حال

محمد عبده يستعد لإنشاء قناة فضائية خاصة

■ يستعد فنان العرب محمد عبده وسط تكتم شديد لمشروع فني غنائي ضخم من «العيار الثقيل» وحسب علمنا أن مشروع «أبو نورا» العملاق هذا غير كل المشاريع الفنية والتجارية الضخمة التي يفاجئ «فنان العرب» بها جمهوره ومحبيه بين الفينة والأخرى وجميعها تحقق النجاح والتألق على المستوى الفني والتجاري أيضاً..

■.. «فنون الثورة» كانت قد اتصلت بـ«فنان العرب» لتهنأه بتألقه في «مهرجان العيد في جده» الذي أقيم على كورنيش جدة طوال أيام عيد الفطر... وبنجاح مشاريعه التجارية الأخرى كان آخرها افتتاحه لمشروع «مطبعة حديثة جداً للطباعة والنشر» لمختلف الأعمال الورقية صحف، مجلات، كتب وغيرها من المطبوعات كما يستعد حالياً لافتتاح أحد الأبراج التجارية في جدة والذي يتم تنفيذه منذ بداية العام والذي سيفتتحه قريباً وسيقوم بتأجيره كسوق تجاري أو شقق سكنية وتجارية..

■.. وبالنسبة للمشروع الفني الضخم فقد رفض فنان العرب التحدث عنه وعلمت «فنون الثورة» بأنه مشروع فني عربي عبر الفضاء سيخدم الفن العربي الأصيل والأنيق «كما قال أحد المقربين من الفنان «أبو نورا» وسيخدم جمهور الأغنية الأصيلة والرائعة عبر شاشات التلفزة الفضائية، حيث ينوي الفنان محمد عبده مفاجأة جمهوره العربي باطلاق قناة فضائية لتقديم الغناء العربي الأصيل والفنانين المعتقين والجيدين الذين لم يسقطوا في براثين صرعة الفيديو كليب المايع «كما قال هذا المصدر المقرب من فنان العرب» والذي قال: بأن فكرة الفضائية دارت في رأس فناننا الكبير بعدما تلّقى عروضاً فنية من الأمير/الوليد بن طلال- صاحب شركات روتانا والذي طلب شراء كل أرشيف محمد عبده الغنائي المصور من حفلات وجلسات وأغانٍ مصورة مقابل شيك على بياض.. هذا العرض فتح أفكار فنان العرب باستغلال ارشيفه بنفسه وتقديم فنهً وفن غيره الأصيل خدمة لجمهور الفن العربي وللفنانين أنفسهم وغير ذلك..

ولأنه فنان ذكي جداً لايتخذ أي خطوة فنية تجارية إلا بعد دراسة دقيقة وقوية لضمان النجاح الدائم والتألق الرائع.. فهو يدرس خطة تنفيذ هذا المشروع الفضائي الضخم مع عدد كبير من المختصين وذوي الخبرة الطويلة في الإعلام الفضائي منذ شهور مضت.. وقد علمت فنون أن العنوان المرشح لاسم هذه الفضائية حتى الآن هو «غير»...

هذا ويستعد «فنان العرب» بعد كل هذا النشاط الفني والتجاري المتواصل والمتوهج الدؤوب.. لإصدار ألبوم غنائي جديد من ألبوماته الغنائية الشعبية جلسات «يماني حجازي» وسيتضمن عدداً من الأعمال التراثية والشعبية اليمنية والحجازية الشهيرة التي سبق وأن أصدر عدة ألبومات ناجحة في هذا الجانب، ومن المحتمل صدوره خلال اجازة عيد الأضحى المبارك..

