

التشكيل السوداني الحديث وأسئلة الهوية

تاج السر خليفة عوض الله *

عن كلمة هوية

يقول أمين معلوف "علمتني الحياة أن أرتاب من الكلمات، فأكثرها شفافية غالبية ما تكون أكثرها خيانة. وإحدى هذه الكلمات هي كلمة هوية"¹.

لنتساءل مع أمين معلوف: "هل يوجد في قرارة الإنسان انتماء واحد ذو أهمية هو حقيقته الدفينة وجوهره الذي يحدد نهائياً عند الولادة ولا يغير قط؟"². هل الهوية عرقية أم عقيدية أم جغرافية؟ هل هي إرادية، مكتسبة، أم جبرية موهوبة؟ ثابتة أم متغيرة؟ هل هي واحدة للفرد الواحد أم متعددة؟ فالهوية هي في الواقع هويات حتى بالنسبة للفرد الواحد، ناهيك عن مجتمع كالمجتمع السوداني الذي يتكون نسيجه من خيوط متباينة ومتعددة عرقياً وثقافياً وعقدياً. وإذا أدخلنا عناصر الثقافة في الهوية يعنى ذلك أن بعض سمات الهوية مكتسبة، وبالتالي تكون الهوية مشروعاً مفتوحاً لا يقبل الثبات. فهي دائماً في حالة تكون أو تغير ومحاولة تثبيتها لاشك فيها الكثير من التعسف والتجاوز. كل ذلك يجعل الكلام عن هوية سودانية واحدة كلاماً مجازياً. وهل نتكلم عن الجهوية أم العقيدية أم الوطنية أم العرقية؟ وتثبيت الهوية أمر إصطلاحي، ترفضه قوانين تطور الفرد والمجتمع.

ظروف نشأة الدولة السودانية

تضافر عدد من العوامل والظروف لتخرج الدولة السودانية بشكلها الحالي وحدودها السياسية المعروفة الآن منها:

الهجرات الخارجية:

- الهجرات العربية منذ أقدم العصور عن طريق مصر والبحر الاحمر والتي أثرت في التكوين السكاني في الجزء شمالي والأوسط والشرقي الغربي حتى دارفور؛
- هجرة المماليك من مصر؛
- هجرات من غرب إفريقيا؛



- التداخل القبلي في شرق السودان وأرتريا وأثيوبيا؛

- هجرات النيليين إلى جنوب السودان.

وقد ظهر أثر الهجرات العربية والإسلامية بالذات في قيام دولة الفونج.

الاستعمار التركي:

استمر الاستعمار التركي منذ 1821 حتى 1885، وهو الذي رسم خريطة السودان الحالية تقريباً، كما جاء معه للسودان العديد من الأجناس من أتراك ومصريين وشوام وأرمن وأوروبيين. ولأول مرة مع الاستعمار التركي تكونت للسودان حكومة موحدة بأقاليمه المشتركة كما دخل لأول مرة في المنظومة السياسية والاقتصادية العالمية الحديثة.

الدولة المهديّة:

تبلورت إدارة الأمة السودانية في الاستقلال حول شخصية المهدي، على مبادئ دولة إسلامية، وهي دولة مركزية إسلامية عربية استندت على الثقافة العربية الإسلامية التي نشرها مشايخ الصوفية الذين وجدوا المناخ مناسباً لنشر العلم والإسلام مع مملكة سنار - وكانت فكرة المهدي متداولة في الثقافة الشعبية بشمال البلاد.

عاد الاستعمار إلى السودان مرة أخرى، وكان هذه المرة بتحالف البريطانيين والمصريين - كان الاستعمار في حقيقته بريطانياً. يظهر ذلك في كتاب السير جيمس روبرتسون (السودان من الحكم البريطاني المباشر إلى فجر الاستقلال)، وعمد الاستعمار لتغيير البنية الثقافية من خلال مؤسساته التعليمية التي ركز فيها على تلقين الطلاب والتلاميذ السودانيين بعض المعارف والعلوم لتوظيفهم في الوظائف الدنيا التي يأنف عنها الموظفون الأجانب.

