

وسط حضور مقدر لأسرة (الميدان الثقافي) بمباني الصحيفة، والتشكيليين الديمقراطيين، كان التشكيلي والناقد والأكاديمي البروفيسور محمد عبد الرحمن أبو سبب، ضيفا على ندوة الميدان، وقادما من السويد، محل إقامته، حيث يعمل بجامعة أيسالا. قدم للندوة التشكيلي والناقد صلاح حسن الذي قال: (كان من الصعب تحديد موضوع محدد للندوة نظراً لضيق الوقت، لكن حضور أبو سبب مؤشر لما يمكن أن يُقال مع أبو سبب؛ ولابد من استثمار الوقت في إيضاح بعض القضايا العالقة في أذهاننا كلنا

وتختص بقضايا التشكيل، لأن أبو سبب أحد الذين ساهموا في تأسيس الخطاب النظري «الخطاب العلمي» في ساحة التشكيل، وفي بداية السبعينيات كان أحد أبرز المساهمين عندما كان مطروحا على الساحة التشكيلية ما يسمى بـ«أزمة الفن التشكيلي»، وقد تباينت وقتها وجهات النظر حول المسألة بشكل متشعب، لكن ما يهمنا منها ما كان يتخلق داخل التيار الديمقراطي بالساحة التشكيلية، وكان التيار الديمقراطي يتناول أزمة الفن التشكيلي بالعنوان المطاط هذا، ومن داخله انطلقت مداخلات

مختلفة، وحدثت تطورات عديدة حتى الآن وقد عاد الأمر ليس كما كان عليه سابقاً، وقد كانت لأبو سبب وجه نظر محددة عندما طرحت أزمة الفن التشكيلي، حيث كان يرى بأن ما تبلور داخل التيار الديمقراطي بأن عناصر اللوحة هي الخط والمساحة واللون والحجم، لا يمثل حلاً مع إقراره بوجود أزمة، إذن كانت لديه وجه نظر تجاه حلول مختلفة عن الإطروحات الأخرى لكنه لم يقل بالحلول التي يقترحها (!) وفي هذا الجانب فقد أشار من قبل لمعرض «الفنان الجالس» كنموذج عاجز.

## في ندوة (الميدان الثقافي) مع التشكيلي البروفيسور محمد عبد الرحمن أبو سبب:

# مذكرة مؤتمر الخريجين ١٩٣٩ حول التلميم في السودان أشارت لتوجيه التلميم نحو العروبة والإسلام

## الأجابة على سؤال الهوية تبدأ من تأسيس نظري وفهم نظري لتاريخ الثقافة السودانية

وقد تطورت تفصيلات المشكل التشكيلي، وصارت تأخذ شكلاً أكثر دقة، وأذكر مساهمة الصديق أبو سبب في ندوة بمعرض الفنان عصام عبد الحفيظ بمعرض المليون كتاب في ١٩٩٠ وكان عنوان الندوة (إشكالية الذوق الفني) وهي إشكالية ماتزال قائمة بعد، حتى اللحظة، ويصرف النظر عن مدى إنفاقنا أو إختلافنا مع وجه أبو سبب في ذلك الوقت، أعتقد بان موضوعها ما يزال يكتسب أهميته، ويحتاج لمواصلة المضي فيه، وقد كان أبو سبب يرى في ذلك الوقت بان التشكيل ينقسم إلى قسمين الفن التطبيقي والفنون الجميلة، وأن الفن التطبيقي لا يعاني من إشكالية فهو قادر على أن يصل إلى الناس، فهي تشبه في تعامل الجمهور معها فكرة المؤتمرات العلمية التي يؤمها عدد



صلاح حسن



حسن موسى



عبد الله بولا

محدود من البشر لهم القدرة على التعامل مع ما يدور في المؤتمر، وهذا يقود للسؤال عن مدى قابلية ذلك للتطبيق في مجالات أخرى، الأمر الذي يقود لبحث موضوع إشكالية التدفق الفني وتقديم المزيد من الإيضاحات حولها.

