كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES
جامعة حلوان HELWAN UNIVERSITY
المجلد الثاني. العدد ٣. يونيو ٢٠١٢ - JAARS – أمنية ممدوح يوسف محمد

سمات الطبعة الفنية في المدرسة السودانية

TRAITS OF PRINTMAKING BY SUDANESE SCHOOL

أمنية ممدوح يوسف محمد
الجرافيك – الفنون الجميلة - حلوان، مصر

Omnya Mamdouh Yosief Mohammed
Graphic, Fine Arts, Helwan, Egypt [1, 2, 3]

Omnyamamdouh10@gmail.com

الملخص

يلقي البحث الضوء علي أهم المدارس الفنية السودانية التي نشأت وتأثيرها علي الفنانين في أعمالهم الفنية، كما أنه يلقي الضوء علي أهم فناني السودان ونشأتهم وهم "إبراهيم الصلحي، محمد عمر خليل" وعلي أهم أعمالهم الفنية في مجال الحفر والطباعة والتصوير وتأثيرها في الحركة الفنية السودانية، ويسعي البحث الي تحقيق التأكيد علي دور فن الحفر والطباعة وأسبقيته دون الفنون الأخري في رصد وتناول الأعمال الفنية، وتسليط الضوء علي أعمال هؤلاء الفنانين ودراسة ينابيع الرؤية لدي كلا منهما، وحدود البحث المكانية تشمل "السودان- نيويورك- المغرب- أسبانيا- أمريكا- مصر- لندن- أوروبا"، أما الحدود الزمانية فهي خلال تطور فن الحفر والطباعة في الوطن العربي من القرن العشرين والواحد والعشرين، مسلطاً الضوء علي أهم الأعمال الفنية.

الكلمات المفتاحية

المدارس الفنية السودانية؛ إبراهيم الصلحي؛ محمد عمر خليل.

ABSTRACT

The research sheds light on the most important Sudanese art schools that have originated and their influence on artists in their works of art, and it also sheds light on the most important artists and their origins, namely 'Ibrahim al-Salahi, Mohammed Omar Khalil' and on the most important works of art in the field of drilling, printing and photography and their impact on the Sudanese artistic movement, and seeks to achieve an emphasis on the role of drilling art and printing and its predecessors without other arts in monitoring and handling works of art, highlighting the works of these artists and studying the springs of vision of both of them, and the limits of spatial research include ' Sudan - New York - Morocco - Spain - America - Egypt - London - Europe', while the time limits are during the development of the art of drilling and printing in the Arab world from the 20th and 21st century, highlighting the most important works of art.

KEYWORDS

Sudanese Art School; Ibrahim El Salahi; Mohammed Omar Khalil.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

١. المقدمة

يعتبر البحث في مجال الفنون التشكيلية في السودان مجهود فردي وذلك لعدم تدوين أي شئ في هذا الخصوص الإ الرجوع للكتالوجات الفنية القليلة العدد وبعض ما كُتِب في المجالات الثقافية والجرائد اليومية وبالرغم من الصعوبات فإن الفن التشكيلي في السودان يعد من أكثر ضروب الثقافة التي تظهر فيها الملامح السودانية المتميزة _المتأثرة بالفنون الافريقية_ عن تلك التي نراها في الفنون العربية في أقطار أخري، وقد عرف كثير من المثقفين العرب الفنانين التشكيلين السودانيين أمثال "إبراهيم الصلحي"، "أحمد عبد العال"، "محمد عمر خليل"، وغيرهم الذي كان لأعمالهم أكبر الأثر في الحركة الفنية السودانية، و هذا التميز في الفن السوداني له ما يبرره فالسودان كقطر مترامي الأطراف ومتنوع المناخات والحياة يرقد في موروث ضخم منها الهجين ومنها النقي ومنها ما أخذ من ملامحه المتعددة ثقافة ترمز بين الغابة والصحراء بالغة الشعر والشعراء، لذا وجب التركيز علي أهم المدارس الفنية الي ظهرت في السودان وأهم مؤسسيها وأهداف تلك المدارس، واستعراض أهم فناني السودان وما قدموه للحركة التشكيلية في السودان.

٢ المدارس الفنية في السودان

١,٢ مدرسة الخرطوم

إن الحركة التشكيلية السودانية المعاصرة ظلت تراوح طيلة نصف قرن حول تأكيد هذه المعانى وإن اختلف درجات الوضوح في فتراتها، كما ان الحركة التشكيلية السودانية إرتبطت إرتباطاً عضوياً بتراث أهل السودان وبالتطور الإجتماعي والتحولات العالمية وإن تفاوتت أعماق المساهمات الفردية في مسارها مما أدي إلي ظهور أول مدرسة فنية حديثة أطلق عليها أستاذ الفنون الجامايكي "دنيز وليامز Denis Williams"- محاضر وناقد بكلية الفنون البريطانية- "مدرسة الخرطوم التشكيلية" ومن أبرز الفنانين المنسوبين الي هذه المدرسة: الأب الروحي للفن التشكيلي السوداني "إبراهيم الصلحي"، والبروفسور "أحمد شبرين" الذي أعطي الحرف العربي وجهاً افريقياً والفنان "مجذوب رباح" الذي تميز بالتراث السوداني الذي تتمازج فيه الأصول العربية والزنجية الحديث، ولم تكن لمدرسة الخرطوم في بداية سنواتها نزعة أسلوبية أو جمالية محددة بل كانت تشمل مختلف المدارس الفنية من انطباعية وسريالية وتجريدية وواقعية وغيرها، ولكنه رغم ذلك اتسقت وتميزت بجملة من الخصائص منحتها هذا الاسم، كما أن نشأة ملامح هذا التوجه الفكري الجمالي كانت خلال أربعينيات القرن العشرين الماضي وهناك من يؤرخ لها بعام (١٩٤٥م) تحديداً كنقطة إنطلاق، رغم أن مسيرة فناني تلك المدرسة قد سبقت ظهورها بسنوات، ولكن ف بداية الأربعينيات برزت بقوة انشغالات وهموم مضمونية مشتركة فيما بين المبدعين وكان ذلك في ظل الظروف الموضوعية التي افترضتها فترة مقاومة الاستعمار البريطاني الذي امتدت حتي فجر الاستقلال في عام (١٩٥٦م)، وذلك في اطار سعيهم للبحث عن الهوية وتجليات الخصوصية الثقافية للمجتمع السوداني، ومن خصائص مدرسة الخرطوم: التشبث بوحدات من المرئيات مستلفة من التشكيل التقليدي في السودان، وهي وحدات يمكن تصنيفها ضمن الفنون التطبيقية التراثية، حيث تشمل أدوات شعبية، فولكلورية، وهناك أيضاً الحروف العربية التي توظف داخل اللوحة لاغنائها بجماليات الخط العربي، والمباني القديمة المعرضة للاندثار (راشد دياب،٢٠٠٤م)، إذ نشأت "مدرسة الخرطوم"، لما وجده فيها من خصائص متقاربة مستلهمة من الثقافات السودانية والبيئة المحلية في أعمال الفنانين في تلك المرحلة ف ظهرت كملمح حضارى وتاريخى تأكد من خلال العديد من الفنانيين السودانيين ولكن دون وضوح نظرى كافٍ- شكل (١، ٢).

شكل ١،ابراهيم الصلحي/ بدون عنوان/ ١٩٧٥م/ حفر علي زنك/ ٢٢,٥×٢٢,٥سم/ تغيتا/ لندن.

شكل 2،الصوت الأخير/ ١٩٦٠م/ القرن القصير/ ٣٦×٣٦سم/ السودان.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٢,٢ مدرسة الواحد

فالفنانيين السودانيين يأخذون بعين الاعتبار كل هذه المساعى ويطرحون مشروعهم محدداً في عقد أواصر الحياة في السودان تاريخية ودينية وثقافية وإجتماعية واقتصادية وسياسية كروافد حية تغذى العمل التشكيلى المعاصر، جاعلة منه مشروعاً لرؤية حضارية شاملة، هذا المشروع تم اتفاقهم علي تسميته ب "مدرسة الواحد" والتي كان من روادها الفنان "أحمد عبدالعال" ونعرفها في الآتى:

- "مدرسة الواحد" مدرسة تشكيلية سودانية ذات هوية إسلامية عربية إفريقية تقوم علي أرضية من التراث الحضارى لأهل السودان الذي امتزجت فيه الثقافة العربية الإسلامية في عبقرية متميزة بالموروث الإفريقى المحلى.
- كما تستمد "مدرسة الواحد" إلهاماتها ومقاصدها الجمالية من معانى التوحيد في الإسلام خاتمة الرسالات الإلهية، فالقيم التوحيدية التى عبرت إلي وجدان أهل السودان مع التصوف الإسلامى تظل معقد الوشائج بين رفيع شمائلهم وبين آدابهم وفنونهم.

وتؤكد مدرسة الواحد علي استبصار مبدأ الوحدة في التنوع، شعارها في ذلك أن الواحد الأحد جل وعلا هو البارئ المبدئ، المعيد المصور، الخلاق البديع مبدع الكون وان تبدأ هذا الكل في إيقاع كثرة وتنوع، فيري الفنانون التشكيليون السودانيون أنه لا قيمة لإبداع فني معاصر بغير مدلول حضاري، ومن هنا فإنهم يرتبطون بالتراث العربي الإسلامي، تراث آخر حضارة أسسها الناس علي رسالة إلهية لكونهم يستمدون من هذا التراث لا بوصفه مستودعاً لإنجازات ماضٍ وإنما بوصفه كائناً حياً شأنه شأن الأحياء في القوة والضعف، مستنبطين إمكاناته التي لا نفاذ لها وناظرين له بعين الإجلال والعرفان والتمحيص والإفادة، وعليه فنظرة الفنانيين السودانيين للطبيعة هي نظرة إجلال لإبداع إلهي فلا إنفصال للرؤية الجديدة عن ظاهرة الطبيعة ومكنونها، والإنسان بموقعه في سلم الخليقة مستخلفاً فيها مستأمناً عليها، إذ يتصدي للعمل الجمالي لابد له من الإنتباه للحكمة من حشود الجمالات حوله، " فمدرسة الواحد " تري أن قطبي التجربة الإبداعية هما الرؤية والحرفة فالكشف عن الرؤية العظيمة يستلزم حرفة مجودة تهتم بتطوير الحرف والمهن، كسبيل للتطور الحضاري، ويري فنانو هذه المدرسة في هذا مدخلاً الي الإحسان: "إن الله كتب الإحسان علي كل شئ"، وتعتبر المدرسة الفن التشكيلي ضرباً من ضروب الفكر وإن جاء مقيداً في خامات اللون والحجر وما شابه ذلك، ومن هنا تطرح ضرورورة التحاور بين المبدعين علي إختلاف مشاربهم فالإبداع المتميز هو المحصلة السامية التي يلتقي حولها المبدعون دون التصادم، فهي تستلهم بإزاء واقع التعددية الثقافية والدينية في السودان مبدأ جوهرياً يتجلي في الفن الإسلامي عبر عصوره وهو مبدأ الوحدة في التنوع، إنه ذات المبدأ الذي غطي رقعة امتداد الحضارة العربية الاسلامية ثقافياً وإجتماعياً، فأيقظ العبقريات القومية والمحلية لشعوب أمة الإسلام، مجسداً لضمير جمالي وإن تنوعت أصوله العرقية والموروثية، فالحضارة العربية الإسلامية طيلة عصورها لم تهدم تراثاً محلياً بل مالت إلي تمثيله، أخذه في ذلك بميزان التوحد، والسودان بتعدد كياناته المحلية ظل مجالاً رحباً للتحاور الخلاق إذ أن المجال الثقافي الحضاري مجال تلاقح لا مجال هيمنة ولا صراع، ويرون أن اي إدعاء لعالمية الفن لابد له من الوعي بخصوصية السيرة الإبداعية لتراث مبدعه وعليه لا يدعو فنانو مدرسة الواحد لإستنساخ مبدعات الماضي ولكن يجتهدون للوعي بمدلولاتها والإنطلاق بما تنطوى عليه من قابليات التفتح والتطور المستمرين، إن "مدرسة الواحد" تقدر أن الوطن ليس تعبيراً رومانسياً بل هو يقين مادته تراث أهلنا وترابهم، حاضرهم ومستقبلهم، آلامهم وانتصاراتهم، وطموحاتهم في تحقيق مثلهم العليا ضمن حياة آمنة وسعيدة، ويستيقن فنانو مدرسة الواحد –بعد ذلك كله- بوحدة الوجود الانسان التي تجعل من ابداعهم المتفرد إضافة منتظرة لتراث الإنسانية في ذات التوجه الرسالي الذي لم ينقطع لحضارة الإسلام، وحيث أن الفنان التوحيدي كيان ثقافي مكافح يؤكد فنانو مدرسة الواحد أن الحرية هي أساس المسؤولية العقيدية والأخلاقية وهي بذلك مطلب أساسي للفنان كما هي مطلب لكل الناس، فالحر يخاف ذلك أداة لاعمار الحياة والوطن، وهي في ذات الوقت الأداة الوحيدة للنصر في المعركة ضد العجز والجمود والخوف والمرض، لذلك يرون فناني "مدرسة الواحد" أن الحاجة ملحة للبدء في بلورة المفاهيم الحضارية التوحيدية، ذلك من أجل صياغة شعب سوداني سوي في وجوده، شعب قادر ومعطاء.

