تؤثر في وجوده وحياته.(مختار العطار، 2002م، ص154)

هكذا كشف الفن عن محتواه الإجتماعي بعكس الخبرات الإنسانيه التي تراكمت عبر التاريخ فكان فناً وظيفياً مادياً لتلبية حاجات إجتماعيه ماديه ومعنوية للعيش وتأدية الطقوس وطرد الأرواح الشريرة وجلب قوى الخصوبة التي من خلالها تتحقق مصلحة الجميع مما يشير إلى معرفه وثقافة الإنسان على مر التاريخ.

لقد كان ظهور الفن البدائي نتاجاً لسلسله طويلة من المقدمات التي إستمرت لآلاف السنوات من تطور المجتمع ومن خلال العمل وبفضله وصلت يد الإنسان للمستوى العالي من المهارة الذي ينعكس على اللوحات التي تركها على جدران الكهوف لقد تم غرس البذرة الأولى للفن منذ العصر الحجري القديم والأوسط وقد شكلت تلك البذرة المقومات المسبقة للتطور اللائق للفن المميز للعصر الحجري القديم الأعلى حيث تعقدت تقنية الصيد وظهرت تقنية بناء المسكن وثم وضع الأساس لنوع جديد من الحياة فمنذ ذلك الوقت بدأت تثبيت دعائم أسس المجتمع العشائري البدائي وتطور النطق والتفكير إضافة إلى ذلك الدور الذي لعبته عملية إستخدام الإنسان للألوان وإكتشاف الجديد من الأساليب لمعالجة الحجر والعظم الأمر الذي أتاح للإنسان الأول فرصاً أكثر رحابه لعكس ظواهر الطبيعة المحيطة من خلال الرسم والنحت فأخذ يذيل فروع الشجر لتصبح عصا ونحت

كتلة الزلط لتصبح سلاحاً يقاتل به الأعداء ويصطاد الفرائس ولد مع هذا كله مفهوم الفن وأكتشفت العلاقة بين الشكل والوظيفة بهدف التكيف مع البيئة ومازال التكيف هدف الفن والثقافة فالتكيف عمليه يتوافق بها الكائن الحي مع الأشياء المنفصلة عنه في البيئة أى أنه ضرورة إجتماعيه ثقافية تلعب دور حاسم في التقدم الحضاري. (أرنولد هاوزر، 2005م، ص154).

2- المجتمع:

إن الفن الذى ينبع من المجتمع يجب تصويره عن طريق الخبرات الحياتية المختزنة ويأتى بعرض القضايا الإجتماعية والسمو بتلك القضايا الى إبداعية فنية جمالية، يصور تلك اللحظات والأحداث النادرة ليستنبط جوهرها الذى خفى عن الجمهور.

إن حضور الفنان يكون مقروناً بمقدار إنتاجه ومدى مشاركته وفعاليته وتأثيره، وهذا الكل يتوحد عن طريقه من خلال موضوع متماسك هو ثورة العرض الفنى فى تجميع الوحدات العاطفية والصورية والقيمة الجمالية للعمل الفنى تتناسب مع الحيوية الحدسية للصفة المنصهرة للتجربة التى تبعثها والمشاركة الوجدانية لا تجعلنا نشعر بالأخرين فحسب بل تجعلنا نهتم بالمحاكاة لأنها طبيعية بالنسبة لنا وهذا قائم فى أساس فن التصوير والنحت والشعر أضف الى ذلك أن الغموض هو خاصية الأعمال الفنية وجهلنا بالأشياء هو الذى يسبب إعجابنا ويثير إنفعالاتنا.

الموضوع يتعلق بالعلاقة القائمة بين الفن والمجتمع، ولكن قبل الولوج في خضم تلك العلاقة يجب أن نحدد ماهية الفن بإعتباره فن قائم بذاته بحيث لا نقف حيارى حول هذه الجزئية من الموضوع لهذا كان لزاماً علينا أن نستدل ببعض وجهات النظر التي طرحها بعض الأدباء والباحثين في هذا المجال حيث إتفقت جميعها على أن الفنون هي نشاط إنساني متعدد الإتجاهات يقوم بها فرد أو مجموعة أفراد يشكلون شريحة من المجتمع الذي

يعيشون فيه وهذه الفنون تقدم مجموعة صور لحياة المجتمع يجسدها الفنان ويرسمها حسب ما يتخيلها ويتصورها في ذهنه وبالتالي يمكننا أن نقول إن الفن حالة شعورية يتقاسم في خلقها الذهن والقدرات الذاتية التي تبرز عامل الابتكار والإبداع بحيث تكوّن لنا لوحة معبرة وكاملة الأبعاد والمواصفات مما تبعث الأثر الفني للبيئة والمجتمع فالأثر الفني هو الباعث الذي يحقق التذوق الفني ويولد الإحساس تجاه العمل الفني بالمنظور العام و بذلك يكون للفن أهمية ودور فعال في مسيرة الحياة الإجتماعية وفي زيادة الوعي الإجتماعي والثقافي بين أفراد المجتمع، إذ تقوم الفنون في المجتمعات التقليدية ذات التكنولوجيا إلى جانب وظائفها المتعددة بوظيفة روحية مهمة تتوخي تقوية وتعضيد وتعميق الروح الدينية والسحرية والطقسية بين أفراد المجتمع، فإن للفنون أساليب ودوافع فنية تعطيها خصائص فنية متميزة وهو نوع من النشاط الإنساني الواعي والهادف الذي يتميز بمقدرة وإمكانية ومهارة رفيعة يمتلكها الإنسان فتعطيه القدرة على الإبداع لإنتاج عمل فني مفيد وممتع.

إذا أردنا أن تكون هناك استمرارية في الأنشطة الإنسانية عبر القرون فلابد من التركيز على تسجيل كل العادات والإعتقادات والممارسات وما يتعلق بحياة الإنسان من توابع، على ضوء ذلك فإن الأشياء المادية الناتجة من النشاط يمكن أن تعرف بالتعبير البصري فهي تجلّي ظاهري لتاريخ طويل من الإتصالات الثقافية تعكس مستوى التكنولوجيا والقيم الإجتماعية في آن واحد.(ارنولد هاوزر، 2005م، ص134-136).

3- الفن ضرورة إجتماعية:

إن وجود الفن يرتبط دائما بالظروف الإجتماعية ويتطور وفقاً لقوانينها ويؤكد التاريخ الإجتماعي للفن، فإن الأشكال الفنية لا تنشأ عن وعي فردي فقط وإنما هي أيضاً تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم وهكذا يخضع الفن لأيدولوجيا خاصة تقوم على أسس إجتماعية وتكشف عن نظرة خاصة تجاه العالم ولذلك فإن الفن كان دائماً على صلة وثيقة بالعصور التي ينشأ فيها، فهو كيفية ثقافية كان في وقت ما بمثابة أداة ووسيلة

حيوية للسيطرة على الطبيعة ولتنظيم المجتمع، غير أن آثار الماضي تخضع دائماً لعمليات الكشف وإعادة التقدير في ضوء وجهة نظر الحاضر ومعاييره والتأثير الثقافي والفكري للفن يتضح في إمكانية تجسيد الفن لأفكار محددة أخلاقية أو فلسفية مرتبطة بالحياة الواقعية وبالحاجات العملية لفئات إجتماعية معينة وفي شكل صور فنيّة من شأنها التأثير على إنفعالاته وأحاسيسه ونفسيته فالأعمال الفنية ذات المضامين الأيدولوجية كانت دائماً تعبر عن قناعات ومواقف معينة والفن ذاته هو مرآة للثقافة وأحد دعاماتها ويظهر ذلك من خلال ما خلفته الحضارات المختلفة من آثار وفنون تشير إلى معرفة وثقافة الإنسان عبر التاريخ. (رمضان الصباغ، 2005م، ص35).

4- وظيفة الفن:

تقوم الفنون في المجتمعات التقليدية ذات التكنولوجيا إلى جانب وظائفها المتعددة بوظيفة روحية مهمة تتوخي تقوية وتعضيد وتعميق الروح الدينية والسحرية والطقوسيه بين أفراد المجتمع، فإن للفنون أساليب ودوافع فنية تعطيها خصائص فنية متميزة وهو نوع من النشاط الإنساني الواعي والهادف الذي يتميز بمقدرة وإمكانية ومهارة رفيعة، التي يمتلكها الإنسان فتعطيه القدرة على الإبداع لإنتاج عمل فني مفيد وممتع.

إذا أردنا أن تكون هناك استمرارية في الأنشطة الإنسانية عبر القرون فلابد من التركيز على تسجيل كل العادات والاعتقادات والممارسات وما يتعلق بحياة الإنسان من توابع، على ضوء ذلك فإن الأشياء المادية الناتجة من النشاط يمكن أن تعرف بالتعبير البصري وتجلي ظاهري لتاريخ طويل من الإتصالات الثقافية لتعكس مستوى التكنولوجيا والقيم الإجتماعية.(أرنولد هاوزر، 2005م، ص134 - 136).

5- العمل الفني:

إن العمل الفني كى يكون ناجحاً لا بد أن يحمل شيئاً من المشاعر التى إستثارت الفنان فى العالم المحيط، وبدون هذه المشاعر التى تحملها الأشكال لا يحقق الفنان فناً، فحينما تتآلف تلك الأشكال فى وحدة معبرة تحمل مشاعر الفنان التشكيلي المتعلقة بالحس الذى يضيفه للعلاقات المختلفة بين الأشكال التى يستخدمها فيه، والصفات التى يكتسبها الشكل الواحد داخل العمل من وضعه بالنسبة للأشكال الأخرى، حيث تؤثر فيها وتؤثر بها، ومن هنا يكتسب قيمته التى تكون مميزة وهو مرتبطاً بالكيان الكلى للعمل الفنى (محمد البسيونى، 2002م، ص47).

العمل الفنى يعتمد على الصورة وتندرج تحته أنواع فن التصوير والنحت والعمارة والموسيقى والرقص والسينما، معتمداً على النقد والتحليل وذلك بتشريح الخصائص التي أعتمدها في بناء الشكل ثم الأسلوب او الاتجاه، وأثر العوامل النفسية والسياسية والاقتصادية والثقافية عامةً التي تتحرك من اطار الالتزام الإنساني، إن أي معرض ناضج ينبغي أن يحمل التوازن بين النقطتين أي ان يجمع بين العامل الوظيفي والعامل الجمالي بتفاوت نسبي بين فنان وآخر، ومن الطبيعي دون شك أن الناس يلجأون دائماً إلى البحث عن الرمزية في الأعمال الفنية، وما دام معظم الناس غير قادرين على إدراك معنى العلائق الشكلية الخالصة، عاجزين عن أن يستمدوا منه الإنشراح العميق الذي يحسه الفنان، فهم يبحثون عن بعض المعاني التي يربطونها بقيم الحياة الفعلية ويترجمون العمل الفني إلى معان يألفونها، ومع ذلك فعلى قدر نقاء الفنان تأتي ترجمة أعماله.

إن دور الفن لايقل أهمية عن بقية العوامل المؤثرة في ثقافة المجتمع كالإقتصاد والعلوم والدين وبقية العوامل وينبغي أن يستغل الفن بشكل إيجابي يعمل على بناء المجتمع بشكل سليم كأداة تثقيف وبناء، وأن تكون الوسائل الفنية معبرة عن إرادة الجماهير في عملية البناء والتقدم الحضاري والإنساني.

6- التكوين في العمل الفني:

التكوين هوتجميع العناصر الموجودة في الطبيعة من قبل الفنان لإنتاج عمل فني متميزاً ومعبراً عن ميوله وأحاسيسه، إذن ليس هناك عملية خلق وإنما عملية تشكيل العناصر الموجودة في الطبيعة بصيغ جديدة وقد يكون هذا التشكيل ناجحاً أو فاشلاً وفقاً لإتفاق أو تناغم هذه العناصر(رياض عبد الفتاح، 2000م، ص35). وهو وضع أي صورة قابلة للفهم أوعمل عقلي قابل للفهم مع تناسق عناصره، بصورة ذات دلالة وإيحاء يخضع لعدة قوانين متفق عليها، ويعتبر العمل الفني عبارة عن مركب يحتوي على عناصر أساسية هي المضمون، والخامة، والشكل، والتعبير قد تآلفت بعضها مع بعض لتحقق شكلاً محملاً بمفاهيم فكرية وطاقات تعبيرية، وقد أخضعت جميعها تحت نظام معين من العلاقات المتبادلة، ليحقق منها كلاً، أو جسداً منظماً قائماً بذاته وقد يتبادر (إلى الذهن سؤال وهو هل يمكن إعتبار العمل الفني هو التكوين بحد ذاته؟ يرى (سكوت) في تعريفه للتكوين (بأنه كيان عضوي متكاملاً في ذاته، لأنه يحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج مايسمى (بالوحدة) ولو تأملنا هذا المفهوم عن التكوين في أي عمل فني تشكيلي نجده مطابقاً له من حيث المعنى فهو مؤلف من أجزاء متداخلة بعضها مع بعض، إذ تقوم على علاقات مترابطة، وقد نظمت هذه الأجزاء على وفق فكرة معينة لإيجاد وحدة كلية أو مركب منظم، فيه من العلاقات المتشابكة ما تجعله كياناً عضوياً، متكاملاً في ذاته. (إيهاب عبد الرضا، 2006م، ص7) وعلى نحو ماتقدم يمكننا القول بان العمل الفني المكتمل هو(تكوين كلي) يشمل جميع الأجزاء المكونة له فهو ذلك (القالب الذي يؤسسه ذلك العمل في تمام كيانه ويستطيع أن ينظم هذه الكثرة في وحدة الكل وأن يدخل في أجزائها ليجعل من موضوع الفن جسداً منتظماً ومجموعة من روابط داخلية ومجموعة كاملة تخضع لقوانينها الخاصة، وتكفي نفسها بنفسها) فكان

مفهوم التكوين عند (هربرت ريد) بأنه الشيء الذي يبرز واضحاً في الفن(التكوين) وهو بناء الشيء باعتباره كلاً واحداً (هربرت ريد، 1986م، ص87).

7- عناصر وخصائص التكوين:

لكل تكوين فني عناصر وخصائص وكذلك دلالات رمزية للخطوط والمساحات من أبسط عناصر التكوين هي النقطة والخطوط والمساحات في الأعمال الثنائية الأبعاد والكتل في الأعمال الثلاثية الأبعاد، كذلك الفضاء واللون والضوء والظل ونوع الخامات وملمسها، أما خصائص التكوين فهي وحدة الشكل يبدو متماسكاً مع التنويع للجمع بين العناصر كلها أو بعضها مع الإبقاء على وحدتها ولابد من سيادة المساحة في كل عمل فني لكي تكون مركزاً لجذب البصر.

أما بالنسبة للعمق الفضائي (البعد الثالث) رغم إن العمل قد يكون مسطحاً ثنائي الأبعاد والحصول على البعد الثالث في كل عمل فني يتم من خلال المستويات في التكوين أو بواسطة المنظور، وكذلك المحافظة على النسب والتشريح في حجم أو مساحة العناصر وإقامة التوازن بين المساحات والكتل وإثارة الإحساس بالحركة الديناميكية بالإضافة إلى التماثل والتناظر كل هذه العوامل تعتبر من الخصائص المهمة التي يجب أن تدخل في كل تكوين فني.

أ- **الخامة:** تعتبر الخامة مادة لم تشكل، وفي نفس الوقت تقع في إطار الوجود المستمر والوحدة والتحديد ومادامت لها هذه الصفة فإنه يصبح لها جمال خاص بها يساعد إلى مدى كبير على إيجاد العمل الفني، (ويستطيع النحات إن يشكل أي عمل نحتي بدقة إذا كان لديه تصوراً كاملاً عن المكونات الأساسية في عمله وكيفية تنظيمها بشكل يحقق له وحدة فنية متكاملة وقد يركز النحات على عنصر دون الآخر وفقاً لما يخدم الفكرة أو موضوع العمل بالإضافة إلى نوع التقنية التي يستخدمها النحات، كأن تكون المنحوتة من المعدن أو

الخشب أو الحجر، فالفنان التشكيلي ينتقي مادة تكوينه الفني وهو على علم بصفات ومميزات كل خامة ومعطياتها المادية، فضلا عن ما تحمله من معطيات جمالية في اللون والملمس والشفافية، ولكل خامة لها ما يميزها عن الخامات الأخرى في الوقت نفسه تفرض على الفنان شروطا لتشكيلها) (إيهاب عبد الرضا، 2006م، ص33).

ب- الخط: أما بالنسبة للخط فهو(عنصر أساسي لإبراز العمل الفني، فقد يكون محيطاً لمساحة معينة اوشكلاً أو أداة لتحديد الحركة وإمتداد الفراغ، ذلك إن طبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة كما نتتبعه، فقد يكون مستقيماً أو منحنياً وكل نوع من هذه الخطوط يعطي تأثيراً إنفعالياً معيناً، وأن لصفة الخطوط أثراً كبيراً في الربط بين الموضوع الذي يجري تصويره والفكرة التي يريد الفنان التعبير عنها) ويمنح الخط النحات قدرة ملحوظة على تحقيق الشكل الجيد والتوغل في التفاصيل الدقيقة للعمل النحتي ونجد إن لعنصر الخط أهمية كبيرة في أعمال النحت المدور فهو يحقق عناصر جمالية ذات تأثير واضح لإيصال الفكرة، أما في أعمال النحت البارز فنجد إن عنصر الخط هو جوهر العمل النحتي الذي يتحقق من خلال الشكل والتفاصيل.

ج- الملمس: للملمس أهمية واضحة لإستكمال عناصر الفكرة والموضوع من خلال إرتباطها جميعا بالتأثير الذي ينشر إيصاله إلى المتلقي (يعرف الملمس في الفنون التشكيلية بأنه تعبير يدل على الخصائص السطحية للخامات، وهو الغلاف الخارجي لها والذي يرتبط بحاسة الملمس والبصر أيضا، إذ يمكننا إدراكه بصرياً للوهلة الأولى، ثم يتم بعد ذلك التحقق منه بواسطة اللمس، كما ويختلف ملمس الحجر أو الرخام أو الطين كل منه عن الآخر، ويمكن التحكم بالملمس ليصبح جزءاً حيوياً في التكوين، ويمكن الحصول على قيم سطحية نسيجية متنوعة بإستعمال الأدوات والآلات المختلفة في تشكيل الخامة لتمنح سطوح التكوين الملمس الخشن أو الناعم

الصقيل وللملمس فوائد أخرى، فهو يساعد على الإحساس بالحركة من خلال الإختلاف والتنوع فيه، وليس الإحساس هنا ما نحسه باليد بل هو ملمس السطوح كما يدركها العقل (إيهاب عبد الرضا،2006م، ص13).

د- اللون: قضية اللون مهمة إذ تحمل مفارقة مهمة بين النحت والتصوير التشكيلي ذلك إن النحت يركز على الشكل، والظل فيه حقيقي تلقيه أجزاء الكتلة فلا نحتاج إلى تجسيم بدرجات الألوان، بعكس التصوير التشكيلي ويعتبر اللون مهم ويختار النحات اللون مع إختيار الخامة لمنحوتاته، أما طلاء المنحوتة بعد إنتهائها فأمر فيه نظر بإستثناء الطلاء الذي لا يحجب الخامة الأصلية وقد تكسبها العوامل الطبيعية لونا معتقاً يزيد من تأثيرها ومن الملاحظ إن النحاتين العالميين الذين يستخدمون الأحجار قديماً وحديثا يميلون إلى إستخدام الأحجار ذات الألوان المصمتة ذلك إن عدم إنتظام لون المنحوتة قد يؤثر على شكلها مشوهاً المضمون، بل ويصرفه عن المعنى المقصود، قد يكون للون تأثير في بعض المنحوتات الجمالية لكن لا ينبغي التنافس في البحث عن الغريب من الألوان، إذ إن ذلك ليس له قيمة كبرى في التقويم الحقيقي للمنحوتة من الناحية الفنية، وإن تم تقديرها بأكثر مما تستحق لدى عامة الناس لجمال الخامة.

هـ- الظل والضوء: يعتمد النحت على مصدر إضاءة خارج حدود تكوينه الفني ويتفنن النحات أيضاً بالإيحاء بالعمق الفضائي لأشكاله النحتية وخصوصاً في النحت البارز إذ بإمكانه إعطاء الأشكال القريبة البروز العالي بالنسبة إلى الأشكال البعيدة وإذا ما سقط عليها الضوء أحدثت هذه المنحوتات ظلالاً متنوعة وبذلك يتحقق العمق الفضائي بين الأشكال البارزة على السطح وبين الأشكال الأقل بروزاً.

و- الشكل: عنصراً من العناصر الداخلة في تكوين العمل (فالفنان التشكيلي يعبر من خلال الشكل ويترجم أفكاره ومواضيعه من خلال الشكل أيضاً، ويصهر الخامة ليبنى منها إشكالاً، فالشكل هو التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي) وللشكل في الفنون التشكيلية المجسمة حجم ، أي بإمكاننا إدراك

أبعاد الطول والعرض والسمك، وهي تحتل جزءاً معيناً من الفضاء المحيط ولها كتلة خاصة تعطينا نوع الحجم الذي تشغله.

ز- **الفضاء:** هو مساحة تحددها خطوط المادة والقيمة الضوئية، فالفضاء عنصر من الصعب توضيحه بدون وجود شيء ذي ثلاثة أبعاد.

ح- **الحجم:** فإن حجم المنحوتة متغير كما هو معروف تبعاً للمادة التي تكون وتصب فيها الصورة سواء كانت رخام أو برونز أوخشب فان لكل منها حجمها الخاص وغالباً مايقوم الفنان بتحديد حجم المادة حتى تكون ملائمة لموضوع العمل والمكان الذي سيعرض فيه ويختلف الحجم بإختلاف المكان الذي يقام فيه العمل النحتي.

8- أسس بناء العمل الفنى:

أ- **التوازن:** يعرف التوازن بأنه التحكم في الجاذبية المتعارضة عن طريق الإحساس بتعادل عناصر وأجزاء العمل الفني أو تعادل بين القوى المتعارضة أو المتضادة هو من الخصائص الأساسية التي تؤدي دوراً هاماً في تقويم العمل الفني والإحساس براحة نفسية حين النظر إليه.

التوازن مبدأ أساس في توزيع المساحات والفضاءات والأشكال والكتل والحج وم وما إلى ذلك من مفردات، وهو يتحقق من خلال توزيعها ومن خلال طريقة صياغتها على سطح اللوحة أو التمثال.

ب- **الوحدة:** تعرف الوحدة في الفنون التشكيلية بأنها عملية الجمع بين عناصر العمل الفني في ارتباط داخلي متشابك بصورة متضامنة لإيجاد وحدة ، تصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر.

ج- **الانسجام:** يحدث الانسجام نتيجة تآلف عناصر العمل الفني التي تجمعها علاقة واحده وصفات مشتركة.

د- الإيقاع: هو تكرار منظم للكتل أو المساحات أو الحجوم أو الألوان أو الخطوط أو الظل والضوء أو الملمس .. الخ. الإيقاع مهما كان في الصورة لابد من وقوعه في أي من المراتب الآتية ؛ إما أن يكون الإيقاع رتيباً أو غير رتيب أو إيقاعاً حراً أو إيقاعاً متناقصاً أو متزايداً.

هـ- النسبة والتناسب: تطبق فكرة العلاقة النسبية على كل من العناصر القياسية كالألوان والمساحات والكتل والملمس، الخ، فضلاً عن ما تمتلكه مفردات التكوين من نسب قياسية بين أجزائها كنسب جسم الإنسان مثلاً.

و- السيادة: يعرف هذا المصطلح فنياً بأنه " سيطرة احد عناصر العمل الفني على باقي عناصره في أو اللون أو الفكرة، على أن تكون بقية الأج ا زء عناصر مكملة للتعبير عن مفهوم موحد، وتعد السيادة أو عنصر السيطرة، احد الأسس والمبادئ التي يتبعها الفنان التشكيلي في تكوينه الفني، ففي اغلب الأعمال الفنية التشكيلية نجد مساحة أو حجم له فاعلية السيطرة ، وهذه الفاعلية ليست مجرد قانون نضعه لها، بل هي تختلف في لونها أو مساحتها وأهميتها في الحركة الشاذة عن باقي عناصر التكوين وحركته.

ز-الحركة: وتعد الحركة واحدة من أبرز المظاهر الديناميكية في الفن التشكيلي وهو أول العناصر التي تستجيب لها العين وتتأثر بقوتها وتوترها وإنبساطها، وهي التي تقود المجرى البصري داخل التكوين وعلى السطح المرئي تفاعل العناصر البنائية فيما بينها لينتج عنه فعلاً حركياً، فالتدرج الذي يعني الإنتقال بدرجات منتظمة، تصاعدياً أو تنازلياً، بين طرفين مختلفين في الخط، والمساحة، واللون والحجم، يعبر عن حركة، وإتجاه الأشكال وهيئتها، والتي تعد من أقوى مثيرات الإنتباه، فهي توحي بالحركة نحو وجهة معينة من جهات التكوين الفني.

9- الفن يصبح جمعيا:

ويضيف تشارلز جينكيس Charles Jencks إلى تعريف فنون مابعد الحداثة فيقول في كتابة عمارة مابعد الحداثة (هي المزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الدولي الأوحد، وهى الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والثابت، الشكل السيميوطيقى في مقابل الشكل الحتمي ، التعبير عن المضمون وتنامي اللغة مع إيحاءاتها الوظيفية)، ولقد تغيرت وجهة نظر الفنان في فترة مابعد الحداثة في كل ما كان يعتبره من المسلمات سواء على مستوى المعايير الجمالية أو الموروث الأكاديمي، وعلى هذا أصبح الفنان في فترة مابعد الحداثة يحاول إن يكتشف ما يمكن أن يفعله عندما يكون الفن محل للبحث، كما أصبح الفن يمر بعملية ابتكار لغة جديدة للتواصل بين الفنان والأحداث الاجتماعية، وتم نبذ الفكرة القديمة المرتبطة بتعريف (الفنان) على أنه منتج مستقل يقوم بإنتاج عمل فني ذو موضوع فيزيقي ينبغي أن يباع إلى تاجر لوحات، كما أصبحت هذة الفكرة مثال قديم لسوق الفن التشكيلي، ويعلق الناقد بيير ريستانى على هذا فيقول: يمر الفنان الذي نبذ المفهوم القديم للقطعة الفنية المتفردة، ليصبح الفنان أكثر تواصلاً مع المجتمع ويهجر دورة الغامض الذي يلعب فيه شخصية الفنان المنتج، ومن هذا المنطلق أصبح الفنان يزيح الحواجز بين فروع الفن ليصبح العمل الفني مجال تأمل عقلاني، ويصبح مجال وموضوع للتساؤل حول الفن ووظيفته في المجتمع، وتم التفكير مرة أخرى في علاقة الفنان بالعمل الفني، كما تغيرت الفكرة القديمة المرتبطة بالعمل الفني، فأصبح العمل الفني فعل ناقد ومنشط ثقافي، بعد أن كان إنطباع بصري يستجيب إلى حاجات وجدانية للإنسان، وتم الخلط وإزاحة الفواصل بين مجالات الفن التشكيلي من رسم، حفر، تصوير، عمارة وغيرها، ليتحول العمل الفني إلى إستعراض سمعي بصري حركي، ومع إزاحة هذة الفواصل بين مجالات الفن، تعددت الأساليب وتداخلت المعايير الجمالية وكما صار التجديد هدف بحد ذاته، وعلى هذا الأساس هجر الكثير من الفنانين صالات العرض التقليدية وتجار

الفن وإتجهوا إلى الطبيعة مثل فنون البيئة وفن الأرض، ومن أهم المتغيرات التي حدثت في فترة مابعد الحداثة، هو التغير في المعايير الجمالية المتوارثة في الفن التشكيلي، فلم تعد المعايير الجمالية تسير وفق معيار ثابت محدد ومعد من قبل النقاد كمقياس وحيد للفنون، فتعددت المعايير الجمالية والتي أصبحت تستقى مبادئها من الفن ذاته، فأصبحت هناك معايير إجتماعية، تاريخية، حضارية، أخلاقية إلى جانب المعايير والأبعاد التشكيلية والفنية، كما تغير مفهوم العملية الإبداعية نفسها، فأصبحت مثل الفلسفة يحدوها الجدل ووضع التساؤلات وأصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ووظيفته في المجتمع. (www.radwarayan.weebly.com).

10- تحليل العمل الفنى:

يعتبر التحليل همزة وصل بين مستويات الرؤية النقديه، وعنصراً مهماً لتبسيط قراءة العمل الفنى، ويساهم فى تحديد قيمتة الفنية والمادية، ويعتبر خطوة أساسية ويأتى دوره فى ربط العناصر المرئية (البصرية).

أ- **التحليل الوصفى:** هى المرحلة الأولى الرئيسية لفهم العمل الفنى، حيث يرتكز على المسح البصرى لمكونات العمل الفنى وإستكشاف مقوماتها، ويعتمد على معرفة ووصف، وإدراك العناصر التى تكون العمل الفنى من خلال:

- موضوع العمل الفنى (بمعنى أن يكون فى العمل الفنى موضوعاً واقعياً).
- ماذا نرى فى العمل الفنى من عناصر مرئية وبصرية معروفة.
- ماهى العناصر المكونة للعمل الفنى؟ وماهى علاقتها بموضوع العمل؟ وعلاقتها ببعضها؟

ب- التحليل الشكلى: يعتبر الشكل من مقومات العمل الفنى، وعنصراً أساسياً لقرأته، ويختلف الشكل فيه بحسب إسلوب الفنان، وطريقته فى إنتاج عمله، فالشكل تطوير أو تنمية القدرة على رؤية العلاقات البصرية

بين الأشكال سواء كانت ثنائية، ثلاثية، أشكال عضوية أو أشكال هندسية، أو بين الألوان سواء كانت من المجموعات الباردة، الحارة والمتوافقة أو المتضادة ومقدار التفاعل مع بعضها، أو بين الخطوط الحادة والمتعرجة والمستقيمة والمائلة ومقدار ثباتها.

ج- تحليل المضمون:(المعنى) بعد التحليل الوصفى والشكلى لابد من إعطاء مفهوم واضح لمضمون العمل الفنى ولتحديد العلاقة بينهما وجب تحليل المعنى، الذى يقدم تفسيراً لما سبق فى مرحلتى التحليل الوصفى والشكلى. (إيهاب عبد الرضا، 2006م، ص16).

11- الخبرة الجمالية:

التشابه والإختلاف فى الخبرة الإنسانية، هو ما يميز الإنسان عن غيره من كائنات هذا العالم الذى نعيش فيه، وربما سيمر وقت طويل قبل أن نستطيع الجزم بأننا قد كشفنا عن كل متغيرات هذا التشابه والإختلاف فى النفس البشرية، بما يترتب على ذلك من تنوع فى الخبرة البشرية الخاصة بتذوق عمل من أعمال الفن، أومظهر من مظاهر الجمال، فالفرد حين يتلقى الواقع المطروح عليه، سواءاً كان هذا الواقع عملاً فنياً أو ظاهرة طبيعية، فإنه يحيل هذا الواقع الموضوعى إلى واقع ذاتى(عبد الحميد حنورة، 1985م، ص25). إن الإنسان يمر بثلاثة مستويات، قبل أن يصل لكمال الإجادة لعمل من الأعمال، المستوى الأول مستوى التأهل العام والتنشئة الأساسية والإكتساب المتشعب بخبرات الحياة والمجتمع وثقافة العصر وفلسفة التاريخ...الخ، وهذا هو المستوى العام من الإرتقاء، ثم ينتقل الشخص إلى نوع من التخصص فى مجال من المجالات مستفيداً بما تم له تحصيله وإكتسابه، ثم ينتقل إلى ممارسة فعل من الأفعال إبداعاً وفى كل مستوى من المستويات الثلاث، فإن نشاط الإنسان يستمد خصائصه ويكتسب ملامحه من أبعاد أربعة أساسية هى:

أ- البعد المعرفى العقلى الذهنى: بقدراته وإستعداداته وعملياته المعرفية...الخ.

ب- البعد الوجدانى: بما تضمنه من دوافع وقيم شخصية وإتجاهات وميول وخصائص وجدانية.

ج- البعد الجمالى: بما يحتويه من خصائص تشكيلية وأساليب تفضيل وإيقاع شخصى.

د- البعد الإجتماعى: متمثلة فيه قيم الجماعة وأعمالها وألامها وهمومها، وما قدمته إليه تلك الجماعة من تيسيرات وما تبثه فى طريقه من معوقات.(عبد الحميد حنورة، 1985م، ص40).

إن المبدع حين يبدأ العمل يكون وراءه تاريخاً طويلاً من الخبرة والتجربة والمعايشة، تصل به إلى وجهة نظر متماسكة بمثابة مشروع لا يصل لنهايته مطلقاً، وهى نواة تصنفه فى موقع معين، يجد أنه فيه ينتمى إلى جماعة لها قيمها وإتجاهاتها، وإنتماؤه هذا، يفرض عليه أن يحافظ على هذه الجماعة، وحفاظه عليها، يفرض عليه إسلوب العمل معها، وهذا يجعله قادراً وراغباً فى إستشفاف وكشف الواقع المحيط به.

12- الشكل والمضمون فى العمل الفنى:

يقوم العمل الفنى على التوافق الدقيق بين الشكل بكل عناصره والمضمون، الذى تحدده رؤية الفنان وثقافته، وموقفه، ووعيه بكل التراث الإنسانى وملامحه، وبالتالى فإن أى إختلال فى ذلك التوافق، من شأنه جعل العمل الفنى أن يصبح، إما شكلياً خالصاً، وبالتالى يتحول إلى نتاج يجنح نحو الزخرفة المسطحة، أو وسيطاً سلبياً يحمل مضموناً تعبيرياً، وبالتالى يتحول إلى نتاج خيرى، ينتهى تأثيره بإنتهاء ظروف ما يعبر عنه، لذا فإن كل من الشكل والمضمون يشكل قيمة إيجابية هامه داخل العمل الفنى.(فاروق بسيوني، 1995م، ص7)

لذا فإن تناول (الشكل والمضمون) بالدراسة من خلال البحث فى مفهوم بناء العمل الفنى، وكيفية التوفيق بين قيمة ومقومات الشكل كهيئة يتشكل فيها المضمون من ناحية وما يحمله من مضامين، ليصنعا وثيقة رفيعة المستوى، شاهدة على عصرها وممتدة خلال تاريخ الإنسان.

أ- **مفهوم الشكل:** الشكل يتخذ طابع (الكل) المنسق مع نفسه، القابل للإدراك كموجود له وحدته العضوية، وكيانه المتفرد، ووجوده كقيمة فى ذاتها، وليس بإعتباره وسيطاً يذكرنا بشئ آخر.

إن التعبير الفنى فى أشكال ليس مجرد إستجابة أو إنفعال أوحتى حادث واقعى، بل هو بالضرورة لغة (رمزيه) تمتد بمعرفتنا إلى ماوراء الخبرة الواقعية أو دائرة التجربة الحاليه المعيشية، يتشابك فى تركيبها، الأنفعال والتصور والإدراك وبراعة التنفيذ التقنى.

تلك اللغة تتشكل فى هيئة هى شكل العمل الفنى، وذلك الشكل قائم على أشكال أولية، هى العناصر التى يستلهمها الفنان بين الوعى العقلى والشعور الباطنى والخبرة الجمالية وخصوصية التقنية الأدائية.

الشكل فى العمل الفنى ليس ملامح العناصر التى يستلهمها الفنان أو حتى يؤلفها وليس مجرد قيمة مجموعها، وإنما هو محاولة تجسيد(موضوع مرئى) موازى لعديد من الأفكار والرؤى التى تعتمل فى عقل الفنان، بناءاً على حواره المستمر، مع الطبيعة المرئية من ناحية، وإعتمالات نشاطه الذهنى وتصوراته وأحلامه الباطنهمن ناحية أخرى وذلك(الموضوع المرئى)، يأخذ أشكالاً وصور متعددة، تتحدد ملامحها وفق ما إستطاع تحقيقه من توافق دقيق متسق بين الأداء التقنى المكتسب، ونشاطه الذهنى الخلاق، مكونه بذلك(مدرك بصرى) قوامه التناسب والتوافق والإيقاع واللون والملمس وإيحاءات الحركة والسكون تجعل العمل موضوعاً تعبيرياً، بالتالى فإن قراءة الشكل فى العمل الفنى، لا تحتاج التصورات آتيه من العالم الخارجى المرئى، بل من التلاقى المباشر مع الشكل وما يحمله من إنفعالات جمالية متسقة.(فاروق بسيوني، 1995م، ص12).

ب- **العمل الفنى:** موضوع مركب، تدخل فيه عناصر مرئية تتبلور وفقها ملامح الشكل عناصر خيالية وفكرية تضفى عليه تفرداً.

ج- الشكل: هو العنصر الأساسى فى العمل الفنى، فما لم يتوفر فيه تنظيم لعناصره التركيبية الأولية، لا يكسب قيمة فنية ليبقى مؤثراً.

د- للمضمون: قيمة فى العمل الفنى ينظمه الشكل ويهذبه، ويتحدد المضمون وفق الكيفية التى تناولها به الفنان فى موضوعه، أى أنه يأتى نتاجاً لكيفية معالجة الشكل.

إن المضمون ليس مايقدمه الفنان، بل أيضاً كيف يقدمه، فى أى سياق وبأى درجة من الوعى الإجتماعى والفردى، وبكيفية إمتلاكه لأدواته الأدائية ودرجة سيطرته عليها بحيث تصبح التقنية والفكر، شيئاً واحداً له هيئة متفردة، وبالتالى فإن مفهوم الفن الحديث هو كونه تعبيراً إرادياً يقترن بخلق عمل متفرد يظهر ذاتية الفنان ووجهة نظره، من خلال لغة معبرة، يتجاوز فيها الموضوع المطروح، بسبيل الإيحاء (بمضمون) خاص، يكتسب عمومية، وفقاً لدرجة وعيه وقدرته على طرحه، من خلال شكل متفرد يعمل على إثارة الحوار الإنسانى مع العمل الفنى، تأتى من علاقة الشكل الرمزى بمدلوله، أى علاقة الشكل بالمضمون، وإلا تحول إلى إشارات مصطنعة وصفية، تضعف من التعبير وأصالته، كمدرك حسي وعقلي وبصرى معاً.

ومن هنا، فإن عملية الإدراك القائمة على نقل المشاهد الخارجية كما هى بدون تدخل لا تستطيع أن تنتج أكثر من تسجيلات سلبية لواقع قائم بالفعل، ويصبح دور الفنان كوسيط سلبى، ويظل واقفاً عند حدود الإثارة البصرية، دون النفاذ إلى جوهر الحس الداخلى، وبنفس الدرجة، حينما يصبح الشكل صدفة، أو منظم بطريقة عقلية خالصة (فاروق بسيوني، 1995م، ص 22).

الأمر بالضرورة يقوم على التوافق بين المعنى أو المضمون، وهو ما يأتى بمؤثرات خارجية، وبعد الحذق والإضافة والتحوير، وعن طريق إعادة ترتيب وتركيب العلاقات الشكلية، وفق قدراته وخبراته ووعيه بها، ليكون العمل فعل إيجابى بهيئة متفردة متكاملة، أهم مافى النحت الحديث، هو تخلص الفنان من القوالب والتحرر من

الإلتزام بنقل العالم الخارجى كما يبدو له من الرؤية العادية، والبحث فى كيفية خلق نتاج جديد ولا يتمادى حتى يصل اللاموضوعية، لابد أن يكون متوافقاً بين الشكل الجديد المستحدث والمضمون الفكرى والوجدانى الذى يتسع لتصورات العقل.

13- العملية الإبتكارية:

تختلف العملية الإبتكارية عن غيرها فى عدة جوانب أهمها أن الشخص المبتكر يحاول أن يكشف عن شئ جديد ومميز، أصيل فى نوعه، لم يسبق للعين أن رأته بهذه الصورة الجديدة من قبل، كما أن من مميزات هذه العملية، هضم كثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عام، ومن التقاليد البشرية فى الفن، هضم كل هذه المصادر إعادة صياغتها فى وحدة فريدة متميزة.