ظهرت أثر ذلك فئة الأفندية التي كانت تنظر لنفسها على أنها أرفع مكانة من أبناء جلدتها كما تعتبر نفسها أحق بوراثة الحكم الإستعماري. ولكن حينما جابه "الخريجون" الواقع اكتشفوا أنهم لا يستطيعون قيادة "الأمة" بمعزل عن القيادات والزعامات "التقليدية" والتي كانت تنطلق من مرجعيات دينية يقدرها العامة بل يقدرونها، وتمثل هذا بشكل أساسي في الإمام عبد الرحمن المهدي والسيد علي الميرغني. وسعيًا وراء الكسب السياسي السريع تحالفت شريحة الخريجين مع هاتين الزعامتين المتنافستين كل حسب رؤاه.

وبالفعل وجدت كل جماعة الدعم الذي نشدته من حليفها. ولكن في الوقت نفسه اضطرت أن تصبغ نشاطها بفلسفته ومشاريعه.



كانت كلتا الزعامتين ذات مرجعية دينية تصوفية، وهو المذهب الديني ذو الجذور الضاربة في القدم في السودان منذ بدايات دخول الإسلام، والذي ساد على وجه الخصوص في فترة مملكة الفونج. ولكن مع دخول التعليم الأكاديمي الحديث مع المستعمر، دخلت روح العلم التجريبي الذي يميل إلى الفلسفة المادية وتسرب الروح المادية إلى الدين كما نجده في المذهب المسيحي البروتستانتي بالرغم من ان هنالك عوامل سياسية واقتصادية وتاريخية قد أثرت في انتهاج المنهج المادي التجريبي في العلم والفلسفة، إلا أن الفلسفة الإسلامية ومساهمات المسلمين كانت من أقوى المحفزات في هذا الاتجاه. فكما يقول محمد الباز في تقديمه لكتاب محمد الرسالة والرسول لمؤلف نظمي لوقا: "الصراع بين الكنيسة والحرية العقلية كان صراعاً بين الكنيسة والفلسفة الإسلامية مباشرة أو بالواسطة ويشهد بذلك تاريخ الفلسفة الرشدية بأوروبا". ويوضح أيضاً "تأثر القديس توما الإكويني ويوحنا الأسكوتلندي وإيقهارد واسكندر هالي والبرت الكبير بالفلاسفة المسلمين، خاصةً ابن رشد وابن سينا. فلم يلبث الغربيون بعد اتصالهم بالإسلام أن عرفوا ودرسوا فلاسفة الإسلام جميعهم من شرقيين وغربيين كالكندي والفراي وابن سينا والغزالي ابن رشد وغيرهم".³

ومن خلال التواصل مع الخارج بالإذاعة والمطبوعات والسودانيين المبتعثين للخارج لتلقي التعليم في مصر والشام، ظهرت مبادئ سياسية علمانية مادية تتمثل في الحركة الشيوعية. كتب السير جيمس روبرتسون في خطابه الشهري في يناير 1954: "يبدو أن النفوذ الشيوعي ينتشر... وهنا في السودان ازداد نشاط الحركات العمالية... هل ستقوم الرؤوس العمالية الساخطة ذات الميول الشيوعية بتثبيت اضطراب التقدم الاقتصادي في البلاد؟ هل سينجح عملاء مصر في هجومهم المستمر على النفوذ البريطاني؟"⁴. كما جاءت مبادئ سياسية دينية أصولية تتمثل في حركة "الأخوان المسلمين"، ولكن لم يكن حظ هاتين الحركتين في الانتشار كبيراً حيث يكاد تأثيرهما أن يكون منحصراً في فئة المتعلمين. ما يعيننا من ذلك، تأثر السودان بالسياسة العالمية، خاصة الصراع بين الرأسمالية والاشتراكية، وكذلك تأثره بالأوضاع والحركات السياسية في مصر على وجه الخصوص منذ ذلك الوقت.