أمر آخر أود التطرق إليه وهو أن اطروحة الدكتوراه التي قدمها أبو سبب بالسويد إشتغلت على موضوع الهوية، وهو موضوع إكتسب أهمية فائقة في السنوات الأخيرة كموضوع مستمر ومفتوح، في حين أرى بأنه لا يوجد إنسان بدون هوية، فطالما كان الإنسان كائناً إجتماعياً فإنه يكتسب هويته من المجتمع الذي يعيش فيه، يصرّف النظر عن أي موضوع له علاقة بهذه المسألة، وموضوع الهوية هذا يحتاج للمزيد من التوضيح من أبو سبب لا سيما وأن هناك من يطالب منتحي العمل الإبداعي بتحديد هوياتهم والتي بالأصل هم قد إكتسبوها في الأساس). وإبتد البروفيسور محمد أبو سبب المحاضرة بالقول: أفضل أن أبدأ حديثي مثلما أشار الصديق صلاح، من فترة السبعينيات، وهي الفترة التي إستيقظ فيها جيلنا، وبدأ يُسمع صوته، وبصورة أكثر دقة بدأنا «نجرب»، وإحدى المحاور الأساسية التي كنا نتكلم عنها محاولة تعرف اللوحة والفن البصري، من ناحية أكاديمية وتجريبية، لكنني في الحقيقة كنت مهوماً بقضية لم يتناولها صلاح وهي مسألة الهوية، وأذكر أن أول مقال كتبتة في صفحة «الوان الفن والأدب» التي كان يشرف عليها كان بعنوان (رؤية المنهج والهوية) وهي عبارة عن ثلاث مقالات، تناولت في مجملها أزمة الفن التشكيلي، لكن كانت وجه نظري ومازالت تتمثل في أننا كنا نتناول مسائل نقدية وجمالية من موضع إستجابتنا للحداثة ومن موقع إستجابتنا لتاريخ الفن الأوروبي، بمعنى أننا في الواقع نتاج إنتاج تاريخ الفن الأوروبي، وذلك في المرحلة الأولى لنا كخريجين في كلية الفنون من ناحية التجريد والرؤية الجمالية والمواقف النقدية، نحن نتاج الحداثة الأوروبية، وكنا نقاش أو نجادل ونحاول معرفة «هجتنا» من واقع أننا نتاج لهذه المرحلة وإستجابتنا لها، وأعتقد بان ماكان ينقصنا هو معرفة من نحن؟ على المستوى الثقافي؛ وأعتقد باننا لم نعط هذه المسألة حقها الكافي، مع أنها تمثل سؤالاً كبيراً ومعقداً.

السياسية في ذلك الوقت، بمعنى أننا كنا نطرح كتابة تحريضية، على الرغم من كوننا نقاش في قضايا تشكيلية، ولذا كانت محاولة حديثنا عن الهوية، كانت محاولة في بداياتها. وإسمحوا لي بان أضيف لأمر الهوية هذا، لأنه الموضوع الذي كنت أشتغل عليه طوال السنوات الماضية، ورسالتي كانت عن الفن الأفريقي (دراسة جمالية)، لكن كتابي الثاني كان عن الفن والسياسة والبحث عن الهوية «صدر بالإنجليزية» وسأحاول بتلخيص شديد تناول أهم ماجاء بالكتاب؛ أول سؤال في موضوع الهوية كان إشكالية المنهج الذي نتعالج به مسألة الهوية نفسها، وفي زيارتي السابقة كنت قد أدت حواراً مع بعض الشباب حول الموضوع، وكانت هنالك مداخلات إستشفيقت منها بعض الأشياء، وأهماها الحقبة المنهج علمي للنظر في مسألة الهوية، مما يقودنا للعلوم المعنية بسؤال الهوية، بمعنى أن موضوع الهوية ليس مبحثاً جمالياً أو تاريخياً، أي أن علم الجمال ليس معنياً بها ولا تاريخ الفنون كذلك، الهوية تعنى بها علوم الإجتماع والأنثروبولوجيا بصورة أساسية، لكن الهوية لا سيما في مجالنا التشكيلي أو الأدبي أو الموسيقي قضية مطروحة منذ العشرينيات، وكانت من الأسئلة المحيرة، والعلوم الأساسية التي كانت تهتم به هي مباحث علم الأركيولوجيا [الأثار]، وكانت الإنجازات التي تمت في حقل الآثار على أيادي «أدامز» وأعمال المؤرخين كـ«هيرمان بيل» وبحوثهم لم تصل إلى أياديها في الفترة التي كنا فيها على مقاعد الدراسة على أيام السبعينيات عندما بدأنا البحث في القضايا الفنية، ولوكان لدينا في الأصل هذا الأفق والمعرفة بإنجازات هذه العلوم [الآثار] كان من الممكن إلى حد كبير أن نحاول البحث في القضية المحورية «من نحن؟» ولنتجه من ثم

لمناقشة القضايا التي كنا نقاشها في السبعينيات الخاصة بالمشاكل الإبداعية والنقدية، إذ لم تكن نمتلك المرجعية العلمية التي تساعدنا على البحث في موضوع الهوية بشكل علمي تفصيلي، وفيما بعد ومن خلال القراءات التي أتحت لي، بدأت من العلوم المعنية في فهم مدرسة تاريخ السودان الحديث، مدرسة «أوفاهي» ومحمد سعيد القدال» وفي إطار هذه المرجعية الجديدة بدأت التركيز