أ- مقومات العملية الإبتكاية: الجدة والحداثة: الجدة فى الفن تستند إلى هضم التاريخ الفنى القديم وإعادة صياغته بصورة مغايرة، فالجدة فى هذة الحالة تستند إلى ماض طويل يمثل خبرات المميزين من الفنانين فى العصور المختلفة، فالجدة فى العمل الفنى وفى العملية الإبتكارية، إنما تسجل نوعاً من التطور الطبيعى لمحاولات الإنسان السابقة، بمعنى آخر، إن التجديد فى العمل الفنى إذا كان له قيمة لابد أن يمثل آخر مرحلة من مراحل تطور الفكر الإنسانى.

ب- الأصالة (ضد التقليد): وهى تعنى أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمى إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته التى تؤثر فى نوع التعبير الذى يميزه عن غيره من الفنانين، فالمستعرض للإنتاج الفنى يجد أن غالبيته إما يردد بعضه البعض الآخر، أو يسير فى إتجاهات مدرسية محفوظة، أو أكاديمية من النوع الشائع فى كليات الفنون ومعاهدها، لذلك غالبية هذه الأعمال لا تمثل فى الحقيقة أصالة، وما دام الفنان يعكس

شخصية غيره سواء بطريق مباشر أو غير مباشر، فمعنى ذلك أن شخصيته ضائعة، وتتضح الشخصية وتتبلور عادة، إذا نما الفنان ونضج.(محمود بسيوني، 1985م، ص26) العملية الإبتكارية.

ج- الفراده (التميز): هى فى الحقيقة إنعكاس للخبرة وهى فى أحسن حالات تكاملها وعلاقاتها المؤحدة، فحينما ينفعل الفنان بأحداث بيئتة، وحينما يعكس إنفعالاته فى قالب فنى يحمل تجربته ووجهة نظره، إنما هو فى الواقع يعكس شيئاً يتسم باللحظة التى عاشها، وبمستوى الثقافة التى وصل إليها، كما يعكس بعض مهاراته وإتجاهاته التى إكتسبها من ممارسته للأعمال الفنية زمناً طويلاً، فالعمل الفنى الناجح له شخصيته الفريده التى تعكس الخبرة الذاتية، والمهارات، والثقافة التى وصل إليها الفنان، وفى هذه الحالة يمكننا أن نتصور العمل الفنى كمخلوق ينبض ويتنفس وله مقومات الحياة نفسها التى تضمنها، أصبح قادراً على التعبير عنها بلغته الخاصة على مر الزمن، وبتحليلنا لشخصيات منتجيها يمكن أن نلمح بيسر ونجد لكل فنان شخصيته ولكل عمل من أعماله تفرده وتميزه.(محمود بسيوني، 1985م، ص30) العملية الإبتكارية.

د- الصلة بالتقاليد: للتقاليد دور هام فى العملية الإبتكارية، وكلمة تقاليد تعنى التراث الفنى الذى تركه الأجداد منذ إستطاع الإنسان أن يخطط على جدران الكهوف إلى وقتنا هذا، والذى تزخر به المتاحف بنماذج عديدة تبين مقدرة الفنان على الخلق عبر التاريخ. كلمة تقاليد، تعنى أيضاً مجمل العادات المهنية والأصول الفنية التى سجلت فى أنواع الفنون التشكيلية على مر العصور.

إن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى عمق فى إبتكاره إلا إذا ورث شيئاً مما خلفه الأجداد، فإذا ما هضم هذا الشئ، فسيظهر قيمته فى تعبيره، على هذا التعبير سوف ينتقل من المستوى الشخصي إلى المستوى العام، بقدر ما يتضمن من خبرات محملة ببعض القيم الدائمة التى سجلتها الفنون فى الماضى ومازال يستمد بها الإنسان حتى عصرنا هذا، إن الفنون التشكيلية، على إختلاف أنواعها، ما هي إلا لغة الخط، والشكل، والكتلة،

واللون، وهذه اللغة سارت فى مراحل الحذق، وتسابق المميزين من الفنانين فى مختلف العصور فى تسجيل بعض الروائع مستخدمين هذه اللغة، إن الفنان المتمكن لا يبدأ عمله من نقطة الصفر، وإنما من حيث إنتهى غيرة، ولذلك لابد له أن يهضم التقاليد ليعيد ترجمة الخبرات الإنسانية من وجهة نظر جديدة، إن التقاليد تحمل فى الواقع خبرة بشرية عميقة وعريضة، ولم يأخذ الفنانون منها بنصيب، فستظل تعبيراتهم التشكيلية سطحية ووقتية.

ليس الهدف من هضم التقاليد وفهمها أن يعيد الإنسان تكرارها بحذافيرها، أى بدون إضافة أو تجديد، فالتقاليد ليست غاية فى ذاتها، وإنما هى وسيلة لتعميق خبرة الفنان، وفتح منافذ جديدة لتعبيره، وإكسابه إصول العملية الفنية وحذقها حتى ينتجها بوعى، وبفهم وسلاسة فى الإداء (محمود بسيوني، 1985م، ص47). العملية الإبتكارية.

14- الفن والحوار الثقافى:

يساهم رفع مستوى الوعى بأهمية التنوع الثقافى وتعزيز الحوار بين الثقافات، فى مواجهة عمليات (التنميط) وإحباط أشكال (التعصب)، بينما يمثل (التنوع) القوة المحركة للتنمية على كل الأصعدة، ومنها الحياة الفكرية والروحية وممارسات الإبداع، والقبول بمبدأ التنوع الثقافى، هو السبيل لخلق الحوار بين الثقافات للتوصل إلى قدر مناسب من التفاهم، ويمكن للتراث الثقافى أن يصبح بمثابة المساحة المشتركة للحوار المتبادل والمنفتح دون الإفتقاد للحس النقدى.

نحن اليوم فى أشد الحاجة من أى وقت آخر، إلى سبيل يقرب (وجهات النظر) بين الشعوب، بتعزيز الحوار حول مفاهيم وممارسات وسياسات (تقليدية) تضع حدوداً فاصلة مع الآخر، ومن منطلق (رؤية حداثية) يتحرر الفكر من (الأنانية) وتبنى الجسور لتعميق التفاعل الذى أساسه التعرف على (الذات) من خلال (الآخر)

للتوصل إلى قدر من التفاهمات المشتركة، وتحقيق التماسك فى مواجهة التعصب العنصرى، بتدعيم فكرة جدوى التنوع الثقافى فى إثراء الحياة الثقافية وضمان جودتها، وعندما يتجنب الفن (القوالب النمطية) يهيئ بيئة ملائمة للتغيير الثقافى، ويفسح مجالاً أوسع للحوار مع الآخر، ومن خلال الفن سوف يصبح ممكناً تعزيز المشاركة، بتبادل وجهات النظر حول أعمال فنية تمثل طرزاً و مذاهب متنوعة، وتنتمى (لثقافات مختلفة) إذ لا يعانى الناس فى الواقع من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية بقدر ما يعانون من الواقع الثقافى الذى لم تعالج قضاياه؛ وأهمها (التنوع العرقى) وإتساع الهوة بين الجنسين وبين الأجيال ومستويات المعيشة، مما يعوق بزوغ ثقافة تفاعلية تستفيد من (التنوع)، وتعزز (الحوار) على أساس العدالة والمساواة بين مختلف الأطياف، وتدعو للعيش معاً بلا تمييز، بعيداً عن هيمنة من فئة على أخرى، وتشجع على (التحديث) وتفسح مجالاً لأساليب مبتكرة، تسمح بالتنمية والإبداع، لقد أصبحت مسألة الحفاظ على التنوع الثقافى الذى يمثل تراثاً مشتركاً للبشرية، واجباً أخلاقياً؛ يمكن الالتزام نحوه بحماية التنوع فى أشكال التعبير وبتدعيم مبدأ التفاعل بالحوار بين الشعوب، والعمل على تجديد الثقافة على أساس مبدأ استيعاب (الآخر) والتواصل مع الثقافات والهويات الأخرى. (www.ar.m.wikibook.org.).

15- القيم:

القيم جانب بالغ الأهمية فى سلوك البشر وركيزة يقوم عليها البناء العقلى والفكرى، لايزال موضوع القيم من المجالات الخصبه فى الدراسات الفلسفية التى تقوم على التأمل والتجريد.

فالقيم ماهى إلا إنعكاس للإسلوب الذى يفكر الأشخاص به فى ثقافة معينه، وفى فترة زمنيه معينه، كما إنها هى التى توجه سلوك الأفراد وأحكامهم وإتجاهاتهم فيما يتصل بما هو مرغوب فيه أو مرغوب عنه من أشكال السلوك فى ضوء ما يضعه المجتمع من قواعد ومعايير، وقد يتجاوز الأهداف المباشرة للسلوك إلى تحديد

الغايات المثلى فى الحياة، فهى إحدى المؤشرات الهامة لنوعية الحياة ومستوى الرقى، أو التحضر فى أى مجتمع من المجتمعات.

بدأ الإهتمام بدراسة موضوع القيم يأخذ الطابع العلمى منذ أوائل الثلاثينيات من القرن الحالى، وتركز فى ثلاثة جوانب أساسية هى:

أ- الإهتمام بدراسة الفروق الفرديه فى القيم وذلك فى ضوء علاقتها بعدد من المتغيرات كالجنس وسمات الشخصية والديانه والإهتمام الأكاديمى والمهنى والتوافق النفسى ...ألخ.

ب- دراسة القيم فى علاقتها بالقدرات المعرفية للفرد وذلك بإعتبار أن القيم عملية تتأثر بإدراك الفرد، فهى فى أساسها عملية إنتقاء، فإختيار الفرد لموضوع معين وإعطائه أهمية أو قيمة عن موضوع آخر.

ج- مجال إكتساب القيم وإرتقائها عبر العمر، والعوامل المؤثرة أو المرتبطة بذلك بإعتبارة من المجالات المهمة، والتى تقدم لنا خريطة لمعالم هذه القيم وأبعادها ومكوناتها وأشكال تغيرها عبر العمر.

16- القيمة والدافع أوالباعث:

الدافع أو الدافعية (Motivation) هو حالة توتر أو إستعداد داخلى، يسهم فى توجيه السلوك نحو غاية أو هدف معين، فإن القيم ماهى إلا نتاج ثلاثة مستويات إجتماعية:

أ- المستوى الذى تحدد فيه الثقافة المفاهيم الجديرة بالرغبة فيها.

ب- حيث توجد الأسرة وتوجهاتها نحو قيم وغايات بعينها.

ج- الجوانب الإجتماعية الفرعية كالمستوى الإقتصادى، الإجتماعى، الدينى، المهنى، والجنس ومستوى التعليم وغير ذلك. (عبد اللطيف خليفة، 1978م، ص15-17).

17- الإنعكاس:

من أهم المشكلات الفلسفية التى حظيت بإهتمام الفلاسفة والمفكرين، وأول من قدم مثالاً عنها (إفلاطون) فى كتابه (الجمهورية) وهو مثال الكهف حيث يصر على أن الوجود الواقعى ليس سوى ظل لعالم مثالى آخر.

الأنعكاس بكل بساطة يختص بالعلاقة بين الوجود المادى والنشاط الفكرى أو بين الحسى والمجرد... بإختصار أنه عبارة عن بحث فى نظرية المعرفة، معرفة العالم الذى يعيش فيه الأنسان ومعرفة الكون الذى يحيط به، الموقف من قضية الأنعكاس هو الذى يحدد الإتجاهات الفلسفية والفكرية الثلاثة:

أ- المادية وهى الفكر.. إنعكاس للعالم الواقعى.

ب- المثالية وهى .. إعتقاد العالم الواقعى إنعكاس لعالم الفكر(عالم المثل على حد تعبير إفلاطون).

ج- التوفيقية وهى .. التوفيق بين المادية والمثالية.

إن ما كتبه إفلاطون ينبع من موقفه من قضية الإنعكاس، حتى كتابه (القوانين)، وهو من أواخر كتبه الأكثر قرباً الى النظرية الواقعية، نراه يظل مهتدياً بعقيدته (أن العالم الواقعى ليس سوى محاكاة لعالم المثل)، أما فى كتاب (مشكلات الفلسفة) الصادر فى أوائل القرن العشرين، يسعى (برتراند راسل) إلى توضيح مشكلة الإنعكاس بإعتبارها المشكلة الأساسية، فيقدم مثال (الطاولة) ويجعل هناك ثلاثة ميادين:

أ- الوجود الواقعى للطاولة.

ب- المعطيات الحسية التى نتلقاها من الطاولة.

ج- التصور الذى يرسمه ذهننا عن الطاولة.

تنشأ من هذه الميادين المشكلات الكبرى للفلسفة:

أ- هل الطاولة موجودة بعيداً عن تصوَرنا؟

ب- هل المعطيات الحسية صادقة فى نقلها؟

ج- هل الفكر يتلقى المعطيات الحسية كما هى أم يبنى عليها من فعاليته أشياء وأشياء...؟ كل ما طالته يد الإنسان عبارة عن إنعكاس لما فى ذهنه من مشاريع ومخططات يعتقد أنها لصالحه ولم يقتصر على إخضاع الطبيعة لتصوره، بل المجتمع أيضاً، وبذلك تكون الطبيعة والمجتمع إنعكاساً لما فى ذهن المتسلط.

18- النقد والأنعكاس:

لم ينصاع النقد لنظرية الإنعكاس، كما رؤجها أواخر الدعاة المتشددين، وبخاصة على يد الوضعية المنطقية الجديدة (مدرسة فرانكفورت)، بل إنتهج إسلوب التدقيق فيما يسمى "التلقى"، فالأشياء الواقعية موجودة وجوداً مستقلاً عن التفكير والتصوَر والإدراك، المشكلة إذن فى التلقى: كيف يتلقى الناقد أو المفكر أو الكاتب أو الأنسان العادى ما يأتيه من عالم الواقع، هنا النقطة الأساسية فى مسألة الإنعكاس، يقوم النقد بدراسة العناصر التى يتلقاها المفكر.. دراسة تمحيصية دقيقة تكون بعيدة عن أى إنحياز وعن أى ميتافيزيقا، وبعد ذلك تجرى دراسة إنتاج المفكر فيقارن الناقد بينه وبين المضمون الحقيقى للعناصر التى تلقاها، ومن هذه المقارنة يخلص الناقد إلى النتائج التى تحدد مواطن الغلط، وإبتعاد الإستنساخ عن المعطيات، إن كان فهمها بصورة غير صحيحة أو دقيقة، فلا بد من ضبط الكلمة عن طريق (التحليل المنطقى) للتأكد من وجود تمثيل واقعى لها، بعد ذلك تدرس النتائج التى إنتهى إليها المفكر بعد تلقى هذه الكلمة أو هذا المصطلح أو هذه الجملة، وهذا ما يسمونه المنطق الرياضى. (http://www.ssrcaw.org).

إذا كان لدينا خمسة مفكرين يتلقون عناصر واحدة من الواقع، فإن التحليل المنطقى يقتضى أن يصل الخمسة إلى نتائج واحدة، فإن وصلوا إلى نتائج مختلفة كل الأختلاف، فإن هناك "شيئاً ما..."، إنه القاع الثقافى فى المتلقى وليس فى الواقع الذى هو عنصر حيادى تماماً، فكل واحد يتلقى ما يأتيه وفق هذا القاع الثقافى.

يؤكد (سقراط) على أن الفن سواء ما كان فناً جميلاً أو فناً صناعياً له وظيفة تخدم الحياة الإنسانية والأخلاقية، وإذا تتبعنا الجذور التاريخية للعلاقة بين الأدب والمجتمع ستجد مفهوم الإنعكاس يضرب بجذوره في أعماق الماضي وأن الفكرة التى مؤداها أن الأدب يعكس المجتمع ويصور الواقع الإجتماعى ليست بالفكرة الجديدة بل هى قديمة قدم مفهوم إفلاطون عن المحاكاة.

فقد أشار إفلاطون إلى مفهوم (المرآة التى توضع أمام الطبيعة تمثل فكرة إنعكاس الحياة فى الأدب) ، وإستخدم أرسطو أيضاً مفهوم المحاكاة حيث أكد على أن الفنون بصفة عامه تعد محاكاة للواقع وأصبحت هذه الفكرة مألوفة بعد ذلك فى النقد الأدبى إبتداء من عصر شيشرون الرومانى حيث إستخدم مصطلح (مرآة العادات) أى أن الأعمال الفنية والأدبية تصور العادات والتقاليد المجتمعية وإستخدام هذا المفهوم لدى نقاد العصور الأسطى.

من المثير للدهشة فى هذا العرض التاريخى الوجيز أن إفلاطون أستاذ المثالية الأول والذى أقصى الشعراء من مدينته الفاضلة، قد إعترف بوظيفة الفن الإجتماعية والسياسية فقد ذكر فى كتابه "القوانين" أن الفن يساهم فى تكوين المواطنين، ويقوى المجتمع برابطة تصل كل منا بالآخرين، وما أن ظهرمصطلح الواقعية فى الأدب منتصف القرن التاسع عشر حتى صار تعبير(أن الفن إنعكاس أمين للطبيعة) شعاراً لها وأعتبرت الفن المقبول والذى تباركه هو ما كان مرتبطاً بالمجتمع مقدماً له ما يتفاعل معه ويغير منه.

هناك إختلافاً واسع النطاق بين الأجناس البشرية بعضها البعض من حيث الظروف المعيشية والموطن الأصلى والأصل التاريخى...ألخ حيث يكتسب الجنس الخصائص المميزة له من البيئة الطبيعية والعادات والتقاليد المتوارثة والأحداث التاريخية التى مر بها فى أصله، فضلاً عن الدوافع والرغبات الدفينه التى تلعب دوراً هاماً فى صياغة الفعل الأنسانى وتطوره.

بول فايرى يفسر العلاقة بين الفنان وبين الآخرين مؤكداً أن الفنان فى عملية الخلق الفنى يضع نصب عينيه الذين سيتوجه إليهم بعمله ومدى تأثيره فيهم فيقول (أن المبدع هو الذى بإمكانه أن يدع الآخرين يبدعون)، فالفنان والمتلقى يتشاركان بفاعليه وتتحدد قيمة العمل الفنى من خلال هذه العلاقة التبادلية بين كل منهما.(أبراهيم حجاج،(http://www.ssrcaw.org).

المبحث الرابع

الفنون التشكيلية

المبحث الرابع: الفن التشكيلية

1- الفنون التشكيلية فى حضارة السودان القديم:

الفنون التشكيلية السودانية- كغيرها- نتاج إنسانى محض ولذا فهى عنصر أساسى من عناصر تحديد الهوية، لقد تأكد هذا من خلال الدور الذى لعبته عبر الحقب التاريخية فى السودان القديم وحضاراته المتعاقبة (الخرطوم، كرمه، مروى... الخ)، بالإضافة إلى الجانب الإبداعى الباهر الذى حققته الفنون التشكيلية فى حضارات السودان القديم، فإنها قدمت للبشرية أقيم صنيع على الإطلاق، إذ إنها كانت الأداة لذلك التاريخ وحفظته ووثقت له بكل الدقة والأمانة والموضوعية حلت محل اللغة المكتوبة، التى إفتقدتها كل الحضارات السودانية العريقة، ولم تعرف لها سبيل، بإستثناء الحضارة المروية.(مصطفى كاب الرفيق، 2013م، ص 13).

2- إستلهام العناصر الثقافية في الفن التشكيلي السوداني:

أ- طقس الزار:

أوضح معظم الكتاب الذين تناولوا هذا الموضوع أن كلمة الزار هي كلمة أمهرية والتي تعني الأرواح الشريرة أو الأرواح واحتمالية انشقاق الكلمة من الفعل العربي (زار) ليست كبيرة أو مبهمة على الأقل في الإستخدام السوداني أو لأن السودانيين يستخدمون كلمة (ظهر) والفعل (زار) الماضي من يزور وخاصة القرويين الذين لا يستخدمون الكلمة الأخيرة، إن طقس الزار معتقد قديم يرجع تاريخه إلي الثقافة الوثنية وللآن مازال يمارس في عديد من بلاد شرق ووسط افريقيا وعبر القرون لاقي من التعديل والتشعب ليتناسب مع الديانات السائدة والثقافات الإجتماعية والفلسفات الدينية والمؤثرات المحلية وفي القرون الحديثة بدأ الإهتمام العلمي بهذا الموضوع على يد العالم Plowden عام 1868م، وفي السودان على يد علماء النفس السودانيين (محمد إسماعيل، 2017م، ص110).

إن طقوس الزار المتشعبة بالرمزية ولعب الادوار ونماذج لأشخاص وإسقاطات عفوية ووجود جمهور يعاني من مشكلات بالإضافة إلي الشيخة وفرقتها المسيطرة على أجواء الحفل كالمخرج ويمكن النظر اليها بوصفها شكلاً من اشكال الدراما الشعبية ومن ثم ضرباً من العلاج السيكو درامي، ويوجد نوعين من الزار في السودان زار يوريا والممارسون له من النساء وهو الأكثر شيوعاً في العاصمة القومية.

وتعد الأسماء التالية: زار، دستور، جماعة، وريح أحمر من الأسماء التي تطلق على الإحتفال الذي يؤدي لإستدعاء بعض الأرواح المعروفة بهذه الأسماء وكل من يعتقد في الزار أو يفعله يتجنبه بشدة كلمات مثل الجن والشياطين والعفاريت. (Ibrahim Hayder, p169). ومن وجهة أخري فإن الريح الأسود أو الأزرق هو خائن عدواني وملعون ولهذا السبب فإن الفقي فقط هو الذي يتعامل معه حيث يمارس العقاب والحرمان لطرده بينما في حالة الزار يتم تخمين الروح ومن الشائع بين القرويين ألا يقرأوا مباشرة أسماء الأشياء والأشخاص الذين يحترمونها ويخافونها أو تجنبوها مثلاً يصبح إسم الميت (المرحوم) ولا تذكر الزوجة إسم زوجها ولكن تقول (ده) أو (أبوالولد) أو (الحاج) ويطلق على بعض الأمراض مثل الأورام (المرض الخبيث) وعندما يخاطبون أرواح الزار فإنهم يقولون (أسياد) أو (دستور يا أسيادنا). (محمد اسماعيل، 2017م، ص109).

وتقوم إحتفالية طقوس الزار على دعامتين الأولي في فاعلية المعالجة وتوقع الشفاء على يد الشيخة، والثانية الممارسة الإحتفالية ذات الطابع الحركي الراقص الإنفعالي في سياق مفعم بالرمزية، ويتضمن التحضير لطقوس الزار تنظيف وكنس المنطقة وتوفير السجاد للرقص ومظلة مزخرفة لحماية الراقصين من الشمس، وحول منطقة الرقص تتدلي أربعة أعلام مثبتة في صفائح معدنية تحتوي على حصي، وتوضع هذه الأعم قبالة الحائط، وتوضع أمامها سلطانية بها بخور يحترق. (محمد اسماعيل، 2017م، ص151).

ب- الأزياء:

إرتباط الزي في السودان بالعناصر الثقافية من ظروف تاريخية إقتصادية وبيئية وأعراف وتقاليد جعله متغيراً من حين لآخر، وفقاً للمتغيرات. وقد كان لبعض المؤرخين الفضل في تأكيد ذلك الإختلاف وذلك من خلال تقاريرهم وكتاباتهم. وبرغم تميز السودان بتعدد قبائله وتباينها والذي كان له عظيم الأثر في إختلاف الأزياء بينها إلا أنه قد تلاحظ وجود ملامح مشتركة بين تلك الأزياء.

- الزي الرجالي:

لم تختلف الأزياء الرجالية في السودان في العهود القديمة عن أزياء الشعوب الأخري في تلك الفترة، حيث كان الزي الرجالي في الممالك القديمة "نبتة، ومروي" يشابه كثيراً زي قدماء المصريين الذي كان يتألف من الصدرة أو القميص والرداء والشال. أما العبيد فكانوا عراة الجسم إلا من بعض الأزرار الذي بلف حول أجسامهم وقد أوضحت الرسومات أيضاً التباين بين خدمات الملوك والعبيد حيث تميزت الأولي بالنعومة والشفافية، والثانية بالخشونة.

وبناءاً على تعدد القبائل وتباين الثقافات في السودان بدأ الزي يختلف من منطقة لأخري، فالزي الرجالي شمال السودان يتكون من الجلابية والعراقي والسروال والطاقية والعمامة بينما في شرقه يتغير مسمي الجلابية إلي قميص ويكون أقل حجماً منها، وكذلك للسروال شكل خاص فهو فضفاض وواسع لذا يعرف (بالبوجة والسربادوب)، وفي غرب السودان وبرغم إستخدام الجلابية والعراقي والسروال إلا أن هنالك إختلافاً يميز زيهم عن زي المناطق الأخري. (زينب عبدالله، 2008م، ص62-63).

- الزي النسائي:

لم يتخلف زي المرأة في السودان قديماً عما كان عليه في تلك العهود التاريخية، فأزياء المرأة التي وجدت في العهد المروي كانت عبارة عن صدار ضيق طويل يصل في طوله القدم أشبه بصدار المرأة عند قدماء المصريين والآشوريين. ويضاف إليه زي خارجي يغطي الكتف الأيسر مع وجود غطاء للرأس يظهر الأذنين، فأما الخدم فكان زيهم بسيطاً مؤلفاً من قطعة واحدة، فقد تأكد تاريخ الإختلاف من حيث العمر ومن حيث المجموعات والطبقات الإجتماعية المختلفة.

حدث تغيير في العهود اللاحقة في زي المرأة حيث بدأت بتغطية الجزء الأسفل من الجسم بما يعرف بالقرباب وهو أشبه بالمئزر، ومن ثم تطور إلي (التنورة) التي تميزت عن الأول بالحياكة، وتحول الزي الخارجي الذي كان يغطي معظم الجسم إلي تصميم آخر عرف بالقرن، ولم يكن الإختلاف كبيراً بين أزياء المناطق المختلفة ولكن كان الإختلاف في كيفية صنعه ونوعية الخامات المستخدمة فيه. وقد ارتدت نساء معظم القبائل (الرهط) و(التنورة) و(الشقة) و(ألثوب)، ولكن قبائل الجنوب إستخدمت خامات مختلفة للرهط وإستبدلت السيور الجلدية بأوراق الأشجار، في حين أن نساء بعض القبائل ارتدين (الشقة) فقط، نجد أن البعض الآخر جمع ما بين القرباب والشقة.

بعد دخول المستعمر حدث تغيير في البيئة الإقتصادية والإجتماعية وذلك بفتح المجال لتعليم المرأة فأنشئت دور التعليم الخاصة بها فبالتالي أتيحت فرصة العمل للنساء لأول مرة وكان لرائدات التعليم دور كبير في تغيير شكل الزي حيث تغير الزي الداخلي من التنور إلي الإسكيرت وكذلك ظهر نوع آخر يتكون من قطعة واحدة عرف بالفستان كأن ذلك بجانب الثوب كزي خارجي.

ج- الزخارف الشعبية:

الزخارف الشعبية بصورة عامة هي ما يتكرر فيها عنصر واحد أو أكثر من الوحدات الزخرفية التجريدية، وقد تكون هندسية أو تصويرية، جاءت معالجتها زخرفية المقصد كما هو الحال في التعامل مع الأشكال الآدمية والحيوانية.

والنوبيون مولعون بالزخرفة والفنون، فإذا دخلنا شقة نوبية نجد الجدران مزدانة بحصير ملون، مصنوع من القش والسعف، يغلب عليه اللون الأحمر، والحصير عبارة عن (بروش) مصبوغة ومزخرفة ومثبتة على الجدران بأوتاد خشبية تسمي (فندي)، ونري أطباق الصيني ملصقة على الجدران وعلى واجهات الحجرات، وتميل بعض الحجرات إلي اللون الأبيض، وربما رسمت عليها صور المساجد والبط والأوز، ويعلقون على الجدران صوراً كثيرة أغلبها لأبي زيد الهلالي، والزير سالم والبراق، وصورة أبناء الإمام على الكرار رضي الله عنه وغيرها. (اسماعيل حسن، 2017م، ص13 - 32).

د- إستخدام الزخارف في الزواج:

من الممكن الإستعاضة عن الزخارف الخاصة بغرف الجلوس الرجالية مثل تلك التي يقام فيها العرس، بلوحات ترسم على الجدار مباشرة، في بعض الرسوم التي في غرف الجلوس، رسم قام به أحد التلاميذ حيث كان يسمح لهم بالرسم على الجدران، وقد كانت رسومه الطفولية على قصاصة الورق، ونجد عدد من الملصقات للفتيات الحسناوات الزنيات أو البيض وكانت صورهم تقص في المحلات ومن علب الحلوى، ولم تكن العارضات أعلى الباب الصخرية هي النوع الوحيد المعروف عن النحت على الصخور في مناطق القرية في العصر الحديث، وكان الحجر الرملى المتوفر محلياً هو المستعمل في هذا النحت كان وضع علامة (X) بين خطين متوازين الشكل الأكثر بساطة، وتكمن بساطته في صعوبة التعرف على أصوله إلا أنه يثلبه الحواف غير الدقيقة التي

ترسم عارضات الباب العليا للمنازل في بلاد النوبة في العصور المسيحية في الوقت الذى تساع فيه النحت على الصخر ولقد كانت الاقفال لزخرفة في الشمال بوادى حلفا تنتقل بين الفنية والأخرى في هذه الوصفة الفنية التى تقسيمها أكثر تعقيداً ترتكز فكرتها على الدوائر.

هـ- طقس الجرتق:

الجرتق عادة من العادات الإجتماعية التي مازال الإرث السوداني يتمسك بها كعادة لها طقوسها وأدبها في كثير من أنحاء السودان، والجرتق هو نوع من الحروز يستخدم لدفع الضرر أو لجلب المنفعة، للإحتراز من الجن والحسد أو لجلب الحظ والثروة، وهذه العادة ما زالت تحتفظ بكلياتها وطقوسها خاصة في مناسبات الزواج. ظلت النساء يضربن الدنقر في المناسبات السعيدة حتي أصبح جزءاً من طقوس "الجرتق" عند الكثيرين، ويضرب الدنقر لصحن الريحة في الزواج والختان. (اسماعيل حسن، 2017م، ص32).

و- صينية الجرتق:

تحتوي صينية الجرتق على عدد 2-3 (حُق)، وهو إناء خشبي مزخرف بنقوش وألوان تغلب عليها مشتقات الأحمر والبني، تحفظ فيه (الضريرة) وأنواع الروائح الناشفة الخاصة بمناسبات الزواج والختان والوضوع، بالإضافة إلي عدد من الأواني تعرف الواحدة منها بالكورية. وتستخدم لحفظ الزيت الطيب و(الدلكة) ، بالإضافة إلي البخور ولبان الشب (عين حمراء) وهي تمثل عين العروسة (حبة العروسة) وبذرة القرض وذلك منعاً للعين والسحر، كما توجد (كورية) بها لبن لممارسة عادة (بخ اللبن) بين العروسين، وهناك صحن الضريرة وهي عبارة عن خليط من المحلب والقرنفل والصندل المصحون، وتحتوي الصينية أيضاً على الحريرة الحمراء وبها خرزة كبيرة زرقاء أو خضراء بالإضافة إلي خرزة السوميته وعظم السمك وقرني البطريق والسيحة، ومن هنا تظهر إضافة الديانات السماوية لعادة الجرتق. (نصر الدين على، 2000م، ص81).

ز- أدوات الجرتق:

أدوات الجرتق وهي عبارة عن بعض المواد النحاسية أو الحديدية أو بعض المواد الأخري التي لها دلالتها الخاصة لدي الكثير من القبائل وأهمها:-

- الحريرة الحمراء: وهي عبارة عن خيط أحمر تنظم فيه القطع الخرزية، وله دلالة عقائدية تهدف للحماية.

- خرزة خضراء أو زرقاء كبيرة ولها دلالة حرزية تتعلق بخصوبة الرجل.

- فص الدم: خاتم فضة به حجر بسمي فص الدم Blood Stone واللون الأحمر له دلالة رمزية كأساس للحياة، كما له قدرة على إيقاف النزيف في الزواج، الختان، والولادة.

- عظم السمك: حلقة من السلسلة الفقرية للسمك، ويرمز للخصوبة والبقاء.

- خرزتان بحجم متوسط تلبس حول معصم اليد اليمني وترمز للأمل، الفال، الفرح.

- سبحة اليسر: وهي سبحة من المرجان الأسود بها 99 حبة ويعتقد بأن لها خواص سحرية.

- عقد السوميت: وهو من شبه الأحجار الكريمة أو الخرز ويلبس حول العنق.

وهناك الهلال أيضاً له مدلول حرزي، ويعلق على جبهة المختون والمتزوج وهو حرز بابلي حيث كان الهلال أو القمر رمزين معروفين بالإله شاماس أو شمس وهو أحد الآلهة الرئيسية في سومر، أما الأسلحة التي تستعمل في الجرتق مثل السيف والسوط فلها رمزية رجولية كما تعتبر حرز من العين، والسوط يعتبر أثر من الثقافة السنارية التي اهتمت بالخلوة وبعض أدبياتها، كما نجد جريد النخل وهو الشئ الوحيد الذى له دلالة عربية ويرمز عند العرب للخصوبة والنماء. (نصر الدين على، 2000م، ص82-83).

3- إيقاع الحركة التشكيلية في السودان:

عرف السودان – ومنذ أزمان – غابرة فنون الرسم والنقش والنحت، ولا تزال جدران معابد الممالك النوبية في شمال السودان تحمل آثار تلك الأعمال، وفي مطلع النصف الثاني من ثلاثينيات القرن العشرين بدأت في السودان محاولات تعليم الفن التشكيلي والتي أستهلها المستر غرينلو بداية بتعليم معلمي المدارس الأولية والوسطي مبادئ الفن التشكيلي الحديث وذلك بمعهد التربية بمدينة الدويم، وتواصلت جهوده في هذا الشأن حتى بلغت مرحلة كلية غردون التذكارية بالخرطوم حيث تمكن من إنشاء مدرسة الخرطوم للتصميم التي أصبحت نواة لفن التصميم؛ ثم تحولت فيما بعد إلى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، وشهدت الحركة التشكيلية في السودان عدة مراحل من التطور وذلك في سياق التطور العام للمجتمع السوداني سعيا لبلورة هويته الثقافية القومية، وتمثل ذلك في البحث الدؤوب عن قيم جمالية تشكيلية ذات طابع سوداني كمشروع ثقافي يتماهى مع حركة الاستقلال.

وهكذا إرتبطت الحركة التشكيلية الحديثة في السودان إرتباطاً وثيقاً بتراث أهل السودان وعبرت بعمق عن الوجدان الشعبي، وفي ذات الوقت واكبت التحولات العالمية في مجالات الفنون التشكيلية، وقد ترتب ذلك على ميلاد أول مدرسة تشكيلية حديثة أطلق عليها الأستاذ الجامايكي (دينز وليامز) إسم مدرسة الخرطوم، وذلك من واقع خصائصها المتقاربة المستلهمة من الثقافة السودانية والبيئة المحلية في أعمال الرواد في عقدي الخمسينات والستينات من القرن الماضي الذين كانت أعمالهم تختلف عن التيارات العربية والأفريقية السائدة حينذاك، مع العلم بأن هؤلاء الرواد لم يعملوا على إنشاء جماعة فنية ملتزمة بإسلوب أو طراز جمالي بعينه على غرار المدارس الأوروبية من شاكلة الإنطباعية أو السريالية، بل نجد أن العديد منهم إنتهجوا أساليب متفردة سارت على هديها الأجيال اللاحقة من الفنان التشكيليين السودانيين. (www.al-watan.com)

4- كلية الفنون:

في الأدبيات التي تنشر حول تاريخ كلية الفنون تتم الإشارة في الغالب إلي أن إنشائها قد تم في عام 1946، إلا أن رواية الأستاذ الجنيد تفيدنا أن إنشائها قد تم في عام 1945، وهو الأرجح لأن الأستاذ الجنيد كان هو أول طالب تخرج في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بالخرطوم في عام 1945. (صلاح حسن، 2005م،ص42). في عام 1951م تم إنتقال مدرسة التصميم من كلية غردون إلي مباني المعهد الفني بالمقرن (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا حالياً) تحت إسم قسم الفنون، وكان معظم الطلاب الخريجين يستوعبون كمعلمين للتربية الفنية بمعاهد التربية والمدارس الثانوية بالإضافة للمعلمين الذين يلتحقون بالدراسة بالكلية لمدة عامين كمبتعثين من وزارة التربية، وفي عام 1957م تغيرت شروط القبول وتم إستيعاب أول دفعة من الطلبة الحاصلين على الشهادة السودانية أو ما يعادلها بعد إجتيازهم إمتحان القدرات الفني وكانت مدة الدراسة ثلاثة سنوات يمنح بعدها الطالب درجة الدبلوم في تخصص أول وتخصص ثاني، في عام 1963م إستدعت وزارة التربية والتعليم لجنة من المملكة المتحدة مكونة من: (سير روبرت دارون – الكلية الملكية للفنون، لندن وميخائيل باتريك – المدرسة المركزية للفنون والصنائع وباتريك جورج – كلية الإسليد)، وذلك بغرض تصميم مدرسة الفنون الجميلة والتطبيقية حيث رفعت تقريرها في فبراير 1964م واضعة مدرسة التصميم في مصاف كليات الفنون الإنجليزية والأوربية، وفي العام 1969م إستضافت الكلية ممتحن خارجي من الكلية الملكية للفنون هو (روبرت قودن)، إلي ذلك الحين كانت كلية الفنون ضمن المعهد الفني، وفي العام 1970م إستعانت الكلية بالممتحن الخارجي بروفيسور (ريتشارد قايت) من الكلية الملكية للفنون وتحول المسمي إلي كلية الفنون الجميلة والتطبيقية وظلت تمنح الدبلوم في أربع سنوات، وقد جاء في تقريره (لقد تابعت خطوات البروفيسور قودن الذى سبقني العام الماضي، وإنني أؤيد كل ما ذهب إليه في تقريره الذى رفعه عام 1969م وهو أن مستوي العمل هو بالفعل

مستوي الدبلوم للكليات والمدارس الإنجليزية المماثلة، وفي عام 1977م إستعانت الكلية بالممتحن الخارجي (مرتضي مميز) من جامعة ظهران كلية الفنون الجميلة قسم الفن التشكيلي.(صلاح حسن،2005، ص44-45). ولقد كتب في تقريره الموجه للأستاذ أحمد محمد شبرين مايلي: كانت مشاهدتي للخرطوم ولكلية الفنون بصفة خاصة حدثاً عظيماً بالنسبة لي حيث أتيحت لي الفرصة للإلتقاء بالأساتذة والتعرف على آرائهم ووجهات نظرهم، كان كل شئ جديد ولذلك كنت دقيقاً في إصدار حكمي بشأن الموضوع الذى جئت من أجله، لقد كان إنتاج الطلاب في منتهي الجودة والإتقان وذلك في رأيي يعزي لسببين:

أ- العقلية الإفريقية فيما يتعلق بتصميم الأشكال واستخدام الألوان وهو ما كان واضحاً وظاهراً من حيث أصالة الفكرة ومدي التعبيرات وأسلوب الأداء.

ب- يسعي الطلاب للإرتقاء بإنتاجهم إلي المستوي الفني الرفيع وفي رأيي هذا يرجع إلي تضافر جهود الأساتذة القائمين بالعمل وبالعلاقة الإنسانية الوثيقة التي لمستها بين الأساتذة وطلابهم، لقد وفرت الكلية مناخاً صالحاً للعمل الإبداعي المثمر. (إدريس البنا، 1969م، ص119).

وفي عام 1981م كونت لجنة من: (البروفيسور ريتشارد قايت، الكلية الملكية للفنون والبروفيسور مصطفي محمد حسين، جامعة حلوان والأستاذ أحمد الزين صغيرون، معهد الدراسات الإضافية جامعة الخرطوم وراشيل بينيت، سكرتيرة اللجنة)، ورفعت هذه اللجنة تقريرها برفع درجة الدبلوم إلي البكالوريوس بتاريخ 1981/3/19م وهو بداية منح البكالوريوس، وبعد أن تخرجت الدفعات الأولي وكان ضمن التقاليد التي وضعت لهذه الكلية أن طلاب الكلية يقومون برحلات إلي نواحي السودان المختلفة (أربعة رحلات كل رحلة إلي ناحية مختلفة) مما ربط طلاب الكلية ببلادهم وخاصة رحلة إلي مدينة سواكن ذات النمط الإسلامي المتميز كان قرينلو نفسه

مغرماً بسواكن فنقل رسومات بارعة لكل أنمطتها المعمارية وأصدر كتابه المرجو فيما بعد The Coral Building of Suakin مباني سواكن المرجاني.(إبراهيم العوام، 2013م، ص39).