من كل ما سبق، نلاحظ غلبة التيار الإسلامي العروبي على الثقافة في شمال السودان ورجوعه إلى أزمنة تكاد أن ترجع إلى القرن السادس الميلادي، أي مع بدايات انتشار الإسلام خارج الجزيرة العربية. أما الشق الجنوبي من السودان ومنطقة جبال النوبة، فنجد أنها تختلف عرقياً وثقافياً عن الشمال. وكما هو معروف، أن الاستعمار سعى في البدء لتوسعة هذا الاختلاف من خلال التبشير المسيحي وبت روح الكراهية للعرب وقانون المناطق المقفولة. وكان يسعى بذلك إلى غرس بذور الانفصال بين الشمال والجنوب والحد من انتشار الثقافة الإسلامية في القارة الإفريقية، "لم تركز المعارضة على قانون



المناطق المقفولة فحسب، ولكن على نواحٍ أخرى من السياسة كاستثناء جنوب السودان من المجلس الإستشاري، وعدم السماح لذلك المجلس حتى بمناقشة أي أمور تتعلق بالجنوب. وجهة انتقادات أخرى للتدريس واستعمال اللغة الإنجليزية واللغات المحلية كلغات رسمية مفضلة على العربية، وإرسال الطلاب للتعليم في يوغندا بدلاً من إرسالهم إلى كلية غردون التذكارية بالخرطوم. وفوق كل هذا، غياب التبشير الإسلامي في الوقت الذي يحظى فيه لتبشير المسيحي بالتشجيع⁵. ولكن بعد 1946، وبناءً على مؤثرات وتعقيدات السياسة العالمية، وجد أن قيام دولة في جنوب السودان مستحيلة في ذلك الوقت. فكان أن شجع الإستعمار الإنجليزي على قيام دولة موحدة في السودان بعد خروجه موالية له، وهو ما تحقق فعلاً.

كانت الدولة السودانية منذ الاستقلال في 1956 تحمل رؤيتين مختلفتين. ففي حين يرى مواطنو الشمال في غالبيتهم أن الشئ الطبيعي هو أن تكون دولة السودان دولة عربية إسلامية - وكان لهم في إدارتها، منذ البداية، نصيب الأسد - نسبةً لانتشار التعليم في الشمال قبل الجنوب، وكذلك قيام مؤسساتهم السياسية منذ وقت مبكر وللإرث الثقافي الإسلامي والعربي الموحد (اللغة والعقيدة ولحد ما العرق). كانت الأعراق الزنجية الأخرى - تحس أنها استبدلت مستعمر أوروبي بمستعمر شمالي وأنها خدعت فجر الإستقلال بالوعد الذي تلقته بوحدة فدرالية.

حاولت التنظيمات الثقافية الشمالية في أنشطتها التعبير عن هذه الهجنة الإفريقية العربية الإسلامية، بينما حاولت الدولة فرض الثقافة العربية الإسلامية لتحقيق الوحدة المركزية.

في المجال الثقافي كان طبيعياً أن يأتي انحياز النخب المثقفة من الشماليين إلى الثقافة الغالبة مع الإحتيال بالحيل التوفيقية، فمدرسة الخرطوم في التشكيل هي نفسها فكرة الغابة والصحراء في الأدب في محاولة التعبير عن الهجنة العربية الأفريقية والبحث عن التراث والتمسك به خوفاً من الانجراف أمام مد الثقافة الغربية وفقدان "الهوية الثقافية" وهو رد فعل طبيعي لدخولنا غير الطبيعي في منظومة العالم الحديث على يد الاستعمار، فجاء التمسك بالتراث كنوع من الحماية من رياح التغيير التي غيرت "القيم"، وبالتالي كان التمسك - الشكلي - بالتراث يعتبر من ناحية حيلة نفسية أو نوع من خداع الذات، مبررة كما قال حسن موسى: "وأن الماضي مجيد ومطمئن ومعروف ومقبول لدى الجميع مقابل المستقبل الذي لا يعرفه أحد والحاضر القبيح الذي لا يريده أحد".

ومن الناحية الأخرى، نجد في التمسك الشكلي بالتراث التقمص الواعي وغير الواعي لمشاريع الاستعمار الحديث. "إن مدرسة الخرطوم هي بنت المؤسسة الأم مؤسسة أيديولوجيا السودنة، والسودنة هي ليست الاستقلال. إنما هي صيغة من صيغ الحكم غير المباشر الذي ابتدعه الإنجليز. وهذا هو التواطؤ الكامل



مع الغزو الاستعمارية لأن موضوع الأصالة هو أيديولوجي أكثر من كونه استجابة لمتطلبات الحركة السياحية⁶. ونستدل على ذلك بكلام جيمس روبرتسون "كان الإنجليز يتوقعون ويعلمون رغبة مصر في ضم السودان إليها تحت التاج المصري، وقد عملوا على ألا ينجح ... ومن بين ما اتخذ من إجراءات، منع الموظفين المصريين من الوظائف الكبيرة في السودان ... كان موظفو السفارة البريطانية في القاهرة يعتقدون أنّ الإسراع بالسودنة أسرع الوسائل لمواجهة الضغوط المصرية"⁷.