٣ إبراهيم الصلحي

إن تجربة الصلحي الفنية والفكرية جاءت من إدراكه العميق وتمكنه من إستيعاب مفردات الثقافة العربية الإفريقة الإسلامية وأثرها في تكوين البنية الوجدانية للإنسان السوداني، وعمل علي صياغتها بجمالية معينة تبصر من خلال تأمل أعماله، فهو فنان مجرب وباحث وعمل بكل المواد الفنية من أحبار وألوان مائية وزيتية، وخليط من المواد المحلية، وفي سعيه المتواصل وتطوره الفني تدرجت أعماله من الواقعية الأكاديمية الكلاسيكية الغربية عند بداياته إلي تشخيصية تعبيرية متأثراً بالنتاج الفني الشعبي التي نفذها خلال فترة "مدرسة الخرطوم"، إلي ان وصل إلي التجريد الشكلي مدفوعاً الي صميم الفعل التشكيلي نفسه وما ينجزه من أعمال في الفترة الأخيرة هي صور من التجريد الصوفي للمعاني بالشكل المجرد في لا نهائية تقترب من العدم، فهو كما كتب الناقد والباحث أحمد الطيب زين العابدين " فنان يصعب توصيفه لمحدودية لغة الحداثة ولاعتماده الأكيد علي الخط في تحديد المساحات والظلال، وفي التقاء السحري والمعتم عنده" يضيف في معرض وصفه لفن الصلحي": في أعمال الصلحي نجد أن التمدد والصدي يذكرنا بالمدي والإنفتاح السوداني، ليس فقط علي مستوي الجغرافيا، ولكن علي

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

المستوي الإجتماعي أيضاً، شعور يغلبه المكان قادر علي احتواء وقهر الفردانية، إن أعمال الصلحي قادرة علي التوفيق بين الباهر والمعتم، بين الليل والنهار، بين الخلاء والملاء، كل يتداخل في بعض ولكن كلا يبقي منفرداً ومعتماً بيناً، ومن منا لا يعرف تناقض الليل والنهار في السودان، نهاره حمّاره اليقظ وليله صبارة القِر، إن العالم الذي يرتاده الصلحي فنياً لهو عالمه وإن فنه ليقول ذلك".

١,٣ أثر الحياة الاجتماعية علي إبراهيم الصلحي

ولد إبراهيم الصلحي في الخامس من سبتمبر عام (١٩٣٠م) في حي العباسية جنوب أم درمان، من أسرة متدينة مبدعة أهتمت بالعلم والإبداع والتصوف، حيث تعود جذور الصلحي الي مجموعة قبائل فهو هواري من بربر، ف تعود أصول الوالد الي المغرب، أما عن جذور الأم فتعود الي المسلمية الداؤودية، ويقول "الصلحي" عن البيئة التي نشأ فيها: "أتذكر العباسية كمجتمع سليم وصحي، أهلها متساوون سواء أكانوا أغنياء أو فقراء، صغاراً كان أم كبيراً، كان الشباب يحترمون الكبار والكبار كانوا طيبين وواقين تجاه الصغار، الناس يرتدون ببساطة وكانوا شرفاء وداعمين في السراء والضراء، لقد وثقوا بالله، وعاشوا بسلام، وتقاسموا ما هو متاح من الطعام، وكانوا ودودين وسخيين تجاه الغرباء، حتى عندما يكونون معدمين أنفسهم، كانت هذه هي البيئة التي تربيت فيه، والذي استوعبت مبادئها وقيمها".

فكان والده "محمد الصلحي عثمان" شيخاً ومعلماً للقرآن والفقه حيث عمل أستاذاً بمعهد أم درمان العلمي، وكان خطاطاً مبدعاً، وكانوا يطلقون علي العائلة لقب "أهل الجامع" – عندما كانوا أجداده لا يزالون يعيشون في العُبيد، عاصمة إقليك كردفان- ودرس الفقه وأقام خلوة بأم درمان واشتهرت باسم "خلوة الشيخ الصلحي"، مما كان له أثر كبير علي تكوين الصلحي الفكري و الروحي، فيقول "الصلحي" أن ما يذكره بشدة الخلوة وشكلها، الحيران، حمار والدي، المُداح الذين كانوا يأتون الي البيت بطيرانهم (جمع طار) وحميرهم البيض العاليات (فتحي عثمان، ٢٠٠١م)، فيقول "الصلحي" أن تدريبه الفني بدأ وهو طفل في الثانية من عمره حين كان في خلوة والده الشيخ "الصلحي" يحاول نسخ الكتابات والشرافات علي ألواح الخلوة فيقول "الصلحي" عن والده: كان والدي ناسخاً جيداً للقرآن الكريم، مستخدماً نصاً سودانياً مميزاً بطرق عديدة مماثلة لتقليد الخط المغربي، الذي قد يكون في الواقع فرعاً له، اعتدت على مشاهدته وهو يرسم على سطح أبيض بحبات نخيل التمر، فبعض الخطوط مستقيمة بلا أخطاء، والبعض الآخر بأشكال هندسية متداخلة بأسلوب أرابيسك أفريقي، علّمني أن أمزج الدروع، والحبر المحلي الصنع المستخدم في النسخ – وصفة من السخام والصمغ العربي والماء المتروك للتخمير حتى يصبح لوناً داكناً بثراء – كما أراني كيفية شحذ عشب التومام والعصا في الأقلام، وأخيرًا تعلمت تصميم ورسم الشرفة، وهي أقراص تستخدم في تدوين آيات القرآن، كنت أزين جهازي اللوحي عن طريق رسم إطار من الخطوط المتقاطعة العمودية والأفقية وقطرية المتقاطعة، مما يجعل المثلثات التي عادة ما نملأها بألوان متباينة في وسط هذا الإطار، نكتب الآيات الافتتاحية لسورة من القرآن الكريم الذي كنا نتعلمه عن ظهر قلب، لا بد أنّني كنت في هذه المرحلة المبكرة من حياتي بدأت أهتم بالفن، كجزء من دراستي بالخلوة، التي كانت مليئة بالإمكانيات الجمالية – الاحتمالات الكامنة في كل من الحروف التجريدية للغة العربية، كما رسمتها الأيدي السودانية، وفي إيقاع الزخرفة الأفريقية، الوفيرة في كل مكان من حولي، في ذلك الوقت بالطبع، لم أكن على علم بقيمة هذه الثروات من وجهة نظر فنية، وأن أول ما قام برسمه كان طائراً علي طاولة قصيرة في غرفة الديوان الخاصة بوالده ويذكر الصلحي ان والده عندما رآها سُر بها كثيرا وقال له "هذا طائر جميل جداً".

أكمل الصلحي مراحل تعليمه الأساسية كلها بمدارس السودان بدءاً من الخلوة ثم مدرسة الأحفاد الأولية وأم درمان الأميرية ثم الوسطي بالأهلية، وكان يقول "الصلحي" علي تلك الفترة: "أنها كانت تتسم بإنعدام التوجيه والتربية الفنية فلم يجد الفرصة للتعبير والتركيز، ويذكر أنه عندما كان في الوسطي كان يقوم بتلوين الصور المطبوعة في بعض الكتب المدرسية، وتلوين كتبا تأتي من مصر فيها رسومات جميلة وكان هناك كتاب مطالعة فيه (زرقاء اليمامة)، وحين قام بتلوينها أعجب بها الطلاب وجالوا بها في المدرسة وكانت تلك هي صلته الأولي باللون"، وعندما كان أخيراً في المرحلة الثانوية بوادي سيدنا عام"١٩٤٥م-١٩٤٨م" حيث وجد رعاية خاصة من قبل أساتذته معلمي التربية الفنية "الخير هاشم، أستاذ تلودي، وأستاذ فقد من احد الاساتذة الانجليز"دايفيز **Davies**" وهو الذي ساعده وفتح له استوديو اشتغل فيه "الصلحي" أغلب الوقت، وكانت هناك في ذلك الوقت صعوبة في دفع المصاريف المدرسية، ووالده كان كل دخله يصرفه ع الناس، وكان معه عدد من الطلاب السودانيين وآخرون من أريتريا يصرف عليهم شهرياً، ولهذا كان يجد صعوبة في أن يدفع مصاريف المدرسة، حتي أتاح له أستاذ "دايفيز **Davies**" أن يقيم معرضاً في المدرسة في ذلك الوقت واشتري بعض الانجليز من أعماله، كما أنه حصل علي الجائزة السنوية وهي نجمة التخرج لتميزه في التاريخ والرسم، ويقول "الصلحي" عن تلك المرحلة: "كنت أستخدم الألوان المائية في رسوماتي جنباً إلي جنب بطريقة اكتسبت فيها خطوط ونقاط اللون واكتسبت نطاقات متباينة من الصفات المتناعمة والمتباينة، الدافئة والباردة، والضوء والظلام الصفات التي تجذب عين المشاهد، فكانت النتائج تذكرنا بالانطباعية، والتي لم أكن علي علم بها تماماً، لان مكتبة المدرسة لم تكن تحتوي علي كتب أو أي مواد مطبوعة أخرى على

