الفنان إبراهيم الصلحي وأثره على فن التصوير المعاصر

Ibrahim El-Salahi and His Impact on Contemporary Painting

دراسة نقدية مقدمة من الباحثة

د . هالة خليل الحداد

مدرس بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية

hala.elhadad@alexu.edu.eg

٢٠٢٥م

ملخص البحث

ازدهر الفن السوداني خلال العقد الثالث من القرن العشرين وهو يمثل بداية ظهور اللوحة الفنية بمفهومها الذاتي، أي اللوحة التي يرسمها الفنان لِتُعَبّر عن رُؤَاهُ الذاتية وبغرض التواصل مع الآخرين من خلال تجربته الإبداعية الخالصة، حيث بدأ الفنانون في توظيف خامات ومواد فنية جديدة، مثل الألوان الزيتية والمائية وصولاً إلى استخدام التقنيات المعاصرة، وعلى رأسهم الفنان "إبراهيم الصَّلحي" الذي أعاد استخدام بعض الخامات المحلية والعالمية لمعالجة الأسطح المختلفة كالقماش والأخشاب والورق؛ حيث برع في استخدام الألوان الزيتية في التلوين واستعمال الفحم في الرسم. ولعلَّ ما كان يشغله في المقام الأوَّل هو المضمون والحفاظ على هويته السودانية الأفريقية في مواجهة التيار الغربي الذي احتضنه فيما بعد. ولا تقتصر ممارسة الرسم عند "إبراهيم الصَّلحي" على البُعد الجمالي العملي وحده بل تتعداها نحو السعي الفكري لتأسيس إشكالية فلسفية حول دور الفنان في مجتمعه.

انشغل الفنان "إبراهيم الصَّلحي" بالتعبير عن البيئة وثقافتها الشعبية والبحث عن أشكال فنية تساعد على تكوين فن معاصر يحمل سمات مختلفة عن الفنون التقليدية المتوارثة فالسمات المميزة لهذا الفنان الأفريقي الحديث والمعاصر هي استقلاليته الإبداعية، وإعادة تفسيره للتراث التقليدي، سواء تم التعبير عنه بشكل تجريدي أو واقعي. وقد شكَّلَت كلية الفنون – التي تم إنشائها أثناء تقلُّد "إبراهيم الصَّلحي" منصب وزير الثقافة السوداني – جسراً لربط الفنانين التشكيليين السودانيين بتقاليد الفن الأوروبي من حيث التقنيات والمواد والأشكال، كما ظهرت مدرسة الخرطوم كحركة مهمة في فضاء الفنون التشكيلية تميَّزت برؤية جمالية وأسلوبية خاصة بها.

الكلمات الرئيسية: *الهوية، الرمزية، الجيوسياسية، العولمة*

Abstract

In the third decade of the twentieth century, Sudanese art flourished and marked the beginning of the emergence of individualism in painting, i.e. the artist paints to express their own visions and to

communicate with others through their pure creative experience. Artists began to use new materials and techniques led by the artist "Ibrahim El-Salahi", who reused some local materials to prepare various surfaces such as cloth, wood, and paper. He excelled in using oil colors and charcoal. Perhaps what concerned him primarily was the concept of preserving his Sudanese African identity in the face of the Western trends. Ibrahim El-Salahi's painting practice is not limited to the aesthetic dimension only, but also extends to the intellectual quest to establish a philosophical questioning about the role of the artist in his society.

“Ibrahim El-Salahi” was busy expressing his cultural environment and searching for art forms that help form contemporary art, which bears different features from the traditional arts inherited, as the hallmarks of this modern and contemporary African artist are his creative independence, and his reinterpretation of traditional heritage, whether it is expressed in abstract or realistic form. The Faculty of Arts - which was established when he was the Sudanese Minister of Culture - formed a bridge to link Sudanese artists with the traditions of European art in terms of techniques, materials, and forms. Additionally, the Khartoum School emerged as an important movement in the Sudanese art space characterized by its own aesthetic and stylistic vision.

Keywords: *identity*, *symbolism*, *geopolitics*, *globalization*

تمهيد:

يتميَّز الفن السوداني بتاريخه العريق ومعانيه السريَّة الغامضة حيث يمتزج الروحاني بالمادي، وقد تمكَّن على مدار القرن العشرين من التوغل عميقًا في الحداثة العالمية، مما يدل على مدى وعي فنان القارة السمراء بقيمة تراثه وحضارته التي تمنحه إشباعًا ذاتيًا، يُمَكِّنُه من الانفتاح على الآخر. وقد بدأ الفن المعاصر في السودان يجد مكانه بين الفنون التشكيلية

المعاصرة والمميزة، فهو فن أصيل قد لفت أنظار المهتمين من المدارس الفنية المختلفة؛ وذلك بتعدُّد مصادره وثراء مرجعياته القديمة والأصيلة، وله عدَّة خصائص بدأت تُمَيّزه عن المدارس الفنية الغربية والأمريكية قديمها وحديثها، وهو نتاج وخلاصة لثقافات مختلفة ومتعددة وضاربة في القِدَم.

يُعَدُّ الدفاع عن نهج ورش العمل القائمة على رعاية الفنانين المبدعين في السودان أمراً مهماً ويعمل على التحفيز الشخصي للمواهب الفطرية، وذلك في مواجهة مدارس الفن القائمة على الطراز الغربي في أفريقيا، فهذه الورش تدعم قيمة الفن الأفريقي المعاصر بالتزامن مع اختفاء الفن الأفريقي التقليدي، ويسعى الجيل الجديد من الفنانين الأفارقة المعاصرين لإنتاج الأفضل مثل الفنان "**إبراهيم الصَّلحي**"، فالسمات المميزة لهذا الفنان الأفريقي الحديث والمعاصر هي استقلاليته الإبداعية، وإعادة تفسيره للتراث التقليدي، سواء تم التعبير عنه بشكل تجريدي أو واقعي.[١]

ويتناول هذا البحث ظهور الفنون الأفريقية المعاصرة خلال العِقدين الماضيين، حيث كانت هناك زيادة في الاهتمام بعمل الفنانين الأفارقة المعاصرين، ويرجع السبب الرئيسي لهذا التحوُّل في الأحداث جزئيًا إلى تأثير العولمة على الفن والثقافة المعاصرة. فخلال الأربعين سنة الماضية، دار كثير من الجدل بين المتحف الإثنوغرافي ومتحف الفن حول مسألة الفن في أفريقيا والفن في الغرب من فنانين لهم أصول أفريقية؛ فإننا نتحدَّث عن مجالين رئيسيين، الفنون في المتحف الإثنوغرافي الذي انشغل بعرض أعمال فنانين يعيشون في قارة أفريقيا، وعرض أشكال الفنون العالمية في متحف الفن الذي لم يُبْدِ اهتمامًا كبيرًا بفئة الفن الأفريقي المعاصر في الغرب.