كانت هنالك فلسفة التركيز على تنمية مهارات الأطفال من خلال الأشغال اليدوية، كما يقول (قرين لو) في كتابه الأشغال اليدوية تستجيب عادةً لرغبة الطفل وتهيئ له جواً من الحرية وتعينه على صقل حواسه المتصلة بتجاربه مهما كانت بسيطة كما تعينه على التعبير عن أفكاره وإثراء خياله، وتنمي قدراته على تمييز الألوان والأشكال ودرجات النعومة والخشونة للملموسات ومعرفة طبائع الخامات والمواد المستخدمة لكي يتمكن من إتقان المنتج منها، وقد أدي ذلك إلي ارتباط التلميذ بتراثه ارتباطاً تقنياً يتخذ من منهج العلم بديلاً عن التقليد المتبع في اكتساب المهارات. (الفكي، محمد، 2014م، ص35)، وفي عام 1943م بدأ التدريب وبأعداد قليلة جداً من الطلاب المدرّسين في مجال الفنون الجميلة وهم أولئك النفر الذين أكملوا التعليم الثانوي العالي في كلية غردون التذكارية القديمة، والذين قضوا فترة تدريب لمدة ثلاثة أشهر في البداية بمعهد المعلمين ببخت الرضا بالدويم، ثم تم إرسال البعض منهم لإنجلترا والبعض لمعهد المعلمين العالي بالقاهرة لمواصلة مابدأوه، وفي عام 1944 تم إختيار طلاب آخرين ولكن لعدم وجود مكان للدراسة وإمكانات متاحة حوّل الطلاب للثقافة الفنية والتاريخ كالمتاحف والصناعة من ورش ومنشآت تجارية في مدينة الدويم، جئ بهم وأستاذهم من معهد بخت الرضا إلي الخرطوم كلية غردون التذكارية، التي تم توزيعها من ثانيوة عليا بأمدرمان إلي مدارس خورطقت وحنتوب ووادي سيدنا الثانويات الجديدة، وفي عام 1946 كان عدد طلابها تسعة أرسل منهم ستة إلي الخارج من أجل التدريب وبقي ثلاثة لكلية التصميم الفني التي سارت بهم قبيل أن يتم تأسيسها رسمياً ويعترف بها في العام 1946م. وكان ضمن الأساتذة السودانيين الذين إنضموا إلي هيئة التدريس الأستاذ عثمان وقيع الله الذى

كان يدرس الخط العربي وهو خطاط متميز أثر تأثيراً كبيراً في الإتجاه الفني فيما بعد وخاصة مدرسة الخرطوم. (ابراهيم العوام، 2013م، ص40).

ويمكن إعتبار عثمان وقيع الله من جيل الأكاديميين، إذ كرس عمره لدراسة الخط العربي الكلاسيكي، والبحث فيه حتي صار عمدة الخطاطين، إن أهم إضافاته لهي في الإطار الكلاسيكي نفسه، في حين أن أحمد محمد شبرين يعتبر مصمماً ممتازاً، وظف الحرف العربي كجزء من عمل إبداعي فريد محكوم بمنطق تصميمي داخلي شديد المحلية فتجاوز الخطوط السودانية التقليدية، ولكنه ليس بعيداً منها، بحيث إستطاع تطويع الخط العربي لواقع تشكيلي يمكن أن يتفرد ويختلف، وبذلك فهو واحد من بناة مدرسة الخرطوم أو المنحي السودانوي في العمل التشكيلي، وعلى الرغم من أن هذه المجموعة لم تصدر بياناً ولم تسم نفسها إلا أنها وصفت بمدرسة الخرطوم تمييزاً لإنتاجها عن التيارات العربية والأفريقية التي كانت سائدة في خمسينات القرن العشرين. (اسماعيل حسن، 2017م، ص47).

5- خلفيات تعليم الفنون الحديثة في السودان:

السودان أكبر البلدان الأفريقية. العربية مساحة، وقد ظل هذا البلد عبر تاريخه يوفر منشأً وملتقي لتيارات حضارية عديدة، منها الحضارة النوبية والحضارة المصرية القديمة والمسيحية ثم الحضارة العربية الإسلامية. وقد عرف السودان إتصالات مبكرة ومثمرة بالحضارات الأفريقية، وحضارات البحر الأبيض المتوسط والحضارة الهندية، تعتبر الشخصية الثقافية الراهنة للسودان نتاجاً للتمازج بين الثقافتين العربية الإسلامية والأفريقية، وقد لعب نهر النيل دوراً مؤثراً في تطور الحضارتين النوبية والمصرية القديمة، وقد أثبتت الدراسات الإنسانية والآركيولوجية المتعلقة بنشؤ الحضارة في وادي النيل الأوسط ومن ثم إنحدارها مع النيل شمالاً لتستكمل دورة نضجها في الحضارة المصرية القديمة، وكبقية شعوب القارة الأفريقية، عرفت الحياة السودانية تعابير متعددة

في الفنون، في الحضارة النوبية والحضارة المسيحية والحضارة الإسلامية، بما يؤكد نظرتنا الي حلقات التلاقي والأتصال بين موروثات هذه الحضارات مع الحضارات الأفريقية علي مختلف عصورها ومواقعها الجغرافية، كما أن الإنتاج الشعبي في الحرف والمهن المختلفة وفر تنوعاً هائلاً في الفنون التطبيقية ظهر في فنون الخط والأثاث والأواني ومتعلقات الزينة مما تذخر به الحياة الشعبية، وذلك بجانب تعابير تشكيلية تُعرف اليوم بأعمال (فن المقاهي) وهي لفنانين ذوي مواهب لم يتلقوا تدريباً أكاديمي، وكانت أعمالهم ذات إسلوب أقرب للواقعية، حيث تمركزت أكثر أعمالهم حول موضوع (المرأة) وأنوثتها بزينتها التقليدية في ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي، وقد وجدت النماذج الممتازة من تلك الأعمال موقعاً في مقاهي الخرطوم والمدن السودانية الكبري، ومن الدلالات البارزة لجماليتها، ذلك الإنسجام الوثيق مع الفن الغنائي "الحقيبة" آنذاك، حيث تجسد أعمال التلوين ذات (المرأة) النموذج موضوع تلك الأغاني.

6- تعليم الفنون الحديثة في السودان:

إستندت كلية الفنون الجميلة والتطبيقية منذ بواكير تأسيسها علي النموذج (البريطاني) في مناهجها وخبراتها التدريسية، ولاشك أن هذه المؤسسة تركت طابعاً أدائياً في الفن السوداني المعاصر لا يخطؤه الدارس لمسيرة الفنون في السودان، إذ أن أبكار المبتعثين منها الي إنجلترا منذ الأربعينات هم الذين أصبحوا رواداً للحركة التشكيلية السودانية كشأن أكثر الفنانين الرواد في البلدان الأفريقية، وبالرغم من محلية الموضوعات التي تناولها أولئك الرواد في أعمالهم الباكرة بعد عودتهم من إنجلترا، إلا أنها كانت تتسم بطابع مميز. (أحمد عبدالعال، 1999م، ص18).

7- الطرح التشكيلي المعاصر في السودان:

أ- مدرسة الخرطوم: بعد عودة الجيل الثاني من المبتعثين الي أنجلترا تأكد لديهم الإحساس بالمباينة بين تدريبهم الإكاديمي الغربي وبين الواقع الثقافي والإجتماعي ومرائي الحياة السودانية آنذاك عموماً. فأخذ بعضهم يجوب مباحثاً تشكيلية بصورة "فردية" لتأسيس صلة بالأرث التشكيلي والأدبي في الثقافة السودانية. (نفس المرجع السابق، ص18).

لإيجاد لغة تشكيلية جديدة أصيلة معاصرة، وخلقت آثاراً ملحوظة في مجمل الحركة الثقافية، ولقد أخذ الحرف العربي، بجانب الزخارف الإسلامية والأفريقية موقعاً مركزياً في التناولات التصويرية والتصميمية لهؤلاء الفنانين. (حسين جمعان، 2009م، ص110).

وكانت المادة الأولية لتلك الأعمال مستقاة مما وفرته المرائي السودانية من خطوط للآيات القرآنية، ومن أشكال الرقي والتعاويذ في الحياة الشعبية، ومن الزخرفة الإسلامية وبعض ملامح الأقنعة الأفريقية بجانب جماليات الفنون اليدوية السودانية، وقد إعتمدت مدرسة الخرطوم التشكيلية على إستخدام أيقونات من التراث السوداني في محاولة للتأصيل ورسم لوحة قريبة من الوجدان السوداني، وكل ذلك وفق رؤية توفيقية تجريدية التصميم والتناول برفدها تأثير غربي للصورة والعمل، بوصفه أداءاً جمالياً بحتاً. هذا المناخ التشكيلي بملامحه المشتركة في أعمال أولئك الفنانين قاد (دينس ويليمز) المواطن الجامايكي الذي كان يعمل مدرساً بكلية الفنون الي إطلاق إسم (مدرسة الخرطوم) علي نتاجات تلك المرحلة، وقد إمتد الجدل طيلة سبعينات القرن الماضي في المنتديات الفنية والصحافة السودانية حول نتاجات (مدرسة الخرطوم)، بفعل أراء نقدية لاذعه من مجموعة ذات صلة بمبحث الهوية السودانية، تري أنها مجرد إستجابات للسوق السياحية، وأتهمت بإنتمائها للمؤسسة الإستعمارية،

وقد ظهرت في السبعينيات مدرسة تشكيلية أخرى هي المدرسة الكرستالية التي سارت في الإتجاه المعاكس لمدرسة الخرطوم رافضة فكرة إستلهام التراث وداعية للتجريب وتعتبر الكرستالية من أكثر المدارس التي أثارت جدلاً بإدخالها أساليب تعبيرية جديدة أقرب للعبثية الدادية كما أنها قدمت خطاباً فلسفياً مصبوغاً بالميتافيزيقيا والغموض وكانت عرضة لهجوم مجموعة من الشبان التشكيليون بإعتبارها شكلاً من أشكال البرجوازية، في أواخر الثمانينات كانت هناك مدرسة أخرى أسس لها الفنان التشكيلي العالمي سيف (لعوتة) وكانت تعرف بمدرسة الواقعية السحرية وقد تميزت بالأعمال المستندة على الموضوعات الخرافية وتركيبة الغابات المتنوعة من نباتات وطيور وحيوانات، ومع تطور مدرسة الخرطوم وتأثيرها المتواصل، إنبثقت مدارس وتيارات تشكيلية أخرى ملتزمة بمرئيات فنية وفلسفية مغايرة وهي تشمل الكريستالية بقيادة محمد شداد ومدرسة الواحد، جنباً إلى جنب مع جماعات أخرى مثل الحديقة والنيل وأمدرمان والتي أسهمت جميعها في إثراء الحركة التشكيلية بالسودان.

ب- مدرسة الواحد: تأسست عام 1989م بمبادرة من عدد من كبار التشكيلين وعلى رأسهم إبراهيم العوام وأحمد عبد العال ومحمد حسين الفكي وعبد الباسط الخاتم وأحمد حامد العربي، وتنطلق توجهات مدرسة الواحد من التراث العربي والإسلامي، وهي تعنى بفلسفة الرؤية وهي فلسفة تدعو لعقد أواصر الحياة التاريخية والدينية والثقافية والإقتصادية كروافد حية تغذى العمل التشكيلي المعاصر جاعلة منه مشروعاً لرؤية حضارية شاملة وكما جاء في بيان المدرسة التأسيسي، فإنه لا قيمة لإبداع فني معاصر بدون مدلول حضاري، ونال عدد من الفنانين التشكيليين الفطريين شهرة واسعة بالسودان من خلال رسوماتهم التي تدل على تأثرهم بالرسم الأوروبي مع مراعاة الواقعية، ويلاحظ أن موضوعات الفنانين الفطريين تغلب عليها الرومانسية إنطلاقاً من مفهوم نموذجية الجمال، حيث تنصب على رسم المناظر الطبيعية أو النساء الحسان ونجوم السينما، كما أن إنتاجهم كان في

الغالب الأعم إستجابة للذوق العام للمجتمع المحلي، وليس أدل على ذلك أن لوحاتهم كانت تزين المحلات التجارية والمقاهي والمطاعم ومركبات المواصلات العامة، ويأتي في صدارة الفنانين الفطريين الذين ذاع صيتهم بالسودان كل من على عثمان وجحا وأبو الحسن مدني والفاضل الأسمر وبدوي أبو صلاِح.

أخذ الفكر الصوفي الإسلامي موقعاً مركزياً في الخلفيات الروحية والفكرية لهذه المدرسة، فالقيم الروحية التي عبرت إلي وجدان أهل السودان في تصوفهم، وتظل مكوناً مؤثراً في تشكيل ملامح الشخصية الثقافية الحاضرة في مختلف ضروب تعبيرها في الفنون والآداب وعلي تساند مع نظم الحياة الإجتماعية وأعرافها وتجلياتها، وعلي صعيد واقع التعددية الثقافية والدينية في السودان، تري هذه المدرسة أن المبدأ الحيوي الذي من الممكن أن ينتظم حركة وتطور واقع التعددية الثقافية هو (مبدأ الوحدة في التنوع)، وكما تري في ذات السياق أنه لاقيمة لإبداع معاصر بغير مدلول حضاري ينسجم مع المثل الأعلي للتوحيد لإنجاز تجربة فنون إسلامية جديدة لا تستنسخ ماضي الفن الإسلامي، إنما تعمل لإبداع فنون تستوعب رؤية توحيدية لعالمنا الراهن. كما تنادي هذه المدرسة بإحياء جديد للحرف التراثية علي إستمداد من حيوية وأصالة هذه الحرف في حياة المجتمع السوداني. (نفس المرجع السابق، ص18).

8- بدايات الوعى النظرى التشكيلى السوداني الحديث:

بعد عشر سنوات تقريباً من بداية تعليم الفنون التشكيلية فى بخت الرضا بدأ تدريسها فى كلية غردون، وجاء خريجوها يحملون الكثير من الاسئلة التى ستشكل بذور الوعى النظرى بالممارسة التشكيلية، ومن هنا إستقرت نزعات الإعتداد بالثقافة القومية، خاصة أن أوروبا قد أعادت تنظيم وحداتها السياسية عقب إنتهاء الحرب الأوروبية الكبرى الثانية على أساس مبدأ (القوميات المتمايزة)، مما دعا الشعوب المستعمرة لإستخدام القومية كأساس أو كذريعة للمطالبة بالإستقلال، ولأنه كان لابد من إصطناع هويات قومية فقد تنامي سؤال الملامح

المميزة للثقافة القومية، لكنه لم يجد التعبير الأوضح إلا حينما خاض المثقفون والفنانون تجارباً شخصية عبر إرتحالهم إلى أوروبا، حيث إستشعروا مدى إختلاف الواقع والتراث اللذان نتج عنهما الفن الاوروبى الحديث، أو عبر إرتحالهم الى مناطق غير أوروبية لم يتمكن الإستعمار الأوروبي من محو الطابع الأصيل لثقافاتهما، فقد مارس هؤلاء الفنانون نقداً محدوداً لكل من التجربة الأوروبية والتراث المحلي لأنهم قد إعتقدوا بإمكانية إحلال الثاني (كمضمون) فى وعاء الأول، لقد أخضعوا الرموز والعلامات التي إستنبطوها من التراث التشكيلي المحلي لخبرة التنظيم التشكيلي المكتسبة من ممارسة الفن التشكيلي على أساس التقاليد الشكلية الأوروبية.

9- أجيال الفنانين التشكيليين السودانيين المعاصرين: ويمكن تقسيمها إلي ثلاثة أقسام:

القسم الأول هم الذين بدأوا الممارسة في المدن الكبري نتيجة ظهور فئة المتعلمين تعليماً حديثاً، وكانت أعمالهم تعرض في الأماكن العامة وأهمها المقاهي والمنتديات وفي بعض صوالين الأغنياء، وقد مارس هؤلاء الفن في سنوات الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، وفي هذه الفترة بدأ تدريس الفنون حسب التقاليد الأكاديمية الأوربية وكان أول من تعلم في منتصف الأربعينات (عبدالقادر تلودي وعبدالله محى الدين الجنيد وبسطاوي بغدادي)، والأخيران واصلا دراستها فيما بعد ببريطانيا وعادا للتدريس بمدرسة الفنون (كلية الفنون الجميلة والتطبيقية)، وهذا الجيل لم يعني بتطوير رؤية خاصة به للتشكيل وكان معنياً أكثر بنشر التقاليد الأكاديمية والمعارف التقنية ومالت أعمالهم للأسلوب الانطباعي.

الجيل الثاني بدأ نشاطه في الستينات وبداية السبعينات وإتجهت أفكارهم لمناقشة موضوع مصادر الخبرة التشكيلية وظهرت عندهم أسئلة الهوية والتراث وحاولوا الإجابة عنها بالإستفادة من الموتيفات والرموز المحلية وبرز لديهم مصدران لتغذية الخبرة التشكيلية، هما الفن العربي الاسلامي (الخط العربي والزخرفة الاسلامية) والفن الإفريقي وخاصة الأقنعة والزخارف، وكان أبرز ممثليه (إبراهيم الصلحي ومحمد أحمد شبرين وعثمان

وقيع الله)، وفي السبعينات برز إتجاه ناقد لهذا التوجه دعا لعدم إدخال البعد الرمزي والدلالي في العمل التشكيلي ونظر له من جهة أنّه إبتكار تراكيب من العناصر التشكيلية بإعتبارها صيغاً بصرية فقط، وكان أبرز ممثلي هذا التوجه (عبدالله البشير بولا، وحسن موسي)، وتميز هذا التيار الأخير بأنه أنتج خطاباً نظرياً متماسكاً أعطي قيمة كبيرة للنقد الإجتماعي والتاريخي إستناداً إلي رؤية فلسفية واضحة.

الجيل الثالث: هو الذي تطورت رؤيته في أواخر سبعينات القرن العشرين وتبلورت مع بداية الثمانينيات التي كانت فترة تحولات كثيفة علي المستوي المحلي والإقليمي والعالمي، وتميزت بالإختلاف الكبير عن فترة الجيلين السابقين حيث برزت تحولات إجتماعية وإقتصادية وسياسية كبيرة فيها، علي المستوي الداخلي أصبحت العاصمة الخرطوم بالغة الإتساع إثر حركة النزوح الواسعة من غرب السودان بسبب الجفاف والزحف الصحراوي، ومن جنوب السودان بسبب إشتعال الحرب الأهلية مرة أخري، فأظهرت ملامح التنوع والتعدد الكبير في الثقافات السودانية، ورسمت خطوطاً واضحة بين المستويات الإقتصادية المتفاوتة لسكان هذه المدن، ونتيجة لإنتفاضة شعبية حدثت في أبريل 1985م جاء التحول السياسي من نظام جعفر نميري العسكري إلي النظام الديمقراطي الذي لم يستمر طويلا حتي جاء إنقلاب 1989م، ومع ذلك ساهمت فترة الديمقراطية القصيرة في تأكيد مكانة ودور التعدد والإختلاف في الحياة السياسية والإجتماعية، وفي تلك الفترة برزت القوي التي عرفت بإسم (القوي الحديثة) بوصفها الفاعل الرئيس وضمت الطلاب والحرفيين والعاطلين والمهمشين، وذلك هو السياق الذي تبلورت فيه خبرة معظم الفنانين التشكيلين الناشطين حالياً في ساحة الممارسة التشكيلية السودانية (والذين سبق وصفهم بالتفاعليين)، وعددهم كبير مقارنة بالجيلين السابقين بسبب إتساع مواعين التعلم والتأهيل الأكاديمي في فترة الثمانينات والتسعينات، إذ أفتتحت كليتان للتربية الفنية (إلي جانب كلية الفنون الجملية والتطبيقية التي تضاعف عدد منسوبيها عشرات المرات في هذه السنوات مقارنةً بسنوات الخمسينات أو الستينات)، ومن الجانب

الآخر تقلص عدد الناشطين من الجيل الأول بسبب الوفاة أو كبر السن، أما الجيل الثاني فقد اتجه معظمهم للدول العربية أو الأوربية، وإنقطع بعضهم عن الإنتاج وما زال البعض الآخر مستمراً تحت شروط ثقافية مختلفة عما هي في السودان، ويتصف إنتاج الجيل الثالث من هؤلاء التشكيليين بسمات عامة مشتركة أهمها عدم الإعتماد علي أساليب جماعية ومعارضة الإنتماءات المدرسية التي ميزت فترة الستينات (مدرسة الخرطوم) والسبعينات (المدرسة الكرستالية، والتيار الجمالي)، كما يتصف إنتاج بعضهم بتطوير نزعة تجريبية ذات مضمون تقني خالص، ولهذا الجيل اباء ينتمون من حيث التقسيم الي جيل الستينات والسبعينات منهم (حسين جمعان وأحمد عبد العال وعبد الباسط الخاتم)، ويصنفهم البعض ضمن تيارات الأسلوبيه التي سادت هذه الفترات لكنهم في الحقيقة كانوا أصحاب نزوع فرديه تفاعلوا مع التيارات والأسئله التى سادت فترتهم لكنهم إستبقوا تلك الفتره بتطوير البحث التشكيلي ووجهوا عنايتهم لتجميع أساليب مختلفة على السطح الواحد وتميزوا بجرأة وتنويع وعدم ركون لمقولة وحدة الإسلوب، وإهتموا كثيراً بالرسم والتلوين، وكما إهتموا بإستيعاب الفراغ ضمن الأشكال وفي هذا الصدد لم يقوموا بإستبعاد أي من مصادر الخبرة بناءاً علي رأي مسبق، فالأقنعة الأفريقية حاضرة في أعمالهم إلي جانب الحرف العربي والفن الأوربي المعاصر.(خالد محمد علي، 2014م، ص123).

10- الفنون الجميلة:

الفنون الجميلة اصطلاحاً يحمل مدلولاً واسعا، إذ يشير إلى أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعي، كالأدب بنوعيه والموسيقى والتمثيل والرقص والغناء والتصوير والنحت والعمارة وإتساع هذا المدلول دعا إلى حصر كل نوع من هذه الأنواع في مصطلح خاص مثل (الفنون التشكيلية) ويعني بها التصوير والنحت وما إليها.(مختار العطار، 2002م، ص152).

يمثل عامل البيئة، وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية، ثم الخامات المتوفرة في المكان... عاملا من أهم العوامل تأثيراً على الفن _ سوا بشكل مباشر أوغير مباشر.

وتعتبر الفنون جزءاً من البناء العلوي في المجتمع الذي يرتكز على الواقع الإجتماعي.. ونجد أن الواقع الإجتماعي نفسه أو البناء السفلي يتشكل ثم يتحدد إتجاه تطوره وسرعة ذلك التطور أو بطئيه وفقا للبيئة التي يوجد فيها(مختار العطار، 2002م، ص154).

لقد تطورت كلمة فن عبر العصور وأخذت معاني مختلفة وقد إعتمدت هذه المعاني بدرجة كبيرة على الهدف أو الدور المنوط بالفن أو الرؤية التي تكمن خلف هذا المعنى أو ذاك.

11- التصميم:

يقصد به صياغة العلاقات التشكيلية بإحكام واعى يخدم بناء العمل الفنى، ويتضمن معنى التكوين، كما يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفة التى يفهم منها وحدة البناء وشكله، ويفسر قاموس الفن والفنانين، كلمة تصميم بما يعادل كلمة تكوين(composition)، ويحددها قاموس الجيب للمصطلحات الفنية على أنها التخطيط العام أو الفكرة الكلية للعمل الفنى.

أ- الإندماج: إن كل عمل فنى مبتكر يستمد عناصره من مجالات مختلفة، ولكن لكى تصبح هذه العناصر شيئاً مبتكراً لابد أن تفقد كل منها صفتها الأصلية، وإستقلالها الذاتى السابق، وتكتسب قيمة مغايرة تتناسب مع وضعها الجديد داخل العمل الفنى المبتكر، ويقابل فكرة الأندماج، فكرة أخرى نلمسها فى الأحوال التى لا يتكامل فيها العمل الفنى، ويطلق عليها أحياناً النشاز(discord)، وهو مظهر لعدم التكامل.

ب- الإرتباط بالعصر: كلما إرتبط العمل الفنى بالعصر الذى يتم فيه، أعطاه ذلك قوة وعزز من قيمته، فيجب أن يكون إنعكاساً لمقومات عصره، فلكل عصر إهتمامه، إن أى عصر متطور يؤثر فى كل مظهر من مظاهر

الحياة عامة مهما إختلفت، والإبتكار دائماً طليعة التطور والوصول إلى حالة أرقى من الحالة التى كان عليها الإنسان من قبل، وهو أن الأشياء المبتكرة أصبحت تؤدى وظيفتها بيسر، ونتيجة العملية الإبتكارية تقل فى قيمتها إذا لم تنقلنا من المستوى المحلى إلى العالمى، فالفنون التشكيلية بطبيعتها لغة عالمية، لا ترجع إلى أنها تستخدم الخط، والشكل، واللون، بقدر ما ترجع إلى المعانى الأصلية التى إستطاع أن يسجلها الفنان، إن إلتحام الثقافات فى العصر الحديث الذى يسرته سرعة الإنتقال، قرَب الفوارق بين الأمم وساعد على إيجاد طابع مؤحد للفن، فالفنون هى الأدوات الأصلية فى خلق العقلية العالمية بين الأفراد فى مختلف الشعوب.

ج- التحضير: ويقصد به كل مايقوم به الفنان من دراسات ورسوم تمهيدية وإستطلاع وملاحظة وقراءة وفحص للطبيعة، ووضع رسم تمهيدى(sketch) للوحة التى سينتهى إليها أو التمثال الذى سيصنعه، ويعتبر عادة بمثابة الخطوط العريضة غير الواضحة للشكل النهائى، إن كثير من تفاصيل هذا الرسم تحتاج إلى بحوث مختلفة، فقد يضطره الموضوع إلى دراسة أثر تاريخى أو ينزل الأسواق إذا كان موضوعه عن الحياة، وفهم معلومات حديثة عن الخامات والأدوات حسب الموضوع الذى يعالجه، وفى العصر الحاضر تيسرت وسائل عديدة للدراسة مثل الكاميرا والميكرسكوب والعدسات المختلفة، تمكنه من التعمق فى الدراسة، فالتحضير يتبع دائماً الهدف الذى يسعى إليه الفنان.

د- الحضانة: تمثل فترة إنتقالية بين التحضير وبروز الفكرة، وفى هذه الفترة تختمر الأفكار والآراء، وتنصهر الخبرات القديمة مؤجهاً طاقته بطريقة لا شعورية نحو الإتجاة الجديد، إذ من خلاله يولد الإلهام، وهو يمثل لحظة تكشف الروابط المفقودة، وحل كثير من المشكلات المعقدة، وقد رأى كثير من النقاد وعلماء الجمال، أن الإلهام هو محور العمليات الإبتكارية والجمالية، إذ يرون فيه اللحظة التى تولد فيها عملية الخلق، كما أنها ترتبط بشخصية الفنان، وتتنوع حسب الملابسات والظروف التى يخوصها.

بعد أن تتضح لحظة الإلهام ويدرك الفنان ماهو بصدده، وتتم عملية التهذيب على أساس إستبعاد العلاقات الغير أساسية وتأكيد الأساسية والقيم الدائمة، وتدخل فى الصياغة عادة كل أصول الصنعة والمهارات المختلفة، حيث لا يمكن للرائى أن يتعرف على مصادر العناصر وهنا يظهر إسلوبه الخاص الذى تظهر فيه إتصالاته وحساسيته وإتساع أفقه.(محمود بسيوني، 1985م، ص88).

12- أهمية التنظيم والصياغة فى بناء العمل الفنى:

التعبير القائم على علاقة الشكل بالمضمون وتنظيم العناصر الشكليه فى هيئات مستحدثة مرتبطة بالمضمون، تصنعان عملاً قادراً على التعبير، دون مباشرة، الأشكال المستحدثة تأتى وفق نظام مرهون بدرجة الوعى لدى الفنان، لتكون المهارة الإبداعية التى تجعله فريداً معبراً.

التنظيم هو إحداث ضرب من التآلف والإنسجام بين العديد من العناصر المختلفة، لصياغة العمل الفنى دون الدلالة التعبيرية، لا ترتبط بالضرورة بموضوع خارجى واقعى، أوتعبر عن حقيقة معينة، كما لا تأتى عن علاقة الأشكال الأولية، فى صراعها مع بعضها أو توافقها فى تناغم، وإنما تتأتى عن طريق تلك العمليات التى يقوم بها الفنان، من إختزال وتحوير، إضافة وترتيب وصياغة تفضى فى النهاية إلى ذلك النسق الشكلى التعبيرى معاً وذلك يختلف فى نتيجته من فنان لآخر، حتى وإن تشابهت ظروف التناول ومنظور الرؤية وقدرات الأداء التقنى، لأن الأمر مرتبط أساساً بالفنان ذاته من الداخل وبقدراته الخاصة على التنظيم والصياغة (فاروق بسيونى، 1995م، ص30).

13- المفاهيم الأساسية في الفن: عناصر الفن التشكيلي:

أ- **الشكل:** هو الشيء المشترك بين جميع الاعمال الفنية، وهو عنصر من عناصر الأعمال الفنية، أما أن يكون العمل صورة، تمثالاً، مسرحية أو حتى لحنًا موسيقياً(التعبير التشكيلي)، يطلق على هذه الأعمال الفنية.

ب- الرسم: الرسوم عبارة عن وسائل إيضاحية منظورة لما يفكر فيه الفنان وما يقوم بتخطيطه في كل ميادين الابتكار التشكيلي، وذلك يؤثر على أهميتها ووظيفتها الفنية، ويعتقد أن إتقان الرسم أساسا لأعمال الفن المتعددة.

ج- التصوير: التصوير هو التعبير عن موضوع أو فكرة بوساطة التنفيذ اللوني بأنواعها وتركيباتها المختلفة على المسطحات المناسبة، ويعتبر التصوير فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو، لوحة ذات إطار، جدران، ورق من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل أو تخيله ويعبر الفنان عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية.

14- الموروث الحضاري وأثره في التعبير الفني:

إن الموروث هو كل ما تركه الأسلاف من معارف وآداب وفنون وعادات وتقاليد ومعتقدات وقيم، تعكس نشاطهم المعرفي وطريقة تفكيرهم، وقد وفر هذا الموروث أرضية خصبة للإنتاج الفني بما يحتوي من علوم ومعارف ومعتقدات قابلة لاستلهامها في بناء وتأسيس العمل التشكيلي وهى سمات وملامح رئيسية يتشكل من خلالها فكر الفنان وفلسفته وإنتاجه الفني، ويرتكز ذلك على ثلاث قواعد مهمة منها أثر الثقافة والبيئة الاجتماعية والشكل التعبيري للمضمون، أن معالجة واستلهام التراث يجب أن تكون بتفاعل وليس بجمود، وذلك من خلال تناول الأشكال التراثية وبلورتها بجمالية وبرؤية معاصرة لتنقلنا من الجمود إلى الحركة حيث يمكن للتراث أن يعيش متفاعلاً مع العصر متجاوباً في الفكر والذوق مع الأجيال، يذكر أن الخصائص في الإبداع الفني تتمثل في تلاحم المضامين العقائدية والثقافية للفنان وملامح بيئته التي ينتمي إليها والتي فرضت نفسها في الكثير من الاستخدامات وكذلك مظاهر الطبيعة المختلفة التي أعطته قيماً جمالية هدف الفن إلى تحقيقها من خلال الموروث الحضاري باعتباره وصفا جوهريا، فهو يعطي مفاهيم جديدة للفنان المعاصر ليس من أجل أن يقوم

بتقاليدها وإنما من أجل أن يستفيد منها بطريقة الإدراك ويستنبط منها ما يراه مناسباً. (حسن ادريس، 2017م، ص9-10).

15- أثر التراث في التعبير الفني:

لقد كان التراث وما زال قضية شغلت تفكير العديد من الفلاسفة والباحثين والفنانين لدرجة أثارتهم حسياً وتجريبياً ودفعتهم للقيام بالعديد من المحاولات في مجال التشكيل حينما إستفادوا من الفنون البدائية والقديمة، فالتراث يشكل جانباً بارزاً وهاماً في كل أنواع الفنون وخاصة الفنون التشكيلية، فلا يوجد عمل فني بمعزل عن التراث حيث أنه يشكل واقع المجتمع وهويته، وبالتالي لا يستطيع الفنان أن ينفصل عنه إذ أنه منهلاً لا ينضب لإنتاجه الفني سواء كان بوعي منه أو دون ذلك بحكم المعايشة والإنتماء، ونتيجة لتعدد المضامين والإستخدامات المتفاوتة الدقة لم تعد هناك حدود واضحة لمفهوم التراث فيبدو أحياناً وكأنه الماضي وأحياناً التاريخ والآثار.

إن التراث يعني التجارب المنعكسة في الآثار التي تركوها لنا الأجداد ومازال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر، فهو في مجال الفن بمنزلة الملاحظات الزاخرة التي أدركها الفنانون عبر التاريخ وتركوا بصماتهم تعبر عنها. (عفيف بهنسي، 1972م، ص21).

التراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتجهز به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غبار المستقبل، وهو دائم ومتنامي ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ، وقد أرتبط بالمنتج الفني الإنساني المحمل بالعديد من القيم التي تسهم في إثراء التاريخ ماضيه وحاضره ويدفع إلى فتح أفاق فكرية مستحدثة ومتواصلة للمستقبل في ضوء ما يتركه من تأثير.

إن الإسلوب الفني لأي حضارة ما يبدأ من تراثها فيأخذ منه الفنان ما يراه ملائماً لفكره وتقاليده ثم ينمؤ من خلال فلسفة عصره، علي الرغم من الدعوة إلي تأمل التراث فإن هناك فرقاً بين التأمل المؤدي إلى التطور

وبين التأمل المؤدي إلى النقل المحاكاة والتقليد، فعند إحياء التراث لأبد من إعادة قراءته وفقاً لأحد المناهج العصرية والمحددة والتي تكشف عن الشروط الإجتماعية والتشكيلية الخاصة به، إذ أن تقديم التراث يجب أن يتم في صورة كلية من خلال عرضه كعناصر أو كعمليات متصلة ببعضها البعض، كما أن دراسة التراث يجب ألا تقتصر على تناول عناصره الشكلية فقط بل بفهم ما تحمله هذه العناصر من أفكار فلسفية وحضارية وما يمكن أن ينبثق عنها من فكر إبتكاري مستحدث.

فالتراث هو ما ورثه الأبناء عن الآباء في شتى مجالات الحضارة الإنسانية من فنون وأدب وعمارة وعادات وتقاليد لذلك لا يمكن تكوين تعريف محدد لمعنى التراث، وينبقي علي الفنان أن ينتقي من التراث العناصر الأكثر قدرة على البقاء والإستمرار فليس كل عناصر التراث جديرة بأن توظف فنياً فلابد أن تكون العناصر المختارة ذات قابلية أكبر على إستيعاب الرمز وحمل الدلالة ويكون لديها القدرة علي التفاعل مع الحاضر تفاعلاً خلاقاً في إطار العمل الفني. (حسن ادريس، 2017م، ص10-11).

16- دور البيئة في التعبير الفني:

يمثل عامل البيئة، وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية، ثم الخامات المتوفرة في المكان عاملاً من أهم العوامل تأثيراً على الفن، سواءاً بشكل مباشر أو غير مباشر، فتفاعل الإنسان مع بيئته، فى بيئة إجتماعية قوامها التقاليد والنظم الإجتماعية، وبيئة طبيعية قوامها المعالم المادية التى يعيشها الإنسان فى محيطها، تعد البيئة من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر بالفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية حيث أن البيئة تشكل مصدراً ملهماً للكثير من الأعمال الفنية وكذلك البيئة الإجتماعية هي التي تدعم وتعزز أفكار الفنان من خلال ما يقوم ويحور ويضيف ويأخذ من البيئة بشكل يشبه في ذهن المتلقي حالات مثيرة ممتعة، وحينما يتجه الفنان نحو إنجاز أي عمل فني يصب جل إهتمامه في التعرف على ما هو موجود في الطبيعة من ثم يتعرف

على التكنولوجيا والتقنية والأداء لكي يمارس عمله الفني، (إن الطبيعة هي المنبع الروحي للقواعد، والطبيعة قد تكون مماثلة في جسم الإنسان وعاداته وغرائزه، فالإنسان نفسه ظاهرة طبيعية من ظواهر هذا الكون الذي خلقه) (رياض عبد الفتاح، 2000م، ص11).

إن للبيئة دورها الفعال والمؤثر في العلاقات الإجتماعية، فعليها تجري الأحداث انطلاقاً من خطوات الإنساني الأولى نحو التجمع البشري حتى الآن، وأن الأفعال البشرية تقترن بالمكان الذي يترك ملامحه وتأثيراته فيها، والفنان كإنسان يتميز بقدرته على التوافق مع بيئته التي يعيش فيها إذ إن تعامله مع البيئة وتفاعله مع مكوناتها يتطلب منه بالضرورة أن يعرف تلك المكونات ليتسنى له التكيف معها ويوظفها لتلبية متطلباته الفنية ونشاطاته المختلفة، إن تفاعل الفنان مع البيئة يعد المصدر لكل خبرة يتعلمها الفنان كما أن البيئة هي الأصل التي تبعث تلك الصدمات والمقاومات والمساعدات التي تكون الصورة الذهنية لدى الفنان، ولابد له أن يمتلك قدراً كبيراً من المعرفة وان ينتبه إلى مفردات ومكونات البيئة وعناصرها وان يدركها بكل حواسه، فالعمليات الإدراكية عند الفنان تؤلف القاعدة الأساسية والضرورية لتنشيط العمليات الفنية والمعرفية وهي تصمم في العقل مثل التصور والتخيل والتفسير والتذكر، أن الفنان إنسان يتفاعل مع مجتمعه فالبيئة تؤثر فيه ويؤثر فيها ثم يخلق بيئته الفنية الخاصة بعوالم متميزة تحمل هدفه الفكري والفلسفي والجمالي من خلال تفكيك وإعادة تركيب البيئة المحيطة به ضمن ضوابط خاصة يعمل الفنان عليها بشكل دقيق.

إن الفنان يستجيب للبيئة لا كما هي عليه في الواقع بل يدركها كما تبدو له حسب معتقداته التي تأثر على الإدراك، وتؤلف القيم الإجتماعية والدينية والإقتصادية والجمالية جانبا هاما في شخصية الفنان وتؤثر في إدراكه وسلوكه لكونها قيم تتضمن أحكاما عقلية وانفعالية عن العالم الإنساني والاجتماعي والمادي الذي حيط به.

إن الفنان من خلال انفعاله وقدرته قادراً علي تحويل بيئته الطبيعة وفق عملية روحية من داخل ذاته إلى تكوين بيئة فنية تكمن فيها كل معايير الفن والجمال من خلال عناصر البيئة المثيرة والمؤثرة والتي تساعده علي عملية التعبير الفني، إن البيئات الإجتماعية وما فيها من خصائص ومميزات أعطت تسليماً بأن الفنون وما في حكمها وليدة البيئة والإنسان معاً، وأنها تتكيف وفقاً للظروف الإجتماعية، فإن البيئة تشكل بمفهومها الطبيعي أو الجغرافي أساساً في تمييز الفنون حيث تأكد تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها الفنية.