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

الفن"، إلي أن إلتحق بمدرسة التصميم في كلية غوردون التذكارية وقسم الفنون بمعهد الخرطوم الفني، كورس فنون عام بتخصص في التلوين عام (١٩٤٨م-١٩٥١م)، وعمل لبعض الوقت مدرساً للفنون بمدرسة وادي سيدنا الثانوية ثم بالمعهد الفني، وقضي الصلحي في مدرسة سيدنا فترة قصيرة للغاية فكان يري أن الدراسة تسير بطريقة استعمارية، حيث كُلِف بأن يكون ضابطاً داخلياً بجانب تدريس الفنون، ولكن الصلحي قرر ترك المدرسة وذهب الي امدرمان، حينها سمع مستر "كوتريل - **Cotrell** " بأنه ترك المدرسة فطلب منه أن يكون معيداً في (مدرسة الفنون) وأصبح معيداً الي ان بُعث إلي إنجلترا، واستمر في التدريس لفترة سبعة عشر عاماً ونصف العام، ثم سافر الصلحي عام (١٩٥٤م) إلي بريطانيا حيث إلتحق بمدرسة "الإسليد- **Slade School of Fine Art**" بالكلية الجامعية جامعة لندن متخصصاً في مادتي التصوير والمخطوطات وتخرج منها عام (١٩٥٧م) حيث كان عمره حين ذاك ست وثلاثون وعاد ليعمل محاضراً بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بالخرطوم حيث قضي في مدرسة التصميم ثلاث سنوات يدّرس الرسم والتلوين لطلاب كلية الفنون حتي عام (١٩٦٩م)، كما قام بدراسة التصوير الفوتوغرافي بشعبة الصحافة لكلية الدراسات العامة بجامعة "كولومبيا" بمدينة "نيويورك" وفي أثناء هذه المرحلة أتيحت له فرصتان لزيارة الولايات المتحدة من خلال منحتين دراسيتين من قبل منظمة "اليونسكو" أولًا، وأخري من مؤسسة "روكفلر الأمريكية" عام (١٩٦٢م -٦٤-١٩٦٥م) علي التوالي، ثم انتدب الصلحي في نهاية عام (١٩٦٩م) حتي عام (١٩٧٢م) كمساعد للملحق الثقافي مسئولاً عن الحسابات في سفارة "السودان" بلندن، واستمر علي هذا الحال إلي أن دُعي الي السودان عام (١٩٧٢م) ويقول "الصلحي" عن تلك الفترة: "فكنت قد قدمت علي مشروعاً لخلق نواة ثقافية في لندن، ومكتب يغذي نفسه، لأننا دائماً ننشئ مشروعات ثقافية دون ربطها بنشاط إقتصادي يمولها، فاقترحت أن يكون لهذا المركز الثقافي جانب تسويقي يروج لمصنوعاتنا، فقدمت المشروع، وكان مكتب الملحق تابعاً لوزارة التربية والتعليم، عن طريق وزارة الخارجية، حينما قرأ وزير الخارجية آنذاك "منصور خالد" وتحدث مع وزير الاعلام وقتها "عمر الحاج موسي" رحمه الله طالباً منه إستدعائي وحضوري الي السودان فذهبت"، في عام (١٩٧٣م) تم تكليفه للقيام بتحمل أعباء وظيفة الوكيل الدائم لوزارة الثقافة والإعلام في السودان، وأثناء توليه لهذا المنصب حدث إلتباس عند قيام إنقلاب عسكري وأتهم بتعاونه مع الإنقلابيين وزج به في سجن "كوبر" حيث قضي ستة أشهر خلال الفترة من (١٩٧٥/٥/٨م الي ١٩٧٦/٣/١٦م)، وقد كانت تجربة مريرة تركت أثراً عميقاً في نفسه وكان لها مردودها الإيجابي من الناحية الفنية، فقد أنجز أعمالاً رائعة في نقائها وقوتها التجريدية التأملية، تحكي عن معاناة الإنسان في حضرة التاريخ والأنا الغائبة، ومن خلال تلك الخطوط الرقيقة جسد ألم الزمن اللانهائي، ثم بدأ في اغسطس عام (١٩٩٨م) التفرغ التام للعمل بالفن التشكيلي بمدينة "اكسفورد - **Oxford**" بالمملكة المتحدة، ثم ارتبط منذ منتصف عام (٢٠٠٥م) ببرنامج تبادل خارجي كأستاذ زائر بجامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية ولمدة عامين، حيث كان يختص بأرشفة كافة أعماله التشكيلية استعداداً لإقامة معرض يتنقل بعدد من المتاحف الأمريكية بدءاً بمتحف الفن الأفريقي بمدينة نيويورك في عام (٢٠١٠م).

٢,٣ المراحل الفنية البارزة لدي إبراهيم الصلحي

أولاً: المرحلة الأولي: وهي جاءت علي أثر إلتحاقه بمدرسة "الإسليد- **Slade**" بجامعة لندن عام (١٩٥٤م) مشتملة علي دراسة تاريخ الفنون وعلم المنظور ومشاهدة نماذج حية من الفن الأوروبي تتلمذ عليه لعدة سنوات، صُهرت الدراسة الأكاديمية بهذه المدرسة مهارات "الصلحي" في الرسم والتلوين خاصة رسم الوجوه، وهناك لم يخف تعلقه بالخط والزخرفة العربية واتخذها مرجعية لكثير من محاولاته الباكرة فدرسها وبان تأثيرها في تقنية الرسم التي طبقها في لوحاته المجزأة قائلاً: "إن أعمالي في تغيير وتطور مستمر، فلقد بدأت بالرجوع الي التراث وتتبعت مراحل تطوره وبدأ يستلهمني بصورة جديدة دون تكرار لما مضي"، وكشف في هذه النقطة أنه عمل علي تجويد موقع النظر ودراسة قانون النظر والإهتمام بالدراسة الغربية فيما تراه العين والعمل علي تجويده (عبدالوهاب همت، ٢٠١٨م)، ويقول "الصلحي" عن رحلة دراسته الي انجلترا "في الحقيقة نحن كنا الدفعة الثانية، فقد سبقنا الأستاذ "عثمان وقيع الله والأستاذ شفيق شوقي، وعبدالرازق عبد الغفار"، وغيرهم، ويقول جئنا الي أوروبا (خام) من السودان، هناك درسنا في مدرسة الفنون وأكملناها، لقد جئنا الي أوضاع بدت لنا غريبة بعض الشئ، جو بارد، مجتمع شبه منعزل، توقيت زمني مختلف، ولكن مع ذلك لم نأخذ وقتاً طويلاً لنتأقلم مع الجو، ومع المجتمع والأفراد، أنا كنت مهتماً أكثر من أي شئ آخر بأن أتعرف علي العقلية الإنجليزية، لأننا كنا ننظر للإنجليز في السودان كحكام، فكنت مهتم بدراسة المجتمع البريطاني كنموذج من المجتمعات في دائرة الفكر الأوروبي، كنت مهتم بهذا أكثر من اهتمامي بالدراسة في المدرسة مع أني لم أقصر في الدراسة، لأن هناك أشياء جدية ومختلفة كنا نتعلمها رغم أني درست دورة ثلاث سنوات في مدرسة الفنون في السودان علي نفس المنهج، فكنا نتلقي دروساً مركزة في التشريح مع طلاب الطب في السنة الأولي، ندرس كل شئ في الجسم سوي أعصاب الحس، تشريح كامل، علم المنظور كامل، تاريخ الفن بكل مراحله، تلك كانت بداية السنة الأولي، واستمريت في الدراسة وكنت مهتماً أكثر بالدراسة بالتركيز علي الأصول، أصول الحضارة الغربية وأصول الفن الغربي فركزت علي الدراسة في كتب التاريخ وحضور المحاضرات والندوات، وكنت أداوم علي زيارة المتاحف، حيث بدأت بمتحف التاريخ الطبيعي ومتحف الصناعات المعاصرة، متحف فيكتوريا والبرت، الذي فيه

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

الفنون الاسلامية القديمة، المتحف البريطاني، وأعجبت فيه بقسم "السودان" والنماذج التي يحتويها مع الأقسام الأخري، وهناك الصالة الوطنية والتيت جاليري، فكنت أحاول اتعرف علي مجالهم الانتاجي ومدارسهم المختلفة عبر التاريخ، المحفوظة في المتاحف وفي صالات العرض، والي ذلك كنت مهتماً بجانب الرسم والتلوين، بدراسة الخطوط، وخلفيتها القائمة علي الخط العربي شئ أساسي، فدرست الخط الروماني المستدير والخط القوطي وتعرفت علي الخطوط الفرعونية القديمة، الهيروغليفية، وهذه كانت خامات جيدة جدا بالنسبة لي في مسيرة العمل، وفي نفس الوقت كنت مهتم بالرقص، فقد طرقت كل المجالات، لأني كنت مهتما بالتعرف علي حياة هؤلاء الناس"(صلاح محمد حسن،٢٠١٢م)، ويقول "الصلحي" عن بداية دراسته: "عندما بدأت العمل هناك لأول مرة جربت استخدام نقاط اللون بعد أسلوب "بيسارو- **Pissarro**، سورات- **Seurat**، وسيسلي- **Sisley**"، كما تدرس من قبل المدربين الجدد، على الرغم من ذلك، كان علي أن أتوافق مع متطلبات المدارس الفنية البريطانية في ذلك الوقت، والتي تنص على أن يتقن الطلاب الرسم الواقعي والرسم تدريجياً، قرب نهاية وقتي في "سليد-**Slade**"، بدأت أؤلف مع المربعات الملونة والمثلثات الملونة، التي استخدمتها لإنشاء مجال الرؤية وكتله وفقا لموقعها في الفضاء ، ولونها، ونقطة التلاشي في الوقت نفسه، كنت احتفظ باهتمام طفولتي بفن الخط، وكنت أحاول استكشاف رمزيته المجردة على أمل فك شفرة التكوين البصري له، في رسم تصورات ثنائية الأبعاد لأشكال وأشكال الخط العربي، كنت على وشك جعل عملي مجردًا تمامًا ولكن للحصول على تعليق عابر من أحد أساتذتي: "هنا أنت متأثر جدًا بموندريان- **Mondrian**"، لم يكن لدي أي علم "بموندريان- **Mondrian**"، لذا أسرعت إلى معرض "تيت- **Tate**" لأرى فنه للمرة الأولى عند النظر في عمله، كنت متأكدا تماما من عدم وجود أي صلة بين تجريد "بموندريان- **Mondrian**" الكلي ومحاولات متواضعة لتأليف لوحة محررة من وهم البعد الثالث، لقد كنت مفتوناً بتلك الفكرة في ذلك الوقت، وظلت تطاردني، جنباً إلى جنب مع اكتشافات عصر النهضة، كنت آمل في تطوير بديل تمثيلي مُرضٍ ضمن صورة ثنائية الأبعاد"، عاد الصلحي بعدها الي "السودان" لعرض أعماله علي الجمهور السوداني "بالخرطوم" وواجهته صدمة أثرت كثيرا علي مجري حياته كرسام، فلم يجذب المعرض الجمهور لأن الأعمال المعروضة لم تكن تعبر عن الموروث التشكيلي حيث اضطر معها لإكتشاف ما صعب عليه فهمه، يقول "الصلحي" عن تجربته: "عندما عدت إلى السودان في عام (١٩٥٧م)، برفقة زوجتي الأولى وابننا الأول، محمد سامي، بقينا في منزل العائلة في العباسية، قبل أن أغادر لندن كنت قد شحنت إلى المنزل الأعمال التي قمت بها في "سليد- **Slade**"، وعندما وصلت على متن القطار من "بورتسودان"، شعرت برغبة في إظهار ذلك، لإظهار المهارات التي تعلمتها - نتائج دراستي في تكوين الإدراك البصري، والتشريح، وفي تاريخ فني يعود إلى عصر النهضة واكتشافاته العلمية في نهاية المطاف، سواء البصرية والنظرية، في البصريات والمنظور، الشحنة على القطار وشملت المناظر الطبيعية، ودراسات الجسم (عارية ويرتدون ملابس)، وصور، والرسومات، والعديد من الأعمال الأخرى التي كنت فخورا بها أردت أن أقدم نوعاً من معرض العودة إلى الوطن لهذه الأعمال في الخرطوم، والمكان الوحيد الذي كان متاح في المدينة آنذاك كان قاعة في فندق جراند، وكانت القاعة بجوار حانة، كما لو كانت إدارة الفندق تعتقد أنها يمكن استخدام المعارض الفنية كجزء من وسائل الترفيه التي تقدمها لزوارها الأجانب، ولكن لم يكن هناك مكان آخر لمثل هذا الحدث في المدينة – لا صالات عرض خاصة، ولا متاحف، ولا حتي معرض وطني، كان زوار المعرض يأتون من باب المجاملة، وكانوا بعض من زملائي وبعض طلابي وبعض الزوار الغربيين، وكررت المعرض مرتين لكن لم يأت أحد- شكل (٣، ٤)، في محاولة لفهم السبب، ذهلت عندما وجدت أن الأذواق والمفاهيم الفنية الراسخة في الشخصية السودانية لا توفر أي إمكانية للوقوف على الخبرة التي اكتسبتها في الخارج، وكنت فخوراً جداً بالتفاخر، كانت الصدمة وحيًا، وفي النهاية ساعدتني على رؤية ما مر بي، توقفت عن الرسم لأكثر من عامين، سافرت خلالها في جميع أنحاء البلاد، وأحياناً مع طلابي في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية في "الخرطوم"، وأحياناً بمفردي، كان هدفي الوحيد في هذه الرحلات هو معرفة أنواع الفن المعروضة، وبالتالي موضع التقدير، في المنازل والأماكن العامة السودانية النموذجية، التجوال على نطاق واسع، والتفكير في ما رأيت، بالبحث أدركت قيمة ما كنت أقرأه منذ صغري من حولي ولم أدرك قيمته الجمالية التي وجدتها في الخط العربي ونماذجه التي وجدت مكانا لها في البيت السوداني من آيات قرآنية وأشعار وحكم وأمثال تمثل للمشاهد السوداني قيما تصويرية فنية، فعكفت علي الإستفادة من الخط العربي بالإضافة إلي الزخارف الافريقية التي وجدتها في المنقولات البيتية والأثاثات وعموم الحرف والصناعات الشعبية"، ويتابع "الصلحي": بعد عودتي من لندن عام (١٩٥٧م)، بعد ان اتممت دراستي هناك توقفت عن الإنجاز التشكيلي لزمن وقمت أتجول اولا في أركان السودان الأربعة، **اهتممت كثيراً**

jaars.journals.ekb.eg

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

بالزخرف المحلي أشعرني تجوالي وملاحظاتي أن ما درسته لا يعني لي شيئاً إذ نقلته حرفياً للواقع السوداني، في أواخر الخمسينيات بحثت عن أشيائنا وهي في الأصل موجودة أردت فقط ان اظهرها للعين، ملامحنا، تراثنا، ثقافتنا".

