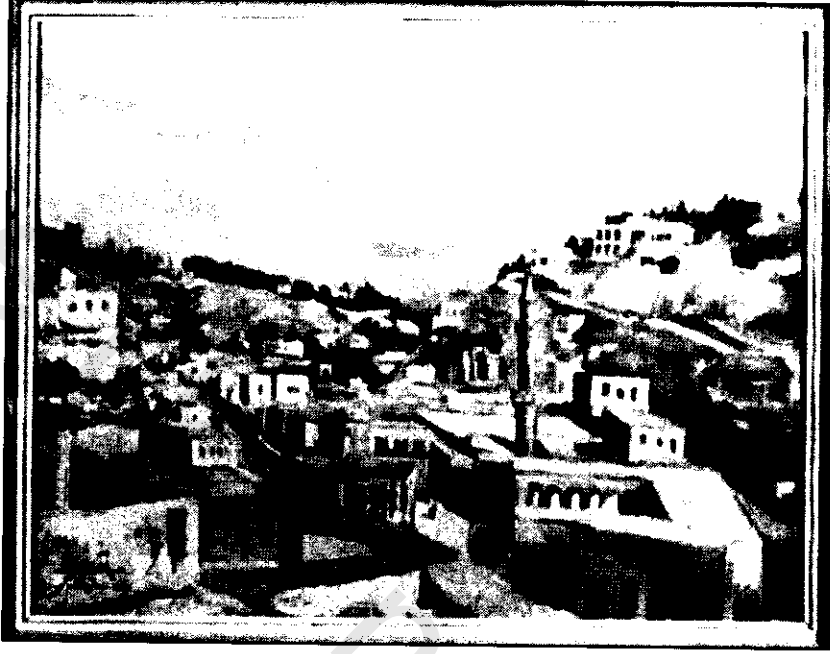


ثوابت ومتغيرات الحركة التشكيلية الأردنية*



المنتبج 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 إنه 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 أثرية أو علمية إلى البلاد، حيث ارتحلوا ونقبوا ورسوموا 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 الأردن)/وزارة الثقافة /عمان ١٩٩٠ .

مع نشوء الإمارة عام ١٩٢١ بقيادة المغفور له الملك عبد الله، بدأت عمليات تنظيم شرق الأردن إدارياً وسياسياً وتعليمياً، وأنشئت مجموعة من المدارس الثانوية، والتي استقدم لها مدرسين من الشام والعراق وفلسطين، وكان لهذه المدارس أثر في دفع العمليات الثقافية، أو إشاعة الوعي في البلاد، واستدعى الأمير عبدالله الفنان عمر الانسي من لبنان، لتعليم ولده الأمير طلال اللغة الإنجليزية، وقام هذا الفنان، برسم وتصوير مناظر طبيعية من البيئة الأردنية، ولكنه سافر بعد فترة وجيزة إلى فرنسا لاستكمال تعليمه الفني، حيث صادف ذلك وجود ضابط تركي لاجئ في الأردن، هو ضياء الدين سليمان، و الذي تعلم الفن أثناء إقامته في باريس، و وله توجه انطباعي في الفن . وتوجد



● الملك عبدالله / فاطمة المحب ١٩٥٢

بإذن من المتحف الوطني

لـ يعمل الاعمال في المتحف الوطني للفنون الجميلة، وقد اقام هذا الفنان أول معرض له في عمان عام ١٩٣٩ بفندق فيلدافيا، الذي كان يحتل مكانا مقابل المدرج الروماني في عمان، و أصبح مكانه الآن يعرف بتساحة الهاشمية، و لم يتزوج وتوفي في مستشفى السلط عام ١٩٥٤.

ان الفترة ما بين ١٩٢٠ _ ١٩٥٠ هي فترة اعداد، ظهر فيها بعض الهواة وربما الفنانين، لكنهم لم يتركوا اثرًا لهم في مستقبل الحركة التشكيلية، ذلك أن هؤلاء الفنانين لم يشكلوا حركة يمكن ملاحظتها على المستوى الاجتماعي، بل أن الكثير منهم من كان يعرض اعماله في صالونات الحلاقين، لعدم وجود النوادي وقاعات تعرض وما شابه ذلك، إذ ان عمان قبل عام ١٩٥٠ ظلت مجرد بلدة صغيرة، تسودها ظروف الحياة الريفية . وربما البدوية، ولم تتحول إلى مجتمع مدني إلا بعد التغير السكاني الكبير، الذي حط بها بعد عام ١٩٤٨ بوجود اللاجئين الفلسطينيين .