فالفنان من خلال نشاطه الذهني والفكري عليه أن يخاطب الناس من خلال ما يقدمه من إبداع بلغة بيئته، وبهذا فإنه يخوض عددا من التجارب ليتوصل إلى مرحلة تجعله يفتح أفاقا فنية جديدة من البيئة والتي تعد من العوامل المهمة التي تؤثر في الفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية حيث أنها تشكل مصدرا ملهما للكثير من الأعمال الفنية وتدعم وتعزز أفكار الفنانين من خلال ما يعبرون عنه، لقد إستفاد الفنان من مظاهر الطبيعة المتمثلة بالبيئة ذات الأبعاد الروحية والاجتماعية والتي لها تأثيرات أساسية تدخلت حتى في اختيار الإنسان لما يرتدي من لباس ومسكن وطبيعة عيشه وهذا أدى إلى أن تتبلور الأشكال التقليدية المعروفة التي يسقطها الفنان على عمله الفني (أشكال معمارية أو نحتية أو صور جداريه)، فمن خلالها يسمو بأفكاره وطرق أدائه وتكنيكه وأسلوبه الفني الذي يعتبر العنصر الأساسي في الفن من خلال ما مثلته البيئة من أرضية، وأن الفهم الخاص للعلاقة بين التعبير والبيئة يتحدد على أساس الانتماء للوجود الكلي للفنان والذي يجعلها مرجعا للإبداع ومن ثم الحكم عليه، إن الطبيعة تنعكس على العمل الفني في شتى جوانبه وهذا يجعل دور البيئة في الفن مؤثراً ومهماً. (حسن ادريس، 2017م، ص15–16).

17- التعبير الفني:

عبر الإنسان القديم عن نفسه من خلال رسوم الكهوف التي خلفها، حينما أراد محاورة الطبيعة وما هو موجود فيها من بشر وحيوان، وتعد هذه الرسومات شاهداً من شواهد التعبير الإنساني آنذاك، أخرج فيها أحاسيسه المكبوتة داخل النفس لتجد متنفساً لها في هذا التعبير الفني والذي لم يمثل نقلاً مباشراً من الطبيعية، بل إستثمر هذه الصورة والمشاهد مما أوحى له بأفكار قد هضمها وأضاف إليها إحساسه وشعوره، ثم صاغ هذه الأفكار صياغة جديدة مبتكرة معتمداً على تجاربه وخبراته الفنية التي تداولها، فجاءت أعماله التعبيرية قوية وصادقة تمتاز بتكوينها الفني والجمالي.

ان الفنان البدائي حينما عبر عن إنفعالاته وعن أحاسيسه وشعوره بالنسبة للثور، ذلك الحيوان الذي كان يخشاه ويأبى مواجهته والذي كان يهدد حياته دائماً، رسمه في الكهوف التي يسكنها وقد بالغ في مقدمته مقارنة بباقي الجسم، ليعبر عن قوة هذا الحيوان وصعوبة السيطرة عليه،أن التعبير الفني قدرة عقلية ذاتية خاصة مركبة من عدة قدرات بسيطة تتجمع فيها أساليب النشاط الذي يتعلق بإستخدام العناصر الفنية من شكل وخطوط ومساحة وملمس في علاقات تحكمها القيم الفنية من إتزان وإيقاع وحركة ووحدة وتناسب.

التعبير الفني ضرب من النشاط تجمع فيه الأفعال التي كانت تؤدى تلقائياً منفصلة بعضها عن بعض لكي تحول مواد خام إلى أعمال فنية ولا يكون ثمة تعبير أو فن إلا إذا أستعملت المادة أو العناصر كوسائط. (جون ديوي، 1969م، ص29).

إن الفن التشكيلي مظهر من مظاهر التعبير عن فهم الواقع والتعامل معه، وقد كان الفن محاولات البشرية الأولى لتفسير كنه الأشياء التي تعجز الحواس عن إدراكها، والتعبير غريزة موجودة لدى الناس بشكل فطري وغير إرادي ويظهر إلى حيز الوجود من الذات الإنسانية، والتعبير عموماً هو الإظهار الخارجي عن المشاعر

الداخلية، وهنا يجب أن نفرق بين التعبير والتعبيرية، فالتعبيرية هي إتجاه في الفن يتقصى الذات، وليس لها فهما غير هذا، أما التعبير في العمل الفني هو محصلة تفاعل الفكرة، فلا تعبير دون ما هو فكري، ولا تعبير دون رؤية ناشطة في إستنطاق الخامات ولا تعبير فني إلا بتفاعل ذلك كله مع مكونات العمل المنجز.

إن الفن يبدأ بالحافز الجمالي وثمرة هذا الحافز هو التعبير الفني، وهو ذلك الفعل الذي يسلط الضوء على أسرار ومكونات الموضوع، وقد يراد لهذا الإيضاح أن يكون مؤثراً فيقدم على شكل عمل فني (لوحة، قصيدة ، مسرحية) وهو الرابط الحي بين الفنان وإنتاجه كما هو مركز إشعاع العملية الإبداعية في العمل الفني. (مصطفى سويف، 1981م، ص41).

إن التعبير الفني هو لغة تحمل نسقاً فريداً لا يحاكي أبعاد الواقع الملموس، بل يكشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الإبداعية من خلال معايشة التجربة الفنية . وما من عمل فني يستجيب له الفنان إلا وله أصول نفسية بمعني وجود باعث أو مثير يثير الفنان ويؤدي إلي انفعاله.

التعبير الفني هو خلاصة الإنفعالات والأفكار والتي تجسد في وسط مادي يتخذ شكلين أحدهما إبتكاري والأخر تقليدي آلي (نقل)، ففي الشكل الأول للتعبير يكون الفنان مبدعاً مبتكراً متجدداً يتخذ الواقع أساساً له، لكن بصياغات جديدة تعتمد على قدرات إبتكاريه في تحليل عناصر الشكل الواقعي، ومن ثم أعادة تركيبها في صور جديدة، الشكل الثاني للتعبير الذي يعتمد على النقل الحرفي والآلي للواقع والذي كان في فترة من الفترات معياراً في تقييم الفنان، فكلما كان الفنان قريباً ومحاكياً للواقع كان عظيماً، أن الفنان الحقيقي في طبيعته أنساناً متجدداً إبتكارياً لا يحب التقليد ولا يخضع لقانون يحد من قدراته الذاتية وميوله، وإلا ما امتلك صفة الإبداع والتي أصبحت في الوقت الحاضر أحدى المقومات الرئيسة للفنان، يبحث ويجرب في كل ما يقع بين يديه من وسائط

مادية، سواء كانت ببعدين أم ثلاث أبعاد، لخلق تكوينات معبرة في كل عنصر من عناصر العمل الفني. (رمسيس يونان، 1985م، ص28).

إن الفنان المبدع عندما يعبر ليس بالضرورة أن يكون تعبيره شبيه بحياته التي يعيشها، فأحياناً نرى في أصعب الظروف وأقساها ينتج فناً عظيماً ولا علاقة له بالظروف التي يعيشها، فهناك فنوناً تعبيرية في غاية الإبداع لأناس يهتمون بالتفكير التأملي والميتافيزيقي وهذا لا علاقة له بالحياة الواقعية بل بالتجربة الروحية للفنان، فإن الفنان لا يستنتج ولا ينقل الموضوع بل يقدمه من خلال مرشحات عديدة بعلاقات تشكيلية وجمالية وقد توحي لنا بعضها بأن للفنان في إنتاجه الفني حركة موازية لها في القوة والإتجاه بداخله، ولكنها إيحاءات ليست إلا، لذا يجب أن نفرق بين حياة الفنان التي تمثل أحداث كثيرة وإنتاجه الفني، فليس دائماً يعبر عن ذاته بل عن وجدان المجتمع، ولكن يبقى العمل الفني في مجملة فردياً ذاتياً منفتحاً على المجتمع، فالفنان الحقيقي يجب أن يعرف ويفهم كل ما يشغل ويقلق تفكير معاصريه فهو لا يستطيع أن يقف موقفاً لا مبالياً من نبض الحياة الاجتماعية. (عبد الحميد، حنورة، 1985م، ص40).

18- البعد الأجتماعى للفن:

صلة الفن بالإنسان قائمة فى المرتبة الأولى على البعد الإجتماعى بمعناه الدقيق والعميق بمعنى أن لا يظهر كقيمة حضارية إلا بإعتباره عاملاً من عوامل الحضارة، أى أن الفن يرتبط بمجمل التصورات المتولدة من المفاهيم والعلاقات الخاصة المتقدمة على الصعيد الروحى للإنسان، كمخلوق يسعى إلى تحقيق الجمال.

الفن هو إنعكاس لنشاط إجتماعى عام، ونفسى وجمالى، أى أنه لا ينفصل عن البعد الثقافى فى محاولاته التجديدية.

يرتبط الفن بالفلسفة والقيم الثقافية والروحية السائدة وكذلك بالدوافع الخاصة للفنان ومحاولاته الدائمة بالإضافات التعبيرية لكى ينهض ولا ينفصل عن التطور العام الحاصل فى البيئة الأجتماعية.

نكون إزاء حقيقة أن الفن لم ينفصل عن صيرورة الحياة وتكونها الحضارى وتجددها من منظور فعل الإنسان الخلاق.

19- العمل الفنى كشكل معرفى:

إن النزعة الرئيسية فى تطور النشاط الجمالى خلال هذه الحقبة تكمن فى إنتقاله من التشكل الحسى التطبيقى إلى معرفة الوجود والتعبير عنه، فالنشاط الجمالى يتحول من كونه شكلاً للعمل الأجتماعى ليصبح شكلاً للوعى، أى ليصبح تفكيراً فنياً، ما أن صار الفن يفهم على أنه تفكير فنى، أى معرفة حتى غدا هذا الفهم وجهة نظر تستخدم فى معالجة كل ما سبق من تاريخ النشاط الجمالى. (نوفل نيوف، 1990م، ص38).

20- الحضور والغياب في الفن التشكيلي من البدائي لعصر النهضة:

وصلت إلينا رسالة الإنسان البدائى مخربشة علي جدران الكهوف معبراً بها عن نشاط القنص والقتال وبعض تماثيل حجرية متشكلة لدمي نسائية بها مبالغة في البدانة لمناطق الأنوثة والأمومة (فينوس العصر الحجري). فرسالة البدائى وصلت إلينا مرسومة ومتشكلة .. أى أن التعبير الفني المخطط والمتشكل سبق اللغة المدونة بعدة آلاف من السنين وإن كان هذا البدائى في تلك المرحلة لم يقصد أن ينتج فناً بمفهومنا الحديث ولكن كانت له دافعية لإنتاج نشاط ما، وندرك أن النشاط الفني يحتوي داخل بن ائه بالشكل البسيط رسالة ما .. ذات دلاله ورموزومعان بلغة الفن أبدعها الفنان في مواجهة الآخر ليشاركه حالته الوجدانية تارة أو يكشف عوالم جديدة يري الآخر ذاته في مراياها الإبداعية العاكسة، أى أن العمل الفني عند إكتمال إبداعه تنتهي وصاية الفنان عليه ويتحول إلى كيان مستقل بذاته من خلال بنائه الإبداعي الداخلي ويحيا خاصة في مواجهة

الآخر، ونتساءل علي مدي تاريخ الجنس البشري .. البدائي .. الحضاري القديم والتراثى والمعاصر والحديث وما بعد الحديث، هل الآخر حاضر أو غائب أو مغيب تجاه الأعمال الفنية التشكيلية وعلي أى مستوي؟ وهل الفنان كان ممارسًا حريته الإبداعية أثناء عملية الإبداع وماهي مساحة التفاعل وعلي أي مستوي؟

الحضور: بمعني التواجد المادي والمعنوي والنفسي في مكان وزمان العمل الفني التشكيلي والمشاركة والتشارك بمستويات متعددة أى أن الدال يؤدي إلى دلالة فنية ما .. تتطابق مع معني أوعلامة تصل ويتواصل بها هذا الآخر وتجد صدي لديه تاركة مساحة من التفاعل الذاتي الحر مع هذه الدلالة تختلف بإختلاف إنسانية وذاتية الآخر، أى أنه حاضر بوعيه الإنساني والفني بحرية التشارك والمشاركة أوالرفض أو النقد بمستويات متعددة، فالحضور له سمة التذوق الفني الإيجابي في الجمع بين حالتي الشعور واللاشعور في آن واحد أو كما يطلق عليها (Barch).

الحالة الوجدانية الكاملة (أو كما ذكرها باش التعاطف الوجداني الرمزي أوكما قال عنها الفيلسوف العربي (الغزالى) Gross جروس أنها حالة من النوم النشيط وعندما يتأمل المتلقي الآخر العمل الفني برؤيه جمالية وبنفس سمحة بعيدة عن التعصب أو المواقف والتفسيرات المسبقة والمحددة، بل يترك لذاته حالة التأمل الجمالي يتمكن من الولوج إلى العالم الداخلي للعمل الفني أى الوقوف علي عتبة إحساسه الجمالي ليكتشف قيم جمالية داخلية .. من خلال حالة التأمل الجمالي تلك، وأيضًا ندرك أن حضور الآخر التفاعلي يتم من خلال ثقافة راقية تجاه جنس العمل الفني حتي يتمكن من فك وإكتشاف رموزه الإبداعية، ويستطيع الوقوف علي أرض ثقافية متشاركة مع هذا العمل الفني، ندرك ذلك في العرض السينمائي وخاصة المسرحي و حالة التلقي والتفاعل الإيجابي لدي الآخر (الجمهور). (عبد المختار، 2011م، ص127).

في العلاقة بين الثقافة وعملية الإنتاج الفني وكذلك العلاقة بين الفنان ومادته نجد أن الجمهور مثله مثل الفنان له أفكار وقيم تتشكل إجتماعياً وتنتقل بشكل مشابه وكما يتعامل الفن مع الوسائط التقنية المتاحة وفي إطار موضوعات جمالية محددة، كذلك يقوم الجمهور بقراءة العرض من خلال عمليات تأويلية وسيطة لها محدداتها الجمالية والثقافية.

المبحث الخامس

فن النحت

المبحث الخامس: فن النحت

يعتبر النحت من أول الفنون التي تطرق إليها الإنسان منذ العصور القديمة فقد قام برسم وحفر وتلوين ما يجول بخاطره وما يحس به على جدران الكهوف التي سكنها وأظهر مدى تفاعله مع المادة والبيئة المحيطة به.

العمل النحتي هو التعبير على المادة لإعطائها شكلا ومعنى لتشغل حيزا في الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه هو فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام بمعنى إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة، أي معالجتها من جميع الزواية لتأخذ حيزاً دائماً أومؤقتاً في الفراغ وللنحت طرق ووسائل منها الحفر على المادة الصلبه أو التشكيل بالمادة اللينة وهناك أيضا وسيله أخرى وهى التراكيب والبناء أوالإنشاء والصب(عكاشة، ثروت، 1993م، ص 38-40)، فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في أن تلك مسطحة تحقق التجسيم عن طريق البصر بالظل والنور والمنظور، أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً.

ظهر النحت الكلاسيكي في العصور الوسطي، وكان معظمه تخليدا للملوك وتشخيص الالهة، فكان لخدمة الدين والتعبير عن قصص الحصاد والعمل اليومي والحيوانات الاليفة. كما برز في هذه الفترة النحت الضخم ليجسد المثل الهندسية والفلكية، وإتسم الفن بالتجريدية لإعتماده على العلم والمنطق وأصبح له قواعد(عبد الرحمن المصري، شوقي شوكيني،1990م، ص15).

بدأ النحت في عصر النهضة في ايطاليا في القرن الرابع عشر على يد بعض الفنانين العباقرة أمثال(جبرتي و دوناتللو) ويعتبر دوناتللو هو مؤسس فن النحت الإيطالي واستطاع في فنه أن يخرج على التقاليد البيزنطية مستلهماً الآثار القديمة وأن يعطي عناية كبيرة في منحوتاته للأبعاد الثلاثة والحركة في الفراغ التي تحدها الخامة المستعملة ومن أهم أعماله تمثال داؤود الذي صنعه من البرونز وتمثال الفارس أما(جبرتي) فقد اشتهر بالأبواب البرونزية التي صنعها لمعمودية كنيسة فلورنسا، على أن فن النحت في النهضة الإيطالية وصل إلى ذروته

بفضل ميشيل أنجلو الذي يعتبر من أعظم الفنانين في العالم، وفي فرنسا ازدهر فن النحت وبخاصة في التماثيل الشخصية ومن أعظم المثَّالين الفرنسيين، (بوجيه) ومنذ القرن الثامن عشر بدأ فن النحت يتجه إلى النعومة والعناية المسرفة بالصناعة كما نرى في أعمال (برنتي الإيطالي وبيجال الفرنسي) (نذير، الزيات،1990م، ص 84)، بالإضافة إلى هذه الحضارات التي ظهرت في أمريكا وافريقيا وشرق آسيا والتي بدأت تؤثر في فن النحت منذ القرن التاسع عشر هناك أيضا حركة النمو الصناعي والتي لعبت دوراً مهماً في الإتجاه الذي سيسلكه النحت الحديث، فظل الفن ضمن تيارين أساسيين هما:

أ- التيار الأول: رفض الآلية الحديثة وعقلانية العمل الإنساني.

ب- التيار الثاني: تمجيد الآلهة وتحكيم العقل والإرادة في الإنتاج الفني(فاروق شرف، 2002م، ص16-17).

يتحقق النحت من خلال مظهرين هما:

1- النحت المجسم:

يكون العمل المنحوت محاطاً بالفراغ من كل الزوايا، ويمكن لمسه والإلتفاف حوله، فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في انه يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشرا وتسمى بالتماثيل وهى إما أن تكون ملونه أو باللون الطبيعي للخامات المستخدمة فيه، عرف تلوين التماثيل منذ أكثر من خمسة عشر ألف سنه وقد عثر على تماثيل ملونه مصنوعة من الفخار ويرجع تاريخها إلى الألف الرابع قبل الميلاد. ينقسم المثالون إلى:

أ- المثالون النحاتون: هم الذين ينحتون تماثيلهم مباشرة في الخامات الصلبة كالأحجار كما كان سائداً في الحضارات القديمة عند المصريين وبين النهريين وعند الإغريق والرومان. وهذه الطريقة في صناعة التماثيل تتطلب تخطيطا كاملا للعمل قبل بدئه، كما إن الشكل يجب أن يكون من البداية داخل حدود القطعة المراد النحت عليها.

ب- المثالون البناءون: هم الذين يبنون تماثيلهم من الجبس أو أي خامة لينه يمكن استخدامها مباشرة وهى طريقه تتيح للنحات فرصه الحذف والإضافة. (عبد الرحمن وشوقي شوكيني، 1985م، ص51).

2- النحت البارز و النحت الغائر:

هو طرح العمل الفني على سطح مستوى ويكون العمل به بطرق خاصة، منها ما يكون بإبراز الموضوع عن سطح الخلفية ويسمى بالنحت البارز وما يكون محفورا للداخل في سطح الخلفية ويعرف بالنحت الغائر يتحقق فيه التجسيم من خلال الخداع البصري وذلك عن طريق استخدام الضوء والظل والمنظور، لأن الفنان يقوم بتجسيم العناصر على سطح منبسط وهذا النوع يطلق عليه اسم النحت البارز، ويتمتع بحريه في التشكيل لا يتمتع بها النحت الكامل التجسيم في انه يمكن تشكيل العناصر منفصلة تماما عن بعضها وهو من هذه الزاوية يقترب جدا من التصوير الزيتي إذ يعتمد على الرسم ويستخدم الضوء والظل، وما يحققه الغائر والبارز من إختلافات في درجات الظل كبديل للتلوين والتظليل في الرسم.

والنحت على السطوح المنبسطة لا يشترط أن يكون مسطحا مستويا أفقيا فأحيانا يكون السطح مقعرا أو محدبا وفقا لشكل السطح الذي تنحت عليه. والنحت على السطوح المنبسطة ثلاث أنواع هي:

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

ب- النحت البارز: ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقيا أو القائم راسياً، وفيه تبدو الأشكال كما لو كانت رسماً على السطوح ولكنها ترتفع عنه بطريقه مدرجة بما لا يزيد عن بوصه واحده ويعالج النحات تشكيل عناصر النحت باستدارات وانحناءات تجعلها تبدو كما لو كانت كاملة الاستدارة.

ج- النحت الغائر: تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف في عمقها وفيه يبدو السطح الخلفي وراء الأشكال والعناصر مرتفعا وقد يزيد أو يساوى أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر، ويمكن تمييزه بسهوله بواسطة القطع الرأسي عند مناطق إتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تتدرج الأشكال في إستدارتها لتبدو مجسمه. (صبحي الشارون، 1994م، ص33).

3- أساليب النحت: هناك عدة أساليب للنحت هي:

أ- الحفر المباشر: هو الحذف للوصول إلى الشكل المطلوب، و يعتبر الحفر من التقنيات القديمة التي أكتشفها الإنسان الأول و مارسها على الخامات المختلفة تلبية لحاجاته وإرضاء لرغبته في المعرفة ولتجسيد فكرته على المادة المحيطة، وللمادة المستعملة هنا أهميتها في العمل الفني فهي تفرض وجودها وصفاتها على العمل من تماسك وترابط وتبسيط، فهنالك الكثير من الأعمال الفنية القديمة والحديثة كان الموضوع فيها مستشفاً من شكل الحجر أو جذع الشجرة الموجود.

ب- التشكيل: هو إضافة المادة لكي تصل للشكل وتفاصيله النهائية أي أنه بناء من الداخل نحو الخارج للشكل، غالبا ما يكون بمادة لينه قابله للتشكيل كالطين والجبس والشمع.

ج- النحت الانشائى: شجع الفن الحديث على هذا النوع من النحت الذي يعتمد على إنشاء الشكل وبنائه. وتنفذ أعمال هذا النوع من النحت بواسطة الجمع والوصل واللحام، ويقوم الفنان بجمع أجزاء وعناصر مختلفة بواسطة وسائل متعددة من مواد مختلفة أو ماده واحده، وذلك للوصول إلى نتائج تختلف عن الحفر وتختلف أيضا عن التشكيل بالصلصال.

يكون هدف الفنان في عمله هذا هو البحث عن الحركة والتوازن ودراسة الكتلة والفراغ والاهتمام بتوازن الكتلة من ناحية معمارية وجمالية متماشيا في تلك الأشكال مع العصر الحديث. (صبحي الشارون، نفس المرجع ص12).

4- خامات النحت:

أ- مادة الطين: من أهم المواد المستخدمة في بناء المجسمات مما دفع الدارس للتعمق في هذه المادة لمعرفة أسرارها من تراكيب وخصائص فيزيائية وكيميائية.

ب- الطينة السائلة: تجهز الطينة السائلة من خامات مختلفة مضافا بعضها إلى بعض ونوضح فيما يلي أن اختيار كل نوع من هذه الخامات له مسببات فنية، كما أن لكميته إرتباطا كلياً بخواصه ومما يجب أن يتميز به الخليط قصر المدة التي تلزم لبقائه بالقالب المصيص عند الصب.

(عنايات المهدي، 1994م، ص125).

ج- البرونز والمعادن الأخرى: وتم استخدام هذه المادة بعد استخدام الطين لفترة طويلة من الزمن لكن تاريخه يرجع إلى الوراء حتى العصر البرونزي نفسه من 3000-1000 ق. م.

د- النحاس الأصفر: من الخامات التي تم إستخادمها قديماً حيث كان يطرق إلي ألواح معدنية أما اليوم فهو يستخدم في أعمال السباكة.

هـ- النحاس الأحمر: هذا المعدن له مزايا عديدة أتاحت له الاستخدام علي عصور التاريخ منها قابليته للطرق لأنه أكثر ليونة من النحاس الأصفر، ويقاوم التآكل عند تعرضه للجو، لا يتطاير عند صهره مثل البرونز، وبإضافة معدن الصفيح له يصبح أساساً لجميع أنواع البرونز والنحاس الأصفر وغيرها من المعادن.

و- الحديد (Iron): يمكن استخدامه كخامة من خامات النحت لكن بعد طرقه والذي يعرف باسم الحديد المطروق أوالمطاوع.

ز- الحجارة: إن كانت الحجارة أكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة، إلا أنها أكثر بقاءاً من التير كوتا كما أنها أكثر لمعاناً من البرونز. وعلي الرغم من عدم توافر السرعة في إنجاز الأعمال بالحجارة إلا أنها تتميز بالقوة والصلابة وتتجاوب مع التيار المعماري وخير مثال علي ذلك تلك التماثيل والمعابد المنحوتة من الحجر البازلت أو الجرانيت في الحضارة الفرعونية القديمة منذ الاف السنين التي ظلت باقية حتى الآن .

ح- الخشب: للخشب عيوب ومزايا، إلا أن عيوبه تطغي علي مزاياه فهو مادة تتآكل نسبياً، وعرضة للتشقق نتيجة لتغيير درجة الحرارة، ويتقوس من الرطوبة، ويتفتت نتيجة لهجمات حشرة السوس.

الفصل الثالث

إجراءات الدراسة

الفصل الثالث – إجراءات الدراسة

مشكلة الدراسة:

نشأت مشكلة الدراسة لدى الدارس من خلال ممارسته فى مجال النحت، وتتلخص حول مجموعة من العوامل والمفاهيم العلمية والثقافية والسياسية والعقائدية والأحداث المجتمعية، حيث أثرت على النحات السوداني، مما أظهرت نوعاً من الفجوة بينه وبين مجتمعه، وهذا ما دفع الدارس لحل هذه المشكلة من خلال تخصصه وفق التساؤلات الآتيه:

1- مدي إنعكاسات التعددية الثقافية على أعمال فن النحت في السودان؟

2- هل هناك علاقة للتعددية الثقافية والإدراك الجمالي لفن النحت فى السودان؟

فرضيات الدراسة:

1- للتعددية الثقافية في السودان إنعكاساتها على فن النحت شكلاً ومضموناً.

2- التعددية الثقافية في السودان تسهم في عملية الإدراك الجمالي.

منهج الدراسة:

يستخدم الدارس المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بدراسة الظواهر والمشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ومن ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها دلائل وبراهين تناسب متطلبات الدارسة، مستخدماً أبرز أدوات المنهج وهى المقابلات الشخصية، والملاحظة، وتم إختيار هذا المنهج لأنه يتوافق وطبيعة الدراسة، في بناء نظري لهذه الأطروحة.

عينات الدراسة: تتمثل فى إختيار بعض أعمال النحاتين السودانيين الذين تخرجوا فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم النحت)، والتى تحمل قيم ومضامين ثقافية متعددة فى الفكرة والتكوين.

حجم العينات: تم إختيار عدد واحد وعشرون عملاً كنموذج من أعمال فن النحت لبعض النحاتين السودانيين فى فترات تاريخية متعاقبة وفق معايير وضعها الدارس وهى: الفكرة والمضمون الثقافى والتنوع الجغرافى.

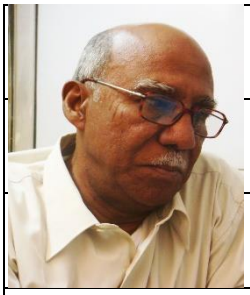
حدود الدراسة الموضوعية: المكونات الثقافية السودانية، أعمال النحت.

حدود الدراسة المكانية: تنحصرهذه الدراسة حول النحاتين المتخرجين فى الكلية الفنون الجميلة والتطبيقية الذين يمثلون أنموذجاً للتعددية الثقافية في السودان.

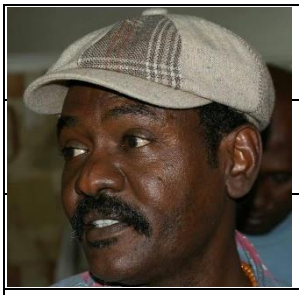
حدود الدراسة الزمنية: من العام 1956م حتي العام 2018م.

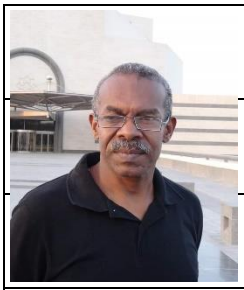
1- تحليل العينات: تضافرت عوامل الموقع والجغرافيا والتاريخ في تشكيل شخصية السودان وهويته المتفردة بتنوعها الإثني والعرقي والثقافي وإنتماءاتها العربية والإسلامية والأفريقية، فالسودان يضم مجموعة من القبائل، تشمل مجموعات عرقية لكل منها عاداتها وتقاليدها وإرثها الثقافي والحضاري المميز، رغم الحراك السكاني الواسع وانتشار عمليات الاختلاط والتزاوج والانصهار حيث يتمتع السودان دون غيره بثقافات متعددة عليه تم إختيار عشرون عملاً لنحاتين سودانيين درسوا وتخرجوا فى كلية الفنون قسم النحت فى فترات تاريخية متعاقبة وفقاً لمعايير وضعها الدارس، مراعياً فيها التنوع الثقافى والجغرافى لتمثل نماذج قصدية لإجراء الدراسة وهم الدكتور فتح الرحمن الزبير رحمة الاستاذ بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت، والدكتور عبدالرحمن عبدالله حسن الأستاذ بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت، والدكتور عوض عيسى عوض عمر الأستاذ بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية – القسم العام، والنحات خالد عبدالله ميرغنى – متفرغ للتشكيل، والنحاتة فيروز عمر عبدالرازق، والنحات عدلان يوسف آدم عبدالحميد – متفرغ للتشكيل، النحات النذير كمال عيسى على – متفرغ للتشكيل.

الرقم		التفاصيل
1	**الإسم**	عبده عثمان عطا الفضيل دياب
	تاريخ ومكان الميلاد	ودمدني 1946م
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– التعليم قبل الجامعي: مدرسة مدرسة كوستي الإبتدائية – المرحلة المتوسطة: مدرسة كوستي المتوسطة – المرحلة الثانوية: خور طقت الثانوية – الابيض
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – قسم النحت 1965م – 1969م.
4	**الدراسات فوق الجامعية**	– دبلوم عالي في فن النحت – اللأكاديمية الملكية لندن – 1978م – 1981م. – دبلوم في صب المعادن – مدرسة الفنون المركزية – لندن 1981م – 1983م. – دكتوراه في الآثار – جامعة الخرطوم – قسم الآثار – 2003م
5	**المشاركات**	محلية وعالمية



الرقم		التفاصيل
1	**الإسم**	عبد الرحمن عبد الله حسن (شنقل)
	تاريخ ومكان الميلاد	مدينة الدامر 1960م
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الإبتدائي: مدرسة الدامر الشمالية الإبتدائية بنين – المرحلة المتوسطة: مدرسة شيخ مجذوب الثانوية العامة بنين – المرحلة الثانوية: مدرسة الدامر الثانوية
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – قسم النحت 1981م – 1985م.
4	**الدراسات فوق الجامعية**	– ماجستير الفنون الجميلة والتطبيقية (تخصص نحت) – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – 2003م. – دكتوراة الفلسفة في الفنون الجميلة والتطبيقية (تخصص نحت) – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– 2012م.
5	**المشاركات**	محلية وعالمية



الرقم		التفاصيل
1	**الإسم**	خالد عبد الله ميرغني 
	تاريخ ومكان الميلاد	كسلا 1968م
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الإبتدائي: مدرسة الميرغنية الغربية. – المرحلة المتوسطة: مدرسة كسلا الاهلية – المرحلة الثانوية: مدرسة كسلا الأكاديمية
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 1990م – 1994م.
5	**المشاركات**	محلية وعالمية

الرقم		التفاصيل	
1	**الإسم**	فيروز عمر عبد الرازق	
	تاريخ ومكان الميلاد	الخرطوم3 1971م	
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الإبتدائي: مدرسة عطبرة الغربية – المرحلة المتوسطة: مدرسة عطبرة الأميرية – المرحلة الثانوية: مدرسة الخرطوم القديمة بنات	
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – قسم النحت 1992م – 1996م.	
4	**الدراسات فوق الجامعية**	– دبلوم فوق الجامعي – كاسل/ المانيا 2009م.	
5	**المشاركات**	محلية وعالمية	

الرقم		التفاصيل	
1	**الإسم**	فتح الرحمن الزبير رحمة الله	
	تاريخ ومكان الميلاد	قرية الدبورة 1979م	
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الإبتدائي: مدرسة قرية الدبورة (تقع على الضفة الشرقية لنهر عطبرة وتبعد حوالي 17 كلم جنوب عطبرة عطبرة. – المرحلة المتوسطة: مدرسة سيدون – المرحلة الثانوية: – مدرسة الدامر الثانوية	
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – قسم النحت 2000م – 2004م.	
4	**الدراسات فوق الجامعية**	– ماجستير الفنون الجميلة والتطبيقية (تخصص نحت) – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. – دكتوراة الفلسفة في الفنون الجميلة والتطبيقية (تخصص نحت) – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.	
5	**المشاركات**	محلية وعالمية	

الرقم		التفاصيل
1	**الإسم**	عوض عيسى عوض عمر
	تاريخ ومكان الميلاد	امدرمان 1982م
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الأساس: مدرسة بشير محي الدين – الثورة الحارة 21 – المرحلة الثانوية: مدرسة المظاهر الثانوية – امدرمان حي العرب
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – قسم النحت 2002م – 2007م.
4	**الدراسات فوق الجامعية**	– ماجستير الفنون الجميلة والتطبيقية (تخصص نحت) – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – 2012م. – دكتوراة الفلسفة في الفنون الجميلة والتطبيقية (تخصص نحت) – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – 2016م.
5	**المشاركات**	محلية وعالمية

الرقم		التفاصيل
1	**الإسم**	النزير كمال عيسى على
	تاريخ ومكان الميلاد	سوبا 1989م
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الأساس: مدرسة عمر بن الخطاب – المناقل. – المرحلة الثانوية: مدرسة المناقل الثانوية
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2008م – 2012م.
5	**المشاركات**	محلية

الرقم		التفاصيل
1	**الإسم**	عدلان يوسف آدم عبد الحميد
	تاريخ ومكان الميلاد	مدينة الفاشر 1992م
2	**المراحل الدراسية الأولية**	– الأساس: مدرسة الأمل الخاصة – كبكابية – المرحلة الثانوية: مدرسة الفاشر الأهلية
3	**الدراسة الجامعية**	– بكالاريوس الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – قسم النحت 2011م – 2015م.
5	**المشاركات**	محلية وعالمية

عينة رقم (1)

صورة رقم (1) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (نداء السلام)

1- **إسم العمل الفني:** شخصان من العالم الثالث تحت سقف واحد.

2- **مقاس العمل الفني: إرتفاع** 45 سم.

3- **إسم النحات:** عبده عثمان عطاالفضيل

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2010م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الفايبر جلاس.

7- **إسلوب العمل:** نحت مجسم واقعي.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت المجسم معالجة موضوعه المكون من مجسمين لشخصين يظهر فيهما التباين فأحدهما ينعم بالصحه والآخر يبدو عليه أنه يعيش فى ظروف قاسية، مظهراً فيه إمكانياته الإبداعية فى ضبط النسب والعلاقات التى تحمل سمات وملامح ودلالات الترف والفقر وهم فى قاعدة واحدة بمعنى أنهما يجمعهما مكان وسقف واحد، تعامل النحات مع موضوع العمل الفنى ومن خلال خبرته التراكمية والمعرفة التامه بالأحداث التى تدور من حوله من ظروف قد تكون من صنع الإنسان كالحروب وممارسة العنف والإضطهاد والتشريد وعدم الإستقرار نتيجةً للصراعات السياسية والقبلية ونزاعات الثروة والسلطة التى أسهمت فى دمار الإنسان والأرض وفقدان الهوية وضياع القيم والثقافات، فهذا التباين أدى الى الفوارق فى فرص العيش والعمل، فالنحت من الفنون التى يمكن أن تعكس تلك الرسائل ذات المضامين الأقتصادية والسياسية والأجتماعية لكى يكون للمتلقى دوراً واضحاً حول تلك الرسائل التى تحمل نقداً لتلك الأحداث، فالعمل الفنى حقق الدور فى المعالجة التى يسعى لها النحات فى التعبير عن حالة مجتمعية.

9- القيم الجمالية والفنية: فن النحت وبأساليبه المتعددة هو الناقل الحقيقى لكل النشاطات والممارسات البشرية الناتجه عن صراعهما مع الطبيعة وحول السلطة والثروة، تناول النحات موضوع العمل وذلك باستخدام خامات لها المقدرة على مقاومة الظروف الطبيعية والمعالجات اللونية، مستفيداً من مهارته فى معالجة الشخوص بكل دقه فى تحكمه بالتفاصيل المكونه لهما وعكسه للهيئة التى تظهر فكرته النقديه من خلال تعامله التشريحى على شكل العمل النهائى ناقلاً به الأحساس الصادق تجاه موضوع العمل الفنى ليمكن المشاهد أو المتلقى من

مشاركته الإحساس بالعمل وإدراكه جمالياً والغوص فيه لمعرفة وقراءة ما يحمله من رسائل، وعكس واقع كل منهما وواقع المجتمع.

تحليل العينة: نجح النحات فى إيصال هذه الرسالة من خلال التوزيع العام لعناصر العمل الفنى وتماسك التكوين المتمثل فى المجسمين من خلال تباين الأحجام معبراً بهما عن الواقع شكلاً ومضموناً.

عينة رقم (2)

صورة رقم (2) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (المحارب)

1- **إسم العمل الفني:** المحارب.

2- **مقاس العمل الفني:** إرتفاع 20سم.

3- **إسم النحات:** عبده عثمان عطاالفضيل

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 1978م.

5- **منطقة الدراسة:** جامعة لندن.

6- **الخامة المستخدمة:** البلاستين (الصلصال).

7- **إسلوب العمل:** نحت مجسم واقعي.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب العمل المجسم فى معالجة موضوع المحارب والذى أظهر فيه إمكانياته الإبداعية فى ضبط النسب والعلاقات التى تحمل سمات وملامح ودلالات تشير الى إنتمائه لقبيلة الشلك من خلال معالجة المجسم والتركيز على ما يميزه من علامات الوشم أعلى العينين المتمثل فى مصفوفة النقاط البارزه والزى وطاقيتة، فالسودان من الدول التى تتعدد فيه القبائل بكل ثقافاتها التى تميز كل قبيلة عن الأخرى، فالعمل يعكس مواصفات المحارب عند الشلك بذيه وجلسته التى تعبر عن شجاعه وحضور الأبطال فى الهيئة وهو ممسك بالحربه وإظهار الإلفه بينه وسلاحه، فالعمل الفنى بشكله النهائى يحقق دور النحت فى التوثيق والتخليد للشخصيات ذات المدلولات الثقافية.

9- القيم الجمالية والفنية: إستفاد النحات من خبرته التراكمية ومهارته فى فن النحت ومعرفته بأساليبه المختلفه فى إظهار موضوع العمل وفى معالجة ودراسة تفاصيله بمعرفة وعلمية مكنته من النقل الواقعى لملامح وسمات المحارب التى تحكى عن قوته وعن مكونات عضلات جسده القوى، نجح النحات فى نقل الشخصية والتعبير عنها بشكل العمل الفنى النهائى مستخداماً خامة البلاستين (الصلصال)، والتى لها المقدرة على إظهار التفاصيل ونقلها ومقاومة الظروف الطبيعية مخاطباً بها جمهور المتلقين والمشاهدين للعمل الفنى وإدراكه جمالياً.

تحليل العينة: نجح النحات فى نقل سمات وملامح المحارب عند قبيلة الشلك وخصوصيته الثقافية، هذه الرسالة من خلال المهارة والمعرفة لعناصر العمل الفنى وتماسك التكوين المتمثل فى المميزات الخاصة بشخصية المحارب والتوثيق له شكلاً ومضموناً.

عينة رقم (3)

صورة رقم (3) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل

1- **إسم العمل الفني:** المنتصر.

2- **مقاس العمل الفني:** الحجم الطبيعى.

3- **إسم النحات:** عبده عثمان عطاالفضيل

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2010م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الفايبر جلاس.