شكل ٣، بورتريه عجوز ملتحي/ ١٩٥٦م/ ألوان زيتية علي لوح خشبي/ ٤٥,٥×٥٧,٥سم/ مجموعة ايف رقم ٧.

شكل ٤، بورتريه/ ١٩٥٤-١٩٥٧م/ ألوان زيتية علي لوح خشبي/ ٤٥,٥×٦١سم/ من مجموعة ايف رقم ٥.

٣,٣ ثانياً: المرحلة الثانية "للصلحي":

بدأت تلك المرحلة في أوائل الستينات حيث أطلق عليها اسم "مدرسة الخرطوم"، حيث تبع الصلحي نفر من أبناء جيله حتي شكلوا هذا التيار العفوي، ويمكن فهم القبول الرسمي لتيار مدرسة الخرطوم في كون عرض الصلحي لتأسيس "فن تشكيلي معاصر" إنما كان يلبي وبشكل عفوي في البداية طلباً سياسياً لدولة الطبقة الوسطي المدنية التي ورثت من المستعمر وطناً من الأشتات العرفية والثقافية التي افتتحت عهد الاستقلال السياسي بحرب أهلية في الجنوب، والتي رغم عدم إصدار بيان بها كانت تسعي الي تكوين أبجدية تصويرية تمثل لوناً جديداً في تكوين الصورة، ثم جاء بعدها الإنتاج مع تبسيط عناصر الصورة شكلاً ولوناً، وبما أن المعرفة لدي الصلحي تلتمس وجودها الخاص المتمثل في وجدانية وصوفية خاصة وتجربة مكانية عميقة كحالة تأملية ومتفاعلة مع المعطيات الوجودية للفنان المنجز والمعبر بصدق عن ثقافته وتأثره واكتشافه لمكنوناته الإبداعية كان لابد لهذه الرؤي أن تقوده إلي تأسيس منحني جديد في عملية الإبداع التشكيلي السوداني وكانت "مدرسة الخرطوم" التي تبلورت رؤاها علي يديه و لم تنشأ في بداية أمرها الإ رجع صدي لنداء لمعرفة الذات، كما عبر الصلحي عن ذلك (عيسي الحلو، ١٩٨٢م)، بقوله " كان غرضنا حينما بدأنا أن ندرك مقومات التراث ثم نحاول أن تعطيه قوة دفع وإستمرارية لازمة، ومن هنا توضع اللبنة وقاعدة الإنطلاق، وفي انطلاق الفنان ذاك قد يترك ذلك التراث كلية غير أنه في نفس الوقت يكون جانياً لثمرات قربه منه، فمعرفة الذات وسبر غور الجذور يجعلنا نقف علي قاعدة ثابتة"، وفي نفس الحوار يتحدث "الصلحي" عن المؤثرات التي أدت إلي ظهور مدرسة "الخرطوم" مسترسلاً: "كنا نثق في الناس وقدراتهم، فقد رأينا الفنان الشعبي وتفاعلنا مع إبداعاته و أمنا بأن هذا الفنان لديه قيم ضخمة ورفيعة الدرجة، هناك الجذور الموضوعة في الخط العربي الموجود رغم بساطته، نجدها علي أبواب من عادوا من الحج (يا داخل هذه الدار صلي علي النبي المختار) وفيها قيم إمتلأت بها نفوسنا وعمر بها وجداننا، كان احترامنا لأشيائنا البسيطة وصانعيها كبيرا رغم جمود القالب، فسعينا نحوها سعياً جعلها تخل باب تجاربنا بإطمئنان ويسر"، ويتابع "الصلحي": " في الحقيقة لم يكن في مدرسة الخرطوم مفهوم سياسي، كانت مرتبطة بتجربة ناس درسوا في أوروبا وحينما حاولوا نقل شئ أوروبي بحت، وأقلمته في السودان لم تنجح المحاولة، لأن العمل الفني فيه استمرارية ويستند إلي خلفية وأرضية محلية ولإجماع قيم الناس، وهذه تتمثل في التراث الذي يتدرج ويتطور ليواكب متطلبات العصر، لذا فالمسألة لم تكن مسألة "سودنة" ولا هي تحدي أو مجاراة أو تصدي، ان العامل المشترك في عمل مدرسة الخرطوم هو الإمكانات الرمزية التجريدية والتمثيلية للحرف العربي، كما تحققت في الخط السوداني وزينت بالحلي الأفريقية، قدمنا هذه الرسالة إلي تجربة دقيقة تشبه المختبرات، تهدف الي استكشاف إمكاناتها الفنية الخفية وتوظيفها في الرم والفنون الجملة الأخري، في مشروع "مدرسة الخرطوم" تشرفت بتلقي مساعدة لا تقدر بثمن من صديقي ومعلمي "عثمان وقيع الله"، الفنان والشاعر الملهم الذي درّس الخط في كلية الفن التشكيلي والتطبيقي، وكان "عثمان" قد نجح في تأسيس الأساليب الأساسية لاستخدام الخط العربي في الفن البصري، كما كنت مديناً للفنان والكاتب والناقد "دينيس ويليامز-**DENIES WILLIAMS**"، الذي درّس في المدرسة المركزية للفنون والحرف في لندن، والذي عمل أيضاً في كلية

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

الفنون الجميلة والتطبيقية خلال تلك السنوات، والفنان السوداني "أحمد شبرين"، الذي انضم إلى العاملين في كليتي الفنون الجميلة والتطبيقية بعد الانتهاء من دراساته العليا في الخارج، انضم إليّ في مغامرة "مدرسة الخرطوم"، أفضل مرافقي في تلك الرحلة الطويلة، هو محقق رائع في الإبداع الفني والتراث الإسلامي على حد سواء، لوحاته الخطية هي أعمال فنية رائعة، وكانت أفكاره الإبداعية مبتكرة ومهمة في الصحوة الفنية في السودان خلال تلك السنوات، لقد عملت على البحث في عقول الشعب السوداني، على افتراض أنهم إذا لم يقدروا ما جلبناه من أوروبا، فلابد أنهم كانوا يتوقون إلى شكل مختلف من أشكال الفن، كان هناك شيء، كنت متأكدا تماماً، مخزنة في عقولهم الجماعية أو روحهم، كان هذا الشكل من الفن بعض الكيفية المتعلقة بالخط العربي ووحداته الزخرفية أو كتله، لقد كنت مفتوناً بفكرة العثور على ما يستهويهم، لقد بدأت بمخطط بسيط: أن تقلص الحروف والوحدات الزخرفية معا في مساحة ضيقة ومحدودة داخل المجال التصويري العام، أصبحت الرسالة مقروءة بعد مجردة، كانت مفاجأة سارة أن أجد أن جمهوري السوداني استجاب بشكل إيجابي لهذه الأعمال، بعد ذلك، تدريجيا، بدأت في توسيع المنطقة التي تحتلها أشكال الرسائل والزخارف، في وقت لاحق فكرت في فصل رمز الخط عن تمثيله اللفظي، بحيث أن ما تمت قراءته يشير فقط إلى شكل الرسالة ولا شيء آخر، في تطور آخر حاولت فك قالب الرسالة من شكلها الهيكلي، وإنتاج نوع من الفراغ المجوف داخل وبين أشكال الرسالة المجاورة على نفس الخط، لذلك استعاد الشكل من الحرف بطريقة أو بأخرى عناصر ثلاثيّة الأبعاد، وأعقب هذه المرحلة مرحلة أخرى حاولت فيها إعادة تجميع هذه العناصر التصويرية في أنماط شكلية جديدة- شكل (٥، ٦)، على أمل خلق أبجدية بصرية جديدة تتضمن مفهوماً فنياً معاصراً، ثم شرعت في صنع أعمال جديدة على أساس تجاربي السابقة مع أشكال النباتات والحيوانات، والأصوات والرؤى المحملة روحيا، شعرت أنني وسيلة روحية، مدفوعة بإكراه قوي لجعل العمل الذي ظهر من خلال وكالتي بدلا من الخروج من إرادة بلدي الحرة، لم يخطر ببالنا في ذلك الوقت أن فننا سيجذب المشاهدين خارج السودان - فقد كنا مشغولين للغاية بالمهمة الملحة المتمثلة في بناء الجسور بين عملنا وجمهورنا السوداني- ولكننا كنا نعلم أن عملا فنيا حقيقيا يستهوي الجميع بطبيعة الحال، وأن الانقسام بين الجماهير المحلية والدولية تعسفي وموهم، تلك الجماهير وجهان لعملة، معدنها هو أصالة، وأمانة التعبير، وأصالة التنفيذ، فنان معترف به محلياً سيتخذ خطواته الأولى نحو الاعتراف الدولي، كما سنتعلم من تجربتنا الخاصة.

شكل ٥، ميلاد أصوات الطفولة من جديد/ ١٩٦١-١٩٦٥م/ ألوان زيتية علي قماش/ ٢٧٦×٢٧٦سم/ مجموعة تيت.

شكل ٦،الصوت الأخير/ ١٩٦٤م/ ألوان زيتية علي قماش/ ١٢١,٥×١٢١,٥سم.

٤,٣ ثالثاً: المرحلة الثالثة "للصلحي": فقد جاءت تلك الفترة عقب أحداث مر بها "الصلحي" حيث تم اعتقاله واستضافة الدولة له بسجن "كوبر"

من (٨ سبتمبر ١٩٧٥م الي ١٦ مارس ١٩٧٦م) عندما سُجن لمدة ستة أشهر وثمانية أيام بتهم باطلة بأنشطة مناهضة للحكومة، يقول "الصلحي" عن أحداث تلك الفترة في (فبراير ١٩٧٢م)، تلقيت رسالة عاجلة من مكتب وزير الإعلام تطلب مني أن أبلغ الخرطوم حسب الأصول، هناك أبلغني وزير الإعلام عمر الحاج موسى أنه عُرض عليّ عمل جديد كنائب لوزارة الثقافة، ومسؤول عن المجلس القومي للفنون والآداب، وأنه من المتوقع أن أنهي مهامي في لندن وأن أعود في أقرب وقت ممكن لاستئناف عملي في السودان، بقدر ما كنت قلقا، لم يكن هناك طريقة لرفض هذا العرض بغض النظر عن مدي صعوبة محاولة أصدقائي في لندن إجباري علي التخلي عن وظيفتي الرسمية والبقاء في انجلترا، ويتابع "الصلحي": ولقد حذرني صديقي "الطيب صالح" وقتها بعد الذهاب الي "السودان" في ظل تلك الظروف، وجادلت معه حتي استسلم بالموافقة، وتذكرت نصيحته لي في يوم الجمعة (٥ سبتمبر ١٩٧٥م)، كنت أسير يومياً من منزلي، الي مكتبي بالوزارة وصادف وجود إنقلاب ف الشارع ضد الحاكم وإذ يشاء القدر أن امشي فيه وعندما وصلت لمكتبي في وزارة الثقافة والإعلام تعرضت للضرب كحيوان، الذي قضيت وقتاً عزيزاً وجهداً لإعادة تنظيمه، وبعد ثلاثة أيام، اقتيدت إلى مقر الأمن لإلقاءي في زنزانة

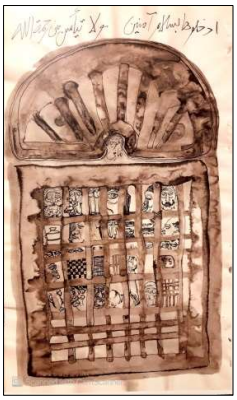
حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

ضيقة قذرة، في انتظار توقيع ورقة قبل أن يتم نقلي في شاحنة مغلقة إلى سجن كوبر الأمني الأعلى في شمال الخرطوم، هناك، في ضيافة الحكومة، كما اعتاد السجناء السياسيون على تسميتها بسخرية، قضيت، دون أي تهمة على الإطلاق، ستة أشهر وثمانية أيام دون أي تهمة علي الاطلاق فلم يكن لدي أي ميول سياسية، مع الاستجواب المستمر، ونقص الغذاء أو الدواء المناسب، وعدم وجود أَسِرة، ولدغات النمل والبعوض، ودلو دائم التعبئة والفيض [يستخدم كمرحاض]، كان كل يوم بمثابة عام من التعذيب والإذلال غير الإنساني والبؤس، وعلى أية حال، من (أبريل ١٩٧٢م - ٨ سبتمبر ١٩٧٥م)، عندما ألقي القبض علي، أعتقد أنه تم إنجاز الكثير، وبفضل مساعدة عدد من الأشخاص الأكفاء والمتفانين الذين اخترتهم بعناية من إدارات الوزارة أو استعارتهم من مؤسسات أخرى، تمكنا من إنشاء إدارة معقولة للثقافة وإدارة شؤون المجلس القومي للفنون والرسائل، وقد تعلمت الكثير في هذه العملية عن المسائل الإدارية وكيفية التعامل مع المشاكل الرسمية، والميزانية، والتنمية الثقافية عموما (صلاح محمد حسن، ٢٠١٨م).