استلهمت التراث والثقافة السودانية و«فن المقاهي» كانت البداية

ستون عاماً من الحركة التشكيلية في السودان

«.. الفنون التشكيلية في السودان وجدت مع وجود الإنسان وتأثرت بمعطيات حياته البيئية والثقافية وتشكلت من وجدانه وأحاسيسه وآماله وأحلامه وتعددت صور التشكيل بتعدد ثقافات أهل السودان من فنون تقليدية ومبتكرة خضعت في تطورها إلى عمليات تطورية معقدة من تصميم أدوات الصيد الحجرية البدائية إلى لوحات جدارية غاية في الروعة وأعمال فنية شعبية من الخامات المحلية امتزجت بروح الفنان وتلاءمت مع حاجات مجتمعه العملية والإنسانية عبر العصور.

فن المقاهي

يعتقد أن العقد الثالث من القرن العشرين يمثل بداية ظهور اللوحة الفنية بمفهومها الغربي في السودان، أي تلك اللوحة التي يرسمها الفنان لتعبّر عن رؤاه الذاتية وبغرض التواصل مع الآخرين من خلال تجربته الإبداعية، والتي أصطلح على تسميتها «باللوحة الحامل» أو «اللوحة النافذة» أو «اللوحة المسندية». وقد بدأ الفنانون في توظيف خامات ومواد فنية جديدة مثل الألوان الزيتية والمائية، وأدوات الرسم المستوردة وبعض الخامات المحلية المطوّرة لمعالجة السطوح التي بدأوا في اكتشافها كالقماش والأخشاب والورق. ومع أنهم لم يتلقوا تعليماً فنياً أو تدريباً علمياً على استخدام هذه المواد إلا أنهم توصلوا إلى نتائج مرضية، وبرع بعضهم وبأسلوب تقني عالٍ في استعمال الألوان الزيتية في التلوين ومادة الفحم في الرسم. ولعل ما كان يهمهم في المقام الأول، هو المضمون، أو الموضوع أكثر من البحث في التقنيات كعنصر أساسي في عملية التذوق الفني بالمفهوم المعاصر. وكان غرضهم الأساسي هو التعبير عن البيئة وثقافتها التقليدية والبحث عن أشكال فنية تساعد على تكوين فن جديد يختلف عن الفنون التقليدية المتوارثة.

يطلق على هذه المرحلة مرحلة البدايات الأولى للتشكيل السوداني المعاصر، أو اسم «فن المقاهي». ومن أبرز الفنانين الممثلين لهذه المرحلة علي عثمان «١٩٣٦-١٩٥٩م» ومصطفى العريقي «١٩٢٧-١٩٧٩م» وأحمد سالم وموسى قسم الدين المشهور بجحا «١٩٣١م» وأبو الحسن مدني وحسن البطل. وقد كان لهؤلاء الفنانين وغيرهم من الفنانين المجهولين دور كبير في إثراء الحركة الفنية في تلك المرحلة. ولم يجد هؤلاء الفنانون حظهم من التوثيق والدراسة المتأنية، لأسباب جمة منها عدم وجود الاهتمام الكافي من قبل الفنانين أنفسهم بإنتاجهم الفني ونوعية المواد المستخدمة وعدم الإلمام بخصائصها العلمية وطرق المحافظة عليها، وغياب المؤرخين أو النقاد الفنيين الذين يقع على عاتقهم التحليل والبحث في قيمة هذه الأعمال. ولم يكن مقتنيو هذه اللوحات على دراية بأهميتها التاريخية من حيث ريادتها لحركة الفنون المعاصرة، وكونها تمثل حقبة هامة في تاريخ الفنّ السوداني الحديث.

تعتبر مرحلة الرواد السابقة على المرحلة الأكاديمية، مرحلة انتقال وتحوّل من إنتاج أعمال فنية تقليدية نفعية متوارثة «تطبيقية» مرتبطة بالواقع الحياتي ومتجذرة في الحسّ الجماعي للقبيلة أو العشيرة، إلى فنّ منتج غير نفعي يمثل حساً قومياً وواقعاً ثقافياً جديداً فرضته تغييرات اجتماعية وسياسية في مرحلة تاريخية مهمة شهدت نموّ حركة النضال السياسي في السودان، ومحاولة إعادة النظر في طبيعة التعبير الفني وكيفيته.