وفي إشارة لحسن موسى، يرى "أن المضمون الاستهلاكي لصناعة السياحة لبلدان العالم الثالث يعتمد بصورة أساسية على تملق المزاج الإفتراضي لدى السياح الوافدين من الغرب الذين جاءوا لاكتشاف العالم الثالث "البريء" و"البكر" و"البدائي" - وهكذا نجد أن مدرسة الخرطوم حقيقة لم تعبر عن "الهوية السودانية" بقدر ما أنها لبست الثوب الذي فصله لها الغرب إما غفلة أو خبيثاً"⁸.

وهو ما أسماه "جان كوديار" بـ"دينامية الخلط" بين ما هو تقليدي وما هو حديث، بل توظيف الحديث للتكريس للتقليدي، واستخدام التقليدي لتبرير استعمال الحديث ... تكررت نفس الفكرة التأصيلية مع "مدرسة الواحد" التي لا تعدو أن تكون شكل آخر لمدرسة الخرطوم. في رد لأحمد عبد العال عن أن مدرسة الواحد لا تعدو أن تكون إعادة صياغة لمدرسة الخرطوم، قال: "مدرسة الخرطوم ظهرت كملح بارز. مدرسة الواحد تحاول أن تلتقي مرة أخرى مع الخط الإسلامي العالمي. مدرسة الخرطوم كانت محاولة، ولكن لم يكن بين يديها منظومة فكرية وإنما كانت ملمحاً بارزاً للفن الأوروبي وفيه الأنا. وإذا استطاع الفنان أن يحو مسألة الأنا ويرجع كل شيء إلى الله ينتج فناً إسلامياً حقيقياً"⁹ ورغم أن مدرسة الواحد تميزت عن مدرسة الخرطوم بإصدارها لبيان نظري، إلا أنها لم تشهد ميلاداً تطبيقياً إلا من كاتب البيان، وحتى هذا التطبيق لا نجد فيه ملامح البيان حيث تظهر فصامية واضحة بين التنظير والعمل الذي لا يعدو أن يكون تقمص لروح التجريد والتمثيل الغربي.

أما الكريستالية، فقد سارت في الاتجاه النقيض وهي تمثل الاتجاه الراض لفكرة "التأصيل" وتبني التراث" ودعت للتجريب. ورغم المغالطات والأسئلة الفلسفية التي أثارها، إلا أنها لحد كبير تبدو متأثرة بالعبثية التي طرحتها من قبل "الدادية" وتخلط ذلك بروى ميتافيزيقية وتتدثر بالغموض للحفاظ على "امتيازات الفنان البرجوازي". وبالطبع، فهي لم تحاول التعبير عن "هوية سودانية"، بل كانت تدعو لـ"نظرة كونية".

المفارقة هي أن إنتاج مدرسة الخرطوم ومدرسة الواحد يتم اقتناؤه بواسطة الأجانب. فهذه الأعمال التي تدعى التعبير عن الهوية السودانية في الحقيقة أبعد ما تكون عن هوى السودانيين! وهو نفس الشيء الذي نجده في الاتجاهات التجريبية الحديثة. إذ لا تزال الذائقة السودانية تميل إلى الواقعية بمختلف أشكالها من