في يوم الاثنين (سبتمبر ١٩٧٥م)، أخبرني سكرتيرتي أن شابين يريدان رؤيتي على وجه السرعة، قالوا إن مدير الأمن العام أراد رؤيتي في مكتبه لبضع دقائق، كنت أكتب مذكرة للوزير، أبلغه بالتفصيل عما حدث لي في الوزارة يوم الجمعة (٥ سبتمبر) حاولت رؤيته قبل أن أغادر مع هذين الشابين، لكنهم أكدوا لي أن الوزير كان على علم مسبق بتعييني العاجل في مقر الأمن العام، طُلب مني الجلوس في المقعد الأمامي بجوار الشخص الذي قاد السيارة بينما كان الآخر يجلس خلفي مباشرة، عندما وصلنا إلى مكتب الأمن، سُمِح لي بالدخول من باب جانبي إلى مكتب، حيث قيل لي أن أجلس على مقعد خشبي، وجلس شخص ما بجانب طاولة في وسط الغرفة، وقال انه لم يلاحظ عندما ظللت أقول له ان لدي موعد عاجل مع رئيس الأمن وأنني يجب علي العودة إلى الوزارة لإنهاء عملي اليومي، أخيراً التفت إليّ بنظرة قذرة على وجهه، قائلاً لي: "فقط اجلسي هناك واصمت حتى يتم توقيع أوراقك لإرسالك إلى السجن"، رن الجرس، وسرعان ما ظهر جندي وحيّاه، وأمر "خذ السجين إلى الزنزانة"، هذا جعلني أتعجب وأتساءل، ف منذ دقيقة كنت معالي وكيل وزارة الثقافة والإعلام، وهي إحدى وزارات التفوق الرئيسية في البلاد، وفي الدقيقة التالية أصبحت معالي سجين بلا رقم أو أي حقوق على الإطلاق، وفي وقت لاحق، وجدت أن المجرمين العاديين يعاملون معاملة أفضل بكثير بموجب لوائح أنظمة السجون لقانون العقوبات السوداني، أما نحن، ما يسمى بالسجناء السياسيين، تركنا تحت رحمة قوات الأمن، بعد ظهر ذلك اليوم، وبعد أن حُبست لساعات في زنزانة مظلمة وقذرة، تم نقلي إلى سجن كوبر، حيث تم تسليمي إلى ضابط السجن المناوب، بعد تفتيشي وإفراغ جيوبي، أُخذت إلى الزنازين الشرقية، حيث تمت المعالجة قبل توزيعي على أجزاء مختلفة من السجن، عند وصولي إلى الزنزانات الشرقية، استقبلني السجناء السياسيون بحرارة الذين يعرفونني أو عرفوني، قائلين: "حمديلك بسسلامة يا صلحي" (الحمد لله على سلامتك)، وكان من بينهم محام شهير، وأستاذ في الفلسفة في جامعة الخرطوم، وعدد من السياسيين المعروفين، وخبير إعلامي من وزارتنا، وكثير غيرهم من مختلف نواحي الحياة والمهن، في البداية اعتقدت أن الكثير قد يكون مجنونا أو شيء لتهنئتي في مثل هذا اليوم البائس في حياتي، استغرق الأمر مني وقتاً لفهم ما تعنيه حقا، ظللت محتجزاً لمدة ستة أشهر وثمانية أيام، وعندما حدث وتم السماح لي بالعودة الي المنزل، في اليوم التالي أصدرت الحكومة سيارة يقودها سائق تنتظرني لأخذني الي أي مكان، في المنزل الذي كنت أعيش فيه، كان رجال الأمن يراقبونني، كل صباح كان شاب يصعد ويربط نفسه إلى أعلى مركز هاتفي بجوار باب منزلي الأمامي وعينه تسجل من دخل وذهب، في الظهر جاء واحد آخر مع سيارة فان، زاحفاً تحتها كما لو كان يقوم ببعض أعمال الصيانة، استمر هذا لعدة أشهر، مهما كان الطقس حارًا أو الأرض التي لا تطاق، مع مرور الوقت، اعتدت على نوبات المراقبة الصباحية والعصرية، كما بدأت الأمور لا تبدو أي معنى بالنسبة لي تمامًا، لذا كنت أجلس على شرفتي كل صباح أشاهد صديقيّ، واحد فوق البريد الهاتفي أو الذي تحت الشاحنة في منتصف النهار، تركت الباب الأمامي للمنزل مفتوحًا لأري وأُرى.

في السجن لم يُسمح للسجناء بالكتابة أو الرسم، وُضع كل من قُبض عليه بالقلم أو قلم رصاص في الحبس الانفرادي لمدة خمسة عشر يوماً، ولكن بطريقة ما وجدنا قلم رصاص صغير أخذناه بدوره لاستخدامه وإخفائه في الرمال بالقرب من باب زنزانتنا، أما بالنسبة للورق، فعندما كان يُسمح بإحضار الطعام لنا من منازلنا، كان يتم إرساله في أكياس ورقية بنية مصنوعة من أغلفة ورق الأسمنت، لقد مزقت بعض تلك الحقائب إلى أجزاء صغيرة كان من السهل إخفاؤها بعيداً، لقد رسمت رسومات بالقلم الرصاص على تلك القطع الورقية التي أعطتني فكرة النمو العضوي لصورة على أساس قطعة مركزية عملت كنواة، من هناك، وبإضافة قطع أخرى إليها، نمت بشكل جانبي، صعودا، وهبوطا مثل النبات الزاحف، جعلت كل قطعة تعمل كصورة منفصلة، مثل العلاقة القائمة بين الإنسان الفرد والمجتمع البشري ككل، رسمت ورسمت وأخفيت أياً كان ما رسمته في الرمال عندما تم السماح لي بالخروج في (١٦ مارس ١٩٧٦م)، لم أحفر لهم، تركتهم خلفي، وعند مجيئي إلى منزلي وجلوسي في الظل البارد من شرفتي، أخرجت بعضًا من بعض ورق الألوان المائية وعلبة من أقلام الرصاص بألوان مائية كان قد أعطاها لي صديق سابقًا، وبدأت في رسم التجريد الكامل، والأشكال الهندسية البسيطة، وخطوط مستقيمة ومنحنية في اللون أو في قلم رصاص، بعيدا عن الطبيعة والأشكال الطبيعية، فقط للمتعة المطلقة والتمتع باللون والشكل، أعتقد أنني كنت

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS



شكل ٧، أدخلوها بسلام/ ١٩٧٦م/ أقلام وألوان مائية علي ورق/ ١٧,٨ ×٢٨,٦سم/ كتاب دفتر السجن.

شكل ٨، المكبل أو مغلول الأيدي/ ١٩٧٦م/ أقلام وألوان مائية علي ورق/ ١٧,٨ ×٢٨,٦سم/ كتاب دفتر السجن.

قد قصدت حينها تصفية ذهني من تجربة السجن، وتطهير نفسي من أي بقايا من المرارة التي قد تراكمت في داخلي، أعتقد أنني قد حاولت من خلال التجريد أن أفهم أو لفهم لماذا تحدث الأشياء بشكل غير متوقع لنا- شكل (٧، ٨)، وأُعيد بعض النظام مرة أخرى إلى نظامي في عالم قد انقلب رأساً علي عقب فجأة، وبدون أي خطأ من جانبي، أو أنها قد ذهبت فقط جنون؟ هل يمكن أن تكون نعمة بسيطة مقنعة لمساعدتي في فتح صفحة جديدة؟ أنا فقط أتساءل، ف داخل السجن أتيح لي أن أنفرد بذاتي كثيرا وكانت فترة صاحبتها الكثير من التأملات في ما يتعلق بالنفس وأمور الكون وتصريفه، ففي أثناء وجودي بكوبر ظهرت لي أشياء بجلاء في حياتي وبالفعل كانت فترة ترسخت فيها مفاهيم روحية عميقة، كان لها التأثير الكبير في تفكيري ونهجي في الحياة إضافة إلى أن مايتعلق بدرجات الأبيض والأسود ودرجات اللون البني له علاقة تقنية بالبحث والتجريب زائداً ما ذكرته عن الطبيعة والبيئة اللونية، إذ أن بلادنا تتميز بوجود الشمس الساطعة والمعروف أن الضوء القوي الساطع كشمسنا يسطح الأشياء ولا يعطيك (الفورم) الحقيقي للأشكال المجسدة، حيث ترى فقط الألوان القاتمة، كل هذه الأسباب إضافة إلى أن في تقديري الخاص أن كثافة الألوان أو قوس قزحية الألوان لا تعطيك المعنى والعمق الحقيقي للأشياء، وكل هذه الأسباب مجتمعة دفعتني لإختزال الألوان في تلك الفترة إلى البحث والتجريب وإكتشاف تلك الدرجات اللونية كما ذكرت.

٤ محمد عمر خليل

نحن امام فنان يبحث عن المجهول، والمطلق، واللانهائي، وطريقه هو الحدس والمغامرة الداخلية، وسيلته التجريد الدرامي والانفعال والتلقائية في التعبير، ف ولد الفنان الأمريكى "محمد عمر خليل" فى "بري الدرايسة" بالسودان عام (١٩٣٦م)، لوالده "عمر خليل" ووالدته "سكينة عابدين"، كان والده نجارا وأمه ربه منزل، كان لديه الكثير من الاخوة والاخوات، كان يمارس النحت فى الخامسة أو السادسة من عمرة حيث كان يصنع الألعاب، توفيت والدته وهو فى الحادية عشر من عمره، درس "محمد خليل" فى معهد الخرطوم_ الذي أصبح فيما بعد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية_ ونال الدبلوم في التصوير عام (١٩٥٩م)، وعندما سأله والده عن المهنة التي يريدها قال له "أود أن أكون معلماً" وذلك لأن فيه هذا الوقت كان المعلمين لهم مكانة كبيرة في المجتمع وجميع الناس تحترمهم، ثم بدأ التدريس في نفس المؤسسة ووصل الي منصب رئيس القسم، تلقي "عمر خليل" تعليمه في السودان من قبل مدرس يوناني باسم " أريستومينيس أنجيلوبولوس- Aristomenis Angelopoulos" الذي كان يتحدث العربية كما كان يعيش فيها، وكانت مدرسة الخرطوم أكاديمية غربية كلاسيكية تعتمد علي منهج بريطاني في ذلك الوقت، ثم حصل علي منحة للدراسات العليا الي انجلترا لكنه قرر الذهاب الي فلورنسا بدلاً من ذلك حيث اكمل دراسته الفنية فى كلية الفنون الجميلة فى فلورنسا بإيطاليا (١٩٦٣م- ١٩٩٦م)، حيث تعلم مجموعة من المهارات بما في ذلك فن الفسيفساء والرسم في الهواء الطلق والطباعة، ثم في أكاديمية الفنون الجميلة برافينا، وكان "رودولفو مارغيري-Rodolfo Margery" معلمه الذي قدمه الي الطباعة في أكاديمية فلورنسا، ثم رجع بعدها للعمل بمدرسة الفنون الجميلة والتطبيقية بالخرطوم لمدة سنة حيث أصبح رئيساً للرسم في معهد الخرطوم التقني ثم استقال بعدها، حيث التقي "خليل" بزوجته وانتقل معاها إلى نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكيه عام (١٩٦٧م) بعد حرب الأيام الستة بين العرب وإسرائيل، درس الفن في جامعة كولومبيا "مدرسة بيرسنز للتصميم ومعهد بريت"، ثم عمل بالتدريس في عدد من المدارس والمعاهد والجامعات، معهد الخرطوم التكنولوجي، وفي فصول صيفية منذ "١٩٧٨م" والى الآن، معهد باث بروك لاين في نيويورك الأمريكية منذ (١٩٧١م) إلى (١٩٨٣م)، حيث قام بتدريس صناعة الطباعة، وجامعة نيويورك (١٩٩١م) وجامعة كولومبيا، المدرسة الجديدة لأبحاث المجتمع في نيويورك منذ (١٩٧١م) حتى الآن (عبدالقادري، ٢٠١٤م).