7- **إسلوب العمل:** مجسم واقعي.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت المجسم فى معالجة موضوع العمل الفنى متناولاً آثار الحرب مظهراً فيه إمكانياته الإبداعية فى ضبط النسب والعلاقات التى تحمل سمات وملامح ودلالات الحرب وممارسة العنف والإضطهاد والتشريد وعدم الإستقرار نتيجةً للصراعات السياسية والقبلية ونزاعات الثروة والسلطة التى أسهمت فى دمار الإنسان والأرض وفقدان الهوية وضياع القيم والثقافات. فالنحات عكس ما حوله، بالتعبير عن محيطه وبشكل واقعى، وهو يتكلم عن الحرب وعن المأساة التى كانت تدور فى دارفور، فالفن بوصفه طريقة إستحضار للذاكرة الجمعية، يجد المناخ الخصب لحالة الإستثارة التي ينتجها العمل الفني في حالات الغضب والفقد والحزن والدهشة، فصورة العمل الفنى المتمثل فى شخصية المحارب وهو يجلس فوق الجماجم وأطرافه مقطعه ووجهه مشوه، فالعمل كان ضمن معرض النحات بالمركز الثقافى الفرنسى بالخرطوم فى العام (2011م)، تحت مسمى نداء السلام، فيه إسهام كبير من الرسائل الناقدة والرافضة للحرب ومناهضة العنف وذلك بعكس الدمار الذى فيه المهزوم والمنتصر، فلا للحرب ونعم للسلام.

9- القيم الجمالية والفنية: فن النحت وبأساليبه المختلفه على مر التاريخ كان هو مرآة لكل النشاطات البشرية الناتجه عن الصراع مع الطبيعة أو صراع الإنسان مع نفسه وذلك باستخدام خامات لها المقدرة على مقاومة الظروف الطبيعية وهذا العمل يعبر عن حالة مجتمعية تحمل رسالة ناقدة للمجتمع ويظهر ذلك من خلال تناول النحات لعناصر العمل الفنى التى تشير لحجم الدمار وبشاعة الجرائم التى نفذها المحارب، والتى عمل على إظهارها مستفيداً من مهارته فى مجال فن النحت مستخدماً إسلوب الواقعية وهو الأقرب لمخاطبة ذهنية المتلقى،

فصور من خلال معالجة تفاصيل الموضوع وبدقة عالية فى توزيع المفردات فى المساحة التى يجلس فيها المحارب، كما ظهر على شكل العمل النهائى حتى يتمكن المشاهد أو المتلقى من الإحساس بالعمل وإدراكه.

تحليل العينة: نجح النحات فى إيصال هذه الرسالة من خلال التوزيع العام لعناصر العمل الفنى وتماسك التكوين، مظهراً مهارته التقنية والتطبيقية العالية في المعالجات التشريحية لجسم الأنسان وعكس واقعه الذى يعيشه من دمار.

عينة رقم (4)

صورة رقم (4) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (مجسم)

1- **إسم العمل الفني:** مجسم لإمرأة.

2- **مقاس العمل الفني:** مجسم بإرتفاع 50سم.

3- **إسم النحات:** عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (شنقل)

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2016م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة الخرطوم _ السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** الفايبر جلاس.

7- **إسلوب العمل:** النحت المجسم.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت المجسم فى الفراغ دراسة ومعالجة لإمرأة فى وضعية الدخان، مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع الخطوط شكلاً ومضموناً فى فن النحت وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه لجسم المرأة وهى داخل اللفافة، وتركيزه على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بالموروث الثقافي الذى تمارسه المرأة السودانية للمحافظة على جمالها.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل المجسم لإمراة فى وضعية الدخان، عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة خاصه من خلال التعامل مع الخطوط المحددة للمجسم، كما عمل على تجويد الحركة والتفاصيل والملامح التى تميز بها العمل الفنى، إستفاد النحات من إختزال الخطوط الشئ الذى أسهم فى إظهار قيمة الحياء والجمال فى تناسق الحركة معبراً بها عن الرقة، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق جودة التعامل مع الموروث الثقافى تشكيلياً.

تحليل العينة: إستفاد النحات من الموروث الثقافى والعادات والتقاليد الخاصة بعالم المرأة وعظمتها وتفردها فى عكس جمالها وتميزها، فكانت فى الحضارات القديمة هى مصدر الخصوبة والحب والجمال، فكان العمل المنتج تظهر عليه بساطة الخطوط التى أسهمت فى تقبله وتميزه بالجمال والرقة، الشئ الذى أظهر الإنعكاس الثقافى للبيئة من العادات والتقاليد التى نشأة فيها النحات.

عينة رقم (5)

صورة رقم (5) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (مجسم تجريد)

1- **إسم العمل الفني:** الخلوة بإسلوب التجريد.

2- **مقاس العمل الفني:** أربعة مجسمات بإرتفاع 30سم.

3- **إسم النحات:** عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (شنقل)

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 1985م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الجبص.

7- **إسلوب العمل:** النحت المجسم (تجريد).

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب التجريد فى النحت لمعالجة مجسمات فى الفراغ معتمداً على دراسة لطلاب الخلاوى فى حضور شيخهم، مستفيداً من تجاربه الدراسية وإمكانياته الإبداعية ومهارته التراكمية فى التعامل مع الخطوط المكونة للمجسمات شكلاً ومضموناً فى فن النحت وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه للمجسمات، وتركيزه على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بالموروث الثقافي حيث كانت الخلوة هى من أكبر المنارات الدينية التى ساهمت فى نشر الأسلام، وكان العمل جزء من مشروع التخرج من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية لنيل درجة البكالريوس، حيث كان يترك للطالب موضوعة لكسر حاجز الخوف وتكون البداية الحقيقية لبداية مشواره مع التشكيل.

9- القيم الجمالية والفنية: عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة خاصه من خلال التعامل مع الخطوط المحددة لهيئة أجسام الطلاب وتجريد الحركة بشكل وإيقاع متغير من طالب لآخر مراعياً فيه علاقات الأشكال مع بعضها البعض عند التجميع والعرض النهائى، إستفاد النحات من إختزال الخطوط الشئ الذى أسهم فى إظهار قيمة التركيز العالى وإنتباه الطلاب مع شيخهم فى تناسق كامل للحركة معبراً بها عن القدسية والخشوع فى تدريس القرآن والتهذيب عند سماعه، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق التعبير الكامل عن هذا الموروث الثقافى تشكيلياً.

تحليل العينة: المجسمات موضوع الدراسة تمثل طلاب الخلوة بحضور شيخهم، مجسداً بهم الموروث الثقافى المرتبط بحفظ القرآن وتعاليمه فى السودان والإرتباط بالتصوف، حيث أنها تتجاوز بطلابها حدود الحواجز القبلية والإقليمية ويقبل عليها الطلاب من كل أنحاء السودان المختلفة والبلدان المجاورة، ويعود تاريخها إلى مئات السنين وقتها بنيت كبيوت ملحقة بالمساجد، وللخلوة أسماء متعددة فهى (القرآنية) أو (الجامعة) أو المسيد

إن كان إسم الخلوة هو الأكثر إستخداماً، حيث تطلق كلمة المسيد على المسجد والخلوة ودار الضيافة وسكن الطلاب ودار المرضى وديوان الإجتماعات، ويشرف شيخ الخلوة على عدد كبير من الطلاب، يعاونه المتقدمون فى مستوى التحصيل من المتعلمين.

عينة رقم (6)

صورة رقم (6) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (جدارية)

1- **إسم العمل الفني:** جدارية فاطمة السمحة.

2- **مقاس العمل الفني:** 47x171 سم.

3- **إسم النحات:** عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (شنقل)

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2005م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الخشب (أخشاب التك).

7- **إسلوب العمل:** الحفر على خامة الخشب.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب الحفر على الخشب فى معالجة جدارية تحمل موضوع فاطمة السمحة وصديقاتها وهن على ظهر التمساح، مستفيداً من تجاربه وإمكانياته الإبداعية ومهارته وخبرته التراكمية فى التعامل مع العناصر المكونة للموضوع وضبطها شكلاً

ومضموناً، وتركيزه على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بالموروث الثقافي وإستدعاء القصص والأساطير والحكاوى، التي تعكس التكوين الإجتماعى المركب(الأفروعربى) إضافة الى الثقافة الهجين ومن الأسماء أمنا الغوله، البعاتى، ود أم بعلو والتى كانت تسهم بشكل كبير فى نشر المعرفة والثقافة، كما لها الدور الأكبر فى التربية والمساهمة فى تشكيل الوجدان السودانى الذى ينعكس على مر الأيام فى بناء وتكوين الشخصية التى تحمل قيماً سلوكية معبرة بها عن المجتمع والبيئة التى يعيشون فيها.

9- **القيم الجمالية والفنية:** عكس النحات من خلال التعامل مع العناصر المكونة لهيئة العمل الفنى والتى تتمثل فى أجسام الفتيات وهن بوضعيات مختلفة تظهر إمكانياته العالية فى الرسم التشريحى وبشكل وإيقاع متغير مراعياً فيه علاقاتهن مع بعضهن البعض بإختياره لحظة التصالح والتسامح الكامل بين مكونات العمل من طبيعة وإنسان وحيوان، تلك اللحظة هى التى يتوقف فيها النحات لتكون المخرج النهائى لشكل ومضمون العمل، وعكس ما يحكى عن جمال فاطمة السمحة وصديقاتها اللائى يغرن منها، إستفاد النحات من علاقته ومعرفته بخامة الخشب وأسرارها فى تجويد موضوع العمل الفنى، فالنحات ينتقى مادة تكوينه الفنى وهو على علم بصفات ومميزات الخامة، مستخدماً أساليب الحفر المختلفة فى التنفيذ والتى أسهمت فى إظهار قيمتة الجمالية خصوصاً بعد التلوين والتعتيق، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق المحافظة على الموروث الثقافى المتمثل فى الأدب الشفاهى.

تحليل العينة: تعددت الروايات حول موضوع فاطمة السمحة موضوع العمل الفنى، كانت جميلة الوجه واللسان طيبة كريمة الأخلاق ومحبوبة من الكبار والصغار تصلي صلواتها بانتظام وتحترم الصغير والكبير وتطيع والديها، وكانت محط الأنظار تعيش في قرية صغيرة تجاورها غابات كثيرة واشجار وحقول واسعة يزرعها اهلها بكل أصناف الحبوب والخضار، وكثرت حولها الحكاوى ومنها قصتها وصديقاتها الخمسة مع التمساح الذى

طلبن منه أن يعبر بهن البحر هرباً من السعلوة التى تطاردهن، على أن يعطوه صيدة منهن، والقصة رائعة وتربوية فيها صراع بين الخير والشر وأنه لا بد من إنتصار الخير علي الشر، فالعمل حقق قيمته فى حفظ وتوثيق الأدب الشفاهى.

عينة رقم (7)

صورة رقم (7) المصدر: من أعمال خالد عبد الله ميرغنى (جدارية تجريد)

1- **إسم العمل الفني:** جدارية لموضوع تجريد.

2- **مقاس العمل الفني:** 60x130 سم.

3- **إسم النحات:** خالد عبد الله ميرغنى (كسلا)

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 1994م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الطين المحروق.

7- إسلوب العمل: (إسلوب التجريد).

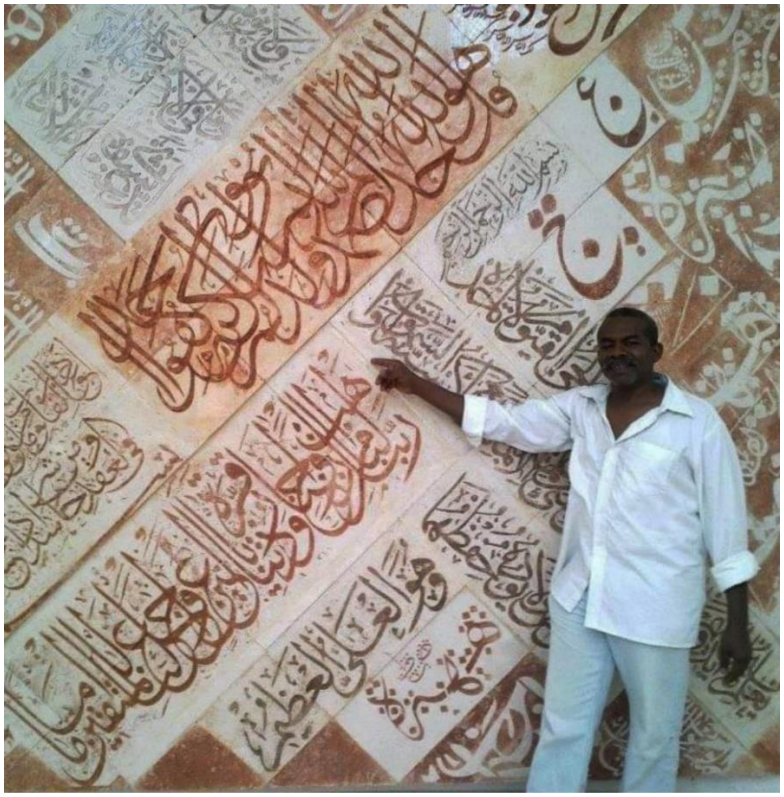
8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً إسلوب النحت الجدارى لمعالجة السطح، مستفيداً من تجاربه الدراسية وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع الخطوط المكونة لموضوع الجدارية الذى يحمل علاقات خطية وتداخلات وتقاطعات مكونه أشكال ذات مضامين لها إحآت مرتبطة بالثقافة المادية للمنطقة التى نشأة فيها من منتجات شعبية لها علاقة بالخامات التى تتوفر فيها من سعف وقرع وخرز وألوان ترابيه تم توظيفها فى الصناعات المحلية كالطبق، البرش، المشلعيب (دواء كديس)، وكل الأشياء التى لها علاقة بتزيين المنازل داخلياً وخارجياً، مستلهماً منها تلك الخطوط فى معالجة الجدارية بشكل حر محتفظاً فيه بالإيحاءات الأساسية للأشكال، وتركيزه على أن يكون العمل الفنى مربوطاً بالثقافة المادية، فالعمل جزء من مشروع التخرج فى كلية الفنون الجميلة والتطبيقية لنيل درجة البكالريوس.

9- القيم الجمالية والفنية: عكست الجدارية إمكانيات النحات فى الرسم ودقة التخطيط فى التعامل مع المساحات، ويمنح الخط النحات قدرة ملحوظة لخلق أشكال العمل الفنى وتكويناته المتماسكة والمتوازنة مراعياً فيه علاقات الأشكال مع بعضها البعض قيمة خاصه من خلال التعامل مع الخطوط المحددة لهيئة وتجريد الحركة بشكل وإيقاع متغير من مساحة لأخرى متنقلاً بالمتلقى وإحساسه فى رحلة داخل الجدارية، مراعياً فى ذلك أساليب الحفر مستفيداً من خامة الطين والتطبيقات التقنية فى التعامل معها وبخطوات علمية لتكون أساس

المنتج الفنى مروراً بجميع مراحله من عمل العجينه وإخراج الهواء، الضغط، التسطيح، التجفيف، وضبط المقاسات والسمك وفق الضوابط لتفادى مشاكل الحرق ومن ثم التلوين والتعتيق وإخراج العمل النهائى، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق النجاح الكامل فى التعامل مع الثقافة المادية وتوظيفها تشكيلياً.

تحليل العينة: الجدارية موضوع الدراسة والتى تمثل إستلهاماً للموروث الثقافى المرتبط بالثقافة المادية، حيث أنها تتجاوز تناول المفردات والعناصر المكونة للعمل الفنى بشكل مباشر، إذ أن النحات عمل على توظيف الخطوط وتقاطعاتها فى المحافظة على الإيحاء العام للمكونات، كما عبرت عن إمكانياتة فى إختزال الخطوط والتعامل معها، وتمكنه من أساليب الحفر على سطح خامة الطين، فأظهر العمل وبشكله النهائى التقنية العالية للنحات، معبراً به عن قاعه الثقافى.

عينة رقم (8)



صورة رقم (8) المصدر: خالد عبدالله ميرغنى (جدارية)

1- **إسم العمل الفني:** جدارية (الخط العربى).

2- **مقاس العمل الفني:** جدارية 300x300 سم.

3- **إسم النحات:** خالد عبدالله ميرغنى (كسلا)

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2014م.

5- **منطقة الدراسة:** الأمارات العربية المتحدة – إمارة راس الخيمة.

6- **الخامة المستخدمة:** حجر الرخام الطبيعى.

7- **إسلوب العمل:** حفر وتلوين بالمعادلات الكيميائية.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت الجدارى على خامة الرخام الطبيعى، موضوع الخط العربي كفن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية، كونها متصلة مما يجعلها قابلة لإكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والإستدارة والتشابك والتداخل والتركيب، ويقترن فن الخط بالزخرفة العربية حيث يستعمل لتزيين المساجد والقصور، كما أنه يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة نسخ القرآن الكريم، وقد شهد هذا المجال إقبالاً من الفنانين المسلمين، ولم يبلغ الخط مبلغ الفن إلا عندما أصبحت للعرب دولة تعددت فيها مراكز الثقافة، ونافست هذه المراكز بعضها البعض على نحو ما حدث في الكوفة والبصرة والشام ومصر، فإتجه الفنان للخط يحسنه ويجوده ويبتكر أنواعاً جديدة منه، وعندما إستقر في مكة والمدينة وبدأ ينتشر منها إلى جهات أخرى عرف باسميهما المكي والمدني، لم ينل الخط العربي قدرًا من التجديد والإتقان إلا في العراق والشام، وذلك بعد أن إتسعت رقعة الدولة الإسلامية في العصر الأموي ثم ورثتها الدولة العباسية، وفيهما نشطت حركة العمران فظهرت الكتابات على الآنية والتحف وأعْتُني بكتابة المصاحف وزخرفتها.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل الفنى لجدارية من الرخام الطبيعى، تناول فيها موضوع الخط العربى وتماسك تكوينه كقيمة ثقافية خاصه، مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع تلك الخامة فى فن النحت، وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه، وتركيزه على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بالموروث الثقافي، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق تقنية التعامل معه تشكيلياً من خلال المعالجات والمعادلات الكيميائية للألوان ونتائج التفاعل مع الكالسوم كاربونيت فى الرخام.

تحليل العينة: إستفاد النحات من الموروث الثقافى المتمثل فى جماليات الخط العربى وعكس تميزه، لطالما كانت وسيلة الإنسان للتعبير عن فكره وأحاسيسه هى الكلام بألفاظه ومفرداته، فهو أعلى الوسائل وأفضلها لنشر العلم والمعرفة والتحدث مع الناس لأن العبارات المكتوبة لها فضل كبير فى حفظ تراث الأمم، وفى وقتنا الحاضر زادت أهميتها كتشكيل حروفى حامل لقيم صوتية، وصياغته فى الواقع تضيف إلى هذه القيمة قيم فكرية وحضارية وأخلاقية وفلسفية، فالبعد الفكرى والثقافى للخط العربى .. يتضمن قدرة فائقة على إحتمال خصائص الفرد وميزاته وأبعاده النفسية.. غير أن الخط من ناحية أخرى، هو حامل لأبعاد ثقافية وإجتماعية وحضارية، فكان العمل المنتج تظهر عليه الخطوط العربية التى أسهمت فى تقبله وتميزه جمالياً، الشئ الذى أظهر الإنعكاس الثقافى والولاء للعقل الجمعى كمنظومة تشكيلية من القيم الجمالية والأبداعية والثقافية.

عينة رقم (9)

صورة رقم (9) المصدر: خالد عبدالله ميرغنى (مجسم فى الفراغ)

1- **إسم العمل الفني:** مجسم (تاجوج).

2- **مقاس العمل الفني:** مجسم 300x30x60 سم.

3- **إسم النحات:** خالد عبدالله ميرغنى (كسلا).

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2011م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة شانقشون – الصين.

6- **الخامة المستخدمة:** حجر الرخام الطبيعى.

7- إسلوب العمل: إسلوب التجريد.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** إستخدم النحات إسلوب النحت التجريدى فى صناعة مجسم فى الفراغ عن طريق الحذف والقطع مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع خامة الرخام الطبيعى وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه للمجسم رغم ضخامته، وتركيزه على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بقصة (تاجوج) حيث لم يثبت في تاريخ السودان منذ المملكة السنارية ومن قبلها أن ظهرت حسناء في مقام تاجوج التي تنتمي إلى قبيلة الحمران في الحدود الشرقية للسودان عند تخوم أثيوبيا وأريتريا ويفصل بينهما نهر(ستيت) حيث تسكن قبائل الحمران حوله وعاصمتهم مدينة ود الحليو.

9- القيم الجمالية والفنية: النحت التجريدى المجسم لإمراة فى وضعية الشموخ، عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة خاصه لها ولجمالها من خلال التعامل مع إنسياب الخطوط المحددة للمجسم وحركته فى الفراغ وبهذا الحجم عمل على تجويد الحركة رغم قسوة خامة الرخام فقد سيطر عليها وطوعها فى إنتاج العمل الفنى والذى تميز بالقدرة الهائلة من التوازن والتحكم فى الفراغ الخارجى والداخلى مظهراً به جمال المرأة موضوع العمل (تاجوج)، وإستفاد النحات من إختزال الخطوط والتشطيب عالى الجودة مع مراعاة عامل الإضاءة فى إكمال جماليات المجسم، االشئ الذى أسهم فى إظهار قيمتة فى تناسق الحركة معبراً بها عن الرقة، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق صدق التعامل مع الموروث الثقافى وعكسه تشكيلياً بواسطة فن النحت.

تحليل العينة: إستفاد النحات من الموروث الثقافى والأساطير والقصص الخاصة بعالم المرأة وعظمتها وتفرد جمالها وتميزها فى الحضارات القديمة، فكان العمل المنتج تظهر عليه بساطة الخطوط التى أسهمت فى تقبله وتميزه بالجمال والقوة التى تحملها خامة الرخام معبراً بها عن المرأة موضوع العمل، الشئ الذى أظهر الإنعكاس الثقافى للبيئة التى نشأة فيها النحات وترعرع ودرس فيها كل المراحل الأولية للتعليم حيث دارت قصة الحسناء

التى ولدت في بقعة تعرف باسم عناتر غرب مناطق الهدندوة وشمال ديار الحمران، وأسماها والدها الشيخ محمد على الهاكين زعيم الحمران (ملكة) ولما لم ترى أعين النساء طفلة في هيئتها، سميت (تاجوج)، إسم لم يكن معروفاً في تلك الجهات تفادياً للحسد.

عينة رقم (10)

صورة رقم (10) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبدالحكم (مجسم)

1- **إسم العمل الفني:** بت ليون.

2- **مقاس العمل الفني:** مجسم بإرتفاع 30سم.

3- **إسم النحات:** فيروز عمر عبدالرازق عبدالحكم.

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2009م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة كاسل – ألمانيا.

6- **الخامة المستخدمة:** قصاصات القماش البالى.

7- **إسلوب العمل:** النحت المجسم.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناولت النحاته مستخدمةً إسلوب النحت المجسم فى الفراغ، دراسة ومعالجة فتاة جالسه ومن خلال علاقتها الصادقة بالموضوع مستفيدة من تجاربها المتعددة فى مرحلة نشأتها الأولى وفترة اللعب مع أقران الطفولة وهن يتغمصن دورهن النسوى فى إنتاج بت أم لعاب وتسمى أيضاً بت ليون، ومن خلال رجوعها بالذاكرة الثقافية وإستدعائها وتطويرها، حيث كانت بداية هذا المشروع ضمن دراستها فى فن النحت، والمعالجات التى أستخدمتها فى إنتاج المنحوتة أظهرت مهارة وإمكانيات إبداعية فى ضبط النسب والعلاقات المكونه لجسم الفتاة الجالسة، وكيفية التعامل مع الخطوط شكلاً ومضموناً لتكون المدخل الرئيسى لقراءة العمل الفنى وربطه بالقيم الثقافية المتعددة، وهذا المزيج الغريب بين الصلابة والهشاشة هو بمثابة الهوية الجمالية الحقيقية التى تصون تميز وإختلاف العمل عن التقليدية.

9- القيم الجمالية والفنية: عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة ثقافية خاصه، متناولةً فيه النحاته موضوع إعادة إنتاج بت ليون التى إرتبطت بلعب البنات فى الطفولة وكانت تصنع من القماش المحشو بالقطن وأحياناً من القصب، وتطويرها وذلك فى معالجة إنتاجها بشكل معاصر لما يخدم الفكرة موضوع العمل بالإضافة إلى نوع التقنية التى إستخدمتها وفق معرفة أكاديمية وثقافية تحمل دلالات الإنوثة والخصوبة وظهر ذلك فى الأرداف الممتلئة وإتكاءة الرأس التى تعبر عن الرقة والحياء من خلال التوزيع العام لمكونات المجسم فى هيئة الحركة المشبعه بالأنوثة ونظراتها، مخاطبةً ذاكرة المتلقى ومخزونه الثقافى ليكون جزءاً مهما فى العملية الأبداعية، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق الرسالة التوثيقية شكلاً ومضموناً.

تحليل العينة: تميز العمل ببساطة خطوطه وتفاصيله التى إستدعت الإعتقادات حول المرأة موضوع العينة فى الحضارات القديمة كمصدر للخصوبة والحب والجمال، إستفادت النحاتة فى معالجة الفتاة، ومن خلال تجاربها

ومشاهداتها وبشكل معرفى فى تطوير العمل وتخليقه على وعى بميراث تقليد النحت الأوربى الذى درسته فى مؤسسات تعليم الفنون الحديثة، دون أن تغفل عن مواريث وذكريات طفولتها فى السودان، فبهذا المنتج أسهمت فى أظهار الإنعكاس الثقافى.

عينة رقم (11)

صورة رقم (11) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم (نحت جداري)

1- **إسم العمل الفني:** بنات السلك.

2- **مقاس العمل الفني:** 60سمx40سم.

3- **إسم النحات:** فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم.

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2009م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة كاسل – المانيا.

6- **الخامة المستخدمة:** السلك(سلك الرباط).

7- **إسلوب العمل:** النحت الجدارى.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدمةً أسلوب النحت الجدارى فى معالجة مجموعة فتيات، ومن خلال علاقتها الصادقة وخصوصية الموضوع النوعية وتجاربها المتعددة لتطوير الأشكال والبحث فى عالم المرأة التى تمثل الأخت والزوجة والأم ودورها المجتمعى وتكوينه الأسرى وريادته من خلال التربية والنشأة وتفريخ المكون البشرى، لذلك تعاملت معها بكل شفافية، وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه لأجسام الفتيات، مظهرةً بها إمكانياتها الإبداعية ومهارتها فى التعامل مع الخطوط شكلاً ومضموناً وتركيزها لتكون المدخل لقراءة العمل الفنى وربطه بالقيم الثقافية.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل الجدارى لمجموعة الفتيات، عكس العمل الفنى وتماسكه قيمة خاصه من خلال التوزيع العام للعناصر المكون لأجسام الفتيات وهن فى حالة إلفة وعملت على تعدد حركاتهن لكسر الرتابة لدى المتلقى، وذلك بتجاوز التفاصيل والملامح والمفردات التى تتميز بها المرأة وذلك بإستخدام خامة السلك، فالنحات ينتقى مادة تكوينه الفنى وهو على علم بصفاتها ومميزاتها فضلاً عن ما تحمله من معطيات جمالية فى اللون والملمس والشفافية، مخاطباً بها ذاكرة المتلقى الثقافة ليكون جزءاً مهما فى العملية الأبداعية بقراءة مكملات العمل، إستفادت النحاته من عملية إختزال الخطوط الشئ الذى أسهم فى إظهار قيمة الحياء والجمال معبرةً بها عن الرقة والشفافية

تحليل العينة: إستفادت النحاته فى معالجة فتياتها من خلال تجاربها ومشاهداتها وتحرى الإمكانية الجمالية فى فرص الصلابة والهشاشة فى إحتمالات الخامة وبشكل معرفى فى تطوير تلك الأساليب، ألهمها إستثمار خامة السلك المعدنى كغاية نهائية لعملية التشكيل، فكان العمل المنتج تظهر عليه بساطة الخطوط التى أسهمت فى

تقبل إختزال تفاصيل الفتيات بجمال ورقة وهن مجتمعات، وبذلك يكون العمل قد حقق غرض الدراسة فى عالم المرأة شكلاً ومضموناً، وعكس البيئة الثقافية التى نشأة فيها النحاته.

عينة رقم (12)

صورة رقم (12) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم (الحجارة الملبسة)

1- **إسم العمل الفني:** الحجارة الملبسة.

2- **مقاس العمل الفني:** مجموعة بعدد 502 حجر بمقاسات مختلفة.

3- **إسم النحات:** فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم.

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2009م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة كاسل- ألمانيا.

6- **الخامة المستخدمة:** الحجارة وقطع من الأقشمة البالية متعددة الألوان.

7- **إسلوب العمل:** إسلوب حديث تغطية وتلبيس الحجارة بالقماش الملون.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناولت النحاته مستخدمةً أسلوب النحت المعاصر فى معالجة مجموعة من الحجارة والعمل على تلبيسها بالقماش البالى الملون بكل صبر وتأنى لتغيير المفهوم الثقافى السائد لخامة الحجر، والذى يعبر عن القسوة والعنف والجفاف والعمل على تغيير هذا المفهوم والسعى فى تحسينه وقبوله عند المتلقى بإسلوب غير الذى كان سائداً عند الفنانين الذين يمارسون فن النحت ويستخدمون الحجارة بشكل مباشر وتغيير هيئتها بالحذف والوصول لأفكارهم والتعبير عنها من خلال الواقعية أو التجريد وأيضاً إستخدامات الألوان الطبيعية والعتيقة فى الوصول للأشكال المراد إنتاجها، عملت النحاته على إبطال مفهوم ومفعول الحجارة كسلاح، وجعلت رؤيتها المناهضة لقيمة الحجر كسلاح ممكنة.

9- القيم الجمالية والفنية: قامت النحاته من خلال مشروع عملها بلف وإلباس الحجارة الملقاة على الطّرقات، مشترطة فيه أن تكون كسوة الحجارة من قماش الملبوسات المستعملة الّتي حملت عطر إنسان ما وعرقه، بل كانت بمثابة جلده بطريقة ما، لتتحقق تمامًا قيمة المشاركة في تحويل دلالات الحجارة لدى المتلقى والنقله الجمالية التى تحققت بعد إكتمال العمل بألوانه المتعددة الزاهية والتغيير التام لقيمة خامة الحجر ومفهومها، مخاطبةً ذاكرة المتلقى ومخزونه الثقافى ليكون جزءاً مهماً فى العملية الأبداعية.

تحليل العينة: إستفادت النحاتة من تجاربها المحلية والعالمية وممارستها المستمرة والجريئة فى التعامل مع الخامات وتطويعها فى معالجة أفكارها وتوصيل رسائلها للمتلقى، محققة بذلك معاصرة فن النحت السودانى ومقدرته على عكس مكونات الثقافة السودانية وبشكل معرفى فى تطوير تلك الأساليب، فكان العمل المنتج تظهر عليه البساطة والرقة التى أسهمت فى تقبله، الشئ الذى أظهر الإنعكاس الثقافى للبيئة التى نشأة فيها النحاتة.

عينة رقم (13)

صورة رقم (13) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير (المجاعة)

1- **إسم العمل الفني:** المجاعة.

2- **مقاس العمل الفني:** 100×70 سم.

3- **إسم النحات:** فتح الرحمن الزبير رحمة الله

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2004م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الأسمنت.

7- **إسلوب العمل:** نحت جداري واقعي – فوق مستوى السطح.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب العمل الجدارى وتطبيقات الحفر المتعددة المتمثلة تحت وفوق مستوى السطح فى معالجة موضوعه المختار لمكون أسرى يجمع

الأب والأم والإبن وهم فى ظروف قاسية، مظهراً فيه إمكانياته الإبداعية فى ضبط النسب والعلاقات التى تحمل سمات وملامح ودلالات الجوع والفقر وذلك من خلال الأجسام الهزيلة والبائسة وتركيزهم على إناء الطعام، كمدخل رئيسى لقراءة اللوحة.

موضوع المجاعة الناتج عن إنعدام الطعام قد يكون لأثر طبيعى كقلة الأمطار وندرتها الشئ الذى يؤثر على الزراعة ومنتجاتها التى لها علاقة بالنشاط الإنسانى والثقافى، وقد تكون من صنع الإنسان كالحروب وممارسة العنف والإضطهاد والتشريد وعدم الإستقرار نتيجةً للصراعات السياسية والقبلية ونزاعات الثروة والسلطة التى أسهمت فى دمار الإنسان والأرض وفقدان الهوية وضياع القيم والثقافات.

9- القيم الجمالية والفنية: فن النحت وبأساليبه المختلفه على مر التاريخ كان هو الناقل الحقيقى لكل النشاطات البشرية الناتجه عن صراعهم مع الطبيعة وذلك بإستخدام خامات لها المقدرة على مقاومة الظروف الطبيعية وهذا العمل يعبر عن حالة مجتمعية تحمل رسالة ناقدة للمجتمع ويظهر ذلك من خلال توزيع الألوان فى المساحات والشخوص بشكل داكن مصفر شاحب، كما يظهر على شكل العمل النهائى حتى يتمكن المشاهد أو المتلقى من الإحساس بالعمل وإدراكه جمالياً، مظهراً مهارة النحات التطبيقية والتقنية العالية في المعالجات التشريحية لجسم الأنسان وعكس واقعه الذى يعيشه من جوع وبؤس.

تحليل العينة: نجح النحات فى إيصال هذه الرسالة من خلال التوزيع العام لعناصر العمل الفنى وتماسك التكوين المتمثل فى الشخوص من خلال التكاتف والتماسك الأسرى متحدياً به الواقع شكلاً ومضموناً.

عينة رقم (14)

صورة رقم (14) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق (بورتريت)

1- **إسم العمل الفني:** بورتريت (وجه إمراة من قبيلة البندارى).

2- **مقاس العمل الفني:** الحجم الطبيعى.

3- **إسم النحات:** فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق.

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2004م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الفايبر جلاس.

7- **إسلوب العمل:** النحت المجسم.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب العمل المجسم فى دراسه واقعية لوجه إمراة من قبيلة البندارى تتميز بالشلوخ المسبعة التى تغطى الجبهة، وهى إحدى القبائل المكونه لجنوب السودان، وعمل على ضبط النسب والعلاقات التى تحمل السمات والملامح ودقة تنفيذ الشلوخ التى تميزها ثقافياً وجمالياً، مظهراً به إمكانياته الإبداعية ومهارته فى التشريح شكلاً ومضموناً من خلال تركيزه لتكون مدخل رئيسى لقراءة العمل الفنى، للمحافظة على الهوية وقيمتها الثقافية.

9- القيم الجمالية والفنية: فن النحت المجسم هو الموثق الحقيقى لكل النشاطات البشرية الناتجه عن صراعهم مع الطبيعة وذلك بإستخدام خامات لها المقدرة على مقاومة الظروف الطبيعية وهذا العمل يعبر عن هوية إمرأة تحمل ملامح وسمات وتفاصيل تحكى عن قبيلة لها عاداتها وتقاليدها وثقافتها الخاصة بالمرأة وجمالها ويظهر ذلك من خلال توزيع الألوان فى مساحات الوجة بشكل يظهر إمكانيات النحات التقنيه فى التعامل مع إظهار التفاصيل والملامح، ونقل الأحساس بالحيوية فى شكل العمل النهائى حتى يتمكن المتلقى من مشاركته الأحساس بالعمل وإدراك جمالياته.

تحليل العينة: أظهر العمل المجسم لوجه المرأة من قيبلة البندارى، إمكانية النحات فى عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه محققاً به قيمة خاصه بالهوية الثقافية لتلك القبيلة من خلال التوزيع العام للعناصر المتمثلة فى التفاصيل والملامح والمفردات التى تتميز بها المرأة من الشلوخ المسبعة التى تغطى جبهتها، مخاطباً ذاكرة المتلقى ومخزونه الثقافى حول التعدد القبلي، ليكون جزءاً مهما فى العملية الأبداعية، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق الرسالة التوثيقية شكلاً ومضموناً لتلك القبيلة.

عينة رقم (15)

صورة رقم (15) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق (مجسم)

1- **إسم العمل الفني:** قاطفات الورد.

2- **مقاس العمل الفني:** ثلاثة مجسمات بإرتفاع 30سم.

3- **إسم النحات:** فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق.

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2016م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة بتشوان بالصين.

6- **الخامة المستخدمة:** الفايبر جلاس.

7- **إسلوب العمل:** النحت المجسم.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت المجسم فى الفراغ دراسة ومعالجة ثلاثة فتيات وهن وسط مجموعة من الزهور وعمل من خلال علاقته الصادقة بموضوع العمل وتجاربه المتعددة فى تطويره حيث كانت بداية هذا المشروع ضمن دراستة لنيل درجة الماجستير فى النحت تحت مسمى النحت الجنائزى فى حضارة مروى مستفيداً من الطرق والمعالجات التى كانت تستخدم فى إنتاج منحوتات التعاويز والمجسمات التى تدفن مع الميت تحت معتقد خدمته فى العالم الآخر، وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه لأجسام الفتيات، مظهراً به إمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع الخطوط شكلاً ومضموناً وتركيزه لتكون المدخل الرئيسى لقراءة العمل الفنى وربطه بالموروث الثقافي والحضارى.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل المجسم لثلاثة فتيات تحيطهم الورود، عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة خاصه من خلال التوزيع العام للعناصر المتمثلة فى أجسام الثلاثة فتيات وهن فى حالة رومانسية وسط الورود وعمل على تعدد حركاتهن ونظراتهن وذلك لكسر الرتابة لدى المتلقى فى التفاصيل والملامح والمفردات التى تتميز بها المرأة، مخاطباً ذاكرة المتلقى ومخزونه الثقافى ليكون جزءاً مهما فى العملية الأبداعية، إستفاد النحات من النحت الجنائزى فى إختزال الخطوط الشئ الذى أسهم فى إظهار قيمة الحياة والجمال فى تناسق مع حركة الورود معبراً بها عن الرقة ومواكباً بها الحداثة، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق الرسالة التوثيقية شكلاً ومضموناً.

تحليل العينة: إستفاد النحات من النحت الجنائزى فى حضارة مروى والذى تميز ببساطة خطوطه وتفاصيله التى تدل على قدسية الموت الذى كانت حوله الكثير من الإعتقادات ومنها الإنتقال الى الحياة الأخرى، أما المرأة موضوع العينة فكانت فى الحضارات القديمة هى مصدر الخصوبة والحب والجمال، إستفاد النحات فى معالجة فتياته ومن خلال تجاربه ومشاهداته وبشكل معرفى فى تطوير تلك الأساليب، فكان العمل المنتج تظهر

عليه بساطة الخطوط التى أسهمت فى تقبل الأستطالة التى ميزت الفتيات بجمال ورقة وهن وسط الورود، الشئ الذى أظهر الإنعكاس الثقافى للبيئة التى نشأه فيها النحات.

عينة رقم (16)

صورة رقم (16) المصدر: من أعمال عوض عيسى عوض عمر (مجسم)

1- **إسم العمل الفني:** العطاء.

2- **مقاس العمل الفني:**الحجم الطبيعى.

3- **إسم النحات:** عوض عيسى عوض عمر.

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2019م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة الخرطوم _ السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** الحديد.

7- **إسلوب العمل:** أشغال معادن.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً فن النحت المجسم وبإسلوب الوصل والقطع والطرق واللحام على خامة الحديد، متناولاً موضوع (العطاء) المتمثل فى مجسم المرأة وهى تجلس على البنبر، وفى جلستها تمارس تجهيزات إحتياجات البيت فى مشهد عالق فى ذاكرة كل إنسان وممارساته الحياتية والتى تحمل أهمية خاصة لدى السودانيين الذين يحرصون على لمّ شمل الأسرة حول الأم والحبوبة، يأكلون ويشربون جميعهم فى جو مشحون بالطاقة الإيجابية، هذا المشهد تجد دائماً فيه المرأة السودانية وهى فى قمة متعتها وتفانيها فى خدمة من هم حولها متناسيه قدرتها الصحية، فنجدها تزداد فى ضخامة جسدها وخصوصاً أن هذه الجلسة على البنبر تسبب لها مشاكل صحية تسكت عليها ولا تشكو، فقد جسد النحات ذلك المشهد الذى يعبر عن العطاء بعمل فنى إحتاج منه الصبر والتفانى والدقة فى التنفيذ محققاً به مخاطبة ذاكرة المتلقى، فالبناء التشكيلى للعمل الفنى موضوع المجسم حقق وبدقة التوثيق لتلك الظاهرة المجتمعية.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل الفنى موضوع المجسم، عكس ومن خلال تماسك تكوينه قيمة خاصه من الجمال فى التعامل مع الخطوط المحددة والمكونة لشخصية المرأة وهى فى جلستها على البنبر، مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع خامة الحديد وخبرته التشكيلية من قطع ووصل وطرق ولحام للوصول لهيئة العمل الفنى، وكما عمل على تجويد الحركة بتفاصيلها والملامح التى ميزت الوجة بخلق علاقة صادقة بينها والقدح الذى تحمله فى يديها معبراً بها عن العطاء، الشئ الذى إظهر قيمة الحياة

فى التناسق معبراً بها عن أهمية الموضوع، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق جودة التعامل مع الرسالة التى يعنيها النحات شكلاً ومضموناً، والتركيز على أن تكون قراءته مربوطه بممارسات يومية فى المجتمعات الأسرية.