من النشأة الأردنية الحديثة، تبلورت مع بداية الخمسينيات. وقد رافق هذه النشأة أحداث وتدخلات جسام، تركت تأثيرها الضاعط 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 بفرعها بعمان والقدس، ونجد في هذه الفترة، العديد من المدارس والكلية والمعاهد والفنادق والنوادي والجمعيات، التي استضافت معارض تشكيلية، مثل الكلية العلمية الإسلامية في عمان، مدرسة العروبة بربد، الكلية الرشيدية بالقدس، نادي التعاون في عمان، فندق الامبسدور في القدس وفندق فيلادلفيا في عمان.

لقد شهدت هذه الفترة تفتحاً ثقافياً كبيراً، وتحولاً في النظرة إلى الفن ودوره، وانعكس ذلك على قيام المدارس والكلية والنوادي، بتهيئة العروض التشكيلية، ذلك أن هذه الفترة شهدت نوعاً من التعددية السياسية، والمدارس الفكرية، ذات الاتجاهات القومية والدينية والماركسية، إضافة إلى تعددية المجتمع الأردني الجديد وتنوعه، وكل هذا ترك أثراً على مستقبل هذه الحركة، وأوجد جدلاً وحواراً 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 فإن 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 النذرة وأحمد نعواش ونوفيق السيد، أول بداية للحركة التشكيلية الأردنية الحقيقية.

وعليه فإن ظروف الولادة التشكيلية، ارتكزت على تعددية سياسية وسكانية، إضافة إلى تنوع جغرافي يمتد ما بين الصحراء والبادي، 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 والتداخل، ما بين الشعبين الأردني والفلسطيني، وترك آثاره الواضحة على مسار الحركة التشكيلية مضمونيا وتركيبيا، بحيث أنه لا يمكننا الفصل ما بين الحركتين قبل فت 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

أوجد تلك الصلات و

التأثيرات. بحيث أنه لا

يمكننا الجـزم

بخصوصية فنية أردنية

أو عراقية أو مصرية

أو سورية أو غيرها من

أقطار المنطقة. اللهم إلا

إذا اعتبرنا أن لهذا

القطر أو ذات أفضلية

ثقافية، بفعل ظروفه

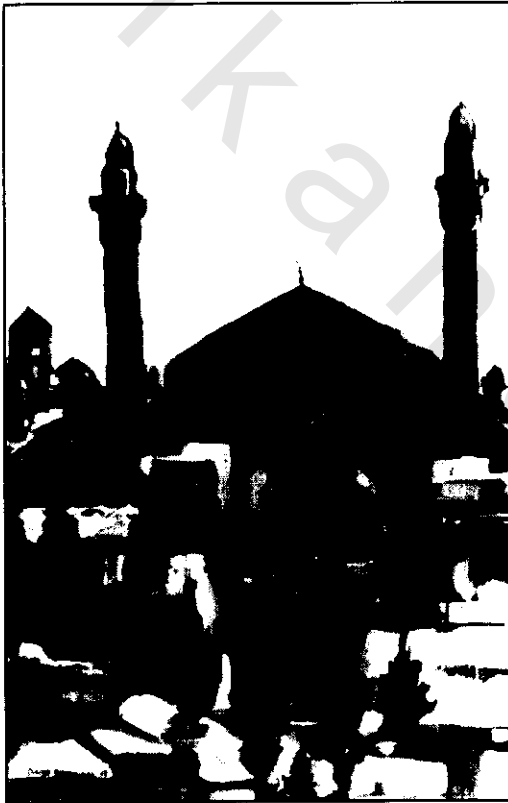
المادية التي أتاحت له

أن يقدم دعما أكبر

لحركة التشكيلية

الخاصة به. وصولا إلى

صداعة نجومه



● 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 انصببت على الأولويات، نظرا لقلة الإمكانيات، فكان الفن التشكيلي غائبا عن الصورة، الأمر الذي دفع الفنانين التشكيليين الأردنيين، إلى تبني الأنماط الفنية الأقل كلفة كالـتصوير، 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 أنهم انسحبوا تماما من هذا الميدان ، ليستقروا في أعمال تدر عليهم الربح والمال، اذكر منهم كمال بلاطة