عينة البحث في دراسة الفنون الأفريقية هو الفنان السوداني إبراهيم الصَّلحي وهو فنان سوداني سافر إلى "بريطانيا" لمواصلة دراسته في مدرسة "سلايد للفنون" بجامعة لندن. يُعَدُّ

[1] Oloidi, Ola. (1988). "Who is the New African Artist?" In: *Aspects of African Spirit*: A Special Issue of: Chrysalis (New York: Swedenborg Foundation). pp. 4-13.

الفنان التشكيلي "إبراهيم الصَّلحي" شخصية متميزة في طاقتها الفكرية والإبداعية خصوصًا في تنوع أعماله ومفرداته البصرية المبتكرة وأسلوبه الجميل، كما يُعَدُّ واحدًا من أهم الشخصيات تأثيرًا في الفن الأفريقي والعربي، فهو مُفَكّر وفنان مُتَمَرّس يتطرَّق بأعماله الفنية إلى كافة استراتيجيات الرسم التي جعلت من مشواره الفني نموذجًا يُقتدَى به. ومن أعماله "رؤية القبر"، و"شجرة التأمُّل" التي سادت معظم أعماله.

مشكلة البحث:

[١] واجه الفنانون السودانيون الأفارقة المعاصرون تحديًا كبيرًا بسبب أنهم "أفارقة"، وهم متواجدون الآن في وضع عالمي بدأ يرى أنهم يستحقون التقدير وعلى الباحثين أن يكونوا على درجة من الجِدّية في دراسة كل ما هو جديد على الساحة الفنية الأفريقية المعاصرة.

[٢] بالرغم من ثراء الفن السوداني بالقيم الجمالية، فإنَّه لم يَحْظَ بقدرٍ كافٍ من الدراسة وسرد خصائصه الفنية وأصوله التاريخية والسمات الفنية المميزة له.

أهمية البحث:

[١] يُعَدُّ الفنان "إبراهيم الصَّلحي" ركيزة من ركائز الفن التشكيلي السوداني الثري، فهو يجمع بين التراث الإفريقي والحداثة الغربية، وبين الواقعية والتجريدية والتعبيرية والفنون العربية.

[٢] يُعِيدُ البحث الاتصال بين الموروث السوداني الأصيل والفنون المعاصرة التي ما زالت تقع تحت طائلة التفسيرات غير المُنصِفَة.

[٣] إلقاء الضوء على أهميَّة فن التصوير السوداني ودوره في تشكيل الحركة الفنية المعاصرة.

مُسَلَّمَات البحث:

[١] هناك الكثير مما يُمكن تَعَلُّمه عن ثقافة المجتمعات السودانية ولغتها البصرية التقليدية، وينبغي ألَّا نلمس السطح فقط، بل من الضروري الغوص عميقًا لفهم تعقيداته وفروقه الدقيقة.

[٢] تطوير قدراتنا الذاتية والتزوُّد بما هو مفيد وهذا كله يخضع في الأساس لفهمنا لأنفسنا "الذات والهوية" والإيمان بها.

[٣] يرتبط الفن السوداني بالموروث الشعبي والثقافي، واتجه في الوقت ذاته إلى التحليق نحو الإبداع الحُر.

أهداف البحث:

[١] الانتباه إلى تأثير أعمال الفنان إبراهيم الصلحي على الوضع الراهن ووضعه على قائمة الفن العالمي المعاصر

[٢] تقديم أطروحات فنية ومُعَالَجَات وصياغات للفنان إبراهيم الصلحي والكشف عن تقنيات مُغايرة لما نعرفه عن الفن السوداني.

[٣] دراسة القيم الجمالية السودانية المعاصرة من خلال تطور الأعمال الفنية المختلفة للفنان ما بين الأكاديمية والتجريدية وتلخيص الحبر والعمل المركب.

تساؤلات البحث:

[١] ما مدى قدرة الفن الأصيل على إثبات ذاتيته وهويته في مواجهة التيار الغربي؟

[٢] كيف يُمكن لتنوُّع التقنيات الفنية وأساليبها المختلفة تعزيز قدرة الفنان على إظهار أفكاره الفنية بطرق مختلفة؟

[٣] ما مدى وعي الفنانين في الغرب بالفنون الأفريقية والسوادنية؟

منهجيَّة البحث:

اتبع البحث المنهجيَّة التاريخية والوصف التحليلي

- **تاريخي:** حيث سرد مقتطفات تاريخية من الموروث الفني والثقافي للفنون السودانية.

- **وصفي تحليلي:** حيث الشرح والتفسير لعدد من الأعمال الفنية للفنان إبراهيم الصَّلحي.

حدود البحث:

- **زمانية:** العقد الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين.
- **مكانية:** السودان – إنجلترا

إبراهيم الصَّلحي Ibrahim El-Salahi – ١٩٣٠

"إبراهيم الصَّلحي" هو فنان سوداني وُلِدَ بمدينة "أُم دُرمان" في السودان، ثم سافر إلى "بريطانيا" لمواصلة دراسته في مدرسة "سلايد للفنون The Slade School of Fine Art " بجامعة لندن في النصف الثاني من الخمسينيات. وبعد أن قضى النصف الأوَّل من الستينيات يُدرِّس الرسم والتلوين لطلاب كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بالخرطوم، سافر إلى "نيويورك" لدراسة التصوير الفوتوغرافي لمدة عام في جامعة "كولومبيا".

تدل أعماله على عدم انقطاع الفنان أبدًا عن تعلُّم التقنيات والأساليب الجديدة واستكشاف الرؤى الإبداعية المختلفة عن كل ما عهده في أوقات سابقة، كل هذا أهَّله لأن يكون بين القِلَّة من أبناء جيله الذين يمارسون الرسم يوميًا. وتأتي مكانة "إبراهيم الصَّلحي" في مشهد الفن التشكيلي السوداني المعاصر من طريقته الرائدة في مقاربة الممارسة الفنية من الأبعاد الاجتماعية، وهو أمر لم ينتبه له جيل الرسامين السودانيين الذين سبقوه.