تحليل العينة: إستفاد النحات من العادات والتقاليد والممارسات اليومية الخاصة بعالم المرأة فى المجتمع السودانى وعظمتها وتفردها كظاهرة فى عكس روح العطاء بكل محبة وجمال، فكانت المرأة وإلى عهد قريب تقوم بهذه الممارسات، والعمل الفنى المنتج تظهر عليه البساطة وجمال اللحظة التى أسهمت فى تقبله فى إنعكاس الثقافة الشعبية للبيئة التى نشأة فيها النحات.

عينة رقم (17)

صورة رقم (17) المصدر: من أعمال النزير كمال عيسى على (جدارية)

1- **إسم العمل الفني:** جدارية.

2- **مقاس العمل الفني:** 80x120 سم.

3- **إسم النحات:** النزير كمال عيسى على

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2019م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة الأبيض – السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** الخشب الصناعى.

7- **إسلوب العمل:** النحت الجدارى.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً فن النحت الجدارى وبإسلوب الحفر على خامة الخشب الصناعى، متناولاً موضوع (القدح) ولمة الطعام والموائد التى لها أهمية خاصة لدى السودانيين الذين يحرصون على لمّ شمل الأسرة كاملة حول طبق واحد، يأكلون جميعهم منه، ولكلّ مناسبة حزينة كانت أم سعيدة، طعام محدّد وعادةً ما تشترك العائلات والجيران والأصدقاء في إعداده في ما يعرف محليّاً (بالنفير)، في تلك المناسبات، ويستحيل في تلك المجتمعات أن يُسمح للنساء بالأكل قبل أن يفرغ الرجال تماماً من الطعام ويعلنوا الإكتفاء، فالبناء التشكيلى للعمل الفنى موضوع الجدارية حقق وبدقة التوثيق لتلك الظاهرة الشعبية.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل الفنى موضوع الجدارية، عكس ومن خلال تماسك تكوينه قيمة خاصه من الجمال فى التعامل مع الخطوط المحددة للشخصيات وهم فى لمة المائدة، كما عمل على تجويد الحركة بخلق علاقة صادقة بينهم والقدح فى التفاصيل والملامح التى ميزت الوجوة، الشئ الذى إظهر قيمة الحياة والجمال فى التناسق معبراً بها عن رقة الموضوع، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق جودة التعامل مع الثقافة الشعبية تشكيلياً. مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى الحفر على خامة الخشب شكلاً ومضموناً فى فن النحت وذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه للموضوع، والتركيز على أن تكون قراءته مربوطه بالموروث الثقافي الذى تمارسه المجتمعات.

تحليل العينة: إستفاد النحات من الموروث الثقافى والعادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع السودانى وعظمتها وتفردها كظاهرة فى عكس الروح الجماعية والإلفة من خلال اللمة حول قدح الطعام وتناول المائدة بكل محبة وجمال، فكانت المجتمعات وإلى عهد قريب تقوم بهذه الممارسات، والعمل الفنى المنتج تظهر عليه البساطة وجمال اللحظة التى أسهمت فى تقبله فى إنعكاس الثقافة الشعبية للبيئة التى نشأة فيها النحات.

عينة رقم (18)

صورة رقم (18) المصدر: من أعمال النزير كمال عيسى على (جدارية)

1- **إسم العمل الفني:** جدارية ألعاب الأطفال والصبية.

2- **مقاس العمل الفني:** 40x60 سم.

3- **إسم النحات:** النزير كمال عيسى على

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2012م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الخشب الصناعى.

7- **إسلوب العمل:** النحت الجدارى.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً فن النحت الجدارى وبإسلوب الحفر على خامة الخشب الصناعى، موضوع (ألعاب الأطفال والصبية)، والتى لها أهمية خاصة لدى السودانيين الذين يحرصون على ممارستها وذلك من أجل مل أوقات الفراغ، فالألعاب الشعبية تمثل جزءاً من تراث الإنسانية، وهي مرآتها التي تعكس عاداتها وتقاليدها المتوارثة وثقافتها المادية، فهي ذخيرة لكل فنان ينتمي لها ومرتَكز يصله بتراثه وتشكيل شخصيته القومية، فلا يستطيع الفنان الإنفصال عن العملية الإجتماعية المتطورة أويتهرب من التغيير الحياتي الذي هو دائما في حالة من التقدم فلابد له من تأدية دوره في عملية التطور بأهمية الدافع الحسي وأهمية النشاط الفني وتكامله مع النشاطات الإجتماعية، بما هو كامن فيها من خصائص هي عائد مباشر لعملية معقدة من التفاعل الذي يتم على مستوى البناء النفسي للإنسان. فالبناء التشكيلى للعمل الفنى موضوع الجدارية حقق وبدقة التوثيق لتلك الظاهرة الشعبية.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل الفنى موضوع الجدارية، عكس ومن خلال تكوينه قيمة خاصه من الجمال فى التعامل مع الخطوط المحددة للمة الأطفال، كما عمل على تجويد الحركة بخلق علاقة صادقة بينهم وهم يمارسون اللعب، الشئ الذى إظهر قيمة الحياة والجمال فى التناسق معبراً بها عن أهمية موضوع اللعب، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق جودة التعامل مع الثقافة الشعبية تشكيلياً. مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى الحفر على خامة الخشب وذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه للموضوع، والتركيز على أن تكون قراءته مربوطه بالموروث الثقافي الذى تمارسه المجتمعات.

تحليل العينة: النحت بأساليبه المتعددة لم ينفصل عن الحياة الشعبية فكان ممثلاً ومسجلاً لها على طول التسلسل التاريخي متنقلاً معها من الكهف وحياة الصيد لحياة الزراعة فالصناعة، وكان دائما في خدمتها، وعندما أصبحت الرياضة الشعبية وجهة حضارية إتجه بعض الفنانين والمصورين والنحاتين إلى إظهار جماليات الرياضة، من أمثال هؤلاء الفنانين ظهر الفنان (ميرون) من خلال تمثاله رامي القرص كما حاول (بولكليت) أن يرسخ من خلال تماثيله قواعد التوازن في الجسم الإنساني في وضع الحركة ومن أشهر أعماله حامل الرمح، فإستفاد النحات من الموروث الثقافى المتمثل فى ألعاب الأطفال والصبية وعظمتها وتفردها كظاهرة فى عكس الروح الجماعية والتربوية التى تنشأ من اللعب مع الأقران.

عينة رقم (19)

صورة رقم (19) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد(مجسم الهيوستوما)

1- **إسم العمل الفني:** (مجسم الهيوستوما).

2- **مقاس العمل الفني:** 50x17x15 سم.

3- **إسم النحات:** عدلان يوسف آدم عبد الحميد

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2020م.

5- **منطقة الدراسة:** المركز الثقافى الفرنسى _ الخرطوم.

6- **الخامة المستخدمة:** الأسكراب (التالف من خامات الحديد).

7- **إسلوب العمل:** النحت التجميعى.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت التجميعى فى إعادة تدوير وتوظيف الخردة التالفه من خامات الحديد(الأسكراب)، مقدماً دراسة ومعالجة لمجسم إنسان مقعد جالس على الكرسى المتحرك، مستفيداً من تجاربه المتعددة وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع خامة الحديد، وتركيزه على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بالرسائل التوعوية التى يمكن لفن النحت المساهمة فيها بنقل الأحساس للمتلقى ليكون له المعرفة بالمرض.

9- القيم الجمالية والفنية: العمل المجسم لإنسان مقعد، عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة خاصه من خلال التعامل مع خامة الحديد ورقم قسوتها وصلابتها طوعها وبمهارة عالية فى إعادة توظيفها بالتجميع والوصل واللحام لإظهار حركة الأنسان والتعبير بها عن موضوع العمل والدعوة للتأمل فيه، فصور لنا المقعد متحدياً به الإعاقة وذلك بمساهمته الواعية فى رفع العالم بكرته الأرضية بكل خطوطها المتداخلة والمتقاطة مكملاً بها شكل ومضمون الفكرة التى تحكى وتحمل رسائل توعوية مستهدفاً بها المتلقى، فدور فن النحت ومن قديم الزمان مرتبطاً بالمجتمعات وعكس كل أحداثها المعرفيه والثقافية والسياسية والدينية.

تحليل العينة: إستفاد النحات من دور فن النحت التعبيرى وعلاقتة بالمتلقى وإرتباطه الحسى به مؤكداً أن تجسيد الأفكار يجعلها أقرب للقبول والتفاعل، وبذلك يكون العمل الفنى قد حقق رسالته الفنية متحدياً به كل وسائل التعبير الأخرى فى نقل المعرفة والثقافة والأحداث المجتمعية من أجل الأرتقاء بها.

عينة رقم (20)

صورة رقم (20) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد (مجسم التور)

1- **إسم العمل الفني:** الحيوان فى الثقافة السودانية.

2- **مقاس العمل الفني:** 20x30x10 سم.

3- **إسم النحات:** عدلان يوسف آدم عبد الحميد

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2018م.

5- **منطقة الدراسة:** مدينة الخرطوم _ السودان.

6- **الخامة المستخدمة:** الأسكراب (التالف من خامات الحديد والخردة).

7- **إسلوب العمل:** النحت التجميعى.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** تناول النحات مستخدماً أسلوب النحت التجميعى فى دراسة ومعالجة مجسم التور موضوع العمل مستخدماً إعادة تدوير وتوظيف الحديد والخردة فى إنتاج العمل الفنى والذى إرتبط فى ذاكرة الأنسان السودانى بالقوة والمساهمات العظيمة على مر التاريخ فى حياته الزراعية من رى وتسطيح الأرض والترحال (التسيير) كما تعددت رمزيته التى ظهرت بأشكال ومضامين مختلفة فى

السودان الذى يذخر بالتعدد والتنوع الثقافى والعرقى والدينى نسبة لكبر مساحته وخصوصيتة الجفرافية التى تتميز بوجود نهر النيل العظيم، فكان ومازال له أهميته المحلية والأقليمية. فالنحات ومن خلال تجاربه وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى فن النحت الذى أظهر به تركيزه على أن يكون العمل الفنى مربوطاً بالدلالات الثقافية.

9- القيم الجمالية والفنية: عكس العمل الفنى وتماسك تكوينه قيمة ثقافية خاصه مرتبطة بالثور، حيث كرس النحات تفكيره فى إظهار قوة الثور من خلال إجتهاده فى إختيار اللحظة المعينه للحركه، كما إستفاد النحات من خبرته فى الإختيار الدقيق للخردة التى تخدم فكرة موضوعه فى المعالجة والمحافظه على عنف الحركة والإيحاء العام، الشئ الذى أسهم فى إظهار القيم الجمالية والفنية من تناسق وإتزان فى الحركة، وبذلك يكون العمل الفني قد حقق جودة فى التعامل تشكيلياً مع الدلالات الثقافية.

تحليل العينة: إستفاد النحات من الدلالات الثقافية الخاصة بعالم الحيوان وعظمتة، فكان إختيار موضوع العمل الفنى المنتج تظهر عليه بساطة الخطوط وقوتها والتى أسهمت فى تقبله وتميزه بالجمال من خلال الدقة ومهارة التعامل مع الخامة المستخدمه، الشئ الذى أظهر الإنعكاس الثقافى للبيئة التى نشأة فيها النحات، فكان العمل الفنى ضمن معرض جماعى لمجموعة من التشكيليين يحمل مسمى (الحيوان فى الثقافة السودانية)، صالة المركز الثقافى الفرنسى بالخرطوم فى العام 2018م.

عينة رقم (21)

صورة رقم (21) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد (مجسم)

1- **إسم العمل الفني:** مجسم الصقر.

2- **مقاس العمل الفني: بإرتفاع** 150سم وعرض200 سم.

3- **إسم النحات:** عدلان يوسف آدم عبد الحميد

4- **تاريخ إنتاج العمل:** 2015م.

5- **منطقة الدراسة:** كلية الفنون – قسم النحت.

6- **الخامة المستخدمة:** الإسكراب (التالف من خامات الحديد والخردة).

7- **إسلوب العمل:** النحت التجميعى.

8- **القيم والدلالات الثقافية في البناء التشكيلي للمنحوتة:** إستفاد النحات من الممارسة الأكاديمية فى إختيار الإسلوب التجميعى لمعالجة موضوع العمل الفنى وبشكل مباشر فيما يتناسب فى إظهار التفاصيل التى تسهم فى تكوين هيئة الصقر، معبراً به عن صراع المحافظة على البقاء والإستقرار، ذلك الصراع الذى لازم الكائنات الحية منذ بدء الخليقة وإلى يومنا هذا وإن تنوعت أساليبه وأستحدثت بما يتناسب والعصر بكل مسمياته من درء الكوارث ووقف الحروبات ومحاربة التهميش والسلام المستدام والإستقرار، وبجانب ذلك عكس شعار الدولة الذى يمثل الإنتماء والتركيبه النفسية فكان تفكير النحات فى التركيز على أن تكون قراءة العمل الفنى مربوطه بالوحدة فى التنوع.

9- القيم الجمالية والفنية: : إستخدم النحات الإسلوب التجميعى وبشكل مباشر فى توظيف ما يتناسب فى إظهار التفاصيل التى تسهم فى تكوين الصقر موضوع العمل، مستفيداً من تجاربه المتعددة فى البرنامج الأكاديمى (أعمال المعادن) والمتابعة مع الأساتذة فى قسم النحت وإمكانياته الإبداعية ومهارته فى التعامل مع الشكل والمضمون، وظهر ذلك فى ضبط النسب والعلاقات المكونه لجسم الصقر وهو فى وضعية الإفتراس، وقد تعامل النحات مع الخطوط المحددة لتكوين جسم الطائر مستخدماً خامة الحديد من صاج وتوظيف (الملاعق) فى معالجات جماليات الريش الذى يكسو جسم الصقر.

تحليل العينة: عكس العمل الفنى جودةً فى تنفيذ الحركة وتناسقها، كما أظهر توفيق النحات فى إختيار اللحظة المعينة (لحظة الإفتراس) وبذلك يكون العمل الفني قد حقق الجودة التشكيلية من خلال التعامل مع عالم الطيور وصراعها من أجل البقاء.

2- المقابلات:

يستخدم الدارس المقابلات المكتوبة وتم تصميم ورقة المقابلات وتحكيمها من قبل محكمين مختصين وهم: الدكتور/ خالد محمد على عبد النور –عميد كلية الفنون والتصميم بجامعة النيلين، والدكتور/ عمر أحمد الخليفة عميد كلية الفنون الجميلة والطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ حيدر عبد القادر النور – رئيس قسم الخزف بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ صلاح الطيب أحمد إبراهيم – رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، وتحتوى على أسئلة لصحة فرضيات الدراسة.

أجري الدارس المقابلة كأداة للدراسة إستهدفت عينة من الفئات التي تعمل في مجال الفنون التشكيلية وذوي الإختصاص والخبرة الأكاديمية، بناء على أهداف البحث والنتائج المرجوة للدراسة، وإعتمدت المقابلات على تقديم الأسئلة والنقاش فيها وذلك لتقديم آرائهم حول موضوع الدراسة، وقد تم بعد التشاور مع المشرف على الدراسة على إختيار عدد من الأساتذة والمصممين والفنانين التشكيلين وهم: البروفيسور/ حسين جمعان– استاذ بكلية الفنون والتصميم بجامعة المستقبل، والدكتور/ عبد الباسط عبد الله الخاتم – أستاذ بكلية الفنون والتصميم بجامعة المستقبل، والدكتور/ صلاح الطيب أحمد إبراهيم – رئيس قسم تصميم وطباعة المنسوجات بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ عمر أحمد الخليفة – عميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والبروفيسور/ على محمد عثمان – الأستاذ بقسم التصميم

الإيضاحي بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، والدكتور/ حيدر عبدالقادر النور– رئيس قسم الخزف – بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا بناءاً على محاور أساسية في شكل أسئلة مفتوحة لدعم فروض الدراسة ونتائجها، تحتوي هذه المحاور على الأتي:

الدكتور: صلاح الطيب أحمد

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

مضامين رسالة الفن أنه يخاطب الذكاء والوجدان من خلال ما ينتجه من أعمال نحت أو تصوير وأن ينقل الينا شيئاً عن العالم او عن الانسان او عن الفنان نفسه والفن طريقة للمعرفة وهو رسالة عظيمة خالدة في الوجود تجعل حياتنا اسمى مراتب الجمال والروعة والفن ضروري للجنس البشري حيث أنه يتضمن معاني إنسانية عميقة وأن الحياة لا يمكن ان تستمر وترتقي دون الفنون، فالفن مرتبط بالحياة ارتباطاً وثيقاً.

ومن المضامين أن اسمي مراتب التجربة الفنية هي التي تتيح لكل إنسان أن يتذوق ناحية الجمال في كل محيط به وأن يستمتع بهذا المعين الذي لا ينضب من الأشكال والألوان ومن عظمة الطبيعة وأسرارها من النغم والصوت والشكل.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

هنالك مجموعة من العوامل التي تساعد عل إنفتاح وتداخل التذوق المرئي كالثقافة الفنية وهي مجموع من الخبرات التي تتصل بمعنى الفن والجمال والقيم الفنية والجمالية وبالمعايشة والإندماج الكامل وكذلك الثقافة البصرية وهي خبرة العين بالمرئيات، وعملية التذوق الفني لأعمال التصوير مثلاً تتطلب أن يكون لدي المتذوق قدراً وافراً من الثقافة البصرية بالإضافة لإدراك العلاقة بين الشكل والمضمون لان العمل الفني الجيد يتحقق

عن طريق الوحدة الكلية بين الشكل والمضمون، فضلاً عن توقع شي جديد في العمل الفني مما يجعل المتلقي يغوص داخل العمل الفني كي يكشف عنه ويستمتع به.

3- دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

السودان بمساحته الشاسعة وقبائله المتنوعة وبيئاته المختلفة، فقد تنوعت مظاهره الحياتية وان توحدت نواتجه الثقافية بصورة عامة وقد تباينت هذه البيئات بمنتجاتها الثقافية مضيفة كل منها للأخرى بعداً ثقافياً تكاملت فيه قسماتها في كل أنحاء السودان وهذه سمة أساسية في الحضارة السودانية وتطورها.

فقد لعبت الثقافة السودانية دوراً هاماً في تكامل الجودة الإبداعية وذلك من خلال توحيد وصهر قبائله المتعددة في بوتقة واحدة فقد قدم كل جزء في السودان مفردات ثقافية سوى أن كانت في الأدب الشعبي او الفنون الشعبية كالموسيقى والرقص والدراما او الفنون التشكيلية او الثقافة المادية المتمثلة في المصنوعات اليدوية التقليدية وتمازجت كل تلك المعطيات في تكامل مبهر وإبداعاً في كل الأعمال الفنية المنتجة ويظهر فيها الأثر الكبير والدرجة العالية من التناغم الثاقفي بين معظم شرائح المجتمع السوداني.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

لابد من القراءة السليمة لواقع المجتمع الذي تعيش فيه لتقدم ما يناسب الذوق العام من أي إنتاج إبداعي. فن النحت من الفنون الراقية، فقد تطورت الأجيال وتغيرت الرؤى واصبح فن النحت من الفنون المرموقة والتي تعبر عن الأشياء بالأبعاد الثلاثية، فالمطلوب من النحات لكي يصبح إنتاجه الفني مقبولاً ربما يتمثل ذلك في إنتاجه لأعمال ترضي الذوق العام من حيث الواقعية والتجريدية وأن يكون العمل معبراً بصورة واضحة وذو مضمون راقي حتى يتسنى للمتلقي أن يتعمق في التأمل ويحاول أن يصل الي الهدف من ذلك العمل.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

العمل الفني يزدهر في الأزمنة والأوقات التي تشجع على الإنتاج وفي الظروف الإقتصادية الجيدة وهذا مدعاة لتوفير الإمكانات والمواد والمطلوبات ومعينات العمل الفني بتكلفة مادية قليلة وهذا ما يوفر الدوافع القوية للنهوض بالعمل الفني وقبوله، فضلاً عن إهتمام الدولة بالشأن الثقافي وتشجيع الإنتاج الفني بكل أنواعه مما يوفر للفنان المناخ الملائم للإبداع والإنتاج ومع إنحسار تلك المقومات فسيكون هنالك تراجع في مسألة الإبدلع والإنتاج.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

هنالك دارسين يتميزون بمقدرات فنية ومهارات فكرية عالية ولديهم القدرة على تطبيق المعارف في المجال الفني بحسن تدبير وإدراك عالي ويتميزون بالقدرة على التصرف والمهارة في إستخدام الأدوات الفنية وترجمتها الى واقع ملموس وتعتبر أعمالهم الفنية متفردة وذات مضامين معبرة وهنالك من الدارسين الذين تقل درجة مواهبهم ومقدراتهم الفنية ومنتوجهم الفني ضعيف الفكرة، فوجود هولاء الدارسين للفن التشكيلي في ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة، تجعل الفئة الثانية واقعة تحت تأثير الفئة الأولى وتصبح أعمالهم على مر الايام قريبة الشبه بأعمال المبدعين والى حد ما.

فالبيئة المشتركة لها تأثير واضح على السمات الفنية لأعمال الدارسين، علماً بأن هنالك من الدارسين المبدعين الذين يحاولون توجيه أقرانهم الى سلوك نفس الأساليب التي يعتبرونها الأفضل والأمثل.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

لكي يستطيع الفنان التشكيلي تقييم نجاح العمل الإبداعي يجب ان تتوفر لديه قوة الملاحظة والإنتباه والتركيز وأن يكون مدرباً ومؤهلاً وقادراً على تنمية معارف ومهاراته وقدراته وكفاءته الفنية، وأن يرتقي ويعزز من دوره

وقدراته في وظيفته بكفاءة وفاعلية في بيئة سريعة التغيير وأن يكون لديه قدراً وافراً من الثقافة الفنية التي تتصل بمعنى الفن والجمال أي أن يكون ناقداً ومتذوقاً وذو ثقافية بصرية وهي خبرة العين بالمرئيات حتي يتثنى له الحكم على كل الأعمال الإبداعية وإبداء ملاحظاته بفاعلية وفهم وإدراك.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

لعل التنوع الثقافي الذي يذخر به السودان والذي يتعدد ويتنوع بأساليبه ومفاهيمه بعدد قبائله ويتوحد وينصهر في بوتقة واحدة، يمكن أن يساهم في حشد الكثير من المفاهيم والرؤى والأساليب والتي من خلالها تتبلور الأفكار الخلاقة المبدعة والتي تضيف قيماً إبداعية تلبي طموحات الإرتقاء بنوع العمل الفني وتنصهر فيه مجموعة أفكار ورؤى مختلفة تزيد من ثراءه وتعزز من قيمه الجمالية والشكلية، ولعله من نافلة القول أن أنماط التعبير الفني تختلف من مجتمع لآخر ومن بيئة لأخرى وذها ما يفسر الفروق الواضحة في منتوج العمل الفني والذي يزيده أبعاداً جمالية مختلفة.

البروفيسور: حسين جمعان عمر

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

مصادر الفنان التشكيلي (البرية/ الإنسان) واقصد بالبرية (الطبيعة) والإنسان بكل إنفعالاته وثقافته وإنجازه، وعلى الفنان عكس أعماله من خلال تلك المضامين آنفة الذكر عليه يلفت الى ما يغيب عنا في الحياة بكل طاقاتها وإنفعالاتها مع الإضافة الجديدة وأن يعيد النظر للحياة بواقع جديد، أن يقوم برفع المعاناة عنا وأن يرشدنا لسبل صراط الجمال ويهئ أنفسنا الى فراق اليسر والتأمل ويقودنا لمدارج التأمل ويرفع عنا ضيم البعد عن المشارف الجديدة لحياة نأمل أن تسودها روح المحبة والتفاؤل وأن يقوم بتوجيهنا لمسارات جديدة.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

أن التذوق الفني جزء لا يتجزأ من المفاهيم الإنسانية التي نسعى اليها ونقف عند أسبابها، إن الفن يقود الى نسق الحياة المتجدد، إن الفن يقوم على المفاهيم الإنسانية الراقية التي تبحث عن مدخل لحياة الإنسان ونقله الى مداخل ملهمة وتبعث الفكر بروح النسق بين الإنسان والإنسان وهذا الكون الرحب الذي يعيش فيه وليرفع مضغة المعاناة.

3- دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

دور الثقافة السودانية يتأتى من الثقافة الذاتية للفنان، وهنا تكمن (الجودة) التي ننشدها في العمل الإبداعي بمختلف توجيهاته، فكلما كان وعي الفنان بأدواته الثقافية مكون صقل موهبته وعمله، وللمناخ الإجتماعي والثقافي هذا الدور المهم، وبما أن السودان بمناخاته الثقافية المتنوعة وأقاليمه المختلفة نجد هذا الثراء العظيم ويمثل (الوسائط) تلك البحيرة الصافية التي تكب فيها تلك (الروافد) فتزيد من الغنى وهذا يتمثل في ثقافة (الوسط) انها المعين الذي نستقي منه كل شمائل الإبداع المختلفة في الثقافة في كل ضروبها وأشكالها وحكمتها العظيمة.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

عندما يقوم الفنان بعمله فهذا ملكه الخاص، ولكن يتحول للجميع عندما يتمه ويرفع يده منه ، هنا يكون ملك (الجماعة) العمل الإبداعي لنفسه، ثم يدخل للجميع وقد يتقبله المتلقي ويستمتع به وقد يأخذ منه هذا زمناً طويلاً يحتاج فيه التأمل، اننا نقبل وجود التجريد والسريالية في المديح الصوفي تتفهم عناصر اكثر من وجوده في العمل التشكيلي بكل ضروبه لاننا نتحدث عن اللغة ولا تتحدث عن التشكيل والفرق جم بين اللغة والتشكيل..

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

إن الإنسان الذي نقوم بتقديم العمل له يحتاج لجهد المبدع في مجالات الإبداع المختلفة، كما ان هنالك حالة من (الحاجز النفسي) بين المثقف والعمل الفني، بجانب العمل الفني لابد للمشاهد وبخلفيته الفنية أو الفقيرة لقبول العمل، ليس في العمل بل فيما يحمله الإنسان من معارف لتقويم العمل.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

لا أعتقد ذلك، فلكل واحد رؤيته لأعماله الإبداعية والتي تختلف بإختلاف الثقافة لكل منها، وهي التي تشكل ماعون الفن لديه (الثقافة والخبرة والتناول) إننا مثل حقل من الأزهار في تربة واحده ونشرب من معين واحد ولكن لكل زهرة لونها وعطرها الذي يختلف، كما في طعوم الثمار وإن كانت من نوع وفصيلة واحدة، لكل منها معينه الخاص ورؤيته المختلفة وإن التقينا في براح واحد.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

بما يحمله من أفكار وتجارب وثقافة تفضي به للوعي بقيمه العمل الموجود امامه، في قوته وضعفه في فكرته وإنجازه، ان نجاح العمل ليس في العمل في حد ذاته بل فيما يحمله من معرفة لتقويم هذا العمل فكلما زاد الوعي الثقافي بروافده عند الفنان يكون تقويم الذي أمامه في يد آمنة للإنصاف.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

إن التنوع الثقافي يجعل مائدة الإبداع لدي الفنان عظيمة، فالتنوع إثراء للمبدع ويشكل حديقة فنه بأطياف في الفكر الراقي والتنوع ويجب ألا ينقل كما هو، بل هو خميرة إن جاز للتعبير عن إبداعه فيزيد رؤيته في أشكال متعددة جديدة قديمة، فالسودان بمناخاته المتعددة وقبائله وعاداته وتقاليده مجالاً لإثراء قيمة العمل في مجالات

التشكيل المختلفة ووسائط الإبداع الأخرى المتنوعة وتضاريسه المتباينه مرتعاً خصباً وذخيرة عظيمة لمائدة غنية لنهم أهل الفن، والمبدع التشكيلي وفي المقام الأول أهل النحت.

الدكتور: عبد الباسط عبد الله الخاتم على

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

أول رسالة للفن في نظري هو الإلتفاف والتأمل والنظر وإعادة النظر للأشياء ومن خلال تلك الإنتباهة من قبل المتلقي تتسلسل الأفكار التي يعبر عنها الفنان الى المتلقي ومن أسمى القيم والرسائل التي يحملها الفن هو خلق نمط من العلاقات المتنوعة للأشكال والأفكار والتصورات، كما يمكن من خلال الفن تجسيد الرقة والعظمة والقوة والجمال وهي من أهم الرسائل التي يعالجها الفنان من خلال إسلوبه الفني وإبداعه المتفرد الذي يتأسس على موروثات متعددة وتجارب متنوعة في حياة وفكر وثقافة المبدع.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

الجهد التخيلي للإنسان يبنى على موروث نفسي وجيني وعلى الرغم من إختلاف البئات والثقافات والتكوين النفسي والجيني الا ان جوانب الإتفاق بين طبائع وملكات الناس كبيرة وبها شي ليس بالقليل من التشابه وذلك أن تتخيل أن المجتمعات تمر بنفس مراحل التطور في كل أرجاء العالم حتى أن الأحاجي والنكات والقصص الشعبية يمكن أن تسمعها في أي ثقافة وفي بلد من البلدان.

3- دور الثقافة السودانية في تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

الثقافة السودانية ثرية وغنية في جوانبها المختلفة ونظراً للمنطقة التي يحتلها السودان في قلب أفريقيا ويتمدد ويتصل بمناخ عربي وأجناس أخرى مختلطة أثرت على الفرد السوداني وعلى المجتمع على حد سواء تلك أن تتخيل للأحباش والصومال ثم النيجريين والعرب في غريزتهم والمصريين في تنوعهم والمغاربة وما جاورهم، لهم

أثر في الذوق والمزاج يتفق بعض الأحيان أن كل تلك الإثنيات التي ذكرناها تعمل على تكوين المزاج الفني ويمكن للمبدع تضمين بعض أساليب التقنيات المختلفة المتداولة والمستخدمة ضمن ثقافات من محيطه المترامي الأطراف على أن جهداً يبذل من قبل الفنان لتأصيل أعماله وصبغها بصيغته الخاصة التي تمثله وتعكس ذوقه ومزاجه.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

أن يكون عمله مقبولاً لديه عن فكرة حاملاً لإسلوبه وهنالك موجهات عامة حول وجوب أن يكون العمل أصيلاً غير مقلد.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

حالات إنحسار النشاط الإبداعي مرتبطة بالأفراد أكثر من إرتباطها بالمجتمعات وفترات الكمون تلك وأسبابها فكرية وروحية وإجتماعية مرتبطة بالوضع الإقتصادي والسياسي في بعض الأحيان، كما أن فترات الحروب والضغوط الحياتية من الضنك والجفاف المادي والخواء الروحي يؤدي الى جفاف الفكر.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

ليس بالضرورة، بل ربما تكون أداة لجعلهم مختلفين في تناولهم للموضوعات والأساليب الفنية التي تؤكد عدم التكرار والتقليد وربما الأشكال في طريقة التعليم للفنون حيث على الأستاذ أن يعلم دون أن يشكل شخصية الدارس الفنية وعليه قيادة الدارس والتجريب والمعالجات مع تشجيع إظهار روح المبدع ووجه نظره.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

عندما تتطابق صورة العمل النهائية مع الصورة الذهنية التي ينطلق منها الفنان. هذا يعني أن العمل الفني لا يأتي من فراغ بل هو شئ كامن وملح داخل عقل وروح الفنان ويقدر ثبات وترابط ووضوح ذلك الشئ الكامن

في نفس الفنان يكون في مقدور الفنان أن ينفذ تلك الرؤى في أشكال مادية إبداعية اذا نجح الفنان في الوصول الى ترجمة تلك الرؤى هذا يعني نجاح العمل الفني.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

التنوع الثقافي الذي يزخر به السودان هو معين غني يغذي المخيلة ويتيح الفرصة لمشاهدة الطبيعة وتنوعاتها وكنوزها الطبيعية من جمادات وأحياء مختلفة تؤلف رصيداً من الأشكال والألوان والأنواع المتباينة والمتشابهه.

الدكتور: عمر أحمد الخليفة مكي

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

سأبتدر نقاشي بأن مصطلح الفن التشكيلي صار يقابل المصطلح الحديث Art and Design والذي يترجم ترجمة حرفية بالفنون والتصميم، فمصطلحي الفن البلاستيكي Plastic Art والفنون التطبيقية Applied Art تجاوزهما الزمن وصارا لا يسعان مجالات وتخصصات الفن التشكيلي المتزايدة كماً ونوعاً. وقد تم اعتماد مصطلح الفنون والتصميم من قبل اللجنة التي وضعت دستور الإتحاد المهني العام للتشكيليين السودانيين في العام 2014 ليعبر عن المقصود بالتشكيل والتشكيلي بدلاً عن مصطلح الفن البلاستيكي Plastic Art بإجماع الأعضاء (المرحوم احمد شريف عبود/ د. موسى الخليفة الطيب/ الأستاذ ملاسي/ الأستاذ علي الأمين/ الأستاذ صلاح حسن/ د. عمر أحمد الخليفة (ممثلا لكلية الفنون) وآخرون – (راجع مسودة الدستور وأعضاء اللجنة) وذلك لمواكبة التطورات الأحدث في المجال (NASAD).

عليه فإن مضمون محتوى الفن التشكيلي يشمل مضمون محتوى منتجي الفنان Artist والمصمم Designer على حد سواء فكليهما كما بين زكريا ابراهيم يقومان بتحويل المحسوس الخام إلي محسوس استاطيقي. أو بطريقة أخرى يكمن دور الفنان والمصمم في الإهتمام بالقيمة الجمالية (الموضوع الأستاطيقي) للمنتجات

عامة. فالمنتج التشكيلي منتج محسوس (مادي) يحتوي، إضافة للقيمة الجمالية المرتبطة بالهيئة form، قيماً أخرى لايمكن تجاوزها كالقيمة الإستعمالية (النفعية) والقيمة الإقتصادية (التجارية) والقيمة الإتصالية (التي تحتوي مختلف الرسائل الثقافية والدينية والتعليمية) فليس كل ناظر لمنتج تشكيلي بالضرورة يهتم بمحتواه الجمالي أو موضوعة الإستاطيقي. فمنهم من ينظر للوحة أو المنحوتة كسلعة يمكنه بيعها والإستفادة من عائدها بينما ينظر إليها آخر بإعتبارها عمل يحمل في طياته رسالة دينية يتفق أو لا يتفق معها وهكذا يمكن أن ينظر الرائي، غير المدرب على أسس التذوق الجمالي، بحثاً عن صورة يعرفها في حالة كان العمل التشكيلي مجرداً من التصوير الواقعي المباشر الذي يفهمه العامة.

ومن هنا نحتاج لتعريف المتلقي هل هو الشخص المدرب (أياً كان مستوى التدريب) لتذوق المحتوى الجمالي للمنتج التشكيلي. أم هو أي شخص يصدف تعامله مع المنتج التشكيلي. وهذا يقودنا إلي موضوع كثر الحديث عنه وهو صفوية الفن التشكيلي. والفنون الجميلة على وجه التحديد التي تتسع فيها مساحة القيمة الجمالية والمحتوى الإستاطيقي الذي يحتاج لدراية وخبرة تستند على معارف أصيلة عند المتلقي لزيادة متعته الجمالية. وهذا بالطبع يمثل جانب واحد محوري من جوانب الفنون والتصميم وهو الفنون الجميلة التي بغلب على محتواها الموضوع الإستاطيقي. فالفن التشكيلي بتعريفه الحديث (الفنون والتصميم) تعددت مجالاته ومواضيعه وبالتالي تعددت مضامين رسائله التي تهدف لإثراء حياة الناس وتكييف بيئاتهم عبر منتجات تحمل رسائل ذات مضامين تربوية تعليمية ومضامين ترويجية ومضامين ثقافية تربط الإنسان بمجتمعه وتراثه وعقيدته.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

الإتساع في مساحات التعبير والإتصال والمنافع في الفن التشكيلي بتخصصاته المختلفة هو ما يميزه عن غيره من المجالات الأخرى في العلوم الطبيعية والإنسانية مجتمعة.

3- دور الثقافة السودانية في تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

الثقافة تشمل جميع الأنشطة الخاصة بالصناعات التقليدية والفنون الشعبية بموادها وتقنياتها ومراجعها الإبداعية، عليه وكما أشرت سابقا التشكيلي المشبع بتفاصيل موروثة الثقافي يمتلك مخزون بصري وتقني وإبداعي متميز بتميز الثقافات السودانية من حيث التباين والتنوع الكبيرين، لكن عليه أولاً أن يؤمن بعظمة ما يمتلكه ولا ينخدع بما في يد غيره وهذا لا يتاتى إلا بالتعليم الجيد أولاً و بارتفاع مستوى الحس الوطني لديه. فالتكامل يجب أن يتم بين التقنيات الرقمية الحديثة (في مجالي التنفيذ والإتصال) والتقنيات التقليدية الموروثة لتأصيل العمل ومواكبته للتشكيل المعاصر إقليمياً وعالمياً.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

بما أننا لا يمكن أن نتحدث عن متلق بمعزل عن بيئته، فلابد من التعرف على المحددات البيئية بمعناها الشامل وهي تشمل البيئة الحياتية والبيئة الثقافية (تشمل المجتمع وتراثه المادي والإنساني بالإضافة للمعتقدات والتصورات).

- **البيئة الحياتيه:** يقصد بها البيئة المادية وتتأثر بمحددات طبيعية كالمناخ والجغرافيا – محددات اقتصادية ترتبط بمستوى كفاية الناس لحاجاتهم الأساسية والمجتمعية ومستوى تنمية مواردهم الطبيعية والبنيات التحتية الأساسية. بالإضافة للمحددات السياسية والتي جميعها تؤثر سلباً وأيجابا على أهم عاملين في البيئة الحياتية وهما التعليم والصحة.

– **البيئة الثقافية:** وهي البيئة المجتمعية والتي تعتمد بشكل كبير على جودة البيئة الحياتية وتتأثر بها سلباً, وايجاباً. فالبيئة الحياتية الجيدة تزيد من التفاعل الثقافي والإجتماعي وتقوي الجوانب النفسية الموجبة وتزيد من روح المبادرة والإهتمام بمكونات الثقافة المادية والفكرية للمجتمع.

بالتالي يجب على التشـــكيلي (النحات) أن يكون واعياً بحاجات المتلقي فحاجات من يعيش في ظل بيئة حياتية أقل جودة وتنمية تختلف عن حاجات غيره ممن يعيش في ظروف حياتية أفضـــل. حيث ليس من الحكمة في شيئ أن تقيم معرضاً للنحت يحمل مضامين جمالية ذات موضوعات استاطيقية بحته لمتلق لم تتح له بيئته ذلك النوع من التدريب والخبرات التي تمكنه من التقاط تلك المضـــامين والإســـتمتاع بهكذا موضوعات. فعلى النحات في هذه الحالة ألا يتغاضـي عن محددات بيئة المتلقي المتدنية النمو بل عليه أن يساهم في محو الأمية التشكيلية من جانب ومن جانب أن يهتم بابتداع أساليب موائمة لتحقيق قيم أو توصيل مضامين تسهم في تعميق مفاهيم ايجابية تخدم المتلقي وتسهم في تنمية بيئته بشكل مباشر أوغير مباشر.