● تكوين / للفنانة رجاء أبو غزالة

الذي هاجر إلى أمريكا في منتصف الستينيات، ومنى السعودي إلى بيروت في نهايتها وتبلورت شخصيتها هناك، ونصر عبد العزيز الذي سافر للخليج في بداية السبعينيات. ويعمل في الإنتاج التلفزيوني. وهنا الدرة الذي احترف العمل الدبلوماسي منذ الثمانينات ، وتطوّل قامة الفنانين المهاجرين لأسباب مختلفة أخرى .

عنى أي حال فإن بداية الستينيات شهدت بداية تشكل نواة مركزية عن الرواد . وهنا الدرة ، احمد نعواش . رفيق اللحام و توفيق السيد، هذه النواة التي بدأت تقيم

معارضها في المراكز
الثقافية الأجنبية،
وبعض القاعات
الوطنية كأمانة عمان،
والمركز الثقافي
الفرنسي، والمركز
الثقافي البريطاني،
والمركز الثقافي
الأمريكي، والمركز
الثقافي الألماني



(عونه) وفيما بعد
راعي/ فاروق لميز
المركز الثقافي السوفييتي، وشهدت هذه الفترة، إيفاد عدد من المبعوثين، وعدد من الدارسين على نفقتهم
لفنون 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 ردوا الحركة التشكيلية بأبعاد جديدة، وتمثل ذلك بإدخال تأثيرات عربية،
باعتبارهم قد درسوا في كل من بغداد والقاهرة ودمشق، كما أنهم شكلوا الجسم الصلب للحركة التشكيلية لاحقاً.
لقد كان للنزوح السكاني الثاني عام ١٩٦٧ أثراً كبيراً في توسع عمان، ورفد الحركة التشكيلية بدماء
جديدة، والتي تركزت في عمان، وقد أصبحت مدينة كبيرة، وتعتبر سني السبعينيات من أهم فترات
الحركة التشكيلية الأردنية، ذلك أنها شهدت تنافساً قوياً بين جيل المخضرمين وجيل الرواد، وكان واضحاً
أن هناك تنافساً 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، إضافة إلى
جمهوره وتلامذته، وما بين جماعة الاستوديو، الذي تكون من محمود طه، ياسر دويك، عزيز عمورة،
محمود صادق وكرام النمري، هؤلاء الفنانين الذين استقطبوا آخرين. وفي ظل هذا الجو التنافسي برزت
جماعات فنية أخرى قصيرة العمر، منها جماعة الأربعة، وقد ضمت كل من محمد السيد، حفيظ قسيس،
صالح أبو شندي، وكايد عمرو. ثم جماعة اخناتون، وقد ضمت كل من راتب شعبان، أحمد حسان، قاسم
العمودي وأحمد عمورة، لكن هاتين الجماعتين، لم تعمرا لأكثر من معرض أو معرضين، ليتشتت شملها
من جديد.



15

● البتراء / جانيت جمبلاط

كما شهدت السبعينيات تكوين الجمعية الملكية للفنون الجميلة، برئاسة سمو الأميرة وجدان عام ١٩٧٩، والتي كان من أهم إنجازاتها تأسيس المتحف الوطني للفنون الجميلة، وفي هذه الفترة أيضاً، ترسخت أسماء مهمة مثل ساميا زرو، علي الغول، ديانا شمعونكي وأخرين، وكانت رديفاً لجهود الرواد في تهيئة المناخ المناسب لتطور التشكيل الأردني.

وعلى الرغم من غياب الديمقراطية في هذه الفترة، فقد استطاع الفنانون تأسيس رابطة الفنانين التشكيليين عام ١٩٧٨، وبمساعدة الشريف فواز شرف، الذي قدم الدعم للفنانين التشكيليين، كوزير للثقافة والإعلام آنذاك.