وقد جاءت أعمالهم بمضامين تعكس ثقافة الوسط المدني بجذوره التراثية وطقوسه وأهازيجه وأشعاره وأغانيه التي حاول الفنانون ترجمتها إلى لوحات فنية، وفي جمالية مبنية على المفاهيم السائدة في تلك المرحلة.

فمنهم من رسم المناظر الطبيعية الخلابة، والطبيعة الصامتة ومنهم من صوّر بدقة مناسبات اجتماعية طقسية وشخصيات دينية ونضالية، كالفنان علي عثمان الذي توفي عام ١٩٥٩م وكان يعرض أعماله في المقاهي المعروفة في الخرطوم مثل قهوة الزيبق وود الأغا والعود والتي كان يؤمّها أهل الثقافة من الأدباء والفنانين. ومن الفنانين الذين اشتهروا في هذه المرحلة الفنان عيون كديس، والفنان أحمد سالم الذي عرف بنتاجه الغزير والمتنوع من اللوحات بالألوان الزيتية والمائية بالإضافة إلى المواد المحلية كالطلاء وغيرها. وهو من أوائل الفنانين الرواد الذين اهتموا بمعالجة الملمس في سطح اللوحة بإضافة مواد لاصقة. وقد تناول مواضيع متعددة من رسم للشخصيات الوطنية والمناظر الطبيعية من الريف السوداني.

وتميزت لوحات الفنان العريفي الكبير الزيتية باحتفائها بمظاهر الحياة الاجتماعية. أما الفنان جحا الذي يعتقد أنه أول من أقام معرضاً تشكيلياً في السودان فقد برع في استعمال تقنية الرسم بالألوان المائية في بداياته الأولى منذ عام ١٩٤٨م عندما رسم لوحاته المعروفة على علب الحلويات لوجوه فتيات جميلات ذات تقاطيع سودانية أصيلة ثم انتقل للرسم بالفحم لوجوه الشخصيات التاريخية مثل الإمام المهدي والشخصيات الدينية المعروفة، كما رسم أفراد أسرته. وتميزت أغلبية أعماله الأخيرة باستخدام اللونين الأسود والأبيض. وهو من الفنانين الرواد القلة الذين حظيت أعمالهم بتوثيق كامل بفضل جهد مقدر من الناقد الفني والتشكيلي علاء الدين الجزولي «صحيفة الصحافة، ٣١/أكتوبر/ ٢٠٠٠م».

أما الفنان عابدين الشوافعة الذي استخدم خامات مختلفة مثل الرسم على الجلود والنحت على الخشب فقد جمع بين الدراسة الأكاديمية غير المنتظمة بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية حيث كان منتسباً، والاعتماد على تجربته الذاتية فجاءت أعماله تحمل معادلة تمتاز بالقوة الفطرية في التعبير والروح الأكاديمية المكتسبة.. هؤلاء الرواد جمعتهم وحدة الموضوع والحسن التسجيلي للواقع المحلي بأسلوب المحاكاة والرسم دون المس بعناصر الموضوع والرغبة في التعبير عن أحاسيس الشعب المحروم من التعبير بوسائط أخرى يصعب استقراؤها وان اختلفت تجاربهم الشخصية وتفاوت تطورهم الفني.. ويمكننا أن نقول إنهم يمثلون البداية الحقيقية لإنطلاقة الحركة الفنية التشكيلية في السودان أي مرحلة ظهور اللوحة المؤطرة أو اللوحة الحامل غير أنهم لم يتأثروا بالمنطلقات الفكرية والروحية للفنون التقليدية والتصوير الشعبي ذي النزعة التجريدية الهندسية والرمزية التي اتسمت بالتلقائية والعفوية في التعبير عن إبداع الجماعة على عكس أعمال الرواد التي كانت تمثل نزعات فردية لإرضاء أذواق الجمهور وتتجه إلى انتاج أعمال فنية إنشائية ذات صبغة أدبية ودوافع وطنية.