ولا تقتصر ممارسة الرسم عند "إبراهيم الصَّلحي" على البُعد الجمالي العملي وحده بل تتعداها نحو السعي الفكري لتأسيس إشكالية فلسفية حول دور الفنان في مجتمعه، ويقول "إبراهيم الصَّلحي" إنَّ أول معرض أقامَه في الخرطوم بعد عودته من "جامعة سلايد للفنون" لم يجذب الجمهور السوداني، لأنَّ الأعمال المعروضة لم تكن تُعبِّر عن الموروث التشكيلي

للسودانيين، وقد ألهمه هذا الواقع بالبحث عن المكونات السودانية في تجربة السودانيين التشكيلية، وذلك بغرض استخدامها لتأسيس أسلوب تشكيلي سوداني ومعاصر في آن واحد؛ لذلك سعى من خلال بحثه لصياغة نوع من الأبجدية البصرية التي يُمكن أن تعكس مكوّنات الثقافة البصرية للسودانيين.

وهكذا انطبعت أعمال "إبراهيم الصَّلحي" منذ عودته من بريطانيا بموتيفات تستلهم البُعد الثقافي العربي مثل "فن الخط العربي"، وأخرى تستلهم البُعد الثقافي الأفريقي مثل "زخارف المصنوعات الشعبية". وقد تبع "إبراهيم الصَّلحي" في مسعاه مجموعة من أبناء جيله، حتى شكَّلوا تيارًا سُرعان ما أطلق عليه اسم "مدرسة الخرطوم"، ويُمكِن فهم القبول "الرسمي" لتيار مدرسة الخرطوم الذي أسَّسَ "فن تشكيلي سوداني" يُلبِّي مطلبًا سياسيًا للدولة التي ورثت عن المُستعمِر وطنًا مليئًا بالأشتات العِرقية والثقافية.

وجدت السُّلطات في تيار مدرسة الخرطوم محتوى ثقافي سوداني، منفعته السياسية واضحة إذ يدعم مشروع بناء الوحدة الوطنية التي بدونها يستحيل بناء التنمية الاجتماعية والاقتصادية في السودان. هكذا سطع نجم "إبراهيم الصَّلحي" مع بداية السبعينيات، وهي الفترة التي ثبتت فيها صورته كفنان أفريقي معاصر، حتى إنَّ صورته كانت تُزيِّن بعض مُلصقات وزارة السياحة بوصفه "فنان السودان القومي".

ولم يستنكف "إبراهيم الصَّلحي" عن تكريس كل طاقاته لخلق سياسة ثقافية جادَّة كانت هي الأولى من نوعها في معظم بلدان أفريقيا والشرق الأوسط. ورغم أنَّ مُلابسات الصراع السياسي في السودان أدَّت إلى دخوله السجن في منتصف السبعينيات، فإنَّ تجربته الرائدة في مجال التأسيس والتنظيم لبناء العمل الثقافي في السودان مازالت تستحق الدراسة المُتأنية لاستخلاص العِبَر والدروس التي تقتضيها مساعي التنمية في السودان.

عَرَضَ "إبراهيم الصَّلحي" أعماله منذ مطلع الستينيات في كل أنحاء العالم في عديد من المعارض الفردية والجماعية، ومن بين المتاحف التي تقتني أعماله نجد متحف "الفن الحديث" بنيويورك ومتحف "الفن الأفريقي" بواشنطن ومتحف "الميتروبوليتان" بنيويورك وجاليري

"الشيز مانهاتن" بنيويورك ومكتبة الكونجرس و"الناشونال جاليري" بـ سيدني في أستراليا، و"الناشونال جاليري" في برلين بألمانيا، و"مصلحة الثقافة" بالخرطوم.[٢]

يُمثل شكل(١) الأعمال التي أنتجها فنانوا مدرسة الخرطوم والفنانون الأفارقة الآخرون في مراحلهم الأولى لتنفيذ البورتريه داخل الاستوديو كنمطٍ من أنماط التدريب المتاح حينئذٍ، ويعكس هذا العمل الطريقة المُتَّبَعَة في كلية الفنون الجميلة والفنون التطبيقية في الخرطوم أو في أي معهد آخر في بريطانيا، حيث ذهب مُعظم الروَّاد السودانيين لتلقِّي دراساتهم العليا هناك.

شكل(١) إبراهيم الصَّلحي– بورتريه امرأة– زيت على توال – ٥٨x٤٣ سم ١٩٥٦	شكل (٢) إبراهيم الصَّلحي – وجه – أحبار على ورق زيت على توال ٦٠x٦٠ سم ١٩٧٦

كانت هناك مرحلة من الدراسات والتجارب التلخيصية والتجريدية للبورتريه فيما بعد لدى الفنان إبراهيم الصلحي مثلت انعكاساً للنُضج الفني الفكري في القدرة على ربط العلاقات اللونية من اللونين الأخضر والأحمر بدرجاتهما الشبه مشبعة وتناولهما بشكل مُغاير عن

[2] https://universes.art/ar/nafas/articles/2013/ibrahim-el-salahi

الدراسة الأكاديمية سابقًا حيث رماديات اللونين الأخضر والأحمر، كما أنَّ وضعية الوجه ابتعدت عن المفهوم الكلاسيكي حيث اختلاف حجم العينين برغم أنَّهما في وضعية مواجهة وليست في وضعية التراكارأو الثلاثة أرباع في الشكل السابق لمحاولة فهم قيمة الطبيعة ومفهومها فى فن التصوير من خلال إطار أن الشكل قد يحمل في ذاته العديد من القيم البديلة عن قيم المحاكاة والمشابهة، شكل(٢).

مدرسة الخرطوم وبداية حركة الحداثة السودانية

تَقَلَّدَ "إبراهيم الصَّلحي" منصب وكيل وزارة الثقافة والإعلام، ولعب حينها دورًا أساسيًا في إنشاء "مصلحة الثقافة" في الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٦، ويُعَدُّ إنشاء هذه المصلحة مَعْلَمَاً رئيسياً في تاريخ السودان الحديث، فقد شَهِدَت فترته على عديد من الإنجازات الملحوظة التي يأتي على رأسها دفاعه المُستميت عن حَتميَّة خلق البِنية التحتيَّة المُلائِمَة للإنتاج الثقافي في السودان المعاصر رغم أنف السياسات المحافظة السائدة، فضلاً عن دفاعه الدؤوب عن الفنانين السودانيين والأفارقة، وستظل مساهماته بأعماله كفنان تشكيلي لها أكبر الأثر لدى كثير من الفنانين.

ويأتي على رأس هذه الإنجازات ظهور مدرسة الخرطوم في الخمسينيات والتي تجمع بين عنصريّ العروبة والأفريقانية ملتزمةً في الوقت ذاتِه بالبحث والتنقيب في التراث المحلي مستندةً على المنهجية الأكاديمة في عملية توليف وتوظيف العلامات المحليَّة والمفردات الجمالية العربية لإستحداث تيار فني ذي نمطٍ خاصٍ بالسودان. وقد ساهم روَّاد هذا التيار في إثراء الساحة الفنية التشكيلية بصورة فعَّالة وقد طال تأثيرهم وظهرت بصماتهم في الأجيال التي تليهم.

لقد شكَّلت كلية الفنون جسراً لربط الفنانين التشكيلين السودانيين بتقاليد الفن الأوروبي من حيث التقنيات والمواد والأشكال، كما ظهرت مدرسة الخرطوم كحركة مهمة في فضاء الفنون التشكيلية تميَّزت برؤية جمالية وأسلوبية خاصة بها.

ورغم أنَّ التجربة الحداثية في الفنون التشكيلية السودانية متعددة الجوانب، فإنَّ جذورها تعود إلى نظام التعليم الاستعماري تحت التاج البريطاني بدايةً بنشأة التعليم العالي بالسودان. وجديرٌ بالذكر أنَّ عديد من الفنانين العِصَامِيين قد بدأوا بالعمل بمثابرة وإخلاص منذ عشرينيات القرن الماضي في إبداع أعمال تتبع نهج الحداثة، وكانوا بمثابة تمهيد لظهور الفنانين المعاصرين المُدَرَّبِين تدريبًا أكاديميًا راقيًا.[٣]

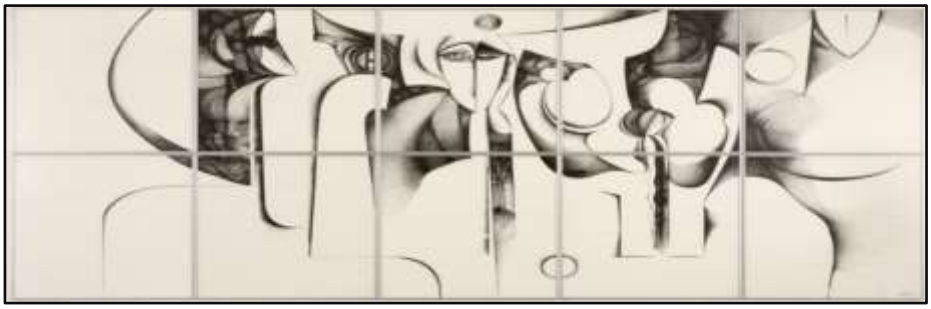
بدأ بعض الفنانين العِصَامِيين الذين تعرَّفوا على التقاليد الأوروبية في التلوين والأشكال الأخرى من الفنون في بعض المدن الكبرى مثل الخرطوم، في إنتاج أنواع جديدة من الأعمال الفنية التي تشمل في الغالب مناظر طبيعية تُمثل الحياة الريفية والحضرية آنذاك، كما رسموا بورتريهات لنساء من الريف يرتدين ملابس فلكلورية تقليدية أو يطلقن شعرهن على الطريقة التقليدية، بالإضافة إلى شخصيات تاريخية مهمة. وهنالك آخرون مثل الفنان والرسام "عيون كديس"، وهو لقب أُطلق على فنان اشتهر بقدرته الفائقة على نسخ البورتريهات ورسم الوجوه بصورة متقنة جدًا، وكذلك "موسى قسم السيد كزام" المشهور باسم "جحا" وهو مُصَوِّر بارع ومُصَمِّم لافتات عُرِفَ بأداء حركات سحرية في التلوين كما الحواة.

أمَّا أكثرهم شهرةً فهو الفنان والرسام "أحمد سالم" الذي يُعَدُّ من الرعيل الأوَّل الذين طرقوا المجال الفني، وقد أُطلِق على فنِّه "حقيبة الفن التشكيلي" باعتباره نشاط بصري عالي المهارة، وَصَنَّفَ الباحثون والنقاد فنه بالفن الشعبي أو فن المقاهي، الذي استمرَّ في العمل بنشاط فائق حتى الستينيات ونجح في تطوير أسلوب لا يُمكن تمييزه عن الأعمال التي قام بتنفيذها فنانون مُدَرَّبُون تدريبًا أكاديميًا تبنُّوا أسلوبه في التلوين والرسم. سوَّق هؤلاء الفنانون أعمالهم بين بعض كبار التجَّار الأثرياء التقليدين – وأحيانًا تنفذ أعمالهم بناء على طلبٍ مُسبَق من هؤلاء – ويُمكن أن تُعرَض في صالونات البيوت والمطاعم والمقاهي، وقام بعضهم بعرض أعمالهم في أماكن عامة وبالتالي ساهموا في إدخال ثقافة المعرض الفني لعامة الجمهور.

[٣] محمد عمر بشير (١٩٧٠). **السياسة التعليمية في السودان: ١٩٥٦-١٨٩٨**. بيروت: دار الثقافة. ص ١٦٣.

تم طرح عديد من المساقات الفنية في ذلك الاتجاه، مثل التلوين والنحت وفن الخط العربي والتصميم الجرافيكي والخزف والنسيج، وتم إدخال مساقات نظرية مثل "علم الجمال" و"تاريخ الفنون والتصميم" في أواخر السبعينيات و أوائل الثمانينيات من القرن الماضي. شكَّلت الأعمال الفنية التي أبدعها جيل الروَّاد من خرِّيجي شعبة الفنون بالسودان النواة الأولى للحركة الفنية الحديثة في السودان.

إنَّ ما يتعلق بدرجات الأبيض والأسود ودرجات اللون البني – بالنسبة لأعمال "إبراهيم الصَّلحي" كتقنية – له علاقة بالبحث والتجريب المستمر وما ذكره عن الطبيعة والبيئة اللونية؛ إذ تتميَّز السودان بوجود الشمس الساطعة، والمعروف أنَّ الضوء القوي الساطع – كشمس أفريقيا – يقوم بتسطيح الأشياء ولا يُعطِي (الفورم) الحقيقي للأشكال المُجَسَّمة، حيث نرى فقط الألوان القاتِمَة. ويرى الفنان أنَّ كثرة الألوان وتنوُّعها لا يُظهر لنا المعنى والعمق الحقيقي للأشياء، وكل هذه الأسباب مجتمعةً دفعته لاختزال الألوان في تلك الفترة والبحث والتجريب واكتشاف تلك الدرجات اللونية الرمادية، شكل (٣).[٤]



شكل(٣) إبراهيم الصَّلحي– في الوقت الحاضر– أحبار على ورق مُقوَّى ٢٢٨× ١١٢سم –١٩٩٢

مَرَّ "إبراهيم الصَّلحي" بمرحلة إنتاج تتميَّز بتبسيط عناصر الصورة شكلاً ولونًا، ثم اتجه إلى التركيز على اللون الأسود والأبيض في مُعالجة الصورة بحثًا عن درجة رمادية واستمرَّت هذه المرحلة منذ أواخر السبعينيات وحتى منتصف التسعينيات بعد التوصُّل إلى درجة لونية رمادية

[4] Samir, Amin. (1989). *Eurocentrism*. New York: Monthly Review Press. pp. 112-115.

مع الإبقاء على كثافة الأسود ونقاء اللون الأبيض دون مزج، بالإضافة إلى تكثيف العامل الدرامي في صنع الصورة. ومن خلال هذه التجربة، جاءت عِدَّة موضوعات أنجز بها أعمالاً كثيرة ركَّبها في تكوينات منفصلة كانت تطورًا طبيعيًا للصورة؛ إذ كان هناك مركزٌ يتفرَّع منه أجزاء أخرى لتكوين الصورة، فبالنسبة له مثَّل ذلك علاقة الجزء بالكُل مثل تمثيل علاقة الفرد بالمجتمع. شكل(٤) شكل(٥).

شكل(٤) إبراهيم الصَّلحي – أحبار على ورق مُقوَّى
– ٤٥x٤٥ سم – ١٩٩٠

نُلاحِظ في عمله "الأنثى الشجرة"، شكل(٦)، أنَّ المُثير الأهم بالنسبة لإبراهيم الصَّلحي هنا هو الكشف عن طبيعة شكلية خاصة يستمتع الفنان بتوالدها وتكرارها ونموّها واستحداث تراكيب جديدة منها، ونستطيع أن نقول أنه يُحقق عالماً موازياً لطبيعة الأنثى بصفاتها البشرية والنباتية التى لا تكفُّ عن التغير والتطور لتحدث حركة قوية ومتآلفة معاً عن طريق ضرب من التماثل والتناظر أو التشابه والتوالد. يُنظم الفنَّان مفرداته على صورة عضوية تحمل شحنة العاطفة وانسيابيتها وكأنَّما قام بعمل تجريدي لانطباعاته الحِسّيَّة والعقليَّة وتمثلها في تلك الأشكال المتوالدة من بعضها والمتآلفة فيما بينها والتى تُنسَج معاً في تمثيل هذه الشجرة

التي تطلق تعبيراً تمَّ شحنها بحسٍ إنساني واضح. والفنان هنا حقق مشاركة ناجحة في اللوحة بين التركيبات الخطية وبين المُسَطَّحَات اللونية للخلفية الزرقاء الهادئة، واستخراج حياة تتحرَّك في جنباتها وخلق الأشكال على مُسَطَّح جذع الشجرة جعلها تخرج عن طبيعتها السَّاكِنة.

شكل(٥) إبراهيم الصَّلحي – أبجدية – ٤٢x٧٧ سم – ١٩٩٢

يكشف لنا عمله "دفتر أبيض وأسود"، شكل(٧)، القيمة العالية لمفهوم الأصالة التي يتحدَّث بها "إبراهيم الصَّلحي" بصريًا، فاللوحة مُحَمَّلة بالتراث السوداني والعربي حيث الكتابات العربية المُزَيَّنَة بالتشكيل الذي تتميَّز به اللغة العربية عن غيرها، كما تظهر الوحدات الزخرفية الأفريقية. اللوحة هنا رمادية ومعتمدة على إظهار قيمة الخط التي عبَّر عنها الفنان بشكل فائق الجمال. ويوجد باللوحة طائران أحدهما بالأعلى مفرود الجناح ومتجه للأعلى، والآخر في أسفل العمل كأنه أرض مُستلقٍ في وضع أفقي وهادئ.

شكل(٦) إبراهيم الصَّلحي – الأنثى الشجرة – أحبار وأقلام على ورق– ٤٥x٦٥ سم – ١٩٩٤	**شكل(٧)** إبراهيم الصَّلحي – دفتر أبيض وأسود – أحبار على ورق – ١٩x٢٨ سم – ٢٠١٣

ثم جاءت بعد ذلك فترة حاول فيها الفنان التفـرُّغ للإنتاج الفني، وقد أخذت فكرة أو قصة شجرة "الحراز" [٥] – التي لا تُزهِر بهطول المطر– بالتبلور فكانت بالنسبة له رمزًا لتفرُّد الإنسان وتميُّزه على غيره وعدم تبعيته واعتداده بنفسه وذاته، فهذه الشجرة على عكس جميع الأشجار لا تسعد بما يسعد به نظرائها.

[٥] شجرة الحراز هي الشجرة الوحيدة في السودان وأفريقيا التي تنفض وتسقط وتفقد أوراقها في موسم الخريف، وتبرز أسلحتها الفسيولوجية في وجه المياه الفائضة من النيل والمنهمرة من السماء، لتخضر عندما يتوقف المطر وينحسر النيل، وتبقى طوال موسم تساقط الأمطار غريبة المنظر عارية من الأوراق مؤكدة خصامها مع المياه.

هذه المرحلة بدأت برسم الشجرة بأسلوب هندسي، ثم تطوَّرَت تلك المرحلة بمرور الزمن إلى رسم مُجَرَّد يضعه بالمسطرة في خطوط مستقيمة (لا عوج فيها) وملء الفراغ بسنة دقيقة حادة الدقة أوجد بها الدرجة الرمادية في الصورة، حيث استعمل فيها ألوان الحبر على ورق مُقَوَّى، ووجد في هذه الألوان رونقاً لم يجده في ألوان الزيت. ثم عاد مرةً أخرى إلى استخدام ألوان الزيت على القماش لأنه في العادة لا يُرَكّز على الجانب النفسي فقط ولكنه يهتم أيضًا بالجانب التِقني. فالعمل يبدأ من نقطة ثم إلى خط موصل بين نقطتين والشكل المفتوح والشكل المغلق إضافةً إلى عنصر التجريد كشكل من أشكال المرئيَّات إلى رمز مُجَرَّد يحمل في طيَّاتِه لفظًا يتكوَّن من الأحرف والكلمات والجُمَل وبالتالي يُحَقّق شكل الصورة الخطيَّة. هناك أيضًا تبسيط الكتلة بالشكل والخط الخارجي الذي يحتوي تعرُّجاته وأشكاله المختلفة، ويكون الخط له فاعلية كبيرة في إعطاء الفكرة التي تُمَثّل الحجم والكتلة. ويقول "إبراهيم الصَّلحي" عن توجهاته الجمالية في أعماله الفنية: "لقد وصلت أخيرًا إلى نتيجة مفادها أنَّ العمل الفني ماهو إلا نقطة انطلاق لذهنية الفرد، وكأنه مرآة عاكسة تُعيدنا إلى ذواتنا". ويُضيف: "كنت مهتمًا بدراسة الطبيعة ووجوه البشر أكثر من أي شيء آخر، لأنَّ الطبيعة هي التعرُّف على المكان، ويأتي هذا التعرُّف عن طريق الملاحظة الدقيقة كي يستطيع الإنسان أن يزاوج في عمله بالشبه الكبير بين ما تراه العين وما تراه البصيرة من الداخل".[٦]

أمَّا عن رؤية الفنان للواقع الذي تعيشه المجتمعات العربية يقول: "إحدى لوحاتي القديمة التي رسمتها منذ سنوات وتُعرَض الآن في أكبر متاحف بريطانيا بجانب لوحات بيكاسو سمَّيتُها "الشيء الذي لا مَفَرَّ منه"، وهي كانت تنبؤًا حقيقيًا لما حدث ويحدث في العالم العربي، وهي لوحة تُشير إلى المستقبل بكل تفاصيله"، ثم يُضيف: "لديَّ تفاؤل كبير بهذا المستقبل".[٧]

[6] Oguibe, Olu. (2005). The True Location of Ernest Mancoba's Modernism. In: *Third Text*, Vol. 19, Issue 4, pp. 419–426

[7] https://fenon.com/ibrahim-elsalahi/

شكل(٨) إبراهيم الصَّلحي – رؤية القبر – زيت على توال – ١٩٦٥

من أهم المفردات الشكلية التي استخدمها الفنان "إبراهيم الصَّلحي" هي تشكيلات الخط العربي عند عودته إلى الخرطوم في عام ١٩٥٧، حيث تفاجأ عندما وجد أنَّ لوحاته والمناظر الطبيعية المرسومة التي تنتمي للتأثيرات الأوروبية لم تلقَ صدىً لدى الجماهير السودانية. فبدأ الفنان بدمج جوانب التصميم الزُّخرفي السوداني التقليدي والفن الشعبي والخط العربي في عمله. قام تدريجيًا بإخضاع الحروف المكتوبة لأعماله بشكل أكثر تجريدية، وطوَّر لغةً تصويريةً فريدةً من نوعها، حيث تدعو العلامات الخطيَّة إلى مزيدٍ من الحاجة إلى التأمُّل والتفسير وشحن صوره بأبجديات كما في لوحته "رأس وكيل الوزارة"، شكل(٩). فعلى سبيل المثال، تبدو عيون الشخصية المَهيبة ذات الوجه الطويل وكأنها مبنية من نوع من النصوص الكتابية المُتَّصِلَة، في حين أنَّ صورة الطائر على الكتف الأيسر للشخصية مُغَطَّاة بشبكة، هيكل يُشبه القفص مصنوعة من علامات رمزيَّة وحروفيَّة غير قابلة للقراءة، ويُمكن رؤية الحروف ذاتها مرارًا وتكرارًا في رسومات الحبر بالأبيض والأسود للعديد من مُذكّرات الفنان ودفاتره.

شكل(٩) إبراهيم الصَّلحي – رأس وكيل الوزراة – ٢٠٠٠

شكل(١٠) إبراهيم الصَّلحي – راقصوا الفلامنكو – ٢٠١٢

في عام ٢٠٠٩ اتجه الفنان في رحلة إلى الأندلس أنتج خلالها سلسلة من الرسومات واللوحات واسعة النطاق المستوحاة من مشاهد وأصوات السكان في جنوب إسبانيا حيث تأثر بالهندسة المعمارية المغربية في قصر الحمراء هناك وكذلك الحركات الإيقاعية المفعمة بالحيوية لراقصات الفلامنكو. في لوحة زيتية استحضر الصلحي هذه القوة العضلية الانسيابية لهؤلاء وتنامت إلى أشكال شبه مجردة، مما يوحي بأطراف وقواعد وآلات موسيقية. بين هذه الأشكال تظهر خطوط ملتوية أرق وخافتة بشكل أكثر في الخلفية البيضاء الواضحة للوحة وهناك تجريد مميز لأشكال الخط العربي التي تظهر كثيرًا في أعماله.[٨]

تصدرت هذه اللوحة عرضًا لأعمال الصلحي في متحف "أشموليان" في أكسفورد، وهو أول معرض للفنان السوداني في المدينة التي عاش وعمل فيها منذ عام ١٩٩٨. وبعد نجاح معرض تيت مودرن الاستعادي في عام ٢٠١٣، يواصل هذا المعرض العمل على تقديم مساهمة الصلاحي في الحداثة الأفريقية والعربية إلى الجمهور العالمي.

معرض الفن الأفريقي المعاصر في لندن «المعروف باسم ٥٤:١» :

ترجع تسمية معرض الفن الأفريقي المعاصر في لندن بهذا الاسم (٥٤:١) نسبةً إلى عرض أعمال فنية لقارة واحدة و٥٤ دولة، وتمَّ نقل المعرض إلى العاصمة البريطانية بعد عام من افتتاحه، حيث أقيم على مساحة أكبر ليصبح مكانه في مدينة "سومرستهاوس Somerset House" بلندن. وتضم ساحة القاعة ٢٧ صالة فنيَّة تعرض لأكثر من ١٢٠ فناناً، وتقودنا الشعبية الكبيرة التي استقبل بها ذلك المعرض للتساؤل "لماذا لم يتم تنظيمه من قبل؟"، وفي هذا الصدد تقول " توريا الجلوي Touria El Glaoui " مُؤسِّسَة معرض «٥٤:١» " كان هناك الكثير من المناقشات التي أدَّت إلى خروج هذا المعرض للنور، ففي الماضي تم عقد الفعاليات التي تتمحور حول أفريقيا، ومن أكبرها تلك التي دارت في أوروبا، على سبيل المثال في عام١٩٨٩ أقيم معرض (سَحَرَةُ الأرضِ) في باريس الذي ضَمَّ نحو مائة فنان، كما كانت هناك فعالية (أفريقيا) في عام ٢٠٠٥ في لندن وغيرها ولكن لم يكن الناس على علمٍ بها، وبفضل

[8] https://www.apollo-magazine.com/the-calligraphic-lines-of-ibrahim-el-salahi/

وجود هذا المعرض «٥٤:١» في لندن صار العرض مُتَاحَاً للجميع من أجل مشاهدة الأعمال الفنية الأفريقية المعاصرة".

يُقام معرض الفن المعاصر «٥٤:١» بما يشمله من ١٥ صالة عرض دولية تعرض أعمال أكثر من ٧٠ فنانًا موجودين في سوق الفن لعرض أفضل الفنون المعاصرة من أفريقيا مع بعض من أكبر الأسماء في المشهد الفني الأفريقي، يهدف هذا الحدث المهم إلى تسليط الضوء على الممارسين المعاصرين للقارة التي تم تجاهلها بشكل فاضح من قِبَل عالم الفن الأوسع حتى وقت قريب. حيث أصبح نُقَّاد الفن على درجة شديدة من الاهتمام للحفاظ على توازن الحدث من حيث عرض أعمال الفنانين الأفارقة، وجذب أمناء المتاحف والفنانون من شمال أفريقيا فضلا عن الجزء الجنوبي من الصحراء في القارة. وهناك نوع من الحيوية الخاصة بالفن الأفريقي، وعدد له قدر معتبر من الفنانين الأفارقة العِصَامِيين والمُنشغلين بالفن المفاهيمي مثل ما نجده في أوروبا.

يذهب معرض «٥٤:١» لما أبعد من ذلك، حيث يأتي بجاليريهات من مختلف أرجاء العالم وأعمال لفنانين أفارقة وآخرين من أصول أفريقية يُقيمون في أماكن أخرى، وفيما بينها تعبر الأعمال الفنية هنا عن مختلف اللغات البصرية والتواريخ التصويرية من شمال القارة حتى جنوبها، ولكنها تقع ضمن التوقعات العالمية لمفهوم الفن المعاصر وانشغاله بالأفكار والأحداث الجارية.[٩]

الفنان إبراهيم الصَّلحي ومشاركته في معرض الفن الأفريقي المعاصر «٥٤:١» :

تسعى الغابات والأعمال الروحانية نحو التفاعل الدقيق بين الطبيعة والإنسان إلى جذب انتباه أوسع للفن الأفريقي المعاصر، ولا سيَّما التأثير الدائم لمدرسة الخرطوم. وفي هذا العمل نجد ثلاثة جذوع من الشجر تصطف في أطوال مختلفة وبدرجات لونية تُمثل الاختلافات اللونية في الجسد البشري، وكأنَّ الفنان يُريد أن يُشير إلى وحدة الإنسان وأنَّ الأصل واحد مهما اختلفت ألواننا جميعًا. شكل(١١).

[9] https://aawsat.com/home/article/205176

شكل(١١) إبراهيم الصَّلحي – شجرة التأمُّل – عمل مُرَكَّب – ٢٠١٨

القائمون على معرض الفن الأفريقي المعاصر«٥٤:١» يُسعدهم تجديد تعاونهم مع الفنانين للتعاون في إنشاء أعمالهم المُرَكَّبَة في مساحات ومقاييس واسعة في الأماكن المفتوحة حتى تُتيح لهم الحرية في عمل مجسمات ضخمة. قدَّم "إبراهيم الصَّلحي" في عام ٢٠١٨ نموذجًا لعمل مُرَكَّب بعنوان "شجرة التأمُّل"، ظهرت فيه ثلاثة أشجار في ساحة فناء "سومرست هاوس Somerset House " في لندن.

تُعَدُّ "شجرة التأمُّل" جزءٌ من بحثه الدَّءوب عن استعارة الشجرة ليُمثل الإنسان، وتُشير إلى شجرة "الحراز" وهي نوع من أشجار السَّنط ذات الأهمية الاقتصادية والثقافية بل والروحية لأنها مصدر حصاد أكبر صادرات البلاد من الصَّمغ العربي. أعاد "إبراهيم الصَّلحي" للحياة رسومات شجرته على شكل مجموعة من ٣ أشجار خشبيَّة منحوتة في الفناء، تُمثل مراحل مختلفة من النمو في دورة حياة الشجرة، وظهرت هذ الشجرة في أعمال كثيرة للفنان قبل إتمامه هذا العمل المُركب. شكل(١٢).

تقف الشجرة الأولى على ارتفاع متر تقريبًا، وهو طول الأطفال الذين يلعبون في الفناء ويغفلهم البالغين في معظم الأحيان أثناء مرورهم بجانبهم في الميدان. أثناء تقدُّمك في الفناء، ترى الشجرة الوسطى، ثم الثالثة جذورها المكشوفة هي ألعاب في مستوى نظر الأطفال. ويُمكن أن

تنطبق استعارة النمو هذه على المعرض ذاته، فعلى مدى السنوات السِت الماضية نضجت أعمال وأشكال العرض الخاصة بمعرض الفن الأفريقي المعاصر «٥٤:١» ليُصبح واحدًا من أبرز الأحداث في لندن.

شكل(١٢) تفصيليات من العمل المركب شجرة التأمل

شكل(١٣) إبراهيم الصَّلحي – شجرة التأمُّل – أحبار على ورق مُقَوَّى
– ١١٢x٣٧سم – ٢٠٠٨

نتائج البحث:

[١] اتجه الفنان "إبراهيم الصَّلحي" في مرحلةٍ ما في أعماله إلى تقليص الواقعية الثلاثية الأبعاد واكتفى بالبُعد الثاني في أعماله، فلم يعتمِد على الألوان كظلال ولكنها أتت لكي تُعبِّر عن واقع جديد قائم بذاته أضافت للوحة بُعدًا يحمل روح التجريد.

[٢] أتت تجريدية "إبراهيم الصَّلحي" مُرَكَّبة، فأعماله تتبنى موضوعات لها أصداء رمزيَّة وتعابير أفروعربية، فمن الجانب الأفريقي كان هَمُّ الأوائل هو وضع بصمة تشكيلية سودانية على خارطة التشكيل العالمي لا مثيل لها.

[٣] حَرَصَ الرعيل الأوَّل من التشكيليين السودانيين على ألَّا يخرجوا من عباءة أفريقيَّتِهم ويقعوا في شباك المدرسة الغربية؛ فعلى سبيل المثال، استخدم "إبراهيم الصَّلحي" الحروف العربية كمفردة جمالية؛ وفي الوقت ذاته، كتَذكِرَة بالانتماء للعروبة.

[٤] أتت التعدُّدية الفنية التشكيلية لدى "إبراهيم الصَّلحي" بنتائج شكَّلت في ذاتها قيمة نوعية مُضافَة للثقافة السودانية عملت على إثرائها بشكل كبير.

[٥] في جميع المستويات الإبداعية والفنية، يبقى الفنان الأصيل هو الركيزة الأساسية لكل إبداع ولكل نقطة انطلاق فنية جديدة.

[٦] في عالَم الفن التشكيلي ليس مُهِمَّاً نوع الأسلوب المُستَخدَم في العمل الفني بقدر ما يهم الوسيلة التي يُعَبِّر بها الفنان عن أحاسيسه وعن ذاتِيَّتِه بالوسيط المُستخدَم، وكيفية توظيفه في صِيَغ تشكيلية وعلاقات بنائية ولونية صحيحة.

توصيات البحث:

[١] حان الوقت لاتباع نهج أكثر عمقًا في تاريخ الحداثة السودانية الأفريقية، وقد أدَّى تطوُّر الفنون الأفريقية المعاصرة إلى بزوغ المشهد الفني النابض بالحياة والمتطوّر الموجود اليوم في السودان.

[٢] علينا البحث عن لغة فنية تُبَلْوِر من خلالها فكرة الهويَّة وعدم التلاشي أوالتماهي مع الآخر لدى الأجيال التالية؛ إذ تُعَدُّ هذه الفترة من أكثر الفترات التي شهد فيها السودان تدفقًا وعطاءً في الفنون وذلك بفضل الانتصار الفني الذي أتاح حريَّات كبرى للفن والفنانين في التغبير عن دواخلهم.

[٣] إعادة النظر في المعنى التقليدي للفن؛ أي محاولة رؤية العالَم بعين جديدة من زاوية جديدة ذاتية ومتفرِّدَة تُبرِز بكُلِّ شفافية كل العلاقات الجمالية والوجدانية والمادية المتفرِّدَة بعواملها الذاتية المطلقة وتلك المُتَأثِّرَة بالفنون الغربيَّة.

[٤] يجب التخلي عن الأفكار العنصرية التي باتت أحد أكبر المُعضِلات التي تواجه الفنانين الأفارقة المعاصرين اليوم "التمييز العنصري" الذي ينتشر من الموقف ذاته الذي كان موجودًا طوال القرن الماضي إلى يومنا هذا بسبب بلد المنشأ.

[٥] على المُبدِع أن يُقَدِّم إضافة جديدة في مجال عمله إزاء الحركة التشكيلية العالَمية، والأساس في ذلك هو أهمية البحث عن الذات "الهوية" ثم الإيمان بها ومحاولة التأثير على الآخرين حتى لا يكون الفرد مُشَوَّهًا يأخذ مما يُقدِّمه غيره بدون حساب لما هو مفيد له وكأنه خاضعًا لثقافةٍ يُظَنُّ أنها الأفضل.

[٦] نجد بعض الفنانين قد يشعرون بعدم الارتياح لتصنيفهم على أنهم أفارقة أو سودانيون وعلينا تجنُّب هذه الفكرة النمطيَّة عن أفريقيا لتوسيع النطاق الفني إعمالاً للارتقاء بالمستوى الفني العام ليتضمَّن السِّمَة الأفريقية في قوة التعبير ومهارة الصنعة الفنية.

خاتمة البحث:

أخذ الفن السوداني مع بدايات القرن العشرين في انتهاج أساليب تخُصُّ الهوية السودانية أي منذ أن وعى الفكر بضرورة إظهار البصمة المُتَفَرِّدَة الخاصة، فكان لابد من خلق واستحداث خصوصية تحفظ للفرد السوداني والأفريقي هويته وتحميه من الاغتراب. كان "إبراهيم الصَّلحي" أوَّل الروَّاد الذين أقدموا على الحفاظ التراث في سبيل تحقيق الهوية والحفاظ عليها عن طريق

اللجوء الى مرجعية خاصة بنا كعرب وإلى الثقافة التقليدية والاستفادة من مقوماتها المعرفية ومعالمها الشكلية في استحداث معالم ورموز تحمل دلالات تُشير إلى هوية راسخة يواجه بموجبها كل ثقافة دخيلة عن طريق استخدام مختلف صنوف الرمزية في الثقافة والفنون السودانية.

تكمُن مساهمة "إبراهيم الصَّلحي" الجوهرية – التأسيسية لحركة الحداثة الأفريقية في الفنون المرئية والبصرية – في استمرارية إنتاجه الفني المؤثِر في فضاء الفكر والتنظير. كما يُمكن أن نُعزي ريادة مساهماته إلى إرثه العظيم ككاتب وناقد وأعماله الفنية التي نهضت بمهمة سبر أغوار كل ما يُمكن استكشافه من استراتيجيات التلوين والرسم، فقد نجح في إيجاد لغته وتطبيقاته الخاصة المتفردة في التلوين، مما ترك أثرًا ثابتاً على المشهد الراهِن للفنون.

وعلى قدر ما ينجح هذا الفن السوداني الأصيل الضارب في عمق التاريخ الأفريقي والحامل لدلالات ورموز كثيفة مثقلة بمفردات مستقاة من الغابة والصحراء والبيئة في توليد مقومات فنية متوافقة بالضرورة مع ماضيه الأصيل ومع حاضره، تنفتح أمامه الأبواب لبناء مقومات مستقبلية تميزه عن سواه من الفنون دون أن تبعده عن كل فن إبداعي عالمي.

قائمة المراجع

- Oloidi, Ola. (1988). "Who is the New African Artist?" In: *Aspects of African Spirit*: A Special Issue of: Chrysalis (New York: Swedenborg Foundation). pp. 4–13.
- Samir, Amin. (1989). *Eurocentrism*. New York: Monthly Review Press. pp. 112–115.
- محمد عمر بشير (١٩٧٠). **السياسة التعليمية في السودان: ١٩٥٦-١٨٩٨**. بيروت: دار الثقافة. ص ١٦٣.
- Oguibe, Olu. (2005). The True Location of Ernest Mancoba's Modernism. In: *Third Text*, Vol. 19, Issue 4, pp. 419–426

- https://universes.art/ar/nafas/articles/2013/ibrahim-el-salahi
- https://fenon.com/ibrahim-elsalahi/
- https://aawsat.com/home/article/205176