سؤال مهم جداً وهو «متى جاء أجدادك إلى السودان؟» ◊ وقد سألت عدد من الأشخاص إن كانت قد مرت بهم تجربة كهذه ونفوا مرورهم بما يشابهه ◊ ولحقق فإن مدينة القضارف كانت في الستينيات تضم عدداً من الجاليات كالفلانة في ديم بكر، والجالية اليمانية والجالية الحضرية والهنود، فقلت حينها لربما كان السؤال معنياً بهؤلاء الأقوام، وكان لدينا زميل في الفصل لديه شقيق يعمل بالمجلس البلدي، فذهب إليه، وعاد إلينا راجعاً بالإجابة «منذ دخول

العرب السودان»، وأذكر جيداً أن الفصل كان يضم (٣٨) طالباً، وكلهم قد كتبوا منذ دخول العرب السودان! مع أن الفصل كان يضم ثلاثة زملاء من قبيلة الفلانة، وآخر من جبال النوبة، وحلفاوين، وبرتاوي، وجميعهم كتبوا «منذ دخول العرب السودان»، وأعتقد أن الحكومة آنذاك كانت تريد أن تعرف إجابة السؤال.

الأيدولوجيا أحد المسائل التي أرهقتني في المحاولة فهمها، لأنه من خلال القراءات العامة ماركسية وخلافها يمكنني أن أفهمها لكن أنا كنت أريد أن أعرفها مثلما أعيشها وكيف هي موجودة. في العام ١٩٣٩ قدم مؤتمر الخريجين مذكرته الشهيرة حول التعليم في السودان، وكانت ديباجة المذكرة والتي توضح رؤية الخريجين لمستقبل التعليم في السودان مستقبلاً تقول «يجب توجيه التعليم في السودان نحو العروبة والإسلام وليس نحو الثقافة الأفريقية».

وقد تناولت الطبقة البرجوازية الوسيطة، والتي هي عبارة عن تحالف الطبقة البرجوازية والصوفية وطبقة علماء الأزهر، في مباحثي حول الهوية، ف«أوفاهي» يعتقد أن الطبقة البرجوازية البسيطة التي ظهرت وبدأت تنافس سلطن الفونج إقتصادياً، وشرعت تخلق علاقاتها مع العالم من حولها، والقوى الكبرى التي كان يمثلها في ذلك الوقت العالم الإسلامي، وهذه الطبقة هي التي تبنت الإتجاه العربي فيما يخص بالإنتماء، وفي ذلك الوقت ظهر «النسابة» وبدأوا في كتابة الأنساب للأسر. ووفقاً لـ«ماكماكيل» فكل الأنساب الموجودة اليوم ظهرت في تلك الفترة، وهذه هي أيديولوجية الطبقة التجارية الوسطى، أيديولوجيا العروبة والإسلام، وقد تتبع مؤرخين لاسيما «أوفاهي» سلالة هذه الطبقة في فترة التركية، وبفترة السودان الإنجليزي المصري، وما نحن نتتبعها اليوم، وشخصياً قد رأيت نماذج منها إبان عملي بالمجلس القومي للآداب والفنون، وهذا التحالف الثلاثي (الطبقة البرجوازية الوسيطة) هو من قام ببناء الأيديولوجية العربية الإسلامية، وهذا الأمر يتضح في أسرمعرفة، لكن في الأربعينيات عندما إرتبط هذا الحلف بالأحزاب وبالمثقفين الذين ورثوا سلالة العلماء تجلى الأمر بحزب الأمة، وكذلك بالإتحادي الديمقراطي، من خلال تقاطعاتهم مع الطبقة التجارية الزراعية. وقد تتبعته سلالة علماء الأزهر، الذين كتبوا الشعر الفصيح لأول مرة حسب دراسة اللغويات، وهو جانب إستفدت منه في محاولة التعرف على إشكالية الهوية، هي السلالة التي تصدى لها حمزة الملك طمبل والأمين علي مدني في العشرينيات،

وهي ذات السلالة التي كونت إتحاد أدباء السودان في نهاية السبعينيات، من خلال كل ما أسلفت أنا معني بتحديد معنى الأيدولوجيا التي تتحكم في فهمنا لهويتنا وفي فهمنا لتراثنا، وقد كنت شاهداً على تكون إتحاد أدباء السودان، لأنهم كانوا محكومين بالتسجيل حيث كنت أعمل بالمجلس القومي للآداب والفنون، وحضرت الإجتماع الذي تم فيه إنتخاب المرحوم مبارك المغربي رئيساً للإتحاد، وبعدها بثلاث أيام تم تعيينه كأول أمين للمجلس القومي للآداب والفنون!، وحقيقة فإن الأسماء التي حضرت إجتماع إتحاد الأدباء تكشف عن ذات سلالة الحلف الثلاثي الذي يعود لنهاية القرن الثامن عشر، وقد قصت من خلال المحطات التي أوردتها تبيان مسألة الأيدولوجيا لأنها الأساس في عملية الإختيار الثقافي والحوار ومعرفة هويتنا.