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

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

كانت هناك أسماء مهمة قد برزت في نهاية السبعينيات، وأخذت موقعاً مهماً في الثمانينيات، أمثال عبد الرؤوف شمعون، إبراهيم أبو الرب، سعيد حدادين، نبيل شحادة، محمد أبو زريق، جلال عريقات، انصاف الربضي، عصام طنطاوي، عمر حمدان، مأمون ظبيان، يوسف الحسيني وأخرون.

وفي بداية الثمانينيات 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 اجتماعياً، حيث يمثل الفنانين الشباب في الغالب أقل درجات السلم الاجتماعي، بينما تمثل فنانات مدرسة فخر النساء زيد أعلى مراتب السلم، لكنهما ومن خلال هذا التنوع والاختلاف، قد أوصلا التشكيل الأردني إلى وعي ذاته، ذلك أنه في هذه الحالة، كان لزاماً على كل فنان، أن يطور ذاته حتى ينال اعتراف الآخر. بغض النظر عن موقعه الاجتماعي، فالمعيار الوحيد الذي ظل ضاعطاً 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 فني الساحة التشكيلية، وظن أولئك الذين استطاعوا أن يجدوا لأنفسهم مكانا في هذا الزحام.

على أي حال فإن هذا الوضع قد تغير مع بداية التسعينيات، إذ أن العديد من الخريجين الجدد الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة بجامعة اليرموك، إضافة إلى آخرين 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 يتميز مع أطراف هذه الحركة، وأن يستمر إبداعيا.

إن التشكيل هو مسؤولية المبدعين، ومهما قيل عن مسؤوليات الحكومات أو المؤسسات، فإنها 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 يفاضلوا 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.

إنه وضوح ليس نه من طعم ولا لون ولا رائحة، وكل قيمة فيه تحمل ضدها في الزمان وفي المكان، وما على المبدع إلا اللعب في هذه المفارقة، وهذا النتيه الرويوي على صعيد التشكيل وعلى صعيد القيمة.

يتبدى هذا النتيه في المعايير التشكيلية من جهة، كما يتبدى في هذا النمو غير المنضبط من جهة أخرى. ليصبح الفقير جماليا الفاقد لكل سمات الفن مشروعا حدثيا وثوريا، ويلقي الرعاية والدعم والاعلام والتسويق، مما أدى إلى 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 تنويع وانحرافات في الجسم التشكيلي، وحجب عن وجود نواة مركزية تقود هذه الحركة، وتدعم مواطن قوتها، وتعزل كل مزيف وركيك فيها.



● تجريد / نبيل شحادة

إن انسحاب القرار من يد الفنان، وإدخاله ضمن لعبة الاستهلاك ، لم يعط نتائج واضحة بعد، لكنه وبعد فترة وجيزة ، سيكون قد استفحل محيلاً هذا الميدان، إلى معايير خارجة تماماً عن معايير الفن السليم .

إن المشكلة الكبرى التي أدت إلى سحب هذا القرار، هو عدم وجود نقابة للتشكيليين، وغياب المؤسسات المدارة ديمقراطياً*، فغالبيتها قاعات تخضع للمزاج والمصلحة، وهي تسوق فنانيين مهمين، إلى جانب آخرين ليس لهم أي وجود،

كما أنها بدأت الدخول إلى لعبة الإعلام، حيث لها نقادها ومروجي عروضها، إضافة إلى قدرتها على ترويج العادات والتراثيات، على حساب اللوحة التشكيلية .

إن الجسم التشكيلي في مشهدياته 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 فإن دار الفنون التي أنشأت عام ١٩٩١ ، قد قامت هي والمتحف الوطني بدور كبير . وذلك بإحضار نماذج تشكيلية مهمة وكبيرة ، من الوطن العربي والعالم الإسلامي، لفنانين عرب وأجانب ، متيحة الفرصة للفنان الأردني ، التعرف على نماذج جديدة وتجارب متنوعة متطورة ، وهي إن أخفقت أحياناً ، فإن غالبية عروضها ذات مستوى فني رفيع، إضافة إلى ما تقدمه من نشاطات وندوات وأفلام .

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