ولا ننســى أن التشـكيلي (النحات) الذي يعيش في بيئة حياتية متدنية الجودة يعاني من نفس تحديات المتلقى الموجود بجانبه وظروفه الإقتصادية الضاغطة. فبالتالي يسعى للتواصل مع متلقين آخرين من خارج بيئته لهم القدرة على التفاعل مع منتجه التشكيلي وتقدير مضامينه ومجهوده. في هذه الحالة يسعى التشكيلي (النحات) لحل مشكلته حلا فردياً وقد يضطر إلي الإنتقال إلي تلك البئية التي تقدر انتاجة اقتصاديا وفنيا. لذلك يجب أن تهتم الحكومات في الدول الأقل نمواً صـــناعياً في جنوب الكرة الأرضـــية بمحو الأمية التشـــكيلية وذلك بالإهتمام بتعليم أســـاســـيات الفن التشـــكيلي والتذوق الجمالي في المناهج التعليمية المختلفة والتركيز على الجوانب المرتبطة بالواقع والبيئة وتحدياتها لبناء جيل يســـهم في دعم جهود التنمية المســـتدامة والنهضـــة المرجوه.

واحدة من الفرضيات التي لها كثير من الدلائل التي تدعم صحتها هي: أن بداية تجربتنا كسودانيين مع الفن التشكيلي الحديث كانت مغايرة لما انتهت عليه. وهذه من الفرضيات التي يجب اختبارها علميا للتعرف على الأسباب التي أدت لذلك الإنحراف الكبير عن المسار الأصلي. فالمستر جان بييرقرينلو والذي سبق عصره بتأسيسه لمدرسة للتصميم في كلية غردون بالسودان، الدولة الناشئة، في العام 1946م وكان يهدف لتأهيل عدد من الطلاب الموهوبين في الرسم والتلوين كمختصين في الفنون والتصميم وذلك للمساهمة في تنمية المجتمع السوداني حضاريا بإعتبار أن الفنون والتصميم من مظاهر وأدوات المجتمعات الحديثة الضرورية والمهمة في خلق التفاعل الواعي المتطور بين الإنسان وبيئته ومجتمعه اللذان يشكلان ثقافته. ولذلك كان من أهداف المدرسة الناشئة حينها ربط الطلاب بالبيئات المحلية ومجتمعاتها وثقافاتها المختلفة وذلك عبر برنامج الدراسات الميدانية الإجباري والذي يجوب فيه الطلاب معظم مناطق السودان والتفاعل معها لتعميق الرابط القومي اللازم لزيادة الحس الوطني (وهي ممارسة ما زالت تؤتي بعض أكلها)، مع ملاحظة أن منتصف الأربعينات من القرن المنصرم تعتبر من المراحل المفصلية في تاريخ الفنون والتصميم (التشكيل)، لذا فإن مدرسة التصميم في كلية غردون كانت رائدة بلاشك، بالرغم من الملابسات التي عاقت مشروعها في البدايات وتحولها عن مسارها الذي خطه لها قرينلو وقتها.

ومن المعلوم أن جهود الإنجليز في تطوير الفنون والتصميم في السودان سبقت إنشاء مدرسة التصميم في كلية غردون بكثير فتعليم الفنون في المدارس الأولية كان من التجارب الفريدة ضمن تجربة معهد بخت الرضا لتطوير المناهج وتدريب المعلمين في عشرينيات القرن المنصرم حيث كانت توضع لها المناهج الموائمة وتصمم لها الكتب القيمة (كتاب الأعمال) ونتائج ذلك المنهج آتت أكلها فأغلب السودانيين ممن درسوا ذلك المنهج نما لديهم فهم وذوق عاليين للفنون التشكيلية وأهميتها.

عليه كانت البدايات مؤسس لها وفق استراتيجية قومية لتشكيل صفوة مستنيرة تسهم في نقل المجتمع لمصاف المجتمعات المتحضرة مع مراعاة خصوصيته الجغرافية والثقافية. وعند مقارنة تلك البدايات المبشرة بالنهايات نجد أن الإهتمام بتعليم الفنون والتصميم في السودان اضمحل بصورة كبيرة تدعوا إلي التساؤل ان لم يكن الإندهاش. فالإهتمام بتعليم اساسيات الرسم والتلوين والتصميم بدأ بالإنخفاض التدريجي منذ بداية التسعينات خاصة بعد إغلاق الدولة لمعاهد تدريب المعلمين التي حافظت إلي وقت قريب على تقاليد معهد بخت الرضا في تدريب المعلمين على تدريس تلك الأسس بكفاءة. وبالمقابل اضمحل دور التشكيلي المتخصص (خريج كلية الفنون) كمعلم، فقد كان العمل في التعليم العام جاذباً للتشكيليين ويرجع الفضل لكثير منهم في تطوير المجال ونشره. أما اليوم وبالرغم من وجود خريجين مختصين في التربية الفنية Art Education إلا أن اهتمام الدولة بتعليم الفنون والتصميم تضاءل بالقدر الذي جعل منه منشطاً من المناشط التي لا ضرورة لها في اعتقاد أكثر المسئولين والمتعلمين. عليه صار المجال غير مقدر رسميا ومجتمعياً وغير جاذب للعمل فيه خاصة في ظل مرتبات المعلمين الضعيفة التي يدعمها معلمو المواد المرغوبة (العلوم واللغات) بالدروس الخصوصية والعمل في المدارس الخاصة. والنتيجة تدهور مريع في فهم الأغلبية للفن التشكيلي وأهميته في بناء الإنسان السوداني الفاعل.

فمجتمع لايعي أهمية الفن التشكيلي في صنع الإنسان المتحضر الذي ينتظر منه تنمية الموارد المادية والبشرية للحاق بركب المجتمعات الفاعلة في العالم. يعاني من خلل تربوي خطير يعوق التنمية بكل أشكالها. والحديث عن أي دور للتشكيلي (النحات وغيره) في المجتمع السوداني قبل معالجة ذلك الخلل سيكون ضربا من ضروب الترف الفكري الذي لا طائل منه.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

في رأي أن الإنتاج التشـكيلي كماً لم يتراجع عن ما كان عليه بسـبب اسـتمرار كلية الفنون في تخريج دفعات أكبر عدداً سـنوياً. هذا إذا كنا نتحدث عن انتاج التشـكيليون عموماً و تقييم جودته يحتاج لإجراء دراسـات احصـائية تقويمية لم تتوفر بعد معطيات اجرائها. أما عن كمية إنتاج الأعمال الفنية في مجالي التصـوير والنحت فتراجعت في كميتها بسبب تدهور بيئة المتلقي والتشكيلي نفسه الذي ضـغطته الظروف الإقتصـادية فصار همه الأول إيجاد وظيفة كمصمم في اي شركة ترغب في خدماته مقابل مرتب شهري يسد به احتياجاته الأساسية. فالعمل الفني غير أنه يحتاج لمعينات وتجهيزات مكلفة تضـاءل سوقها في السودان بصـورة كبيرة. حيث أن كثير من المؤسـسـات التجارية والأجنبية قد أقفلت أبوابها أمام المعارض الفنية مقارنة بما كان عليه الحال في ثمانينيات وسبعينيات القرن المنصرم وذلك بسبب العقوبات الإقتصادية على السودان وانحسار بيئة النشـاط الثقافي المنفتح في السـودان عامة. على سـبيل المثال أقفل عدد كبير من صـالات العرض وبازارات بيع الأعمال الفنية في فندق الهيلتون والفندق الكبير وفندق المريديان وعدد كبير من المراكز الثقافية كالألماني والأمريكي وغيرها من مؤسسـات كانت تتيح فرص للفنانين لعرض ومناقشـة وبيع أعمالهم. وهذا التراجع أيضـاً صـاحبه تدني في الذوق الجمالي فالنخبة المتنفذة المهتمة بالثقافة والفن التشكيلي التي اهتمت بالنشـاط الثقافي المنفتح حلت محلها رأسـمالية طفيلية سـيطرت على الواقع الثقافي بمفاهيم جديدة منغلقة، فالإهتمام بالتشـكيل والحركة الثقافية والسياحة لم تكن من أولولوياتها إن لم تكن بعيدة عن مستوى فهمها وتخطبطها.

وقد لا يكون ما ذكرت مبرراً لتوقف التشـكيليون عن الإنتاج، إذ أن الفرص التي يتيحها سـوق العولمة للتبادل التجاري خلقت سوق كبيرة للمبدعين في العالم لعرض وبيع أعمالهم خاصة مع توفر فرص التجارة والمعارض الألكترونية بالإضـافة لوسـائل التواصـل الإجتماعي. لذا يجب إلقاء بعض اللوم على كسـل أكثر المصـورين

والنحاتين السـودانيين عن المبادرة بتوثيق أعمالهم وتجهيز سـيرهم الذاتية ونشـرها للجهات الكثيرة التي تبحث عن أمثالهم للمشـاركة في الفعاليات الثقافية والتجارية والفنية في مختلف أرجاء العالم. ومن واقع تجربتي فقد قمت بتشـجيع الكثير من التشـكيليين للإسـتفادة من فرص متوفره لهم للخروج بأعمالهم لعرضـها وبيعها خارج السودان ولكن أكثرهم لم يحرك ساكناً لأسباب يعرفونها هم. وفي المقابل يستفيد من الفرص فنانون من دول العالم أقل موهبة وأكثر ثقة ومبادرة.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

يوجد ما يعرف بثقافة المجال وهي تكتسب من خلال انخراط مجموعة من الدارسين في بيئة مشتركة يتلقون فيها نفس المعلومات ويتعاملون بنفس المصطلحات العلمية ويطورون ما يعرف بمصطلحات المجال jargon وبالتالي يتطور لديهم نوع من الإنتماء للمجال بغض النظر عن تخصصاتهم الدقيقة وتقوى تلك الثقافة وفقا لمستوى التعرض لتلك العوامل المذكورة فعلى سبيل المثال في المجالات الإبداعية تهتم المؤسسات التعليمية بتوفير بيئة مشاركة وتفاعل أكبر بين الدارسين لرفد تلك الثقافة. فعلى سبيل المثال تهتم كليات الفنون بزيادة المخزون البصري للطلاب والحس الوطني (للإلمام بثقافة المجتمعات المحلية) وهذا لا يتم إلا بالتجوال في ربوع البيئات المحلية بما يخلق تفاعلا وارتباط قوميا بين الدارسين وبيئاتهم المحلية باعتبار أن المقدرة على التعبير الإبداعي عن ثقافات الوطن من أهم أهداف ومخرجات برامج كليات الفنون.

بالتالي عوامل زيادة ارتباط الدارس بالمجال وتكوين ثقافة مشتركة تكون أكبر لدي الدارسين الذين تزداد قوة تأثير تلك العوامل عليهم ويمكن تحديد أساليب التأثير في الآتي: قاعات الَدرس والمحاضرات والسكن الجامعي وبيئة الأستديو والتدريب العملي والأنشط الطلابية والرحلات العلمية والسمنارات وحلقات النقاش الأنشطة العلمية كالدورات والمؤتمرات وغيرها من وسائل تزيد من تعميق ثقافة المجال في داخل الدارس، لذلك الأجابة عن

السؤال يجب أن نفرق بين ثقافة مجال الفنون والتصميم التي يكسبها البرنامج الدارس والتي بالتأكيد توفر للدارسين فرص لتبادل الأفكار والتأثير والتأثر بالاساليب والتقنيات وحتى المعتقدات والمفاهيم في بعض الأحيان. ولكن هذا لايجعل أعمالهم مماثلة بمعنى متطابقة تطابقا تاما لكن يمكن أن تحمل نوع من الروح المشتركة الناتجة عن ثقافة المجال التي أشرت لها أعلاه.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

المنتج (أي منتج مادي) يهدف لتحقيق نوع من الإكتفاء يقيم نجاحة الشخص أو الأشخاص أو الجهة الإعتبارية المستهدفة به بدءاَ. وبناءاً على ذلك فالتشكيلي فناناً كان أم مصمماً لا يستطيع تقييم منتجه وتقويمه لاحقا إلا بعد أن يتم التفاعل معه من قبل المتلقين في حالة العمل الفني (work of art) أو المستخدمين (السوق) في حالة مشروع التصميم (Design project). فالإهتمام بدراسة المتلقي/ الزبون (بيئته/ حاجاته/ مستوى دخله/ مستوى تعليمه / إلخ....) قبل الشروع في العمل التشكيلي من المهارات الأساسية التي لا غنى عن تعلمها واكتساب الخبرات فيها بممارستها.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

تمت الإشارة إلي ذلك في الإجابة على السؤال الثاني عن أهمية أن يلم التشكيلي بدءاً بالبيئات والمجتمعات وثقافاتها المتنوعة وذلك بتوفير الفرص للدارسين والمهتمين بالإنتقال لتلك البيئات والمجتمعات والتفاعل معها من جانب. وفي الجانب الآخر يجب أن توجه الدراسات البحثية والعلمية لإستقراء وسبر غور الموروث الثقافي للمجتمعات السودانية وتوثيقها في شكل مراجع علمية تمكن من الرجوع إليها عند الحوجة خاصة في الجامعات والمراكز البحثية. فمن المؤسف أن الا تجد الجهود البحثية الكبيرة التي قام بها الطلاب والباحثين والخبراء في السودان الإهتمام بالطباعة والنشر فالسفر والزيارات والتفاعل مع المجتمعات السودانية بالرغم من

أهميته قد لا يتوفر للكثيرين، وهو وحده غير كاف فالمجتمعات الإنســـانية بطبيعتها متغيرة لذا يجب التوثيق المتواصل حتى لا يحدث انقطاع يضر بالتواصل المطلوب.

وبالطبع التشكيلي المشبع بصريا وثقافيا بموروثات مجتمعة وعناصرها المختلفة قادر على عكس ذلك الثراء في إنتاجه ولابد. عليه لاغنى عن وجود سياسات استراتيجية تشجع ذلك النوع من الإنتاج التشكيلي الثري بالمعطيات الثقافية وتوظيفه للأغراض المختلفة من تعليم وترويج سياحي وعمارة ومنتجات وخلافه.

البروفيسور: على محمد عثمان محجوب

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

كل المضامين التي تحملها الرسالة المرئية التي يعدها التشكيليون.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

المفاهيم الإنسانية متعددة منها ما هو ثقافي وما هو إجتماعي وما هو نفسي وما نفعي وما هو ما يجمع بين بعض او كل ما زكر.

3- دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

هذا يتوقف على حذق التشكيلي لعمله موضوعياً وتقنياً والجمع بينهما لإيجاد كل واحد يعبر عن واحد أو أكثر من مكونات الثقافة.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

- أن يوجد مفهوم او موضوع مشترك بينهما يفهمه الثاني ويسوقه الأول
- أن تكون الرموز المستخدمة واضحة أو يمكن للمتلقي إستنتاجها بسهولة.
- أن يسعى النحات لرفع مستوى المتلقي بتجاوز الأفكار والمواضيع السازجة.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

– التراجع في الإنتاج مؤشر أما لغياب المنتج أو عجزه عن الإنتاج لاسباب مختلفة منها حصوله على المواد الخام أو تعارض ما ينوي إنتاجه مع ثقافة المجتمع.

– أما التراجع في قبول الأعمال فأسبابه واضحة، عدم قبول المنتج لبعده عن إدراك المتلقي وبالتالي فقد الدافع للإنتاج، تعارض مفاهيم المتلقي مع مفاهيم المنتج.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

ليس بالضرورة لكن ذلك يتوقف على:

– مدى عمق ثقافة كل دارس

– مدى إدراكهم وقدراته على تطويع الظروف والبيئة الأكاديمية لخدمة أهدافه.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

– مدى إقبال المتلقين له

– مدى عمق ممناقشة المتلقي مع المنتج حول العمل المقدم.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

– إما بإنتاج أعمال مصدرها ثقافة المنتج.

– سعي المنتج للجمع بين واحد او أكثر من تلك الثقافات ويتوقف ذلك على محتوى الرسالة والموضوع قيد الإنتاج.

الدكتور: حيدر عبد القادر أبكر

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

القيم، المثل العليا، الإنسانية، الحرية، العدالة، المشاركة، الجمال، الإعتزاز، التناسق، الأصل.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

- من خلال عكس القيم الجمالية والأخلاقية.

- التعبير بما يتصل بالهوية او البيئة أو العادات والتقاليد الموروثة.

- تناول الموضوعات الفنية ضمن مفاهيم التطور والحداثة التي تعزز الإبتكار.

3- دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

هي مجموعة ثقافات متباينة جزيئاً تثري التنوع في الموضوعات الفنية من خلال الفلكولور، النمط الحياتي للإنسان من خلال البيئة، الأدوات والآلات...الخ.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

- مراعاة القيم الأخلاقية قبل القيم الجمالية فقط.

- إتباع أساليب مستترة غير مباشرة في التعبير عن بعض الموضوعات الحساسة والتي ربما تتعارض مع المعتقدات.

- الإهتمام بالموضوعات ذات الصلة بالثقافة القومية المحلية من شأنها التأثير إيجاباً على المتلقي.

- تناول الموضوعات بمهنية وفلسفة ومعرفة كافية بمرجعيات الموضوع.

- إتخاذ أساليب جديدة مبتكرة.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

– ضعف المضمون القيمي او الجمالي من خلال الرسائل الموجهه.

– التنميط بالأساليب غير المتجددة.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

لا.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

من خلال تفاعل المتلقي، من خلال الثراء والنقد.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

عكس ما يدور في السودان من تنوع على مستوي الألوان، الأشكال، الخطوط، النقوش، الشلوخ، المناسبات (بمعني أشمل يمكن التركيز على الأشياء ذات الخصوصية المحلية التي لا تتوفر في منطقة أخرى) هذا قد يسهم الإثراء.

البروفيسور: سليمان يحي محمد

1– ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

الفن تعبير ذاتي وموضوعي. فهو يعبر عن مشاعر واحاسيس وأفكار المبدع. والفنان ابن بيئته بشقيها الطبيعي والاجتماعي أي إنه منها وبها واليها. بل هو جزء منها. فالطبيعة هي مصدر إبداعه ولكنه كائناً إجتماعياً، فلابد أن يكون تعبيره متصل بقضاياه وعاكساً لها وفقاً لرؤيته الخاصة لها، الأمر الذي يجعل منه قائداً ثقافياً وإجتماعياً مستغلاً في ذلك مخزونه المعرفي مقروناً بتجاربه المتراكمة الفاشلة منها والناجحة، حيث يلعب خياله الإبتكاري مسنوداً بذاكرته دورا كبيرا، الأمر الذي يمكنه من إيجاد معالجات فنية للخامات التي يستخدمها بصورة

تتناسب منطقياً مع تصميم مفرداته التشكيلية بما يحقق له ولو بعضاً من رضاه وجزءاً من تطلعاته، بالتالي فإنه يمكن أن يقدم رسائل عديدة ومختلفة لمحيطه البيئي الممتد طبيعياً أو إجتماعياً.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

التذوق مرتبط بدرجة الإستيعاب ومستوى النقد فلو لا إختلاف الأذواق لبارت السلع بالتالي فإن المسألة مرتبطة بمستوي الوعي والإدراك الفني.

3- دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

الثقافة هي الملهم الحقيقي للفنان المبدع لأن من يعرف ليس كمن يجهل نفسه.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

ان تتوفر فيه القيم الجمالية في ارتباطها بعناصر ومكونات العمل الفني والمكونات كالخامة والكتلة والحجم والخطوط والمساحات والضوء والظل والاداة والاسلوب والموضوع (المضمون أي الفكرة المعبر عنها) واللون والنتوءات (السطح البارز أو الغاءر) اما العناصر فهي النسبة والتناسب والانسجام والتنافر والسيطرة واسلوب المعالجة والتدرج والمحدودية واللانهائية والتدرج والتوازن والتلوين وغير ذلك.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

قلة الممارسة وضعف الاطلاع لنتمية الفكر المعرفي والابتعاد عن العمل الفني واهمال قضايا التشكيل.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

نعم لانعدام عنصر التجديد والدهشة وتكرار المفردات البصرية.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

الفنان المبدع منتج ومتلقي أي ناقد لعمله فمتى ما احس بأنه وصل مرحلة شعر فيها بالتحقق. هذا مع أهمية معرفة مستوى اعجاب الجمهور بعمله(ضرورة اقامة المعارض).

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

الغوص في عمق الثقافة السودانية والتجول في تلافيفها والتشبع بها واستخدامها أو استيحاءها أو استلهامها أو توظيفها أو عكسها في العمل الفني بعد دراستها جيدا (الرحلات) وتحليلها بدقة، الفنان السوداني يقف على إرث ثقافي حضاري ضخم فكيف له أن يستعين به أو يستفيد منه في تطوير فنه (أهمية مادة الدراسات السودانية).

الدكتور: عوض عيسى عوض عمر

1- ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

كل المضامين أي علي حسب.

2- كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

غير واضح.!!! صياغة إصلاحية أدبية غير محددة (مصطلحات فضفاضة؟ أكثر من كونه يخدم هدف بعينه.

3- دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

في اعتقادي يمكن عكس السؤال الي دور العمل او النتاج الابداعي في الثقافة. و بعيدا عن مصطلح الجودة.

4- ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

أن يتقبله هو فقط بإعتباره أول متلقي.

5- كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

يمكن أن يكون نسميه عدم وعي، اهتمام انشغال له مسبباته الاخري غير مرتبطة بالفن ذاته ولكن لا يمكن أن نسميه تراجع لان الفن قيمة والقيم لا تتغير نعود إليها ولو بعد حين.

6- هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

يمكن كما ذكرت (لدارسين) لانهم مرتبطين ببئية وتحكمها مطلوبات محددة للعمل، لكن (الفنان) يختلف كإختلاف البصمات نتاجه خلق جديد حتي وإن كان متشارك.

7- كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

عندما يقوم بعرض تجربته علي المتلقي.

8- كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

فن بلا ثقافة لا يعني شئ وكل الثقافات تجتمع في الفنون.

عرض ومناقشة وتحليل أسئلة المقابلات: لقد أجري الدارس عدد من المقابلات مع مختصين كأداة للدراسة وفيما يلي حصيلة الأجوبة على الأسئلة وتحليلها ومناقشتها:

السؤال الأول: ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

يقول صلاح الطيب أن الفن يتضمن معاني إنسانية عميقة وأن الحياة لا يمكن ان تستمر وترتقي دون الفنون، فالفن مرتبط بالحياة ارتباطاً وثيقاً.

ويقول حسين جمعان على الفنان عكس أعماله من خلال المضامين التى مصادرها (البرية – الإنسان) واقصد بالبرية (الطبيعة) والإنسان بكل إنفعالاته وثقافته وإنجازه.

ويقول عبد الباسط الخاتم أن أهم الرسائل التي يعالجها الفنان من خلال إسلوبه الفني وإبداعه المتفرد الذي يتأسس على موروثات متعددة وتجارب متنوعة في حياة وفكر وثقافة المبدع.

ويقول عمر أحمد الخليفة **أن** الفن التشـكيلي بتعريفه الحديث (الفنون والتصـميم) تعددت مجالاته ومواضـيعه وبالتالي تعددت مضـامين رسـائله التي تهدف لإثراء حياة الناس وتكييف بيئاتهم عبر منتجات تحمل رسـائل ذات مضـامين تربوية تعليمية ومضـامين ترويجية ومضـامين ثقافية تربط الإنسـان بمجتمعه وتراثه وعقيدته.

ويقول على محمد عثمان إن المضامين التي تحملها الرسالة المرئية هى التي يعدها التشكيليون.

ويقول سليمان يحى محمد أن الفنان ابن بيئته بشقيها الطبيعي والاجتماعي بل هو جزء منها. فالطبيعة هي مصدر إبداعه وعاكسا لها وفقا لرؤيته الخاصة.

*** رأي الدارس حول السؤال الأول: ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟**

الفن يتضمن معاني إنسانية عميقة مرتبطة بالحياة إرتباطاً وثيقاً، وعلى الفنان عكس أعماله من خلال المضامين التى مصدرها الطبيعة والإنسان بكل إنفعالاته وثقافته وإنجازه، ومن أهم الرسائل التي يعالجها الفنان من خلال إسلوبه الفني وإبداعه المتفرد بموروثات متعددة وتجارب متنوعة، فالفن التشكيلي تعددت مجالاته التي تهدف لإثراء حياة الناس وتكييف بيئاتهم عبر منتجات تحمل رسائل ذات مضامين تربوية تعليمية وثقافية تربط الإنسان بمجتمعه وتراثه وعقيدته.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال الاول، وترى هذه المجموعة وتتفق حول موضوع مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى.

خلاصة القول يبدو في إجابات (عينة الدراسة) ان هنالك شبه اجماع واتفاق بأن المضامين والرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى تحمل رسائل ذات مضامين تربوية تعليمية وثقافية تربط الإنسان بمجتمعه وتراثه وعقيدته.

السؤال الثاني: كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

يقول صلاح الطيب هنالك مجموعة من العوامل التي تساعد على إنفتاح وتداخل التذوق المرئي كالثقافة الفنية وهي مجموع من الخبرات التي تتصل بالقيم الفنية والجمالية، فالعمل الفني الجيد يتحقق عن طريق الوحدة الكلية بين الشكل والمضمون.

ويقول حسين جمعان أن التذوق الفني جزء لا يتجزأ من المفاهيم الإنسانية الراقية التي تبحث عن مدخل لحياة الإنسان وهذا الكون الرحب.

ويقول عبد الباسط الخاتم إن جوانب الإتفاق بين طبائع وملكات الناس كبيرة وبها شي ليس بالقليل من التشابه فالمجتمعات تمر بنفس مراحل التطور في كل أرجاء العالم.

ويقول عمر أحمد الخليفة الإتساع في مساحات التعبير والإتصال والمنافع في الفن التشكيلي بتخصصاته المختلفة هو ما يميزه عن غيره من المجالات الأخرى.

ويقول على محمد عثمان المفاهيم الإنسانية متعددة منها ما هو ثقافي وإجتماعي ونفسي ونفعي ومنها ما يجمع بين بعض أو كل ما ذكر.

ويقول حيدر عبد القادر من خلال عكس القيم الجمالية والأخلاقية والتعبير عنها بما يتصل بالهوية أو البيئة أو العادات والتقاليد الموروثة ضمن مفاهيم التطور والحداثة التي تعزز الإبتكار.

ويقول سليمان يحى محمد التذوق مرتبط بدرجة الإستيعاب ومستوى النقد مرتبط بمستوي الوعي والادراك الفني.

*** رأي الدارس حول السؤال الثاني: كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟**

هنالك مجموعة من العوامل التي تساعد على إنفتاح وتداخل التذوق المرئي وهي الخبرات التي تتصل بالقيم الفنية والجمالية، فالعمل الفني الجيد يتحقق عن طريق الوحدة الكلية بين الشكل والمضمون، والتذوق الفني جزء لا يتجزأ من المفاهيم الإنسانية التي تبحث عن مدخل لحياة الإنسان وهذا الكون الرحب، فإن جوانب الإتفاق بين طبائع وملكات الناس كبيرة وبها شي ليس بالقليل من التشابه فالمجتمعات تمر بنفس مراحل التطور في كل أرجاء العالم والإتساع في مساحات التعبير والإتصال والمنافع في الفن التشكيلي بتخصصاته المختلفة هو ما يميزه عن غيره من المجالات الأخرى، منها ما هو ثقافي وإجتماعي ونفسي ونفعي ومنها ما يجمع بين بعض أو كل ما ذكر والتعبير عنها بما يتصل بالهوية ضمن مفاهيم التطور والحداثة التي تعزز الإبتكار فالتذوق مرتبط بدرجة الإستيعاب ومستوى النقد مرتبط بالوعي والادراك الفني.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال الثانى، وترى هذه المجموعة وتتفق حول موضوع إمكانية إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية مرتبطة بالخبرات التي تتصل بالقيم الفنية والجمالية، فالعمل الفني الجيد يتحقق عن طريق الوحدة الكلية بين الشكل والمضمون، والتعبير عنها بما يتصل بالهوية ومفاهيم التطور والحداثة التي تعزز الإبتكار، فالتذوق مرتبط بدرجة الإستيعاب ومستوى النقد مرتبط بالوعي والادراك الفني.

خلاصة القول يبدو في إجابات (عينة الدراسة) ان هنالك شبه اجماع واتفاق بأن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية.

السؤال الثالث: دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

يقول صلاح الطيب الثقافة السودانية لها دوراً هاماً في تكامل الجودة الإبداعية وذلك من خلال توحيد وصهر قبائله المتعددة في بوتقة واحدة فقد قدم كل جزء في السودان مفردات ثقافية وتمازجت في تكامل مبهر وإبداعاً في كل الأعمال الفنية المنتجة ويظهر فيها الأثر الكبير والدرجة العالية من التناغم الثاقفي بين معظم شرائح المجتمع السوداني.

ويقول حسين جمعان دور الثقافة السودانية يتأتى من الثقافة الذاتية للفنان، وبما أن السودان بمناخاته الثقافية المتنوعة وأقاليمه المختلفة نجد هذا الثراء العظيم فهو المعين الذي نستقي منه كل شمائل الإبداع المختلفة في الثقافة بكل ضروبها وأشكالها.

ويقول عبد الباسط الخاتم الثقافة السودانية ثرية وغنية في جوانبها المختلفة ونظراً للمنطقة التي يحتلها السودان في قلب افريقيا ويتمدد ويتصل بمناخ عربي وأجناس أخرى مختلطة أثرت على الفرد السوداني وعلى المجتمع ومكنت المبدع من تضمين بعض أساليب التقنيات المختلفة المتداولة والمستخدمة ضمن ثقافات من محيطه المترامي الأطراف، وعلى أن جهداً يبذل من قبل الفنان لتأصيل أعماله وصبغها بصبغته الخاصة.

ويقول عمر أحمد الخليفة الثقافة تشمل جميع الأنشطة الخاصة بالصناعات التقليدية والفنون الشعبية بموادها وتقنياتها ومراجعها الإبداعية. فالتشكيلي المشبع بتفاصيل موروثة الثقافي يمتلك مخزون بصري وتقني من حيث التباين والتنوع الكبيرين. فالتكامل يجب أن يتم بين التقنيات الرقمية الحديثة والتقنيات التقليدية الموروثة لتأصيل العمل ومواكبته للتشكيل المعاصر اقليميا وعالمياً.

ويقول على محمد عثمان هذا يتوقف على حذق التشكيلي لعمله موضوعياً وتقنياً والجمع بينهما لإيجاد كل يعبر عن واحد أو أكثر من مكونات الثقافة. ويقول حيدر عبد القادر هي مجموعة ثقافات متباينة جزيئاً تثري

التنوع في الموضوعات الفنية. ويقول سليمان يحى محمد الثقافة هي الملهم الحقيقي للفنان المبدع لأن من يعرف هو ليس كمن يجهل نفسه.

*** رأي الدارس حول السؤال الثالث: دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟**

إن الثقافة السودانية لها دوراً هاماً في تكامل الجودة الإبداعية وذلك من خلال توحيد وصهر قبائله المتعددة ونظراً للمنطقة التي يحتلها السودان في قلب افريقيا ويتمدد ويتصل بمناخ عربي وأجناس أخرى مختلطة أثرت على الفرد السوداني وعلى المجتمع ومكنت المبدع من تضمين بعض أساليب التقنيات المختلفة المتداولة والمستخدمة ضمن ثقافات من محيطه المترامي الأطراف في بوتقة واحدة، فقد قدم كل منها مفردات ثقافية وتمازجت في تكامل مبهر وإبداعاً في كل الأعمال الفنية المنتجة يظهر فيها الأثر الكبير من التناغم الثاقفي بين معظم شرائح المجتمع السوداني وذلك يتأتى من الثقافة الذاتية للفنان، وعلى أن جهداً يبذل من قبل الفنان لتأصيل أعماله وصبغها بصبغته الخاصة.فنجد هذا الثراء العظيم هو المعين الذي نستقي منه كل شمائل الإبداع المختلفة في الثقافة بكل ضروبها وأشكالها التى تشمل جميع الأنشطة الخاصة بالصناعات التقليدية والفنون الشعبية بموادها وتقنياتها ومراجعها الإبداعية لتأصيل العمل ومواكبته للتشكيل المعاصر إقليميا وعالمياً.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال الثالث، وترى هذه المجموعة وتتفق حول موضوع دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج يتوقف على حذق التشكيلي لعمله الفنى موضوعياً وتقنياً.

خلاصة القول يبدو في إجابات (عينة الدراسة) ان هنالك شبه اجماع واتفاق بأنه للثقافة السودانية دور كبير فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج.

السؤال الرابع: ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

يقول صلاح الطيب أصبح فن النحت من الفنون التي تعبر عن الأشياء بالأبعاد الثلاثية، فالمطلوب من النحات لكي يصبح إنتاجه الفني مقبولاً ربما يتمثل في إنتاج أعمال ترضي الذوق العام من حيث الواقعية والتجريدية وأن يكون العمل معبراً بصورة واضحة وذو مضمون حتى يتسنى للمتلقي أن يتأمله.

ويقول عبد الباسط الخاتم أن يكون عمله مقبولاً لديه عن فكرة حاملاً لإسلوبه وهنالك موجهات عامة حول وجوب أن يكون العمل أصيلاً غير مقلد.

ويقول عمر أحمد الخليفة يجب على التشكيلي (النحات) أن يكون واعياً بحاجات المتلقي فحاجات من يعيش في ظل بيئة حياتية أقل جودة وتنمية تختلف عن حاجات غيره ممن يعيش في ظروف حياتية أفضـــل، فعليه أن يســـاهم في محو الأمية التشـــكيلية من جانب ومن جانب أن يهتم بإبتداع أســـاليب موائمة لتحقيق قيم أو توصـيل مضـامين تسـهم في تعميق مفاهيم إيجابية تخدم المتلقي وتسـهم في تنمية بيئته بشـكل مباشـر أوغير مباشـــر بإعتبار أن الفنون والتصـــميم من مظاهر وأدوات المجتمعات الحديثة الضـــرورية والمهمة في خلق التفاعل الواعي المتطور بين الإنسان وبيئته ومجتمعه اللذان يشكلان ثقافته.

ويقول على محمد عثمان أن تكون الرموز المستخدمة واضحة أو يمكن للمتلقي إستنتاجها بسهولة وأن يسعى النحات لرفع مستوى المتلقي بتجاوز الأفكار والمواضيع السازجة.

ويقول حيدر عبد القادر مراعاة القيم الأخلاقية قبل القيم الجمالية فقط وإتباع أساليب مستترة غير مباشرة في التعبير عن بعض الموضوعات الحساسة أو التي ربما تتعارض مع المعتقدات والإهتمام بالموضوعات ذات الصلة بالثقافة القومية المحلية من شأنها التأثير إيجاباً على المتلقي من خلال إتخاذ أساليب جديدة مبتكرة.

ويقول سليمان يحي محمد أن تتوفر فيه القيم الجمالية في إرتباطها بعناصر ومكونات العمل الفني كالخامة والكتلة والحجم والخطوط والمساحات والضوء والظل والأداة والإسلوب والموضوع (المضمون أي الفكرة المعبر عنها) واللون والنتوءات (السطح البارز أو الغائر) اما العناصر فهي النسبة والتناسب والإنسجام والتنافر والسيطرة وإسلوب المعالجة والتدرج والمحدودية واللانهائية والتدرج والتوازن والتلوين وغير ذلك.

*** رأي الدارس حول السؤال الرابع: ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟**

المطلوب من النحات لكي يصبح إنتاجه الفني مقبولاً ربما يتمثل في إنتاج أعمال ترضي الذوق العام وأن يكون العمل معبراً بصورة واضحة وذو مضمون وأن يكون أصيلاً غير مقلد حتى يتسنى للمتلقي أن يتأمله، عليه لابد أن يكون النحات واعياً بحاجات المتلقي وعليه أن يساهم في محو الأمية التشكيلية من جانب ومن جانب أن يهتم بإبتداع أساليب موائمة تسهم في تعميق مفاهيم إيجابية تخدم المتلقي وتسهم في تنمية بيئته بشكل مباشر أوغير مباشـــر بإعتبار أن الفنون والتصـــميم من مظاهر وأدوات المجتمعات الحديثة الضـــرورية والمهمة في خلق التفاعل الواعي المتطور بين الإنسان وبيئته ومجتمعه اللذان يشكلان ثقافته.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال الرابع، وترى هذه المجموعة وتتفق حول المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى، أن يكون واعياً بحاجات المتلقي ويتمثل ذلك في إنتاج أعمال ترضي الذوق العام وأن يكون العمل معبراً بصورة واضحة وذو مضمون حتى يتسنى للمتلقي أن يتأمله ويتقبله لتكتمل العملية الإبداعية.

السؤال الخامس: كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

يقول صلاح الطيب العمل الفني يزدهر في الأزمنة والأوقات التي تهتم فيها الدولة بالشأن الثقافي وتشجع الإنتاج الفني بكل أنواعه، مما يوفر للفنان المناخ الملائم للإبداع والإنتاج ومع إنحسار تلك المقومات فسيكون هنالك تراجع.

يقول حسين جمعان إن الإنسان الذي نقوم بتقديم العمل له يحتاج لجهد المبدع في المجالات المختلفة، ليس في العمل بل فيما يحمله الإنسان من معارف لتقويم العمل.

ويقول عبد الباسط الخاتم حلات إنحسار النشاط الإبداعي مرتبطة بالأفراد أكثر من إرتباطها بالمجتمعات وفترات الكمون تلك وأسبابها فكرية وروحية وإجتماعية مرتبطة بالوضع الإقتصادي والسياسي في بعض الأحيان، كما أن فترات الحروب والضغوط الحياتية من الضنك والجفاف المادي والخواء الروحي يؤدي الى جفاف الفكر العليا.

ويقول عمر أحمد الخليفة في رأي أن الإنتاج التشكيلي كماً لم يتراجع عن ما كان عليه بسبب استمرار كلية الفنون في تخريج دفعات أكبر عدداً سنوياً، أما عن كمية إنتاج الأعمال الفنية في مجالي التصوير والنحت فتراجعت في كميتها بسبب تدهور بيئة المتلقي والتشكيلي نفسه الذي ضغطته الظروف الإقتصادية حيث أن كثير من المؤسسات التجارية والأجنبية قد أقفلت أبوابها أمام المعارض الفنية مقارنة بما كان عليه الحال في ثمانينيات وسبعينيات القرن المنصرم وذلك بسبب العقوبات الإقتصادية على السودان وإنحسار بيئة النشاط الثقافي المنفتح في السودان عامة.

وقد لا يكون ما ذكرت مبرراً لتوقف التشكيليون عن الإنتاج، إذ أن الفرص التي يتيحها سوق العولمة للتبادل التجاري خلقت سوق كبيرة للمبدعين في العالم لعرض وبيع أعمالهم خاصة مع توفر فرص التجارة والمعارض الألكترونية بالإضافة لوسائل التواصل الإجتماعي.

ويقول على محمد عثمان: التراجع في الإنتاج مؤشر أما لغياب المنتج أو عجزه عن الإنتاج لاسباب مختلفة منها حصوله على المواد الخام أو تعارض ما ينوي إنتاجه مع ثقافة المجتمع، أما التراجع في قبول الأعمال فأسبابه واضحة، عدم قبول المنتج لبعده عن إدراك المتلقي وبالتالي فقد الدافع للإنتاج، تعارض مفاهيم المتلقي مع مفاهيم المنتج.

ويقول حيدر عبد القادر: ضعف المضمون القيمي أو الجمالي من خلال الرسائل الموجهه، والتنميط بالأساليب غير المتجددة.

ويقول سليمان يحي محمد: قلة الممارسة وضعف الإطلاع لتنمية الفكر المعرفي والإبتعاد عن العمل الفني وإهمال قضايا التشكيل.