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

١,٤ المراحل الفنية في أعمال "محمد خليل" وأهم التقنيات المستخدمة فيها

هو فنان تمرس بالفن وكانت الممارسة للاستمرارية تواتيه دوماً حساسيته وحدها، حساسية الابداع المرهفة، كانت تواجهه أو يلاقيها في منعطفات حياته، وتتمركز أعمال "خليل" في الحفر الحمضي علي الأبيض والأسود، وهو لا يتبع أي منحني خاص في عمله الفني وأنما تتسم أعماله بطابع البساطة وذا روح خفيفة، فيقول: "أحب أن يكون العمل الفني دائماً ذا روح خفيفة، وليس كعمل قتله التفكير، وذلك بفهم إمكانيات المادة التي يستعملها الفنان وكيفية التعبير بها من غير جعلها أكثر أهمية من العمل نفسه"، ويتبع: "ليس معني ذلك أنني أحصر نفسي محلياً بل أن تفكيري متجهاً نحو التعبير والاحساس العالمي، وأعني بذلك عدم اعطاء العمل الفني اسماً محلياً كأفريقي أو أسباني أو غيره من الأسماء القبلية"، "أكون كاذباً إذا قلت أنه كان في إمكاني إنتاج الأعمال التي أخرجتها في أمريكا، إخراجها في السودان، لأن الحفر يتوقف علي الإمكانيات، ففي السودان مثلاً لا تتواجد ورش العمل ولا الماكينات لطباعة اللوحات"، "تجربتي في الحفر بأمريكا حررت يدي وعقلي، وساعدتني لفهم أعمالي الأخري كثيراً، والحفر لا يتطلب كثيراً كالتلوين لذا تجدوني أعمل بالحفر" (سكينة قرين، ١٩٨٣م)، لا تعتبر أعمال الفنان "محمد عمر خليل" عربية أو أوروبية لكنها أقرب لمجموعه من السفر العالمى ونقاط الإلهام يعمل الفنان السوداني "محمد عمر خليل" في مجال الفن منذ أكثر من ٥٠ عامًا في مهنة نقلته من تدريبه المبكر في السودان إلى إيطاليا، وعلي الرغم من أن للغربة كان أثر في توسيع مداركه الفنية من خلال أعماله، كان أيضاً رؤية أعمال الفنانين الاخرين في المتاحف وفي صالات العرض آثر في توسع الأفق، والخيال للإنتاج والمشاركة في الحركة الفنية، وعلي الرغم من مرحلة النضوج الفني الذي وصلها لم يستطع أن ينسي ما تأثر به في بيئته ومجتمعه وتراثه، ف يقول "خليل" عن وطنه: "السودان هو حمضي النووي، أشعر به في كل جسدي" ، مضيفًا: "إنه يأتي من أصابعي، كل شيء، يمكنني تذكره، يمكنني أن أعيشه، الأسود والأبيض هي الطريقة الكلاسيكية، وهي أغنى وسيط وأغنى لون بالنسبة لي في جميع أعمال الطباعة"، فقد عايش وأختير طيلة حياته الفنية أساليب ومدارس متنوعة بحيث حصل علي خبرة تقنية واسعة وتمكن بعد تجارب عديدة من اختيار الأسلوب الخاص به في أعماله، ويقول الفنان "عمر خليل": "اعتقد أن مستقبل الحفر في السودان يتوقف كثيراً علي المسئولين، وإمكانياتهم فإذا أكثرت الأدوات وسهلت لهم، فإزدهار الحفر مؤكد، ف فناني السودان لديهم مؤهلات عظيمة" (حنان النادي، ٢٠١٥م)، يقول "القادري" عن أعمال "خليل": إن أعمال محمد عمر خليل أشبه بمتاهات أو ألعاب الذكاء، عليك أن تكتشف الطرق والرموز والإشارات والألحان والخرائط التي يضمنها الفنان ضمن الخطوط والمساحات السوداء في أعماله، إن مقدار الغني البصري وقدرة الفنان علي التنويع والتقميش بلون واحد تكاد تكون خاصية لا يمتلكها الإ هو وحده، إخلاصه لهذا اللون طوال خمسين عاماً وبحثه في إمكاناته وإشعاعاته أصيل ومبتكر"، ويتبع "الفنان خليل لا يعتبر فناناً مسافراً بين الثقافات والحقب، ولكنه فنان يعيد تفسير معني الثقافة البصرية في أعماله بشكل عام، فهو يحاول دائماً نقل التجربة الحسية الي أماكن أخري خارج نطاق الألوان النقية التي تميز فترة ما بعد الحداثة، فهو يبحث في الأسود عن مكان أكثر دفئاً حيث يلتقي كتابه عن الفن والحياة بالمشاهد، يقول "أدونيس" يحضر في ذهني كلما رأي أعمال الفنان "محمد عمر خليل" قول "باشلار" عن أعمال "خليل" وهو: "ما أنظر اليه، ينظر الي"، فعندما أنظر إلي احدي محفوراته أشعر أنها تنظر الي، تنظر خصوصاً بعين الحياة اليومية، مسكونة بضوء الذاكرة وأفق التاريخ بنظرة حادة، ربما لهذا تكاد ألوانه تنحصر في الأسود والأبيض ومركباتها، وبخاصة الرمادي، وذلك إفصاحاً عن رغبته في مركزة الرؤية ومحورتها وفي تعميق القدرة علي اختراق سطح اللوحة الي عمقها وما وراءه، وربما نجد في هذا ما يفسر ندرة الألوان الزاهية مثل الأحمر، الأزرق، الأصفر ومركباتها، ذلك أن زهو الألوان يشد النظر الي السطح، ويغريه بالتشرد في أنحائه" ويتابع "في السواد، سواد المكان واتاريخ، سواد المدينة والشارع والفضاء، الإنسان والأشياء، السواد الكثيف، الشفاف الرمادي، الأبيض، السواد الذي هو ليل كأنه النهار ونهار كأنه الليل، السواد الذي يتشرب العالم، مشحوناً ببياض كأنه بشرة تتصبب عرقاً، سواد عمق وضوء في مستوي التاريخ والذاكرة.

٥ الأعمال المبكرة من "١٩٦٤م – ١٩٦٧م"

في عام (١٩٨٨م)، ضرب فيضان كارثي "الخرطوم" عاصمة "السودان"، ودمر جزءًا كبيرًا من المدينة بما في ذلك حي الفنان نفسه لسوء الحظ، "بري"، ودُمر منزل "خليل" ومئات اللوحات والمطبوعات التي أنتجها في الستينيات بين "السودان وإيطاليا" بين عامي (١٩٦٤م) و(١٩٦٧م)، وقد نجت أعمال قليلة لأن "خليل" كان قد أخذها في وقت سابق إلى "نيويورك"، وقال: "ما هي الإ تلك الشجرة

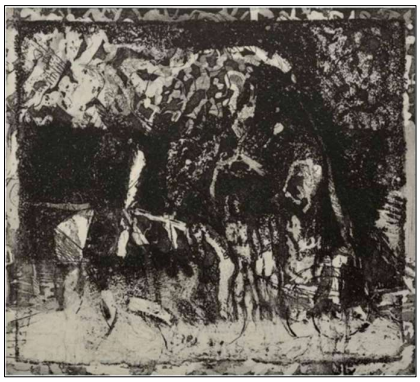
حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

القديمة هي التي بقيت من بيت والدي، ولهذا سأعود مرة أخرى"، نقوش خليل ومواد أرشيفية تشيد بوطنه السودان أسواقها وشوارعها وشعبها، تثير المطبوعات ذكريات الغبار، والده يبني منزل عائلته من الطين، صوت جدته ونور الفانوس في غرفة معيشتهم، كما تظهر الصور الذاتية المبكرة هنا شكل (٩، ١٠)، وقد جرب "خليل" البالغ من العمر الآن ٨٥ عاماً، الموضوع كوسيلة للتحول الذاتي وكوسيلة لتحدي الشكل والواسطة، تجارب خليل المبكرة في "إيطاليا"، بينما كان طالبا في أكاديمية "فلورنسا"، تسليط الضوء على تطوره الأسلوبي، رفض التصنيف لأي حركة واحدة، ويمكن قراءة أسلوب خليل من خلال التجارب والتجريدات من رحلاته وتجاربه.

٦ الموسيقي والسينما الأعمال من "١٩٦٨م – ٢٠١٩م"

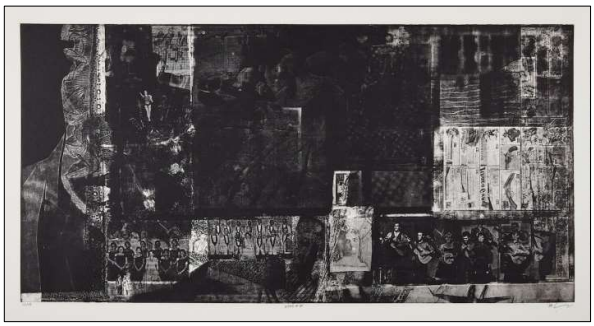
أمضى "خليل" سنواته الجامعية في زيارة المدن في جميع أنحاء العالم، واستقر أخيراً في "نيويورك" في أواخر عام (١٩٦٧م)، فيقول: "أحببت السرعة، والأفكار التي كانت تحدث يمينا ويسارا، قررت أنه إذا كان علي أن أكون فناناً فهذا هو المكان الصحيح كان يجب أن

شكل ٩، السوق/ ١٩٦٥م/ تأثير الألوان المائية/ ٢٣,٥ ×١٨سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

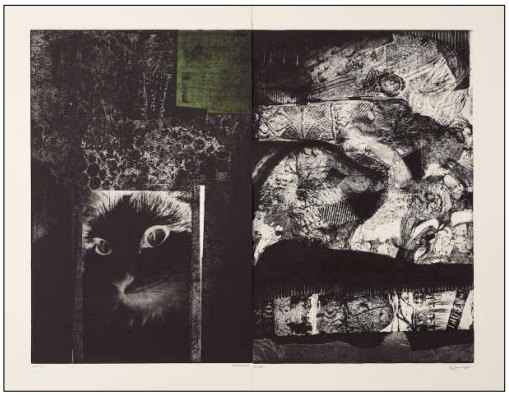


شكل ١٠، مشهد من الكوميديا الالهية/ ١٩٦٦م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٣٥×٣٩سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

تكون نيويورك"، وسرعان ما بدأ في دمج ثقافة البوب الغربية_ الطوابع والموسيقى والأفلام_ في أعماله، وتأثير شبه الجمالية من الروح الأمريكية وموسيقي الجاز، ومع ذلك وعلي الرغم من حبه لمنزله الجديد، الا أنه لا يزال يعود الي السودان والمنطقة العربية الأوسع قدر الإمكان، وعلاقة "خليل" بالسينما والموسيقي علاقة وثيقة وقديمة حيث كانت أعمال الإيطالي "فيلليني- Fellini" المحرك الأكبر في بناء عمله في الستينات، ولطالما كانت الموسيقى مصدر إلهام ل "محمد عمر خليل" في كثير من أعماله الفنية فهو موسيقي بامتياز وأغلب اعماله مرتبطة بلحن أو أغنية قام بترجمتها علي شكل حفر فيقول "خليل": "لو لم أكن فنانًا فأنا موسيقيًا لا محالة"، ويتابع "خليل": "الموسيقى تمسني، أشعر أن الأصوات تسير مباشرة في جسدي وانا أترجم لها بصريا، فقط الحفر ودقته الفنية يمكنه أن يعبر عن هذه الأصوات الموجودة داخلي"، وقال انه يشعر بأنه يتحكم بها على الحياة وأحداثها من خلال الأعمال المستوحاة من الموسيقي، ويمكن قراءة هذه التعبيرات في تجريدات أعمال مثل "تومبستون- Tombstone"، والتي يمكن فيها استخلاص العديد من أوجه التشابه الهامة بين محددة الأغاني، مثل أغاني "بوب ديلان" و"أم كلثوم"، فكان خليل يستمع ل "بوب ديلان" في "السودان"- شكل (١١، ١٢)، ووصف صوت موسيقاه بأنه "غمغمة"، وتتميز الأعمال التي أنتجها "خليل" المتأثرة ب "أم كلثوم" بأنها تجمع بين الطباعة الحجرية والكولاج، والألوان المائية لتشكيل صور لوجه المطربة المصرية، لإبراز روح شخصيتها الأسطورية.