كلاسيكية أو انطباعية أو شعبية أو تعبيرية. الإشكالية ليست خاصة بصالة العرض بقدر ما هي إشكالية خاصة بما يعرض داخل الصالة او حتى خارجها. أي في شكل الممارسة نفسه. نأخذ مثلاً التشكيلي موسى قسم السيد كزام جحا الذي لم يلتفت في أي يوم من الأيام إلى صالة العرض، وصنع جمهوره لنفسه منذ عشرات السنين بعيداً عن الصالات، بل وبدون الحاجة للصالات نفسها، بل وحتى بدون الإحساس عن خيبة الأمل التي عبر عنها رينوار بقوله "من الصعب أن تجد في باريس كلها خمسة عشر محباً للفن في وسعهم أن يبدو إعجابهم بلوحة ما بدون تركية من الصالون أولاً"¹⁰. ولكن نقول أن جحا لم يصنع جمهوره ولكنه بحث عنه وعن ما يرغب فيه الجمهور، فأنتج السلعة التي يطلبها السوق، أي أنتج للذائقة التقليدية. كما أن فكرة اقتناء لوحة فكرة غير متداولة في مجتمعنا السوداني وهما قضيتان لا يسأل عنهما الفنان التشكيلي وحده، فبعض أسبابها تمتد جذورها إلى الأزمة الاجتماعية التي صاحبت تكوين الدولة وإلى أزمة الفن الحديث عامة والفن التشكيلي الحديث بشكل خاص.

يقول السيد يس في كتاب الحرب الكونية الثالثة: "الوظائف المحددة للثقافة في أي مجتمع تهدف أساساً إلى:

- 1- الحفاظ على أنماط الإنتاج وعلى إعادة عملية الإنتاج.
 - 2- تمد الفرد - من خلال إجراءات وطقوس التنشئة الاجتماعية المقبولة - ببنية دافعية تربط بين هويته والنمط السائد للإنتاج.
 - 3- تمد المجتمع بتفسيرات رمزية للحدود الطبيعية للحياة الإنسانية.
- أما الصادق الفقيه فقد أشار في ندوة الثقافات السودانية: أزمة التاريخ وعجز الذاكرة "إلى عجز البناء الثقافي والحضاري عن إيجاد ذاكرة تاريخية جماعية للإنسان السوداني... كان ينبغي لضرورات التخطيط الاستراتيجي القومي أن تعني عناية فائقة بصياغة تاريخه وأبعاده الحضارية الشاملة والبحث عن المشترك الوطني".
- ولكن وكما قال محمد الجوهري: "إن أزمة الفنون العربية اليوم هي أزمة ثقافة كما هي أزمة مجتمع - ليست أزمة مادية بقدر ما هي أزمة الرؤى والأفكار التي تهيمن وتوجه وتتحكم." (كتاب سوسيولوجيا الفن ص 12). بينما يقول دكتور حسن إسماعيل عبيد في مقاله في مجلة الثقافة السودانية: الثقافة في السودان/ المفهوم/ الأبعاد/ والوسائل: "من المؤسف أن المؤسسات الرسمية (وزارة الثقافة والإعلام) لا تضم في هياكل هيئاتها المتخصصة أي إدارة للتخطيط الثقافي والإعلامي".
- ويرى سامي سالم: "أن أجزابنا ليست لها المعرفة أو الخبرة في وضع المسائل الثقافية التي نحتاج أن نبني عليها كل مؤسساتنا".



ويقول يوسف حسن في ندوة ثقافات سودانية: "نحن الآن في حالة تخلي عن المكونات الأساسية والعناصر الخاصة بالتماسك (بالنسبة للهوية)" (ندوة إشكالية الثقافة/ تعقيب يوسف حسن). ولكن السيد يس يقول: "أزمة الشرعية السياسية تؤدي إلى إحباط الجماهير فتولد أزمة هوية يفاقمها الخلل في اتخاذ القرار الذي يضاعف من دوره أزمة الهوية والشرعية".

ويعتبر أركون أن: "السياسات الثقافية للبلدان العربية والإسلامية في مرحلة ما بعد الاستقلال السياسي قد منحت الخطاب الأيديولوجي الذي نصفه بالتحري (أيديولوجيا الكفاح الأولوية والأسبقية)" ويتساءل أركون: "ماذا حصل مثلاً لأنظمتنا التربوية في البلدان العربية منذ 1952 (التيار الناصري والمد القومي)؟ ماذا أنجزنا في الميدان التربوي لتمكين الأجيال الناشئة في الستينات والسبعينات والثمانينات من دخول التيار التاريخي الحديث ومواجهة التحديات التاريخية والفكرية المحيطة بنا".