واليوم ما هو السؤال الأساسي المطروح على طاولة الهوية؟ جانب العروبة قد آل إلى تلاش، ف«يوسف فضل» نفى مسألة عروبتنا من ناحية الدم، غير أنه قال باننا عرب بالثقافة. وإذا لرجعنا لكون الأيدولوجيا جزءاً من السلوك والتركيب يتحكم في إختياراتنا، فالأيديولوجيا قد أخذت شكلها المؤسسي بصورة واضحة وأقنعت الكثيرين بان تيار المناقفة الأساسي الموجود بالسودان، هو الإسلامي العروبي (ISLAMAZATION & ARABAZATION)، وهذه هي القناة التي قامت عليها سياسة حكومة «عبود»، وعندما قررت أن تؤسس مسرح السودان القومي في العام ١٩٦٢، قامت وزارة العمل بتنشيط الفرق والجماعات المسرحية والفنانين ليتنافسوا في أدمرمان كجزء من الإعداد للمسرح، ويتضح من ذلك إستراتيجية «عبود» تجاه المسألة الثقافية، من واقع كونها كانت مشكلة أساسية للنظام في ذلك الوقت، وكانوا يعتقدون بان المسرح هذه مكنه أن يشكل «معاون» مصغر يحتوي الثقافات الأخرى، فجاء فرقة الأقليم الشمالي بقيادة الراحل النعام آدم، وجاء فرقة البحر الأحمر بقيادة آدم شاش، وجاء جمعة جابر مع فرقة كردفان، والجزيرة. والأمر ليس بمستوى هذا التبسيط لكن المهم توضح أن الإتجاه الأساسي في الثقافة السودانية والذي بنيت عليه السياسة السودانية هو الأسلمة والإستعراب، إلى أن صار الأمر بان هذا هو الوضع الطبيعي!. المدرسة التاريخية الجديدة، حورت بشدة من هذا التيار لا سيما سبولدين وأوفاهي الذي بين موضوعات عن الفن لا يريد أحد أن يسمعا، وأهم كتبه لم تتم ترجمته بعد، وعموماً ما طرحته المدرسة المدرسة التاريخية الجديدة يمثل في تأكيدها على أن العملية الثقافية الجارية في السودان ليست الأسلمة، والتعريب، بل السودنة (SUDANAZATION)، إذن عندما نقول بان هذا هو التيار الإسلامي سنستطيع معرفة هويتنا سواء في الفن التشكيلي أو الموسيقي، وهذه إحدى نتائج بحثي الأخير، والذي وجدت فيه أن جميع الإنجازات التي تمت سواء في الأدب أو في الموسيقى أو في التشكيل هي عملية سودنة، وحاولت مناقشة أفكار الفاتح الطاهر الواردة في كتابه (هنا أم درمان) والتي تدعي أن الموسيقى السودانية، موسيقى عربية أفريقية، وكذلك جمعة جابر الذي يرى ذات الأمر، فهم في خلاصة الأمر تغلب عليهم أيديولوجيا التعريب والأسلمة، التي تغلغلت فينا وصارت تؤثر في تفكيرنا وأصبحت جزءاً من الأستراتيجية السياسية، وأعتقد أن الأجابة على سؤال الهوية تبدأ من تأسيس نظري وفهم نظري لتاريخ الثقافة السودانية. تنويه: ستواصل (الميدان الثقافي) نشر هذه الندوة، على صفحات الملحق الثقافي الشهري الراتب، لذا وجب التنويه والإشارة، المحرر.



في أنه قد طلب منا في آخر أيام العام الدراسي ونحن نستعد لإمتحانات الثانوي العالي، الأجابة على (فورم) إستبباني جاء به إلينا أستاذ مادة التاريخ، وطلب بان نجيب على أسئلة (الفورم) قبل نهاية اليوم الدراسي، وقال باننا لن نلتحق بالثانوي مالم نجيب على الأسئلة حتى وإن نجحنا في الإمتحانات (!) وأسئلة (الفورم) كانت عادية مثل إسم أسرتك وسكنك وكذا، فقط كان هنالك