شكل ١١، صدي ٢/ ١٩٧٦م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٥٠ ×١٠٠سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

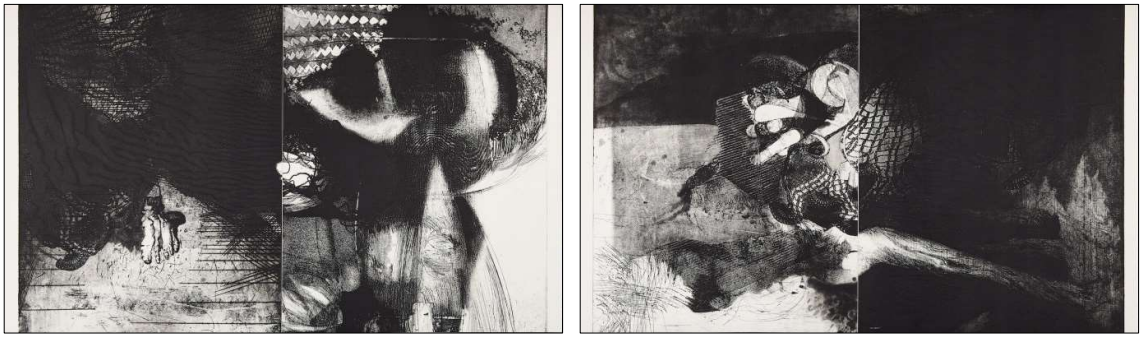


شكل ١٢، Tombstone Blues/ ١٩٨٦م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٩١×١٢١سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٧ المكان

أصغر نقش لخليل، صورة ذاتية بحجم طابع بريدي، يعبر فيها عن حجمه البشري في المدينة الكبيرة، تجمع مجموعة "هارلم-Harlem"، التي أنتجها في التسعينيات التي يبلغ طولها ٥ أمتار شكل (١٣، ١٤)، بين الحركة والحياة والروح في المدن التي ألهمته في جميع أنحاء العالم، البحث عن الضوء واستخدام الأسود هو القوة الدافعة في أعمال "خليل" فيقول: "في السواد، أرى درجات وظلال من الألوان الغنية والمعقدة، وأكثر كثافة مما كانت عليه في الألوان الأخرى، صاخبة وعالية" ويتبع "في الحفر حيث وجدت نفسي أكثر تحرراً من أي وقت مضي"، وكتب "أدونيس" ثلاث قصائد عن حي "هارلم" الشهير بنيويورك، استلهم "خليل" واحدة منها يقول فيها: "وردة سوداء تتكئ على جدار أبيض تسمي نفسها طفولة الحاضر وتريد أن تصبح نورسا ولعل هذه التجربة أثبتت أن ما تجتره ذاكرته التخيلية عن أحوال المدن، كما في مجموعة البتراء التي عرضها في جدة استمرت معه وأنتج منها مجموعات عن مدن عتيقة، مثل فاس ومراكش وخصائصها الموغلة في التقاليد، ولأنه مولع بهذا الإرث فإن ملكته الإبداعية والتقنية تأتي متغيرة وبحلة نابضة بحساسية حفرياته اللونية العفوية المتقشفة والحالكة في العتمة تسبح كركام منثور ومتآكل مر عليه زمن هو دوما لا يبحث إلا على ما يعلق في ذاكرته الإنسانية من شدة انحيازه للماضي والمهمل والمنسي" (عبد العزيز عاشور، ٢٠١٢م)، مثل "الأرضية المشتركة السابعة" (١٩٨٥ - ١٩٩٥) التي تتضمن الألوان، بالإضافة إلى عناصر مجمعة وإشارات إلى ثقافة البوب.



شكل ١٣، هارلم ٥/ ١٩٩٩م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٦٠ ×٩٠,٥سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

شكل ١٤، هارلم ٣/ ١٩٩٩م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٦٠ ×٩٠,٥سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

٨ مشروع "أصيلة" للحفارين

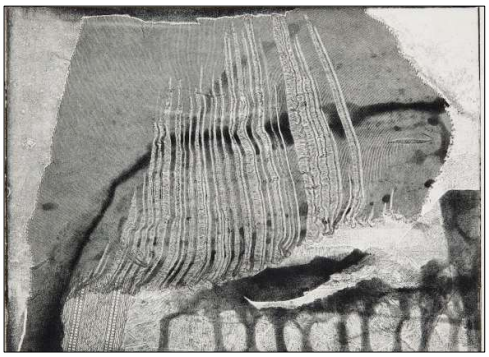
في عام "١٩٧٨م" بدأ "عمر خليل" تأسيس مشروع موسم أصيلة للحفارين بمبادرة من الفنان المغربي "محمد المليحي" فاستطاعت مدينة "أصيلة المغربية" بفضل حيويتها وموقعها الثقافي إستعطاف قلب هذا المبدع، وأن تعيد إليه شوقًا وملاذاً يتوق اليه بالعودة الي الوطن العربي الفسيح، مثل طيور مهاجرة، حيث كان يعود سنوياً للعمل كرئيس للاستوديوهات في المهرجان، فضلاً عن إدارة ورش الطباعة وإنتاج الأعمال الفنية بما في ذلك اتصال أصيلة حتي عام"١٩٩٢م" وذاكرة أصيلة "١٩٨٢م"- شكل (١٥، ١٦)، فوجد في البداية أن الفنانين قاطعوا المشروع بحجة منطقهم الخاص، ولم يرد "خليل" علي هذه المقاطعة بمثلها بل مضي إلي حال سبيله، معتبرا أن المسألة بحاجة إلى وقت، سنة بعد أخرى تأكد للفنانين أن هذا المشروع يعنيهم ويخصهم، بهذا انتصر خليل لنفسه لأنه يؤمن بأن للفن رسالة، يقول "خليل": إن بقائي في نيويورك كانت محض عزلة، لم ألتقِ بفنانين عرب هناك أبدا، فلما أسست مشروع أصيلة شعرت بأنها البوابة التي أخرجتني من ذاك السجن الذي قضيت سنوات عمري بداخله، فكان وقع حلم جميل أن ألتقي بفنانين عرب أحتك بهم وأرى كيف يفكرون" بعدها ذاع صيته في مختلف المحافل العربية المتخصصة، وعلي الرغم من توقف ورش العمل عام "٢٠٠٥م" الإ أن "خليل" لا يزال يذهب الي هناك حيث يملك منزلاً صغيراً والهديد من الأصدقاء، كما أنه يجول في الأنحاء ويجوب الشوارع باحثاً عن مختلف الأشياء، فالشوارع بالنسبة له مصدر إلهام دائم حيث يجد فيها الرسومات والأقمشة وقطع الخشب والورق والمعدن التي يدمجها لاحقاً في الأعمال المحفورة واللوحات، كل القطع والقصاصات صغيرها وكبيرها تتحول بين يديه لتجد مكانها الصحيح في الصورة الأكبر، فيقول "خليل": "انني استكشف مادية الضوء في هذه المدينة الساحلية"، كما كانت زيارة "البتراء" في "الأردن" نقطة تحول في حياته وفنه على حد سواء، التي أنتج عنها سلسلة "بترا" ما بين الثمانينيات والتسعينيات، لقد ابتكر ثنائيات وثلاثيات مستوحاة من سحر ونور "البتراء" وهو ينضج بظلام رقيق وأثيري والذي يستخدمه أيضاً في الكثير من مطبوعاته الأخري، وأكبر أعمال "خليل" تعبر عن سحر ونور المملكة التاريخية في سلسلة من الثلاثيات، وفي عام "١٩٩٧م"، قدم تكريمًا كبيرًا للبتراء، بإنتاج "البتراء الثامنة"– شكل (١٧)، وهي لوحة ثلاثية مستوحاة من سحر المملكة التاريخية قام بتنفيذها بالحبر الأسود بالكامل، حيث يأتي الضوء والظل للكشف عن الأسطح المحببة والملساء، لم يعد الأسود بذلك لونًا فحسب بل وسيط في حد ذاته للتعبير عن مجموعة من الألوان، علي الرغم من أنه لم يتوقف عن إنشاء مطبوعاته الفريدة، الإ أنه في مطلع القرن الحادي والعشرين، بدأ خليل يسمح للألوان الزاهية والجريئة بالعودة إلي أعماله في مجموعة واسعة من اللوحات والكولاجات التي أنتجها علي مدي سنوات عديدة، وكانت هذه الأعمال مستوحاة من العديد من التأثيرات مثل: "الموسيقي، والسياسة، والتجربة الشخصية"، فإن الغالبية العظمي كانت مستوحاة من رحلات "خليل"، خاصة الي "المغرب" و"جنوب إسبانيا"، وكلها مصنوعة من الطلاء الزيتي والكولاج علي الخشب، مما يسمح للمشاهد بالدخول الي عالم ملئ