لقد كان دور هؤلاء الرواد حاسماً في التمهيد لظهور الكثير من الفنانين الموهوبين غير الدارسين الذي انجزوا لوحات فنية ديكورية تزيينية لا تخلو من الطرافة والقيم الجمالية التشكيلية وانتشروا في المدن الكبيرة يصورون بحرية وعفوية على أبواب المحال التجارية والحافلات وأي مكان يطلب منهم تجميله بغرض الدعاية والترويج مما شكل وعياً فنياً شعبياً وتياراً لواحد من أهم روافد الفنون التشكيلية المعاصرة.

المرحلة الأكاديمية

يعود تاريخ كلية الفنون الجميلة والتطبيقية إلى أوائل الأربعينيات من القرن الماضي حين أدرك المستعمر البريطاني أهمية الفنون في التربية بشكل عام وارتباط ذلك بأهداف التعليم الوظائفية أنذاك لذلك أدخل البريطانيون تدريس مادة الفنون في المراحل التعليمية المختلفة ومن ثم بدء تدريب أساتذة الفنون بمعهد بخت الرضا عام ١٩٤٣م وفي عام ١٩٤٦م انشئت مدرسة التصميم بكلية غردون التذكار على أيدي القائمين بأمر التعليم آنذاك من أمثال جان بير قرين لو، وكوترال وغيرهم وانتقلت في عام ١٩٥١م إلى مباني معهد الخرطوم الفني الذي تحول إلى معهد الكليات التكنولوجية ثم جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا حالياً لتحمل فيما بعد اسم كلية الفنون الجميلة والتطبيقية في عام ١٩٧١م.

تضم الكلية عدة أقسام: التلوين والرسم والنحت والتصميم الإيضاحي والتصميم الصناعي، والخزف، وتصميم وطباعة المنسوجات والخط والطباعة والتجليد والتصميم الأساسي وتاريخ الفنون والدراسات العامة وتمنح درجة البكالوريوس للطالب بعد إكمال برنامج دراسي يمتد لأربع سنوات، السنة الأولى عامة وأساسية يتخصص بعدها الطالب في احد فروع التخصص الموجودة لمدة ثلاث سنوات والتخصصات الموجودة هي: التلوين والنحت وتصميم وطباعة المنسوجات والتصميم الصناعي والتصميم الإيضاحي والخزف والطباعة والتجليد والخط.

وقامت كلية الفنون الجميلة والتطبيقية على غرار الكلية الملكية البريطانية.. ومنذ أن تخرجت أول دفعة عام ١٩٥١م، بدأت مسيرة الحركة الفنية الحديثة والمعاصرة في السودان، ومن أهم الفنانين الرواد الأوائل من خريجي الكلية الذين أنجزوا أعمالاً فنية واقعية على قيم النهج الدراسي الاكاديمي الاستاذ الجنيد وهو أول خريج من مدرسة الفنون والفنان علي مصطفى العريقي والفنان إبراهيم الصلحي بسطاوي بغدادي وغيرهم ولكن سرعان ما اتجه الفنانون إلى البحث عن هوية تشكيلية سودانية أخذت تتبلور بعد عودتهم من بعثاتهم الفنية في بريطانيا.

وكان من أهداف الكلية الاساسية بعد تدريب وإعداد المتخصصين في الفنون الجميلة والتطبيقية، تعليم طرق الدراسة والبحث في التراث الحضاري والفني الشعبي وكذلك العمل على ربط الثقافة والتراث المحليين بثقافات الشعوب الأخرى والمساهمة في إثراء التراث الإنساني بوجه عام.

كان للبداية الفكرية المبكرة أثرها الكبير على توجهات التشكيل السوداني المعاصر في ظل استعمار ثقافي واحتكار للمؤسسات الإنتاجية والثقافية ومحاولات إحلال كامل للمفاهيم والثقافات الغربية بدلا من الثقافات الشعبية المحلية وقد دفعت الرغبة في العودة إلى الجذور والتأصيل إلى وجود حاجة إلى تأسيس تجمع لوضع منهج فكري وعملي يهدف إلى الارتباط بالفكر والتاريخ والتراث السوداني مع الاستفادة من التقنية والحداثة، وتكون ماعرف نقديا باسم مدرسة الخرطوم.