*** رأي الدارس حول السؤال الخامس: كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟**

العمل الفني يزدهر في الأزمنة والأوقات التي تهتم فيها الدولة بالشأن الثقافي وتشجع الإنتاج الفني بكل أنواعه، بما يوفر للفنان المناخ الملائم للإبداع والإنتاج ومع إنحسار تلك المقومات سيكون هنالك تراجع، قد يكون هذا التراجع أحياناً مرتبط بالأفراد أكثر أو تعارض ما ينوي إنتاجه مع ثقافة المجتمع، وفترات الكمون تلك أسبابها فكرية وروحية وإجتماعية مرتبطة بالوضع الإقتصادي والسياسي في بعض الأحيان، حيث أن كثير من المؤسسات التجارية والأجنبية قد أقفلت أبوابها أمام المعارض الفنية مقارنة بما كان عليه الحال في ثمانينيات

وسبعينيات القرن المنصرم وذلك بسبب العقوبات الإقتصادية على السودان وإنحسار بيئة النشاط الثقافي المنفتح في السودان عامة، وأيضاً قلة الممارسة وضعف الإطلاع لتنمية الفكر المعرفي والإبتعاد عن العمل الفني وإهمال قضايا التشكيل.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال الخامس، وترى هذه المجموعة وتتفق حول كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً، وأرجعت فترات الكمون تلك لأسباب فكرية وروحية وإجتماعية مرتبطة بالوضع الإقتصادي والسياسي في بعض الأحيان.

السؤال السادس: هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

يقول صلاح الطيب هنالك دارسين يتميزون بمقدرات فنية ومهارات فكرية عالية ولديهم القدرة على تطبيق المعارف في المجال الفني بحسن تدبير وإدراك عالي ويتميزون بالقدرة على التصرف والمهارة في إستخدام الأدوات الفنية وترجمتها الى واقع ملموس وتعتبر أعمالهم الفنية متفردة وذات مضامين معبرة وهنالك من الدارسين الذين تقل درجة مواهبهم ومقدراتهم الفنية ومنتوجهم الفني ضعيف الفكرة، فوجود هولاء الدارسين للفن التشكيلي في ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة، تجعل الفئة الثانية واقعة تحت تأثير الفئة الأولى وتصبح أعمالهم على مر الايام قريبة الشبه بأعمال المبدعين والى حد ما، فالبيئة المشتركة لها تأثير واضح على السمات الفنية لأعمال الدارسين، علماً بأن هنالك من الدارسين المبدعين الذين يحاولون توجيه أقرانهم الى سلوك نفس الأساليب التي يعتبرونها الأفضل والأمثل.

يقول حسين جمعان: لا أعتقد ذلك، فكل واحد له رؤيته لأعماله الإبداعية والتي تختلف بإختلاف الثقافة.

ويقول عبد الباسط الخاتم: ليس بالضرورة، بل ربما تكون أداة لجعلهم مختلفين في تناولهم للموضوعات والأساليب الفنية التي تؤكد عدم التكرار والتقليد حيث على الأستاذ قيادة الدارس والتجريب والمعالجات مع تشجيع إظهار روح المبدع ووجه نظره.

ويقول عمر أحمد الخليفة يوجد ما يعرف بثقافة المجال وهي تكتسب من خلال إنخراط مجموعة من الدارسين في بيئة مشتركة يتلقون فيها نفس المعلومات ويتعاملون بنفس المصطلحات العلمية وبالتالي يتطور لديهم نوع من الإنتماء للمجال بغض النظر عن تخصصاتهم الدقيقة وتقوى تلك الثقافة وفقا لمستوى التعرض لتلك العوامل المذكورة فعلى سبيل المثال في المجالات الإبداعية تهتم المؤسسات التعليمية بتوفير بيئة مشاركة وتفاعل أكبر بين الدارسين لرفد تلك الثقافة، والتي بالتأكيد توفر للدارسين فرص لتبادل الأفكار والتأثير والتأثر بالأساليب والتقنيات وحتى المعتقدات والمفاهيم في بعض الأحيان، ولكن هذا لايجعل أعمالهم مماثلة بمعنى متطابقة تطابقاً تاماً، لكن يمكن أن تحمل نوع من الروح المشتركة الناتجة عن ثقافة المجال التي أشرت لها أعلاه.

ويقول على محمد عثمان: يتوقف على مدى عمق ثقافة كل دارس ومدى إدراكه وقدراته على تطويع الظروف والبيئة الأكاديمية لخدمة أهدافه.

ويقول سليمان يحي محمد: نعم لانعدام عنصر التجديد والدهشة وتكرار المفردات البصرية.

يقول عوض عيسى عوض يمكن كما ذكرت (الدارسين) لانهم مرتبطين بيئية وتحكمها مطلوبات محددة للعمل. لكن (الفنان) يختلف كاختلاف البصمات نتاجه خلق جديد حتي وان كان متشارك.

*** رأي الدارس حول السؤال السادس: هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟**

هنالك دارسين يتميزون بمقدرات فنية ومهارات فكرية عالية ولديهم القدرة على تطبيق المعارف في المجال الفني بحسن تدبير وإدراك عالي ويتميزون بالقدرة على التصرف والمهارة في إستخدام الأدوات الفنية وترجمتها الى واقع ملموس وتعتبر أعمالهم الفنية متفردة وذات مضامين معبرة، فوجود هولاء الدارسين للفن التشكيلي في ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة، تجعل الفئة الثانية واقعة تحت تأثير الفئة الأولى، فيوجد ما يعرف بثقافة المجال وهي تكتسب من خلال إنخراط مجموعة من الدارسين في بيئة مشتركة، فعلى سبيل المثال في المجالات الإبداعية تهتم المؤسسات التعليمية بتوفير بيئة مشاركة وتفاعل أكبر بين الدارسين لرفد تلك الثقافة، والتي بالتأكيد توفر للدارسين فرص لتبادل الأفكار والتأثير والتأثر بالأساليب والتقنيات وحتى المعتقدات والمفاهيم في بعض الأحيان، ولكن هذا لايجعل أعمالهم مماثلة بمعنى متطابقة تطابقاً تاماً، لكن يمكن أن تحمل نوع من الروح المشتركة الناتجة عن ثقافة المجال، ويتوقف ذلك على مدى عمق ثقافة كل دارس وإدراكه وقدراته على تطويع الظروف والبيئة الأكاديمية لخدمة أهدافه.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال السادس، وترى هذه المجموعة وتتفق حول أن وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة لا تجعل أعمالهم متماثلة، فكل واحد له رؤيته الإبداعية لأعماله والتي تختلف بإختلاف قاعه الثقافى.

السؤال السابع: كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

يقول صلاح الطيب أن يكون لديه قدراً وافراً من الثقافة الفنية التي تتصل بمعنى الفن والجمال أي أن يكون ناقداً ومتذوقاً وذو ثقافية بصرية وهي خبرة العين بالمرئيات حتي يتسنى له الحكم على كل الأعمال الإبداعية وإبداء ملاحظاته بفاعلية وفهم وإدراك.

يقول حسين جمعان: كلما زاد الوعي الثقافي بروافده عند الفنان يكون تقويم الذي امامه في يد آمنة للإنصاف.

ويقول عبد الباسط الخاتم عندما تتطابق صورة العمل النهائية مع الصورة الذهنية التي ينطلق منها الفنان.

ويقول عمر أحمد الخليفة التشكيلي فناناً كان أم مصمماً لا يستطيع تقييم منتجه وتقويمه لاحقاً إلا بعد أن يتم التفاعل معه من قبل المتلقين في حالة العمل الفني أوالمستخدمين في حالة مشروع التصميم.

يقول على محمد عثمان: مدى إقبال المتلقين له ومدى عمق مناقشة المتلقي مع المنتج حول العمل المقدم.

يقول حيدر عبد القادر: من خلال تفاعل المتلقي.

ويقول سليمان يحي محمد: الفنان المبدع منتج ومتلقي أي ناقد لعمله فمتى ما احس بأنه وصل مرحلة شعر فيها بالتحقق. هذا مع أهمية معرفة مستوى اعجاب الجمهور بعمله(ضرورة اقامة المعارض).

يقول عوض عيسى عوض: عندما يقوم بعرض تجربته علي المتلقي.

*** رأي الدارس حول السؤال السابع: كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟**

كلما زاد الوعي الثقافي بروافده المختلفة عند الفنان يتسنى له الحكم على كل الأعمال الإبداعية وإبداء ملاحظاته بفاعلية وفهم وإدراك خصوصاً عندما تتطابق صورة العمل النهائية مع الصورة الذهنية، فالتشكيلي فناناً كان أم مصمماً لا يستطيع تقييم منتجه وتقويمه إلا بعد أن يتم التفاعل معه من قبل المتلقين في حالة العمل الفني أو

المستخدمين في حالة مشروع التصميم، هذا مع أهمية معرفة مستوى إعجاب الجمهور بعمله من خلال إقامة المعارض.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال السابع، وترى هذه المجموعة وتتفق حول كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى يتم من خلال تقبله الذاتى فى المرحلة الأولى ومن ثم تقبل المتلقى، وبذلك يتحقق نجاح العمل الإبداعى.

السؤال الثامن: كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

يقول صلاح الطيب: التنوع الثقافي الذي يذخر به السودان والذي يتعدد ويتنوع بأساليبه ومفاهيمه بعدد قبائله ويتوحد وينصهر في بوتقة واحدة، يمكن أن يسهم في حشد الكثير من المفاهيم والرؤى والأساليب التي من خلالها تتبلور الأفكار الخلاقة المبدعة والتي تضيف قيماً إبداعية تلبي طموحات الإرتقاء بنوع العمل الفني

يقول حسين جمعان: إن التنوع الثقافي فى السودان وبمناخاته المتعددة وقبائله وعاداته وتقاليده مجالاً لإثراء قيمة العمل الفنى ووسائط الإبداع الأخرى المتنوعة وتضاريسه المتباينه مرتعاً خصباً وذخيرة عظيمة لمائدة غنية لنهم أهل الفن، والمبدع التشكيلي وفي المقام الأول أهل النحت.

يقول عبد الباسط الخاتم: التنوع الثقافي الذي يزخر به السودان هو معين غني يغذي المخيلة ويتيح الفرصة لمشاهدة الطبيعة وتنوعاتها وكنوزها الطبيعية.

يقول عمر أحمد الخليفة: أهمية أن يلم التشـــكيلي بدءاً بالبيئات والمجتمعات وثقافاتها المتنوعة وذلك بتوفير الفرص للدارسـين والمهتمين بالإنتقال لتلك البيئات والمجتمعات والتفاعل معها من جانب. وفي الجانب الآخر يجب أن توجه الدراسات البحثية والعلمية لإستقراء وسبر غور الموروث الثقافي للمجتمعات السودانية وتوثيقها في شـكل مراجع علمية يمكن الرجوع إليها عند الحوجة خاصـة في الجامعات والمراكز البحثية، فالمجتمعات

الإنســانية بطبيعتها متغيرة لذا يجب التوثيق المتواصــل حتى لا يحدث إنقطاع يضــر بالتواصــل المطلوب، فالتشكيلي المشبع بصرياً وثقافياً بموروثات مجتمعة وعناصره المختلفة قادراً على عكس ذلك الثراء في إنتاجه.

يقول على محمد عثمان: بإنتاج أعمال مصدرها ثقافة المنتج أو سعي المنتج للجمع بين واحد أو أكثر من تلك الثقافات ويتوقف ذلك على محتوى الرسالة والموضوع قيد الإنتاج.

يقول حيدر عبد القادر ابكر: عكس ما يدور في السودان من تنوع ويمكن التركيز على الأشياء ذات الخصوصية المحلية التي لا تتوفر في منطقة أخرى فهذا قد يسهم فى الإثراء.

ويقول سليمان يحي محمد: الغوص في عمق الثقافة السودانية وإستخدامها وتوظيفها أو إستلهامها وعكسها في العمل الفني بعد دراستها جيداً وتحليلها بدقة.

يقول عوض عيسى عوض: فن بلا ثقافة لا يعني شئ وكل الثقافات تجتمع في الفنون.

*** رأي الدارس حول السؤال الثامن: كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟**

يمكن الإستفادة من التنوع الثقافي بإستقراء وسبر غور الموروث الثقافي للمجتمعات السودانية المتعددة وإستخدامها وتوظيفها أو إستلهامها وتوثيقها من خلال المفاهيم والرؤى والأساليب التي تبلور الأفكار الخلاقة وتضيف قيماً إبداعية تلبي طموحات الإرتقاء بنوع العمل الفني، وعكس ما يدور من تنوع ويمكن التركيز على الأشياء ذات الخصوصية المحلية التي لا تتوفر في منطقة أخرى فهذا قد يسهم فى الإثراء، فالمجتمعات الإنسانية بطبيعتها متغيرة لذا يجب التوثيق لها حتى لا يحدث إنقطاع يضر بالتواصل المطلوب، فالتشكيلي المشبع بصرياً وثقافياً بموروثات مجتمعة وعناصره المختلفة قادراً على عكس ذلك الثراء في إنتاجه.

تؤكد معظم (عينة الدراسة) وتؤمن في إجاباتها على السوال الثامن، وترى هذه المجموعة وتتفق حول أنه يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى.

الفصل الرابع

نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات

الفصل الرابع – نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات

أولاً: نتائج الدراسة: وقد أسفرت نتائج الدراسة عن الأتي:

1- تعتبر الأحداث المجتمعية أحد أهم مكونات الثقافة المؤثرة على إنتاج العمل الفني لدى النحات فهي تمثل المرجعية ومصدر الإلهام وتشجع على الإبتكار والإبداع.

2- التعددية الثقافية فى السودان يمكن أن تكون عاملاً فعالاً في تأكيد المعرفة بالهوية والتأصيل من خلال إستخدام الرموز ذات الصفة والهيأة المتمثلة في الألوان والتفاصيل والمدلولات والأشكال.

3- يعتبر الموروث الثقافي والحضارى فى السودان وعلى مر التاريخ مصدراً مهماً للإلهام، حيث يتوجب علي النحات الإستفادة منه لأنه يمثل الهوية الثقافية السودانية المعاصرة.

4- يمكن أن يلعب النحات دوراً مهماً وعظيماً في التعريف بالعادات والتقاليد، عليه يمكن أن يكون إستخدام هذا الموروث الثقافي في فن النحت كأحد أهم الوسائل للتعريف بالثقافة السودانية لتميزه وتفرده وما يحتويه من عوامل الجذب سواء كان في الشكل أو المضمون.

5- التعددية الثقافية فى السودان يمكن أن تسهم فى عملية الإدراك الجمالى شريطة رسوخ القيم البصرية التي تعبر عن القاع الثقافى في أذهان الناس.

6- يمكن للنحات إستلهام رموزه وعناصره من خلال المشاهدات البصريه التى تمكنه من تحويل المفاهيم المادية إلى معنوية.

7- السودان هو الرقعة التي إجتمعت فيها كل الأطياف القبلية والعرقيات المختلفة والتى حملت ثقافات متعددة في مكان واحد فصارت معين لكل ضروب الفن التشكيلي.

8- العمل الفني لا يعود فقط الى عناصره التقنية والفنية، ولكن فى الأساس يعود الى جذوره الثقافية وهويته.

9- تتميز الثقافة المادية بما تحتويه من جمال الأشكال والألوان ورموز هي الأقرب لوجود عناصرها بين الناس ومعرفتهم البصرية المرتبطة بها وبكل أنشطة العقل الجمعى من دلالات قومية.

10- الثقافة الشعبية عموماً تلفت إنتباه النحات لأهميتها والإستفادة منها في إستلهام أعمال فنيه علماً بأنها من ضمن الموروثات الثقافية التي تثري وتعزز من الأعمال التشكيلية.

ثانياً: التوصيات: أسفرت الدراسة على النتائج التي تم ذكرها ويوصي الباحث بما يلي:

1- توسيع الدراسة الحالية لتشمل دراسة خصائص أعمال النحت السودانى والتعرف على علاقته بالثقافات المحلية.

2- التركيز على إنتاج أعمال نحت تحمل مفاهيم ذات قيم ودلالات ثقافية متعددة.

3- الإهتمام بحفظ وعرض الموروث الثقافي السوداني وتعريف الأجيال الجديدة به والإستفادة منه.

4- إجراء دراسات وبحوث في التعددية الثقافية السودانية.

5- التعريف بالتعددية الثقافية السودانية وما تحمله من قيم جمالية تجعلها مصدر من مصادر الفنون التشكيلية الأصيلة التي تعزز شكل ومضمون العمل الفنى.

6- الإهتمام بإجراء دراسات تسهم فى دعم الجانب الثقافي والمعرفي لدى الفنان والمتلقي.

ثالثاً: المقترحات: يقترح الدارس أن يهتم الدارسين بما يلي:

1- إنعكاسات التنوع الثقافى فى السودان على الفنون التشكيلية.

2- إمكانية الإستفادة من التنوع الثقافي في إثراء العمل الفني لتحقيق السلام العادل.

3- دور الثقافة السودانية في تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعي.

المراجع

المراجع العربية والأجنبية:

المراجع العربية:

1- إبراهيم محمد العوام، 2013م، **نسق الفكر في الجمال**، الجزء الأول، ط1، كتاب الخرطوم الجديدة، سلسلة ال100كتاب ولاية الخرطوم، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر.

2- أجنر فوج، 2005م، **الإنتخاب الثقافى**، ط1، ترجمة شوقى جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

3- أحمد عبدالعال، 1999م، **تاريخ وتطور الحركة التشكيلية السودانية**، بيروت: كتاب معرض الفن التشكيلي العربي الحديث،.

4- أرنولد هاوزر، 2005م، **الفن والحياة الاجتماعية**، الجزء الأول، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

5- أندرو إدجار، 2009م، **موسوعة النظرية الثقافية**، ط1، ترجمة هناء الجوهرى، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

6- تيرى إيجلتون، 2012م، **فكرة الثقافة**، ترجمة شوقى جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

7- ثروت عكاشة، 1992م، **فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين**، الدار المصرية اللبنانية.

8- جون توملينسون، 2008م، **العولمة والثقافة**، ترجمة إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت.

9- جون ديوي، 1969م، **الفن خبرة**، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة،.

10- دنيس كوش، 2007م، **مفهوم الثقافة فى العلوم الاجتماعية**، ط1، ترجمة منير السعيدانى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

11- راسيل جاكوبى، 2002م، **نهاية البوتوبيا – السياسة والثقافة فى زمن اللامبلاة**، ط1، المجلس الوطنى للثقافة والآداب.

12- رمسيس يونان، 1969م، **دراسات في الفن**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

13- رمضان الصباغ، 1997م، **في التفسير الأخلاقي والإجتماعي للفن**، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر.

14- رينيه عتيق، 2009م، **الهوية والديمقراطية فى عالم شمولى**، ط1، جروس برس للنشر، بيروت.

15- زينب عبد الله محمد، 2008م، **الزى والزينة عند قبائل البقارة**، ط1، قاف لخدمات الطباعة.

16- سيد حامد حريز، 2010م، **دراسات في الفولكور التطبيقي الإفريقي**، ترجمة محمد المهدي بشري، حصاد للطباعة والنشر، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم.

17- شاكر عبد الحميد،2001م، **التفضيل الجمالي . دراسة سيكولوجية للتذوق الفني**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

18- سوزان بينيت، 1995م، **جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحي**، ترجمة سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة.

19- شوقى جلال، 2006م، **الأصول الثقافية للمعرفة البشرية**، ط1، هيئة أبوظبى للثقافة والتراث.

20- صبحي الشارونى، 1994م، **فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهريين**، ط1، الدار المصرية اللبنانية.

20- صلاح حسن عبدالله، 2005م، **مساهمات في الأدب التشكيلي**، مؤسسة أروقة للثقافة والفنون.

21- عبد الرحمن المصري و شوقي شوكينى، 1990م، **فن النحت**، أربد الأردن، دار الأمل.

22- عبد الفتاح رياض، 2000م، **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط4، دارالنهضة العربية، القاهرة.

23- عبدالرحمن منيف، 2007م، **بين الثقافة والسياسة**، ط4، الموسسة العربية للدراسات والنشر.

24- عفيف بهنسي، 1972م، **الثورة والفن**، وزارة الإعلام ومطبعة ثتيان، بغداد.

25- عنايات المهدي، 1994م، **فن إعداد وزخرفة الخزف**، مكتبة إبن سينا، القاهرة.

26- غيورغى غاتشف، 1990 م، **الوعي والفن- دراسات في تاريخ الصورة الفنية**، ترجمة نوفل نيوف.

27- فاروق بسيونى، 1995م، **قراءة اللوحة فى الفن الحديث**، ط1، دار الشروق، القاهرة.

28- فهمي جدعان، 1985م، **نظرية التراث**، الأردن، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع.

29- فوزي العنتيل،1987م، **الفولكلور ماهو؟** دراسات في التراث الشعبي، ط2، دار المسيرة، مكتبة مدبولي، القاهرة.

30- قاسم حسين صالح، 1983م، **سيكولوجية إدراك اللون والشكل**، المكتبة العصرية، صيدا لبنان.

31- محسن محمد عطية، 1997م، **الفن والحياة الإجتماعية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

32- محمد البسيونى، 2002م، **الفن فى القرن العشرين**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.

33- محمد خضر عبد المختار، 2011م، **التفكير النمطى والإبداعى**، ط1، مركز تطوير الدراسات العليا والبحوث، القاهرة.

34- محمد عزيز نظمي، 1985م، **الإبداع الفني**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر.

35- محمود البسيوني، 1985م، **العملية الإبتكارية**، ط2، عالم الكتب للنشر، القاهرة.

36- مختار العطار، 2000م، **الفنون الجميلة**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

37- مصرى عبدالحميد حنورة، 1985م، **سيكولوجية التذوق الفنى**، دار المعارف، القاهرة.

38- مصطفى سويف، 1981م، **الأسس النفسية للإبداع الفني**، دار المعرف، القاهرة.

39- مصطفى كاب الرفيق، 2013م، **الفنون التشكيلية فى حضارة السودان القديم**، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، الخرطوم.

40- ميشيل فوكرو، 2009م، **التحليل الثقافى**، ترجمة أحمد أبوزيد، مكتبة الأسرة، القاهرة.

41- هارلمبس وهولبرن، 2010م، **سوشيولوجيا الثقافة والهوية**، ط1، ترجمة حاتم حميد، دار كيون، دمشق.

42- هربرت ريد، 1986م، **معنى الفن**، ط2، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام.

43- عبداللطيف محمد خليفة، 1978م، **إرتقاء القيم**، دار المعارف، الكويت.

44- عبد الرحمن وشوقي شوكيني، 1985م، **فن النحت**، دار الأمل، الأردن.

45- فاروق شرف، 2002م، **فن النحت والإستنساخ**، ط1، دار القاهرة للكتاب.

46- نذير الزيات، 1990م، **فن النحت**، دار دمشق للطباعة والنشر.

2- المجلات العلمية:

1- **مجلَّةُ جامعة بخْت الرضا العلمية**، يونيو 2018م، محكمة تصدر ربع سنوية، العدد 24.

2- محمد حسين الفكي، 2014م، **الإحتفاء بالحياة في التشكيل السوداني**، مجلة التشكيلي العربي، العدد الثاني، نادي الجسرة الثقافي، قطر.

3- محمد حسين الفكي،2010/4/21م، **السودانوية تمتد جذورها من مروي حتي الآن**، صحيفة الرأي العام.

4- محمد حسين الفكي، يوليو2011م، **صحيفة الصحافة**.

5- محمد عبوش عوض، نوفمبر 1978م، **التراث وقضية التكامل مع الحاضر**، مجلة الثقافة السودانية، السنة الثانية، العدد الثامن.

6- مصطفي جاد، أبريل- مايو- يونيو 2008م، **توثيق التراث الشعبي العربي: قضية سياسية**، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الأول، إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، البحرين.

7- نصرالدين على، 2000م، **الحرتق الأصل والممارسة والأدوات**، مجلة وازا، العدد 12، الخرطوم.

8- اسعد عبدالرحمن، 2015م، **الفولكلور: قضية المصطلح، التعريف، المفاهيم والمجالات**، مجلة وازا، العدد 18، وزارة الثقافة الإتحادية، الخرطوم.

الدراسات والبحوث:

1- إسماعيل حسن إسماعيل، 2017م، **المرتكزات الفكرية والتشكيلية لمدرسة الخرطوم**، دراسة دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

2- شاكر عبدالحميد، 2001م، **التفضيل الجمالي . دراسة سيكولوجية للتذوق الفني**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

3- إيهاب أحمد عبدالرضا، 2006م، **التكوين فى المسلات النحتيه العراقية القديمة (مضامينه وسماته الفنية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

4- إدريس عبدالله البنا، 1996م، **الحركة التشكيلية الحديثة في السودان**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

5- حسن إدريس موسى، 2017م، **المدلول اللوني في خزفيات صالح الزاكي**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

6- حسين جمعان، 2009م، **الأسلوبية والأصالة في أعمال الفنان إبراهيم محمد الصلحي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة جوبا.

7- خالد محمد علي عبد النور، 2014م، **جماليَات الفكرة والشكل فى أعمال المصمم أحمد عبدالعال**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،.

5- المواقع الإلكترونية:

www.ar.m.wikibook.org
www.radwarayan.weebly.com
www.al-watan.com
http://mag.uofb.edu.sd

الملاحق

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

إستمارة أسئلة المقابلات

التعددية الثقافية وإنعكاساتها على النحت في السودان

(دراسة حالة أعمال بعض خريجي قسم النحت – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية)

Multiculturalism and its Implications on Sculpture in Sudan

(A Case Study of the Works of Some Graduates of Sculpture Department - College of Fine and Applied Art)

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في الفنون (النحت)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة الفلسفة في الفنون (النحت)

إعداد الدارس

أسامة عبد الرحمن عوض الله

مشرف أول

البروفيسور/ عبده عثمان عطا الفضيل

مشرف ثاني

البروفيسور/ سليمان يحى محمد

2020م

الإسم:.....

التخصص:.....

الوظيفة:.....

عدد سنوات الخبرة: .....

<u>أسئلة المقابلة:</u>

1/ ماهى مضامين الرسائل التى يمكن للفن التشكيلى بمختلف مظاهرة أن يعكسها للمتلقى؟

.....

.....

.....

.....

.....

2/ كيف يمكن إنفتاح وتداخل التذوق المرئى ضمن معطيات مفردات المفاهيم الإنسانية؟

.....

.....

.....

.....

.....

3/ دور الثقافة السودانية فى تكامل الجودة الإبداعية والتقنية في العمل الإبداعى المنتج؟

.....

.....

.....

.....

4/ ماهو المطلوب من النحات ليصبح إنتاجة الفنى مقبولاً لدى المتلقى؟

.....

.....

.....

.....

.....

5/ كيف تفسر فى بعض الأحيان إنقطاع أوتراجع فى إنتاج وقبول الأعمال الفنيه كماً وكيفاً؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6/ هل وجود الدارسين للفن التشكيلى فى ظروف وبيئة أكاديمية مشتركة تجعل أعمالهم متماثلة؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7/ كيف يمكن للفنان التشكيلى تقييم نجاح العمل الإبداعى؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8/ كيف يمكن الإستفادة من التنوع الثقافى الذى يذخر به السودان فى إثراء قيمة العمل الفنى؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1- ملحق رقم (1): عينات الدراسة:

صورة رقم (1) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (نداء السلام)

صورة رقم (2) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل (المحارب)

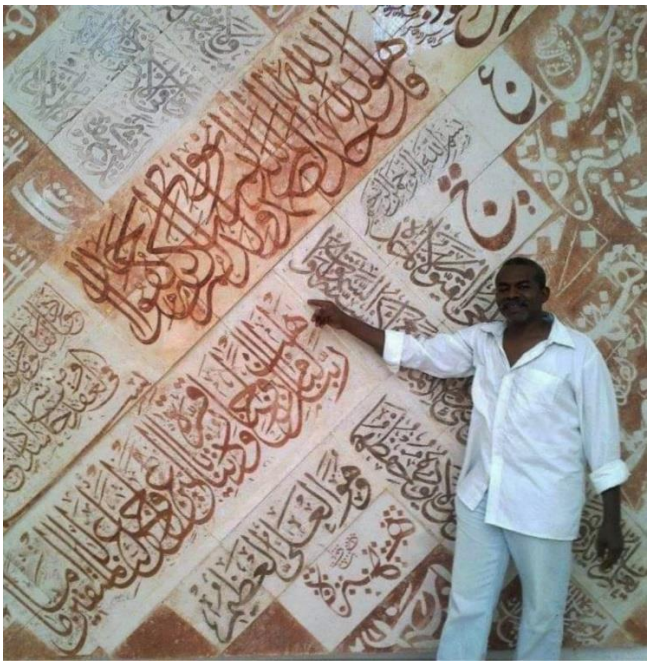
صورة رقم (3) المصدر: من أعمال عبده عثمان عطاالفضيل

صورة رقم (4) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (مجسم)

صورة رقم (5) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (مجسم تجريد)

صورة رقم (6) المصدر: من أعمال عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد (جدارية)

صورة رقم (7) المصدر: من أعمال خالد عبد الله ميرغنى (جدارية تجريد)



صورة رقم (8) المصدر: خالد عبدالله ميرغنى (جدارية)

صورة رقم (9) المصدر: خالد عبدالله ميرغنى (مجسم فى الفراغ)

صورة رقم (10) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبدالحكم (مجسم)

صورة رقم (11) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم (نحت جداري)

صورة رقم (12) المصدر: من أعمال فيروز عمر عبد الرازق عبد الحكم (الحجارة الملبسة)

صورة رقم (13) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير (المجاعة)

صورة رقم (14) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق (بورتريت)

صورة رقم (15) المصدر: من أعمال فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق (مجسم)

صورة رقم (16) المصدر: من أعمال عوض عيسى عوض عمر (مجسم)

صورة رقم (17) المصدر: من أعمال النزير كمال عيسى على (جدارية)

صورة رقم (18) المصدر: من أعمال النزير كمال عيسى على (جدارية)

عينة رقم (19)

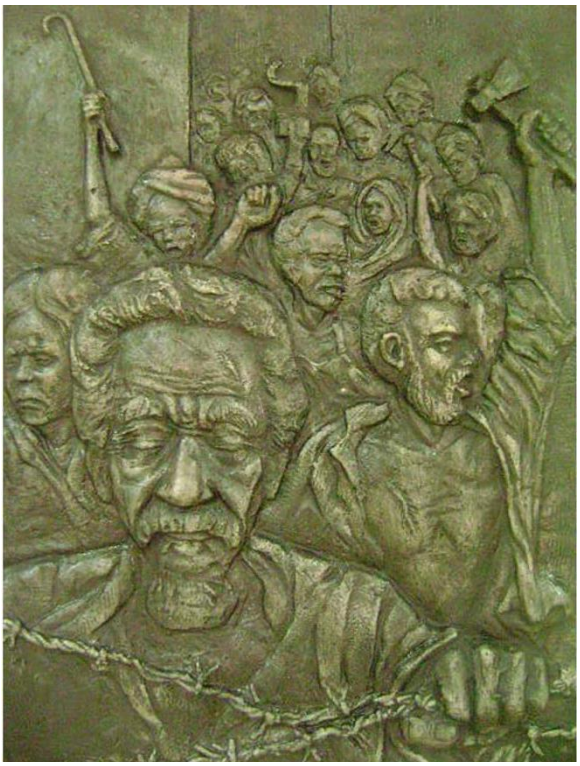
صورة رقم (19) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد(مجسم الهيوستوما)

صورة رقم (20) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد (مجسم التور)

صورة رقم (21) المصدر: من أعمال عدلان يوسف آدم عبد الحميد (مجسم)

2- ملحق رقم (2) اعمال نحاتين سودانيين تخرجوا من قسم النحت:

صورة رقم (22) عجيب يوسف عجيب – خريج قسم النحت 1987م



صورة رقم (23) السباعي ادم – خريج قسم النحت 2007م

صورة رقم (24) السباعي ادم – خريج قسم النحت 2007م

صورة رقم (25) إنعام الحاج بابكر – خريج قسم النحت 1988م

صورة رقم (26) نعمان جعفر – خريج قسم النحت 1995م

3- ملحق رقم (3) اعمال نحاتين عالميين:

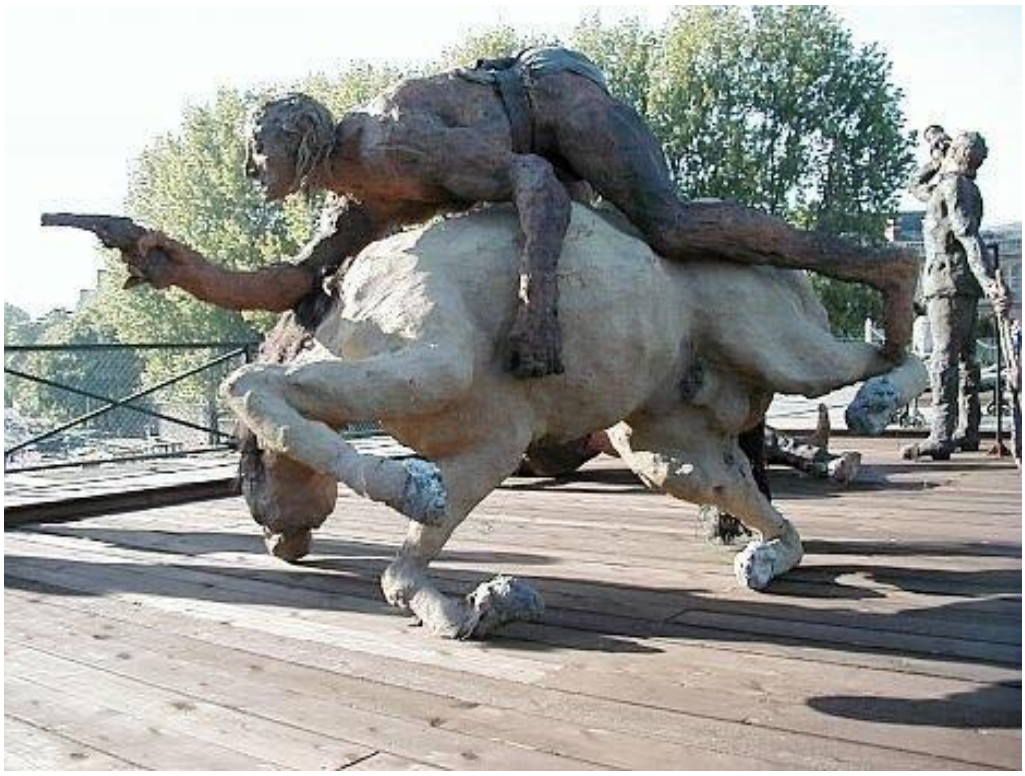
صورة رقم (27) محمود مختار – مصر

صورة رقم (28) محمود مختار – مصر

صورة رقم (29) كوامي اكوتو – غانا

صورة رقم (30) كوامي اكوتو – غانا

صورة رقم (31) عثمان سو – السنغال



صورة رقم (32) عثمان سو – السنغال

صورة رقم (33) سامي محمد – الكويت

صورة رقم (34) أحمد عثمان – مصر

صورة رقم (35) جواد سليم – العراق

صورة رقم (36) أنطونيو كواردييني – ايطاليا

4- ملحق رقم (4) اعمال الدارس في النحت:

صورة رقم (37)

صورة رقم (38)

صورة رقم (39)

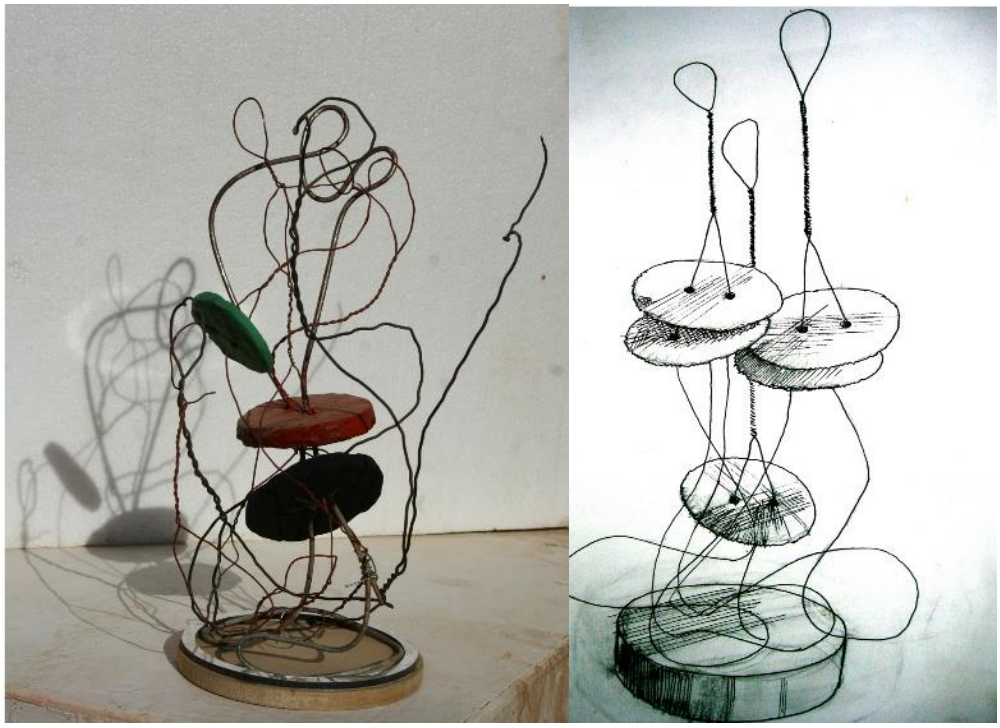
صورة رقم (40)

صورة رقم (41)

صورة رقم (42)

صورة رقم (43)

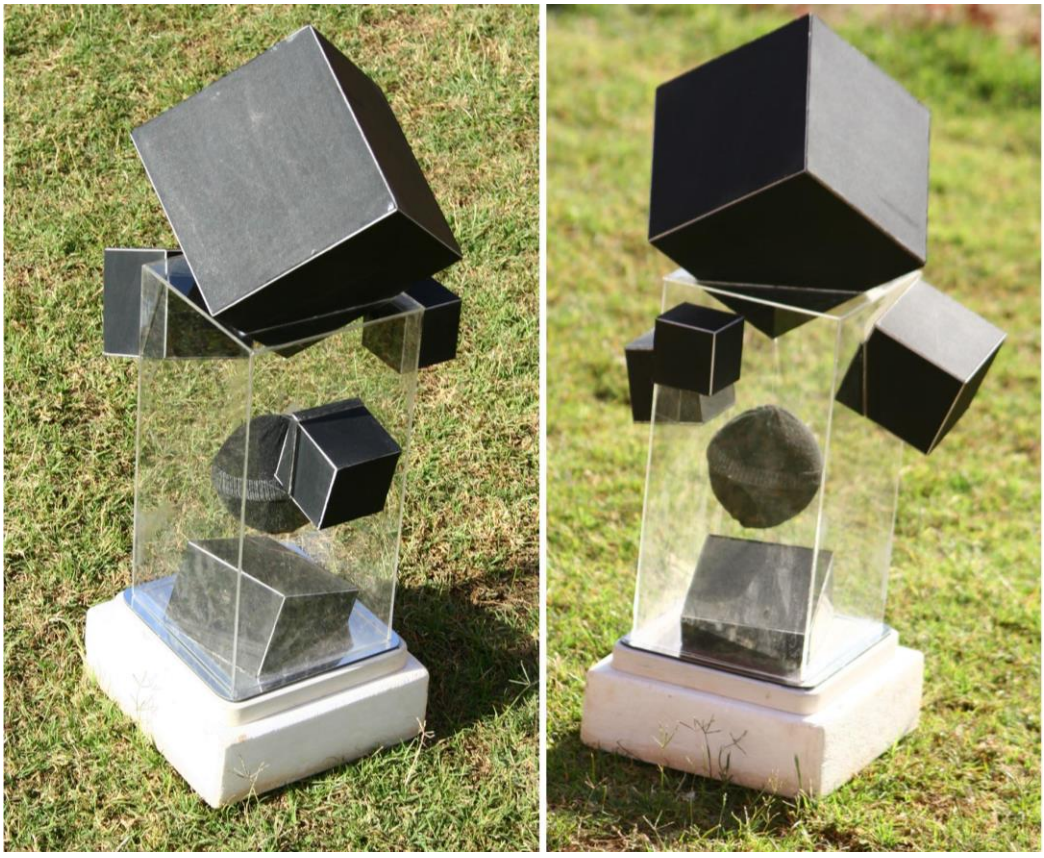
صورة رقم (44)



صورة رقم (45)

صورة رقم (46)

صورة رقم (47)



صورة رقم (48)

صورة رقم (49)

صورة رقم (50)