إن الأزمات ليست في التشكيل الحديث وحده، ولا في الفن وحده، بل هي أزمة اجتماعية شاملة، أزمة مؤسسات الحكم والتعليم والاقتصاد والثقافة. فالفن التشكيلي الحديث عندنا نشأ متأثراً بالتشكيل الغربي (تم الإحتكاك مع الغرب في ظروف سياسية وحضارية غير متكافئة. وقد إخترق الغرب الثقافة العربية إنطلاقاً من إستراتيجية هيمنية استهدفت إحتلال الأرض والإنسان والكيان. وقد أدى إدماج الفنانين العرب في البداية داخل هذه الإستراتيجية من خلال التعليم وتكييف الحساسية والذوق حسب المعايير الغربية إلى إستساخ كثير من التجارب العربية وإعادة صياغة بعض أشكالها وتقنياتها مما ترتب عنه إنسلاخ شبه تام عن التربية الثقافية التي انبثقوا منها"¹¹. وقد تلقى خريجو كلية الفنون بالخرطوم تعليمهم على أسس غربية إلا أن جمهورهم من المتلقين السودانيين لم يتلقوا هذه الأسس في تعليمهم فظلوا في تلقيمهم وتذوقهم على ذوقهم التقليدي، ولذلك نجدهم يتذوقون الفن التشكيلي الشعبي من الفنانين غير الدارسين ومن أنتج على شاكلتهم مثال موسى كزام جحا الذي سبقت الإشارة إليه .

ونجد أن مجال الفنون التطبيقية لا يزال محافظاً على ما يمكن أن نسميه هوية أو هويات سودانية من خلال الأزياء والأدوات وغيرها، وإن بدأت تطاله يد التغيير وهي عملية طبيعية من عمليات التطور الاجتماعي مرتبطة بتغيير القيم والحراك الاقتصادي والاجتماعي.

ولكن إذا تساءلنا أين موقع الهوية من الفن التشكيلي الحديث في السودان؟ من ناحية، وهل يكون الفن حديثاً بالأسلوب أم بالتناول للمواضيع والرؤى؟ وهل يمكن للوحة التجريدية أن تكون معبرة عن الهوية؟ أن مجرد كلمة "تجريد" تبدو مناقضة لفكرة "الهوية". يقول الفنان التشكيلي المجري فيكتور فاساريللي: "إن الطابع المحلي المزعم ليس بذي أهمية"¹². فالفن التجريدي هو لغة بصرية بحثة لا ترتبط بالزمان والمكان إلا بالشكل الأكثر عمومية.



أما من الناحية المقابلة، فنجد بعض الأعمال السودانية الحديثة بها ملامح من البيئة والشخصية السودانية، وهذا بالطبع يظهر في إنتاج مدرسة الخرطوم إذا تجاوزنا ما قلناه عنها من ناحية التدوق والتلقي وصدق الفكرة. كما يظهر في أعمال بعض التشكيليين الآخرين خارج نطاق أسلوب مدرسة الخرطوم أمثال عمر خيري، صلاح إبراهيم، أحمد محمد عثمان، سيف الدين اللعوتة وحسين جمعان في بعض أعماله، وغيرهم من التشكيليين السودانيين.

قبل الختام، نشير إلى التناقض بين الإنتاج النظري والتطبيقي الذي كان قائماً لدى بعض أفراد "الشبان التشكيليين" الذين وجهوا نقداً قوياً وعنيفاً لأطروحات مدرسة الخرطوم ومدرسة الكرسنالية في تعبيرهما عن الرؤى الاستعمارية والبرجوازية. هذا التناقض في الطرح النظري مع الإنتاج العملي، هو ما انتبه إليه محمد عبد الرحمن أبو سبب حينما قال: "ما يعرضه حسن موسى من أعمال نهاية التجريد وما يدعوه له من آراء متعلقة بهذه الأعمال هي قمة المثالية! ولو تركنا هذا جانباً، وجدنا أن المقصود من اللوحة أخيراً هو تصدير الإحساس الجميل، فإن تقديم هذا الجميل بالمعنى المطروح فعلاً يكون في بعض الظروف العصبية التي يمر بها المجتمع سلوكاً مائعاً ومعزولاً. وقد تخطى حسن موسى في أعماله الأخيرة عن "التجريد الخالص" وعاد إلى التوظيف الاجتماعي للتشكيل أو الوظيفة الإيضاحية التي ذكرها عبد الله بولا في نقده لوحة جرينكا لبيكاسو وذلك في أعمال رأيناها لحسن موسى في 2005، ولكنها لم تهتم "بهوية سودانية بالتحديد".

وبالعودة للمؤسسات نجد أن "هنالك بعض المحاولات الجادة من قبل بعض أطراف الحركة السياسية لملامسة جبهة العمل التشكيلي على نحو ما جاء في ورقة نحو المشروع القومي للتشكيل التي قدمها السيد الصادق المهدي في مارس 2004 بدار المجلس القومي للثقافة والفنون وسمنار دور الثقافة في بناء السودان الجديد الذي قدمته الحركة الشعبية في 13 / 11 / 2008. وكتاب الإسلام والفنون الذي قدمه الأستاذ محمود محمد طه كندوة في كلية الفنون في 1968، ثم ورقة الحزب الشيوعي السوداني نحو حساسية شيوعية تجاه الإبداع والمبدعين في منتصف السبعينات من القرن الماضي ثم كتيب رسالية الدين قيم الفن للدكتور حسن عبد الله الترابي في نهاية السبعينات"¹³

أمّا مثال الجبهة الإسلامية التي استولت على السلطة في 1989 لتنفيذ مشروعها "الراديكالي" من خلال ما يعرف بـ"التأصيل" وإعادة صياغة الإنسان السوداني، فهي لم تقدم أي طرح في مجال التشكيل إلا أطروحة عامة في كتيب صغير كان مبادرة فردية من مؤلفه الذي لم يورد فيه أي أمثلة للإنتاج الإنساني في مجال التشكيل كالنحت والتصوير ولم يتحدث عنهما. ولم يسهم الكتاب في تحريك الساكن¹⁴. كما لم تبد الحركة الإسلامية في صورتها الإنقاذية أي اهتمام بالمجال العملي للتشكيل إلا من خلال بعض



التظاهرات التي ارتبطت ببعض المناسبات "الموسمية" كجزء من "بروبقندا" المشروع الحضاري، بلا أي تخطيط أو إستراتيجية خلال العشرين عاماً الماضية من حكم الإنقاذ، رغم الدعاوى التأصيلية التي طالت مناهج التعليم والإعلام وأنشئت لها المستشاريات وفتحت لها الميزانيات. يستثنى من ذلك دعم محدود من المجلس القومي للثقافة والفنون ومؤسسة أروقة للثقافة والعلوم تحت إدارة السمؤل خلف الله. ملاحظة أخرى، أنه لم يظهر "تيار" يحمل سمات أو طرح خاص بالرؤى الزنجية أو الأفريقية رغم أن كلية الفنون قد خرجت أعداداً من الطلاب الجنوبيين وغيرهم ممن ينتمون للمجموعات الزنجية والأفريقية.

¹ (الهويات القائلة، امين معلوف ص 17

² (نفسه

³ (كتاب محمد الرسالة والرسول، نظمي لوقا - تقديم محمد الباز ص 74 ، 75 ، 83

⁴ (السودان من الإستعمار البريطاني إلى فجر الإستقلال، سير جيمس روبرتسون ص 210

⁵ (المصدر السابق ص 167

⁶ (عبد الله بولا عن كتاب مساهمات في الأدب التشكيلي، صلاح حسن عبد الله

⁷ (السودان من الاستعمار البريطاني إلى فجر الاستقلال، سير جيمس روبرتسون ص 151

⁸ (مساهمات في الأدب التشكيلي، صلاح حسن عبد الله

⁹ (ندوة الحياة التشكيلية في السودان 1992، دار الطلاب - تغطية مبارك بلال مجلة الخرطوم 27 يناير 1995، ص 116

¹⁰ (هل سنكون مثل موسى فتموت قبل ان نصل إلى أرض الميعاد، صلاح حسن عبد الله، جريدة الرأي العام

¹¹ (التشكيل العربي وأسئلة الثقافة، حوار مع محمد القاسمي، تقديم ومحاوره محمد نور الدين أفاية - مجلة الوحدة السنة السادسة العدد 70 -

71 يوليو اغسطس 1990 ص 135

¹² (مجلة

¹³ (كلمة العدد الثالث من مجلة السيلة التشكيليين الديمقراطيين يناير 2009

¹⁴ (كتيب الفن والجمال من من منظور إسلامي، إمام على الشيخ، منظمة نمارق للاداب والفنون

* تاج السر خليفة عوض الله، فنان تشكيلي سوداني.