ولاشك ان دور الكلية كان هاما في خلق هذه الكوادر.

الفن التشكيلي الحديث في السودان

اجتازت الحركة التشكيلية الحديثة مراحل عديدة في تطورها ونموها وقد كان هذا التطور وهذا النمو النوعي مرتبطا إلى حد كبير بتطور المجتمع السوداني الذي كان يسعى لابتداع هويته الثقافية القومية، وهو تطور امتد منذ بداية الخمسينيات من القرن الماضي إلى الآن، أي مع بداية تخريج الدفعات الأولى من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، في مرحلة الحراك الوطني من أجل الاستقلال وماتبعه من نضال ومقاومة للاستلاب الثقافي والفكري الذي كان المستعمر يمارسه وقد تمثل ذلك البحث الجاد عن قيم جمالية تشكيلية سودانية جديدة كمشروع ثقافي يتزامن مع حركة السودنة لفترة ما بعد الاستقلال فقد اكتشف الفنانون الرواد لحركة التشكيل السوداني المعاصر أن عملية إتقان التقنيات الفنية، بالدراسة الأكاديمية التي تلقوها، يجب أن تكون وسيلة وملكة للتعبير عما خبروه من تراثهم التشكيلي المتراكم من الحضارات والثقافات التي عبرت بعمق عن الوجدان الشعبي، وأن محاكاة الانماط الغربية في التشكيل لاتعبر عن إرثهم وخبرتهم النابعة من واقعهم الثقافي والاجتماعي لذا ارتبطت الحركة التشكيلية الحديثة في السودان ارتباطا عضويا بتراث أهل السودان وبالتطور الاجتماعي والتحولات العالمية في مجالات الفنون التشكيلية.

وكانت الدعوة من قبل بعض الفنانين الرواد إلى العودة إلى التراث باعتباره منبعا للأصالة والتأصيل، وقاعدة قوية لترسيخ العمل الفني في البلاد وتعميقه هي الأساس في حركة التشكيل المعاصر وقد أدى ذلك إلى ظهور أول مدرسة فنية حديثة، أطلق عليها الاستاذ الجامايكي دنيز وليامز اسم «مدرسة الخرطوم» لما وجده فيها من خصائص متقاربة مستلهمة من الثقافة السودانية والبيئة المحلية في أعمال الفنانين في تلك المرحلة، تختلف عن التيارات العربية الافريقية التي كانت سائدة في عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، في أعمال الرواد وبالأخص عثمان وقيع الله وإبراهيم الصلحي وأحمد محمد شبرين وغيرهم.. وإن لم يعمد هؤلاء إلى تشكيل جماعة فنية ملتزمة بنزعة أسلوبية أو جمالية محددة، على غرار المدارس الاوروبية، مثل الانطباعية أو السريالية، إذ لم يصدروا بيانا تأسيسيا يوضح منطلقاتهم الفكرية والفلسفية، نجد أن عديد الفنانين من أعضائها ممن اتبعوا نزعات وأساليب مختلفة شكلت أجيالا لاحقة من الفنانين قدموا إضافات جديدة مثل الفنان شفيق شوقي ومبارك بلال بكري بلال وعبدالله عتيبي وحسين جمعان وغيرهم.

غير أن الأهم بالنسبة إلى «مدرسة الخرطوم» ليس وضوح رؤيتها الفنية وأحكام اختياراتها الأسلوبية إنما هو بروزها كظاهرة وحدث محوري في الحركة الفنية وتطورها وتأثيرها المتواصل والمستمر، على الرغم من ظهور تيارات واتجاهات فنية ومدارس ملتزمة برؤى فكرية وفلسفية اخرى، مثل «المدرسة الكريستالية» بقيادة محمد شداد ومدرسة الواحد التي أسسها الفنان أحمد عبدالعال وجماعة الحديقة التشكيلية التي قام بتكوينها الفنان علاء الدين الجزولي وجماعات اخرى كجماعة النيل وجماعة أمدرمان.

وفي واقع الأمر يمكن تصنيف الاتجاهات الفنية منذ بدايتها إلى ثلاثة تيارات رئيسية:

التيار أو الاتجاه الأول ينحو إلى استقراء التراث والثقافة السودانية كمصدر اساس في العمل الفني، والرجوع إلى التفاعلات الذاتية المتعلقة بوجود الفنان في بيئته الخاصة التي نشأ وترعرع فيها مستلهما أعماله من المرئيات والتأثيرات النفسية والاجتماعية مرتكزا على الثقافة العربية الاسلامية والأفريقية.

التيار الثاني اتجه بكليته نحو المدارس الفنية الغربية، نحو عالمية الفن، وابتعد عن المحلية، باعتبار أن الفنون إرث إنساني وقد تأثر ممثلوه باتجاهات المدارس الفنية في القرن العشرين من وحشية وسريالية وتكعيبية وتجريدية وغيرها، وشعارات الفن للفن.

وجمع التيار الثالث بين التيارين السابقين حيث انقسم دعاته إلى مجموعتين: الأولى تستلهم التراث والثقافة السودانية أو الافريقية أو العربية في البحث عن الهوية القومية بدون الرجوع إلى المباشرة في تناول عناصر الثقافة السودانية أو رموزها، بل العمل على تطويرها وابتكار اشكال جديدة أما المجموعة الثانية فقد اختارت أن تنجز أعمالا فنية متفردة وذاتية وجودية إنسانية نابعة من عوالم ومناخات خيالية مثل الفنان عمر خيري..

المدارس التشكيلية

تعد مدرسة الخرطوم القاعدة التي بني عليها التشكيل الحديث في السودان، وهي لم تنشأ بصورة عفوية ولاعشوائية فقد بين الدكتور إدريس البنا في بحثه عن أصل الحركة التشكيلية في السودان أنها كانت وليدة الاكاديمية الكلاسيكية القديمة وفق أسس التربية الفنية الحديثة في العالم.

كان لعودة الدفعات الأولى من خريجي كلية الفنون الجميلة والتطبيقية الذين أرسلوا في بعثات إلى بريطانيا مع بشائر الاستقلال في يناير ١٩٥٦، والتي تزامنت مع حركة السودنة وجهود حركة المثقفين عموما وقادة الفكر والثقافة، في البحث عن الهوية والخصوصية السودانية ذات البعد القومي المحلي لإعطاء الثقافة السودانية اعتبارها من خلال الثقافة والأدب، كان دافعا قويا للعودة إلى الجذور والاجتهاد في التعبير عن واقع الأمة وبناء تجربة فنية جديدة تواكب المتغيرات المرتبطة بحركة التحرير والتحرر من القيود الاستعمارية.

فكانت بنية الحركة التشكيلية في داخل الثقافة السودانية متأثرة بشكل مباشر بتيار الافريقانية المتعاظم في أوروبا، وتلك الحركات التحررية مما أدى إلى ظهور مجموعتين.

الأولى تخطت أكاديمية الخمسينيات إلى تأكيد البعد العربي الإسلامي للإبداع التشكيلي السوداني، مثل الفنان عثمان وقيع الله والأستاذ أحمد محمد شبرين، وذلك باستلهام الخط العربي والزخرفة والرموز الإسلامية كعناصر أساسية في تكوين العمل الفني.

المجموعة الثانية: وكانت بقيادة الفنان إبراهيم الصلحي، اهتمت بإعادة قراءة التراث القديم والثقافة السودانية، لتقديم لغة فنية جديدة.