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

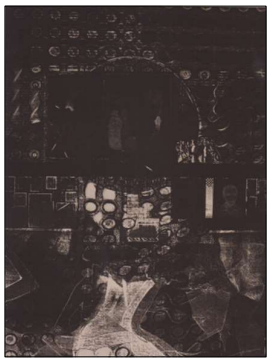
بالأنسجة والمواد والألوان ويزخر بالطاقة والقصص، في حين ان اللوحات الثلاث من عام "٢٠٠٣م" هي أقرب غزواته في عمل الكولاج النابضة بالحياة- شكل (١٨، ١٩)، ومع الوقت أنتج مسجد "فانا بمراكش" و"قرطبة" فقد كان ضليعاً في إظهار المشاهد والأصوات والأجواء للأماكن بصرياً من خلال خليط عفوي من الصور والأقمشة والطلاء، كانت لرحلاته في المغرب تأثير كبير عليه علي مدي عقود عديدة، ومنحته معرفة عميقة بجماليات البلد، كما يتضح من أعماله الفنية في "مراكش"، حيث كانت شوارع المدينة مصدراً دائمًا للإلهام المتمثل في أعمال البلاط أو المنسوجات والاشجار ومقابض الأبواب، فكان يقوم بتحويل كل القطع التي يجمعها بيديه الي أعمال من الكولاج مستخدماً حواسه المتأثرة بالمدينة، ولوحة "قرطبة" أيضًا ولدت من قصة مماثلة، ولكن الرحلة التي وجد "خليل" نفسه فيها في جنوب أسبانيا حيث أنها كانت مغامرة جماعية فريدة من نوعها مع زملائه الفنانين "ابراهيم الصلحي" و"ضياء العزاوي" و"عبدالماجد بريش"، وكانت في ربيع "٢٠٠٩م"، فكان "خليل" متفرغاً من التدريس في "نيويورك" وسافر الي "إيطاليا" لاجراء بحث عن "باولو اوتشيلو- Paolo Uccello" الذي ألهم "خليل" من خلال ثلاثية " اوتشيلو" التي تصور "معركة سان رومانو" والمعروضة اليوم في ثلاثة متاحف_ متحف اللوفر في باريس، والمتحف الوطني في لندن، ومتحف أوفيتسي في فلورنسا، بإنتاج سلسلة جديدة أخري مكونة من ثلاثة لوحات مزدوجة مستخدما فيها نفس أبعاد "أوشيلو" وستة ألوان مائية تحت عنوان "تحفة أوشيلو في القرن الخامس عشر"، ولكنه قد بدأ برسومات أولوية للمعركة ولكنه لم يستخدمها قط، ثم عاد مرة أخري لتكملة تلك المجموعة لينتج عنها مجموعة مكونة من ستة أعمال تسمي "باولو" فهو لم يعد يركز علي اللوحات وإنما يخاطب الفنان مباشرة منادياً إياه بأسلوب دافئ ودود، وعندما علم "عبدالماجد بريش" بوجود "خليل" في أوروبا دعاه للانضمام الي الرحلة، وسافرت المجموعة في جميع أنحاء الأندلس لإلهام ممارساتهم الفنية، فتأثر "خليل" بشدة بهذه الرحلة وبمجرد عودته الي المنزل انسكب الفن مباشرة علي القماش بدمج الأنماط والأنسجة والألوان المستوحاة من "قرطبة"، فقد ابتكر "خليل" لقطة من رؤيته للمدينة، مستخدماً أيضًا صورًا لكاتدرائية المسجد الشهيرة في المدينة، التي قدمها له "العزاوي" بعد أن سُرقت كاميرا "خليل"، هناك العديد من الأسباب التي جعلت أعمال "خليل" تبرز بوضوح علي مدي عقود عديدة، تم وصف لوحاته ونقوشه وملصقاته علي أنها "مذكرات المسافر"، حيث يعيش الفنان "بعمق في كل لحظة من رحلته" مع الموسيقي المنبثقة من صوره، والعديد من أعماله تضفي لمسة شخصية في تفاصيل الأقمشة التي تم جمعها من اجل كولاجاته، إذ أنه يستخدم القماش علي مستويات مختلفة ليشكل طبقات متعددة يضع فيها مجموعة متنوعة من الصور والرسومات، ثم يلعب بالألوان وضربات الفرشاة التعبيرية في لوحاته ليغطي الملصقات بالرسوم الزيتية، والظلام السحري والضوء المحفور في مطبوعاته، تنتقل شخصية وعالمية أعماله الفنية بشكل متناغم من الخرطوم الي مراكش الي الأندلس والي نيويورك وما وراءها، مما يجعله ليس فقط فناناً سودانيًا أو أفريقيًا أو عربيًا ولكن بصفته أستاذًا عالميًا في مجاله، حيث يجد عمله بشكل طبيعي موطنًا في مؤسسات ومجموعات عالمية لا حصر لها (رولا الزين، ٢٠١٤م)، "محمد عمر خليل" الفنان السوداني الأصل، قدم نحو ٣٠ عملا تشكل حصيلة تأثره بكثرة أسفاره، ويحكي في مسألة كيفية خروج أعماله ذات التراكيب المتداخلة وفق معادلاته الخاصة بالتكوين النهائي أن "معظم الأعمال تنبع من ملصقات أجدها في الشارع، وأشياء أخرى تلفت نظري من مجلات وأشياء استعملت وفرغ منها أصحابها ثم رموها، وأقوم بانتقاء هذه الأشياء بناء على لون أو رمز أو تصميم في المكان الذي جئت منه أو زرته، وأحتفظ بها من دون أن أعرف متى ستحين اللحظة التي سأستخدمها فيها"، يضيف خليل موضحا "لدي مجموعة تتكون من ٧ أعمال، جميعها قدمتها من خلال ملصق كنت قد وجدته في العام "١٩٦٧م" في مستودع للنفايات كإعلان لبيع أرغفة الخبز، وكنت أرغب في تحويل هذا الملصق إلى عمل مطبوع بالحفر، إلا أنني احتفظت به ولم أفتح الملف الذي يحتوي عليه إلا في العام "١٩٩٥م"، والملصق يصور طفلا زنجيا أسود، وأميركيا من أصول الهنود الحمر، ورجلا صينيا، وامرأة إيطالية، إذ تمثل هذه التشكيلة في عام حصولي على الملصق أساسا لتحطيم العنصرية في أميركا، لأنه في ذلك الوقت كان ممنوعا وضع هذه الوجوه التي تمثل الأميركي الهندي والزنجي والصيني في ملصق دعائي، وقمت بتوظيفها في عدد من الأعمال كان آخرها في العام "٢٠٠٦م"، وهذا هو أحد دوافع الاحتفاظ بالأشياء حتى يأتي وقتها، ولا دافع آخر يؤثر في عملي لأنني أحب الأعمال التلقائية"، يجد المتأمل في أعمال الفنان "محمد عمر خليل" أنها متوازنة ومدروسة من خلال أسلوب توزيع الكتل والفراغات، في أساس يجعل من فوضى الفن أمرا مؤثرا في الصورة النهائية التي يخرج بها العمل، إذ أكد الفنان أن عملية التوزيع في اللوحة قائلاً: "درستها منذ صغري حينما كنت في المدرسة، من حيث توزيع المقاسات، وكيفية القيام بالعمل الصوري، إلى جانب المساحات الذهبية للوحة؛ وعلى رغم أن عملي بالكولاج صعب، لكنه يتداخل مع الروح الكلاسيكية التي تجعل من الصعب نسيان الأمور الأساسية التي دفنت داخل العقل، فأنا أتذكر المساحات والخطوط والتوازن ولا أفكر بها كثيرا حينما أقوم بالعمل على لوحاتي، إذ هي كما ثالوث الصحة بتقسيم المعدة إلى ثلث طعام وثلث شراب وثلث نفس، وبذلك يتحقق التكامل"، ويرى "خليل" أن الأعمال التي يقدمها تحتوي على تصميمات موزونة، تأتي بذاتها من دون تفكير، قائلا: "لا أفكر في اللوحة إلا حينما أراها أمامي ومستوى التوازن مكتملا، سواء من حيث الراحة والهدوء أو الانفعالية الشاذة"، ومن حيث توظيفه للقطع المعدنية في لوحاته وبعض القطع البارزة، فيجدها "خليل" مثل اللون والمساحة، قائلا: "تعطيك الشيء نفسه إذا ما استخدمنا ألوان زيت أو إكريليك أو مائية، فقطع المعدن تعطيك الغرض نفسه كما القماش والصور واللون تجتمع لتعطيك أفكارا بخصوص العمل"، ويقدم "خليل" بأسلوبه فنا شعبيا قريبا من المشاهدين، بتوظيفه للأمور القريبة من حياتهم اليومية كالطوابع والقطع القماشية، مستغلا هذه الأشياء الشعبية كونها قريبة من الناس، فنجد أن كل متأمل للوحة يخرج بإحساس وانفعال من العمل مع اختلاف ثقافات الناس وحرية رؤاهم في الاستمتاع بالعمل أو رفضه كليا.

jaars.journals.ekb.eg

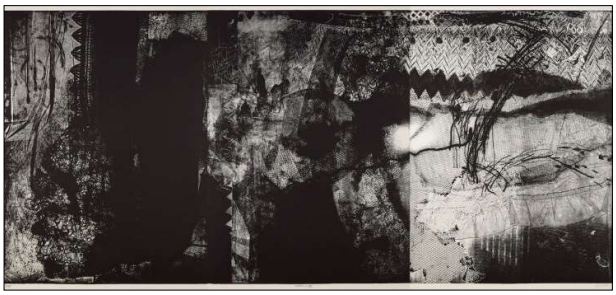
حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS



شكل ١٥، اتصال أصيلة/ ١٩٩٢م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٢٤,٥ ×٣٣سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.



شكل ١٦، ذاكرة أصيلة/ ١٩٨٢م/ حفر حمضي خطي، تأثير الألوان المائية/ ٦٠ ×٨٠سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.



شكل ١٧، البتراء ٨/ ١٩٩٧م/ حفر جاف، تأثير الألوان المائية/ ١٠١×٢٢٨سم/ كتاب خمسون عاماً من الحفر.

شكل ١٨، التحول الثالث/ ٢٠٠٣م/ زيت وكولاج علي خشب/ ٦٥,٥ ×١١٢,٥سم.

شكل ١٩، موسيقي الصحراء/ ٢٠٠٣م/ زيت وكولاج علي قماش/ ١٢٢ ×٩١,٥سم.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٩ المراجع

الكتب:
راشد دياب (٢٠٠٤م). الفن التشكيلي في السودان: الطبعة الأولي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
فتحي عثمان (٢٠١١م). بيت الجاك "حوار مع إبراهيم الصلحي": الطبعة الأولي، مجموعة دال.
صلاح محمد حسن (٢٠١٢م). إبراهيم الصلحي وصناعة الحداثوية الأفريقية والعابرة للقوميات: الطبعة الأولي، نيويورك، أمريكا: متحف الفنون الأفريقية.
صلاح محمد حسن (٢٠١٨م). دفتر السجن لإبراهيم الصلحي: مؤسسة الشارقة للفنون، متحف الفنون الحديثة بنيويورك.

المجلات والمقالات المسلسلة من المواقع الاليكترونية:
عبدالوهاب همت، ٢٠١٨م، حوار شامل مع الفنان ابراهيم الصلحي، التغيير (رهان علي الشعب)، تاريخ الزيارة ٢٠١٩/٩/٢٠م.
https://www.altaghyeer.info/ar/2018/05/20/حوار-شامل-مع-الفنان-إبراهيم-الصلحي/
عيسي الحلو، ١٩٨٢م، حوار مع إبراهيم الصلحي، جريدة الأيام.
حنان النادي، ٢٠١٥/٥/٢٥م، النيل وحوار الحياة في جاليري المسار، الأهرام اليومي، العدد ٤٦٩٢١، السنة ١٣٩، تاريخ الزيارة ٢٠٢١/٣/٢٨م. https://gate.ahram.org.eg/daily/NewsPrint/398121.aspx
عبدالقادري، ٢٠١٤/٥/١م، محمد عمر خليل، جريد الراي، العدد A0-12722، تاريخ الزيارة ٢٠٢١/٣/٢٥م.
https://www.alraimedia.com/article/490689/محمد-عمر-خليل-خمسون-عاما-من-الحفر
عبد العزيز عاشور، ٢٠٢١/٦/١٨م، محمد عمر خليل: ذاع صيته في الغرب ووجد ضالته في الشرق، جريدة الشرق الأوسط، العدد ١٢٢٥٦، تاريخ الزيارة ٢٠٢١/٣/٢٨م.
https://archive.aawsat.com/print.asp?did=682319&issueno=12256
رولا الزين، ٢٠١٤م، كتالوج معرض "جسر بين عالمين"، تاريخ الزيارة ٢٠٢١/٣/١م.
https://issuu.com/albareh/docs/albareh-mok-brochure
المجلات والمقالات المسلسلة من قواعد بيانات المكتبات:
سكينة حسن إبراهيم قرين، ١٩٨٣م، الحفر في التشكيل السوداني، رسالة ماجستير غي منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، من (١٣١-١٣٢).

شكر وتقدير
أتوجه الله عز وجل بما يليق بجلال عظمته بالحمد والشكر على عطائه وتوفيقه لي بأمان أمدني بالصبر والعون علي إتمام هذا البحث، راجياً من الله أن يجعله عملًا صالحًا وعلمًا نافعًا، ويُشرفني أن أتقدم بكل الشكر والتقدير إلى أُستاذي:
الأستاذ الدكتور/ صلاح محمد إبراهيم حسين المليجي (رئيس قطاع الفنون التشكيلية الأسبق – والأستاذ المتفرغ بقسم الجرافيك بالكلية – جامعة حلوان) علي خالص مجهوداته وتوجيهاته ورعايته العلمية والفنية وعطائه الوفير الذي لا حدود له خلال سنوات دراساتي، والذي توجه بالإشراف علي هذا البحث.
كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى ..
الدكتور/ هاني عبد الهادي صالح درويش الأشقر (المدرس بقسم الجرافيك بالكلية- جامعة حلوان) علي تكرمه بالإشراف علي البحث، وعلي ما بذله من جهد خلال إشرافه وتوجيهاته وآراءه القيمة، والتي كان لها أعمق الأثر في إثراء البحث.
والله ولي التوفيق..،

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS