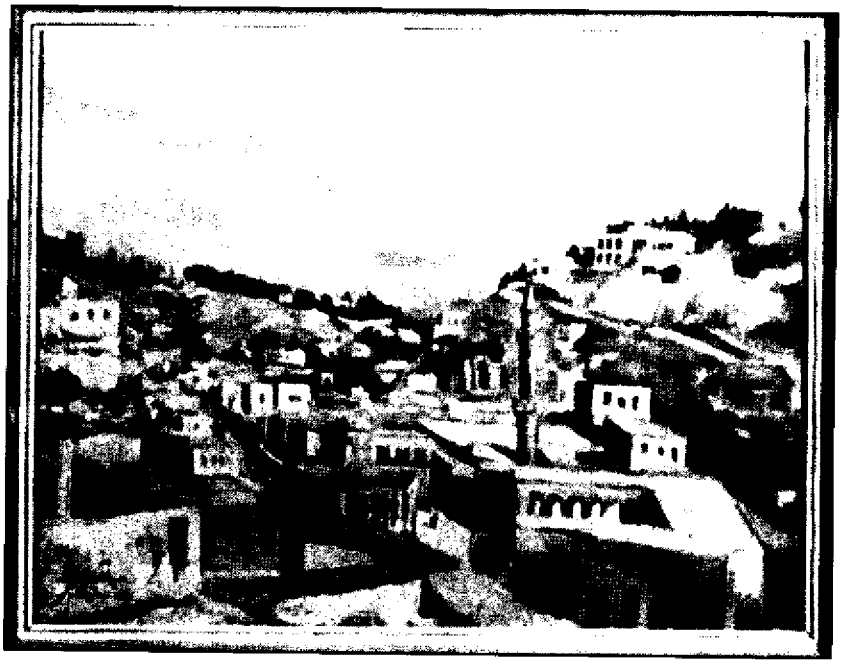
ثوابت ومتغيرات الحركة التشكيلية الأردنية*



المتتبع لبدايات ونشوء الحركة التشكيلية الأردنية ، يلحظ فقرا في المراجع التي تتناول هذا الجانب، بل انه لا يجد سوى كتابا أو اثنين في هذا المجال.

إن نشوء الأردن ككيان سياسي بدأ في العشرينات من هذا القرن، ذلك أنه كان جزءا لا يتجزأ من بلاد الشام، والتي كانت واحدة من ولايات الخلافة العثمانية، وهو بهذا قد تأثر بالمناخ العام الذي تركه العثمانيون في العالم العربي والعالم الإسلامي، حيث سياسة التتريك، وعدم الاهتمام بالتعليم، ناهيك عن الفن، ويمكن القول انه لا وجود لحركة فنية في بدايات هذا القرن، ولكننا لا نعدم مرور بعض المستشرقين الرسامين في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، والذين حجوا إلى فلسطين والأردن، أو قدموا في بعثات اثارية أو علمية إلى البلاد، حيث ارتحلوا ونقبوا ورسموا بعض المناظر الأثرية والسياحية، مثل البتراء ، عجلون ، جرش، وربما بعض المدن والأسواق الشعبية، والمناظر الخلوية والطبيعية، لكن هؤلاء كانوا يعودون بما رسموا إلى بلدانهم، ولم يتركوا أثرا لخلق مناخ فني مستقبلا. وأهم هؤلاء المستشرقين هو ديفيد روبرتس .

* راجع كتابنا المشترك مع احمد الكواملة (بانوراما الفن التشكيلي في الاردن)/وزارة الثقافة /عمان ١٩٩٠ .

● الملك عبدالله/ فاطمة المحب ١٩٥٢
بإذن من المتحف الوطني

مع نشوء الإمارة عام ١٩٢١ بقيادة المغفور له الملك عبد الله ،بدأت عمليات تنظيم شرق الأردن إداريـــا وسياســيا وتعليميا، وانشئت مجموعة من المدارس الثانوية، والتي استقدم لها مدرسين مـــن الشام والعراق وفلسطين، وكـــان لـــهذه المدارس اثر في دفع العمليات الثقافية، أو إشاعة الوعي في البلاد، واســـتدعى الأمير عبدالله الفنان عمر الانسي مـــن لبنان، لتعليم ولده الأمير طـــلال اللغـــة الإنجليزية، وقام هـــذا الفنـــان، برســـم وتصوير مناظر طبيعيـــة مـــن البيئـــة الأردنية، ولكنه سافر بعد فترة وجـــيزة إلى فرنسا لاستكمال تعليمه الفني، حيث صادف ذلك وجود ضابط تركي لاجـــئ في الأردن، هو ضياء الدين سليمان، و الذي تعلم الفن أثناء إقامته في باريس، ، وله توجه انطباعي في الفن . وتوجـــد بعض الاعمال في المتحف الوطني للفنون الجميلة، وقد اقام هذا الفنان أول معرض له في عمـــان عـــام ١٩٣٩بفندق فيلادلفيا، الذي كان يحتل مكانا مقابل المدرج الروماني في عمان، و أصبح مكانه الآن يعـــرف بالساحة الهاشمية، و لم يتزوج وتوفى في مستشفى السلط عام ١٩٥٤.

ان الفترة ما بين ١٩٢٠ _ ١٩٥٠ هي فترة اعداد، ظهر فيها بعض الهواة وربما الفنانين، لكنهم لم يـــتركوا اثرا لهم في مستقبل الحركة التشكيلية، ذلك أن هؤلاء الفنانين لم يشكلوا حركة يمكن ملاحظتها على المستوى الاجتماعي، بل إن الكثير منهم من كان يعرض اعماله في صالونات الحلاقين، لعدم وجود النوادي وقاعـــات العرض وما شابه ذلك، إذ ان عمان قبل عام ١٩٥٠ ظلت مجرد بلده صغيره، تسودها ظروف الحياة الريفية ، وربما البدوية، ولم تتحول الى مجتمع مدينى الا بعد التغير السكاني الكبير، الذي حط بها بعد عـــام ١٩٤٨ بوجود اللاجئين الفلسطينيين .

ن النشأة الاردنية الحديثة، تبلورت مع بداية الخمسينيات، وقد رافق هذه النشأة أحـــداث وتداخـــلات جســـام، تركت تأثيرها الضاغط على مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية .

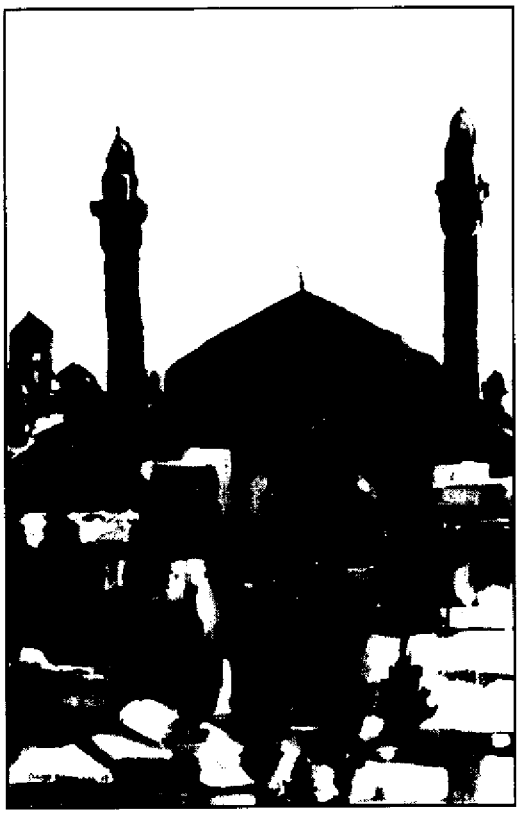
فهذه الرقعة الضيقة جغرافيا، ومعظمها مناطق صحراوية، ومواردها محدودة، ويتركز سكانها في رقعة صغيرة ، شهدت انطلاقة جديدة في التعليم، والبنية التحتية والاقتصاد، وقد رافق ذلك تطورا في العلاقات الاجتماعية، وتحولها من مجتمع القرية إلى مجتمع المدينة، بكل ما يعنيه ذلك من قيم جديدة تسود بين ساكني المدن، الخارجين على مألوف القرية وعلاقاتها المحدودة، ومتحررين من عنف التقاليد إلى نوع من الانفتاح المتوازن، عبر تعددية الشارع الجديد، بكل مناحيه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وفي مثل هذا الجو ، بدأت تتشكل جمعيات ونواد ثقافية وأدبية في عمان والقدس، فأقامت مجموعة من المعارض التشكيلية الجماعية، شارك فيها عدد من المهتمين بالرسم، بعضهم من استمر في هذا الاتجاه، وبعضهم أو غالبهم قد تخلى عن الاستمرار، مثل جمعية الفنون والآداب ، المنتدى العربي ١٩٥١ ، ندوة الفن الأردنية ١٩٥٣ ، وفي عام ١٩٦١ تأسست مجموعة من الروابط الفنية والثقافية مثل رابطة الفنون والآداب ، ندوة الرسم والنحت الأردنية بفرعيها بعمان والقدس، ونجد في هذه الفترة، العديد من المدارس والكليات والمعاهد والفنادق والنوادي والجمعيات، التي استضافت معارض تشكيلية، مثل الكلية العلمية الإسلامية في عمان ، مدرسة العروبة بإربد ، الكلية الرشيدية بالقدس ، نادي التعاون في عمان ، فندق الامبسدور في القدس وفندق فيلادلفيا في عمان.

لقد شهدت هذه الفترة تفتحا ثقافيا كبيرا، وتحولا في النظرة إلى الفن ودوره ، وانعكس ذلك على قيام المدارس والكليات والنوادي، بتهيئة العروض التشكيلية، ذلك أن هذه الفترة شهدت نوعا من التعددية السياسية، والمدارس الفكرية، ذات الاتجاهات القومية والدينية والماركسية، اضافة الى تعددية المجتمع الأردني الجديد وتنوعه، وكل هذا ترك أثرا على مستقبل هذه الحركة، وأوجد جدلا وحوارا لم يتح له الاستمرار ، بفعل عوامل داخلية مرة، وعوامل خارجية مرة أخرى، حيث خفت الحوار، وتراجعت المنابر الوطنية عن استقبال الفنون التشكيلية وتبنيها ، في نهاية الخمسينيات، وبدأت المراكز الثقافية الأجنبية تأخذ هذا الدور في بداية الستينيات .

● القدس ١٩٥٧/ رفيق اللحام

على أي حال فان كثيرا من الأسماء التي كانت تعرض أعمالها في تلك الفترة، تراجعت تماما ولم يعد لها أي وجود أو مشاركات، سوى رفيق اللحام والذي أتيح له الدراسة في بداية الستينيات، ليعود وليشكل مع مهنا الدرة واحمد نعواش وتوفيق السيد، أول بداية للحركة التشكيلية الأردنية الحقيقية.

وعليه فان ظروف الولادة التشكيلية، ارتكزت على تعددية سياسية وسكانية، إضافة إلى تنوع جغرافي يمتد ما بين الصحراء والبوادي، مرورا بالمرتفعات وصولا إلى الأغوار، انصهرت في بوتقة واحدة في ظل نظام الدولة الأردنية، هذه الدولة التي لها حدود مع إسرائيل من جهة، وتتوسط دول المشرق العربي من جهة أخرى، الأمر الذي ترك تلك الخصوصية و التداخل، ما بين الشعبين الأردني و الفلسطيني، وترك اثاره الواضحة على مسار الحركة التشكيلية مضمونيا وتركيبيا، بحيث انه لا يمكننا الفصل ما بين الحركتين قبل فك الارتباط أو بعده.. وأي حديث عن وجود حركتين يظل مدفوعا بأغراض سياسية انية لا تصمد أمام حركة التاريخ و الواقع .أما توسط الأردن لدول المشرق العربي، فإنه قد اوجد تلك الصلات و التأثيرات، بحيث انه لا يمكننا الجزم بخصوصية فنية أردنية او عراقية او مصرية او سورية او غيرها من اقطار المنطقة، اللهم إلا اذا اعتبرنا أن لهذا القطر أو ذاك افضلية ثقافية، بفعل ظروفه المادية التي أتاحت له ان يقدم دعما اكبر للحركة التشكيلية الخاصة به، وصولا إلى صناعة نجوم



● مسجد الملك عبدالله / ديانا شمعونكي

وتسويقها، ومع كل هذا فإن هناك خصوصية تشكيلية عربية ، يمكن تلمسها في التشكيل الأردني المعاصر، وضمن هذا السياق فإن هنالك حالة من عدم الوضوح التام ، وعدم الغياب التام، في التركيبة التشكيلية الأردنية، ذلك أن الجهود الحكومية انصبت على الأولويات، نظرا لقلة الإمكانات، فكان الفن التشكيلي غائبا عن الصورة، الأمر الذي دفع الفنانين التشكيليين الأردنيين، إلى تبني الأنماط الفنية الأقل كلفة كالتصوير، واستبعاد الفنون التي تحتاج إلى دعم وتمويل وتفرغ ، كفن النحت، وإذا كانت الظروف الاقتصادية قد دفعت الفنانين نحو أنماط فنية وأبعدتهم عن أخرى، فإن ذلك لم يمنع من وجود فنانين استطاعوا أن يؤسسوا محترفات خاصة بالخزف والنحت إضافة للتصوير، وصولا إلى نوع من الاحتراف، الذي جعلهم يرتقون بالفن ويرتقي بهم.

إن تعطل الحياة الديمقراطية لفترات مهمة في الحياة الأردنية، لأسباب خارجية وأخرى داخلية، دفع العديد من الفنانين للهجرة إما للغرب ، أو لدول عربية أخرى، مساهمين ومشاركين في الحركة الفنية هناك، أو انهم انسحبوا تماما من هذا الميدان ، ليستقروا في أعمال تدر عليهم الربح والمال، اذكر منهم كمال بلاطة الذي هاجر إلى أمريكا في منتصف الستينيات، ومنى السعودي التي بيروت في نهايتها وتبلورت شخصيتها هناك، وناصر عبد العزيز الذي سافر للخليج في بداية السبعينيات، ويعمل في الإنتاج التلفزيوني، ومهنا الدرة الذي احترف العمل الدوبلماسي منذ الثمانينات ، وتطول قائمة الفنانين المهاجرين لأسباب مختلفة اخرى .

● تكوين/ للفنانة رجاء أبو غزالة

على اي حال فان بداية الستينيات شهدت بداية تشكل نواة مركزيه من الرواد . مهنا الدرة ، احمد نعواش ، رفيق اللحام و توفيق السيد، هذه النواة التي بدأت تقيم

راعي/ فاروق لمبز

معارضها في المراكز الثقافية الأجنبية، وبعض القاعات الوطنية كأمانة عمان، والمركز الثقافي الفرنسي، والمركز الثقافي البريطاني، والمركز الثقافي الأمريكي، والمركز الثقافي الألماني (غوته) وفيما بعد المركز الثقافي السوفييتي، وشهدت هذه الفترة، إيفاد عدد من المبعوثين، وعدد من الدارسين على نفقتهم للفنون الجميلة في البلاد العربية ، أمثال محمود طه خريج خزف من بغداد/ ١٩٦٨ ، ياسر دويك بغداد/ ١٩٦٩ ،نصر عبد العزيز من القاهرة /١٩٧١ ، عزيز عمورة بغداد /١٩٧٠ ، كرام النمري دمشق/ ١٩٧١ ، ومحمود صادق بغداد /١٩٧٠ ، صالح أبو شندي القاهرة/ ١٩٧٢ ، كايد عمرو القاهرة/ ١٩٧٢ ،راتب شعبان القاهرة/ ١٩٧٤ .

إن خريجي السبعينيات قد رفدوا الحركة التشكيلية بأبعاد جديدة، وتمثل ذلك بإدخال تأثيرات عربية، باعتبارهم قد درسوا في كل من بغداد والقاهرة ودمشق، كما انهم شكلوا الجسم الصلب للحركة التشكيلية لاحقا.

لقد كان للنزوح السكاني الذاتي عام ١٩٦٧ أثرا كبيرا في توسع عمان، ورفد الحركة التشكيلية بدماء جديدة، والتي تركزت في عمان ، وقد أصبحت مدينة كبيرة ، وتعتبر سنى السبعينيات من أهم فترات الحركة التشكيلية الاردنية، ذلك أنها شهدت تنافسا قويا بين جيل المخضرمين وجيل الرواد، وكان واضحا أن هناك تنافسا ما بين مهنا الدرة، الذي هيمن على حركة التشكيل الأردني لفترات طويلة، بفعل ريادته وديناميته وموقعه في دائرة الثقافة والفنون ، ومركز الفنون الجميلة، وصياغته للقرار التشكيلي، اضافة إلى جمهوره وتلامذته، وما بين جماعة الاستوديو ، الذي تكون من محمود طه ،ياسر دويك ،عزيز عمورة ،محمود صادق وكرام النمري ، هؤلاء الفنانين الذين استقطبوا اخرين، وفي ظل هذا الجو التنافسي برزت جماعات فنية أخرى قصيرة العمر ، منها جماعة الأربعة، وقد ضمت كل من محمد السيد ،حفيظ قسيس، صالح ابو شندي، وكايد عمرو ، ثم جماعة اخناتون، وقد ضمت كل من راتب شعبان ،احمد حسان ،قاسم العامودي واحمد عمورة ، لكن هاتين الجماعتين، لم تعمرا لأكثر من معرض أو معرضين، ليتشتت شملها من جديد.

كما شهدت السبعينيات تكوين الجمعية الملكية للفنون الجميلة، برئاسة سمو الأميرة وجدان عام١٩٧٩ ، والتي كان من أهم إنجازاتها تأسيس المتحف الوطني للفنون الجميلة، وفي هذه الفترة أيضا، ترسخت أسماء مهمة مثل سامية زرو ، علي الغول، ديانا شمعونكسي واخرين، وكانت رديفا لجهود الرواد في تهيئة المناخ المناسب لتطور التشكيل الأردني.

وعلى الرغم من غياب الديمقراطية في هذه الفترة، فقد استطاع الفنانين تاسيس رابطة الفنانين التشكيليين عام١٩٧٨ ، وبمساعدة الشريف فواز شرف، الذي قدم الدعم للفنانين التشكيليين، كوزير للثقافة والإعلام ان ذاك .

لا نقول إن هذه الفترة قد كانت مثالية، لكنها قد انضجت العديد من التجارب، مع وجود تجارب هابطة اتسمت بالصالونية، والمنظر

● البتراء/ جانيت جمبلاط 15

الطبيعي والسياحي، والتوجه للاستهلاك التزييني والفلكلوري، وهي على أي حال فترة النضوج للعديد من الفنانين، وقد تخلصوا من كل هذه المظاهر بمرور الوقت، وصولا إلى لوحة قادرة على مضاهاة أرقى التجارب الفنية .

كانت هناك اسماء مهمة قد برزت في نهاية السبعينيات، وأخذت موقعا مهما في الثمانينيات، أمثال عبد الرووف شمعون ، ابراهيم أبو الرب ، سعيد حدادين ، نبيل شحادة ، محمد ابو زريق ، جلال عريقات ، انصاف الربضي ،عصام طنطاوي ،عمر حمدان ، مأمون ظبيان ، يوسف الحسيني واخرين.

وفي بداية الثمانينات ظهرت جماعتان فنيتان، هما جماعة الفنانين الشباب، ومدرسة فخر النساء زيد، وقد اغنت هاتان الجماعتان الحركة التشكيلية الأردنية، بتجارب وأمزجة ومناخات جديدة، أضافت ونوعت في تركيبة الفنانين اجتماعيا، حيث يمثل الفنانين الشباب في الغالب اقل درجات السلم الاجتماعي، بينما تمثل فنانات مدرسة فخر النساء زيد أعلى مراتب السلم، لكنهما ومن خلال هذا التنوع والاختلاف، قد أوصلا التشكيل الأردني الى وعي ذاته ، ذلك أنه في هذه الحالة، كان لزاما على كل فنان، أن يطور ذاته حتى ينال اعتراف الاخر ، بغض النظر عن موقعه الاجتماعي، فالمعيار الوحيد الذي ظل ضاغطا باستمرار، هو القدرة

● الفحيص / صالح أبو شندي

الفنية والتي تحيد ما عداها من معايير، لذلك نجد أن كثيرا من الاسماء في الجماعتين، لم يعد لها وجود في الساحة التشكيلية، وظل أولئك الذين استطاعوا أن يجدوا لأنفسهم مكانا في هذا الزحام.

على أي حال فان هذا الوضع قد تغير مع بداية التسعينيات، إذ أن العديد من الخريجين الجدد الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك ، إضافة إلى اخرين درسوا الفن في شتى أنحاء العالم، قد انضموا إلى الجسم التشكيلي، واختلطت أوراق التشكيليين . وما عاد بالإمكان الركون إلى تكتلات هشة . بل وأصبح محتما على الفنان، أن يتمازج مع أطياف هذه الحركة، وان يستمر إبداعيا.

ان التشكيل هو مسئولية المبدعين، ومهما قيل عن مسئوليات الحكومات أو المؤسسات ، فانها لا تتعدى التشجيع والتنظيم . إذ أن إدراج الثقافة ضمن الخطط التنموية، وهذا ما لم يحدث على أي حال، أو هو أمر مشكوك فيه، وقدر المبدعين أن يناضلوا في هذا الوضوح التام، والغياب التام، الذي جعل الثقافة حلية وليس فعلا حضاريا، هدفه البناء والتنوير . في زمن تبدلت فيه القيم وأصبح المميز فيها هو التغير لا الثبات.

انه وضوح ليس له من طعم ولا لون ولا رائحة، وكل قيمة فيه تحمل ضدها في الزمان وفي المكان، وما على المبدع إلا اللعب في هذه المفازة، وهذا التيه الرويوي على صعيد التشكيل وعلى صعيد القيمة .

يتبدى هذا التيه في المعايير التشكيلية من جهة، كما يتبدى في هذا النمو غير المنضبط من جهة أخرى، ليصبح الفقير جماليا الفاقد لكل مسوغات الفن مشروعا حداثيا وثوريا، ويلاقي الرعاية والدعم والإعلام والتسويق ، مما أدى الى وجود متخصصين من سماسرة وأفاقين، وصحافة فنية لها ارتباط وثيق بمتطلبات السوق ، وقاعات تعمل ضمن أسس العرض والطلب ، جنبا إلى جنب مع قاعات تعمل ضمن أسس وأنظمة فنية مقبولة، وقد أدى كل ذلك، إلى نتوءات وانحرافات في الجسم التشكيلي، وحجب من وجود نواة مركزية تقود هذه الحركة، وتدعم مواطن قوتها، وتعزل كل مزيف وركيك فيها .

إن انسحاب القرار من يد الفنـــان، وإدخالـــه ضمن لعبة الاستهلاك ، لم يعط نتائجه الواضحة بعد، لكنه وبعد فترة وجـــيزة ، سيكون قد استفحل محيـــلا هذا الميدان، إلى معـــايير خارجة تماما عن معـــايير الفن السليم .

إن المشكلة الكـــبرى التي أدت إلى سحب هـــذا القرار، هو عـــدم وجـــود نقابة للتشكيليين، وغيـــاب المؤسســـات المـــدارة ديمقراطيـــا*، فغالبيتـــها قاعات تخضـــع للمـــزاج والمصلحة، وهي تســـوق فنانين مهمين، إلى جـــانب اخرين ليس لهم اي وجود، كما أنها بدأت الدخول إلى لعبة الإعلام، حيث لها نقادها ومروجي عروضها، إضافة إلى قدرتها على ترويج العاديات والتراثيات، على حساب اللوحة التشكيلية .

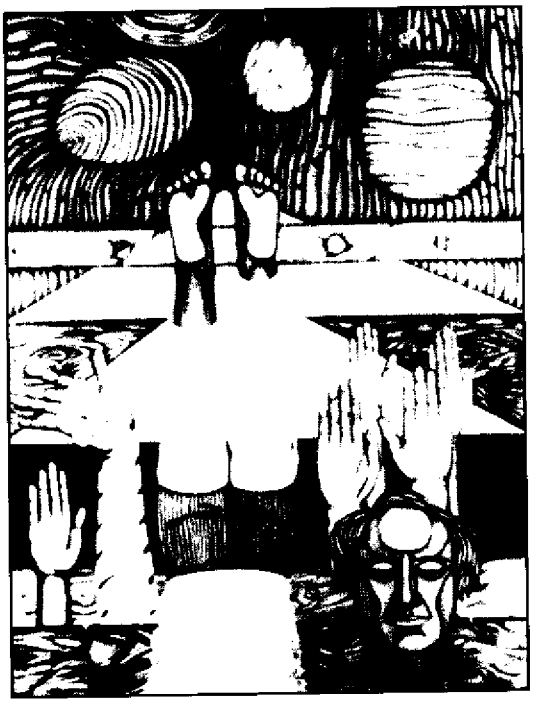
● تجريد/ نبيل شحادة

ان الجسم التشكيلي في مشهديته التسعينية، يظهر مدى التنوع والاختلاف في الطرح الفني والقيمي، كما يظهر فجوات واسعة من الضعف والترهل، بجانب أعمدة مضيئة من الفن الرفيع .

على أي حال فان دارة الفنون التي أنشأت عام ١٩٩١ ، قد قامت هي والمتحف الوطني بدور كبـــير، وذلك بإحضار نماذج تشكيلية مهمة وكبيرة ، من الوطن العربي والعالم الإسلامي، ولفنانين عرب وأجانب ، متيحة الفرصة للفنان الأردني ، التعرف على نماذج جديدة وتجارب متنوعة متطـــورة ، وهـــي إن أخفقـــت احيانا ، فإن غالبية عروضها ذات مستوى فني رفيع، إضافة إلى ما تقدمه من نشاطات وندوات وأفلام .

* راجع دراستنا المنشورة في مجلة الفنون الاردنية بعنوان (التشكيل والمأسسة العالمية للفنون) ع/٢٤/ وزارة الثقافة /عمان.

وإذا كان للتـــاريخ من ذاكرة بعـــد؟! فـــإن هذه الذاكرة هي الفيصل الأول في عملية الفـــرز لهذا وذاك، لكن الركون إلـــى هكـــذا ذاكـــرة لا نعرف فعاليتـــــها فـــي عصر القرية العالميـــة، والمستهلكة لكل شيء، قد تحيل كل هذا إلـــى معالم دارسة، ليس لـــها وجود في هذا الصخب القادم، ومن هنا تـــأتي مشروعيـــة البحـــث والتاريخ والتوثيق .



● راتب شعبان

إن مشهديـــــــــة التسعينيات، قد فرضت على الفنان ان يتجه للمأسسة، ومن لم يستطع ذلك لاسباب تخصه او تخص المؤسسة، سعى هو نفسه ليكون له مؤسسته. إذ نلحظ تحول العديد من المحترفات إلى ما يشبه المؤسسة(محترف محمود طه،حازم الزعبي،محمد الجالوس، عمار خماش،علي الجابري،د.محمد قيتوقة،عصام طنطاوي، واخرين)وهذا يعني أن الحل المنشود للحركة الفنية ما زال بعيداً، إذ أن هكذا مؤسسات فردية، لا يمكن لها أن تحل الأزمـــة التشكيلية، ولا بد من مؤسسات جماعية قادرة على إعادة هيكلتها وتواصلها بانسجام وكفـــاءة. ومثـــل هـــذه المؤسسات لا يمكن تصورها إلا إذا كانت ديمقراطية، تمثل كافة قطاعات الفنانين كما أنها تمثل المؤسســـات. وهي بالضرورة تمثل الوطن.

ان وجود المؤسسات الفردية، هو عامل مهم في ارتقاء الفنان والفن، ولكنه ليس بديـــلا عـــن المؤسســـة الجماعية. وهي ظاهرة صحية في عصر أصبحت فيه الحرية الفردية عنوانا، كما أنها الهامش الوحيد المتاح في هذا الزحام .