في بداية الستينيات نمت مجموعات أخرى ذات منطلقات فكرية حديثة ومرتبطة بالمفاهيم الغربية في التشكيل، بعضها رفض فكرة العودة إلى الماضي واستلهام التراث والثقافة السودانية واتجه نحو استحداث جمالية جديدة تنحو نحو العالمية باعتبار أن الفنون إرث كوني، وأن غاية الفنون هي التعبير عن الإنسان في أي مكان بغض النظر عن موقعه في العالم، وأن البحث عن الذات القومية والتراث اتجاه سلفي معوق لحركة التطور والحداثة. ومن أهم رواد هذه الحركة الفنان حسن موسى وصديقه عبدالله بولا، المقيمان بفرنسا، وقد ساهما في إنعاش حركة النقد الفني بكتاباتهما في الصحف والدوريات الفنية في نقد لمدرسة الخرطوم ونهجها التأصيلي لكنهما لم يعملا أو يتوصلا إلى إقامة مدرسة فنية واضحة المعالم بإصدار بيان أو وضع تصور لشكل معين لمفهوم الحداثة في التشكيل السوداني على عكس ذلك قام الفنان محمد شداد والاستاذة نايلة الطيب والأستاذة الفنانة كمالا إبراهيم إسحاب بإعلان بيان عن تأسيس «مدرسة الكريستالية» أو«البلورية» التي رسخت بمفاهيمها الفلسفية رؤية تجد أن الشكل «التعبير» هو القيمة الأساسية في الفن وهو غير ملزم وفي ذلك نفي للموضوع.

وفي عام ١٩٨٨م ظهرت مدرسة الواحد بقيادة الفنان أحمد عبدالعال وأصدرت بيانها الفكري الفلسفي الذي يشكل امتداداً في بعض منطلقاته لـ مدرسة الخرطوم، وإن اختلفت الرؤى حول مفهوم التراث وتناول البعد العربي الإسلامي كنهج أساسي في الثقافة السودانية وفي عام ٢٠٠٢م أصدرت مجموعة بزعامة الفنان علاء الدين الجزولي بيانا تعلن عن قيام مدرسة جديدة باسم «الحديقة التشكيلية» وهو اتجاه يهتم بالنواحي الجمالية للبيئة.

ويلاحظ أن العلاقة بين الماضي والحاضر والمفاهيم المتعلقة بالأصالة والمعاصرة في سياق العمل الفني التشكيلي كانت هي المنطلق لبناء هيكل الفعل التشكيلي في السودان منذ بداية الحركة التشكيلية الحديثة في البلاد.

عن «الفن التشكيلي في السودان»
اصدار: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

■ بريشة جريزلدا الطيب

■ بريشة حسن البدوي

فن المشهد

ندوة الفضائية

وديع العبسي

● علمت من أحدهم ان الإدارة العامة للبرامج في الفضائية اليمنية تعتزم تنظيم ندوة تقييميه سيكون موضوعها مسلسل الفضائية المحلي الأخير (عندما تبتسم الاحزان) الذي تبثه حالياً.

لم أخف اعجابي بهذه المبادرة الهامة والحيوية التي اعتقد بانها ستعين كثيراً على معرفة بعض الاسباب الحقيقية للتأخر الذي تعيشه الدراما اليمنية.

تنظيم هذه الندوة التي تختلف عن ندوة العام الماضي من حيث دوافع تنظيمها ربما تشير الى وجود نية حقيقية لخلق واقع او مسار درامي يمني جديد متعافي، بمواجهة الذات بالسلبيات التي تعيق تطور الاداء.. وسيكون على اصحاب العمل سواء مسلسل (عندما تبتسم الاحزان) او غيره ان يهيأوا انفسهم لتقبل كل ما يطرح دون مكابرة وايضاً دون استسلام لاحباطات الفشل في العمل المنجز.

● ليس بالضرورة ان يكون كل ما يطرح صحيحاً انما بالضرورة ان تتأمل في كل ما يطرح وان لا نفترض دائماً سوء نية من ينقد او يطرح وجهة نظره فالحقيقة ان الجميع يتمنى ان يشهد دراما يمنية مقنعه ناجحة.

والمتلقي غير الناقد الذي يشاهد الأعمال الدرامية العربية والعالمية عبر عشرات القنوات الفضائية وصارت له القدرة على الاستحسان والاستهجان لا يمكن التغافل عن رأيه او رفضه.. اذا ما جاء ضد ما نهوى بينما نتقبله ونحاجج به اذا كان عكس ذلك.. فهذا المشاهد والى جانبه الناقد لا يمكن ان يأتى رأيهما تعسفياً او مزاجياً ولكن الماده المثيره لظهور هذا الرأي هي بقوامها من تستطيع توجيهه تجاه ما تريد اما استحسانا أو استهجانا فالخطأ خطأ والصح صح.

ومع انه يصعب في غالب الاحيان اطلاق الحكم بالخطأ على اي عمل الا انه عندما يعرض علينا عمل كالمسلسل محور الندوة المزمعه على اساس انه دراما ثم يتضح انه لا يرقى حتى لان يكون فلاشات توعوية وان بدى اقرب الى ذلك فان مثل هذا الحكم حينها سيبدو موضوعياً ومنطقياً جداً.

● وبالنسبة للفضائية اليمنية فانه سيكون عليها ايضاً كجهة إنتاجية تقبل ما يعنيها من الملاحظات (الموضوعية) والتفاعل معها (إيجاباً) كي تؤكد بذلك على صدق النية.. فمن المهم ان يتبع إثارة النقاش استخلاص ابرز النتائج والاستعانة بها في مشاريع مستقبلية كما هو من المهم ان يستمر تنظيم مثل هذه الندوات التقييمية كتقليد دائم حتى نستفيد من تجاربنا.

● وبقي ان نشير الى اننا ومنذ اسابيع قليلة بدأنا إثارة موضوع الدراما اليمنية وتأخرها مع عدد من الاسماء ننشره في عدد قادم بمشيئة الله تعالى بما قد يتكامل مع ندوة الفضائية ويتسنى من كليهما استخلاص الخطوات التي يمكن بالسير عليها الوصول وبلوغ الطموح.

مسير

محمد جمعه خان

● في الـ(٢٥) من ديسمبر من عام ١٩٦٣م فقدت حضرموت واليمن احد عمالقة الطرب والفن فيها الفنان محمد جمعه خان الذي منح عشاق فنه في حضرموت واليمن عامة نحو (٤٥) عاماً كلها انغام جذابة والحان رقيقة قدم للفن قرابة (٣٥٠) اغنية .. وعبر بصوته الشعبي الشجي تعبيراً صادقاً من القلب في العديد من اغنياته عن هموم ومشاعر الناس .

في وصفه يقول احد عشاق فنه وكان مصاحباً له في جميع حفلات السمر (يتميز محمد جمعه خان بخصال جميلة قلما توجد في فناني هذا الزمان .. تمتعه بجمال الصوت وعذوبة لفظ الكلمة المعبرة لفظاً صحيحاً يحرص على إخراجها واضحة لتستقر في وجداننا عند الغناء والطرب.. والاخرى تواضعه وبساطة حياته ومعيشته التي لا تستقر على الرغم انه الفنان الاول في حضرموت فهو لا يشترط في حفلات الزواج.. بل كان.. بل كان يدفع هو للفرقة التي تصاحبه اذا كان العريس من المحتاجين او نقول من ابناء مدينته البسطاء.

واليوم ونحن نعيش ذكرى رحيله نتمنى البحث اولاً في كيفية جمع وإحياء تراث هذا الفنان والوقوف بجدية امام من تسول له نفسه تشويه اغنياته وايقاف محاولات التلاعب بها والقضاء على مافيها من أصالة وتمييز بإضافة مقاطع غنائية او تحوير لحن الاغنية وبمعنى ادق ابطال نظرية التطوير لاغنيات (محمد جمعه خان التي يتغنى بها اليوم مطربي الفيديو كليب على ايقاعات مبتكرة مصحوبة بأمية موسيقية فاضحة.

ان تراث واغنيات هذا الفنان الخالد اصبحت اليوم امانة في يد جمعية فنانين حضرموت للموسيقى و (التراث) الشعبي مع التذكير ان معظم ما نتحدث فيه موجود على اشرطة (الريل) القديمة باذاعة المكلا وتكاد ان تندثر.

محمد قاسم المفلحي