

الفن التشكيلي

المعاصر في الأردن

الفن التشكيلي المعاصر في الأردن

الفن التشكيلي المعاصر في الأردن

د. إبراهيم النجار أبو الربّ

تصميم

عبد الرزاق الخشين

الخبير الفني

علي اللواتي

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

الطبعة الأولى، ١٩٩٨

ISBN 9973-15-057-0

تصدير

الفن التشكيلي، في صوره المختلفة، بما في ذلك العمارة، مقوم أساسي من مقومات الثقافة، وقد اتخذ هذا الفن صورة مشرقة في اطار النشاط الثقافي العربي؛ وأصبحت له مكانة مرموقة بين الفنون العربية المعاصرة، وبرز رسّامون ومثّالون مبدعون، ينتجون في قدرة وموهبة، في مختلف المدارس الفنية العالمية؛ وقد ظهرت اتجاهات لتأصيل هذا الفن، في سياق التراث الفني العربي، وبخاصة، في استغلال بعض العناصر الثقافية أو الزخرفية منه.

وقد عنيت إدارة الثقافة في المنظمة منذ وقت مبكر، بهذا الجانب من النشاط الفني ونظمت عددا من اللقاءات في موضوعاته المختلفة ...

وهكذا ظهرت فكرة اصدار كتاب عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، واتجاهاته العامة، ورصدت له ميزانية، وكان الاتجاه أن يقوم على هذا العمل، شخص واحد؛ يختار من بين النقاد والفنانين، غير أن دراسة الموضوع على مستوى التنفيذ، بينت، أنه من العسير، على ناقد، مهما كانت قدراته الفنية، أن يتمكن من جمع المعطيات الفنية على مستوى الوطن العربي، وفي الاتجاهات المختلفة، والمدارس المتباينة لقلة المراجع الجامعة، من ناحية ولتفرق مصادر تلك المعطيات على كثرتها وتنوعها، إلى جانب ان الحكم الفني لفرد واحد، بالغة ما بلغت احاطته، واستيعابه، لا يوفر الموضوعية؛ لا تقويما ولا عرضا للاعمال الفنية العربية، لا جغرافيا، عن نماذجها القطرية؛ ولا موضوعيا عن اتجاهاتها ومدارسها.

ومن هنا لجأت المنظمة إلى تبني تصور آخر، لتنفيذ المشروع، وهو الاعتماد على المؤسسات وعلى النقاد والفنانين التشكيليين في جمع المادة المصورة والمكتوبة، والتي استنبطت من توصيات التشكيليين العرب وقراراتهم، في مؤتمراتهم وندواتهم ولقاءاتهم، وقامت بتصميم استبانة لتلك المادة وعممتها على وزارات الثقافة، وعلى التنظيمات القطرية للفنانين التشكيليين، وعلى ثلاثين ناقدا وفنانا تشكيليا عربيا، على ان تكون المادة المجموعة بهذه الطريقة، هي قوام الكتاب؛ الذي سوف تكتبه حينئذ، لجنة مختارة، من النقاد، ولم تفض هذه التجربة كذلك، إلى نتيجة ايجابية.

وحينئذ عمدت المنظمة إلى دعوة مجموعة من الخبراء العرب التشكيليين إلى اجتماع في مقر إدارة الثقافة في الادارة العامة، ودرست معهم موضوع الكتاب، وعرضت عليهم تجربتها؛ وقد أوصت اللجنة، بان تجمع مادة الكتاب على أساس اقليمي، وليس على أساس قطري، على أن تعاد صياغة هذه المواد بعد ذلك؛ صياغة فنية، في

ضوء الاتجاهات والمذاهب الفنية؛ ويعرض الكتاب، لا على أساس جغرافي، ولكن على أساس فني، لان المدارس الفنية، متداخلة، ولا تقف عند الحدود الجغرافية، وقد كلفت المنظمة، بناء على هذه التوصيات؛ خبراء لتجميع المادة من المناطق المختلفة، عن طريق زيارات ميدانية الى تلك المناطق، يعينهم مندوبون مقيمون في الأقطار العربية جميعا يواصلون تجميع المادة، تباعا، ثم يزودون الخبراء بها ...

ولم تكن هذه التجربة بأفضل من التجارب السابقة، فلم تفض هي بدورها إلى شيء.

ومن هنا اتجهت المنظمة إلى أسلوب آخر لانجاز هذا العمل الفني، فاختارت الطريقة المونوقرافية، بان تعد دراسة شاملة قطرية؛ على أن تنشر كل دراسة في كتاب، هو حلقة من سلسلة مؤلفة من اثني عشر كتابا عن الفن التشكيلي العربي المعاصر، اتجاهاته وخصائصه ...

وفي ضوء التجارب السابقة في طريقة إعداد الدراسات السابقة، اتصلت بالسادة الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، لترشيح خبراء ونقاد، في أقطارهم للنهوض بهذه الدراسات، وقد تم ترشيحهم؛ وكلفوا باعداد الدراسات القطرية ...

وقد حددت الادارة الثقافية المجالات التشكيلية التي تتناولها الدراسة؛ في الرسم والتصوير والغرافيك والنحت والنقش والحفر والخط ...

كذلك، فقد قدمت تصورا نمطيا لهذه الحلقات، يشتمل على الموضوعات التالية :

- لمحة تاريخية عن نشأة الفن التشكيلي في القطر،
- أنواع هذا الفن في القطر، وعرض مناسب لكل نوع منه،
- مدارسه واتجاهاته في القطر،
- عناصر الاصالة والابداع فيه،
- مدى تأثره بالمدارس الفنية التشكيلية الأخرى،
- كبار ممثلي هذا الفن من الرواد والمعاصرين؛ مع تحليل لنماذج من أعمالهم البارزة.
- ارفاق نماذج مصورة ايضاحية لأنواع هذا الفن في القطر.

وهكذا تجاوزت المنظمة العقبات التقليدية التي نشأت في المحاولات المختلفة لانجاز هذا العمل، في صورة سلسلة من الدراسات القطرية، تستوعب الانتاج الفني العربي، وتوثقه. وسوف تكون خاتمة هذه السلسلة من الدراسات الجغرافية، دراسة شاملة للاتجاهات والمدارس الفنية العربية المعاصرة وتقويمها، في سياق التيارات الفنية العالمية، والتفاعل معها والتأثر بها؛ وفي سياق الابداع الفني الحضاري؛ الذي يحمل اسهاما إلى الفن العالمي، ومشاركة فيه؛ باعتبار الفنون التشكيلية؛ مجالا أساسيا من مجالات الثقافة الانسانية، وتعبيرا حضاريا متميزا عن قدرات الشعوب وخصائصها ...

ولعل الحديث عن أهمية هذا العمل، يغني عنه فراغ الساحة الفنية، من مثل هذا المسح الفني الشامل؛ وقيام الحاجة إليه، توثيقا له وتقويما؛ بما يعين على تطويره وتنميته؛ وعلى ادماجه في دورة الجهد الثقافي والفني العربي، اغناء له، من ناحية، وتعريفا به من ناحية أخرى ... ولعل هذه الظروف هي التي شفعت للمنظمة فيما أقدمت عليه من التجربة بعد التجربة، والصبر على الوقت؛ وعلى الجهد، حتى هيأ الله الانجاز لهذا العمل الفني الرائد.

ونحن إذ نفتح هذه السلسلة التي نأمل أن تكون بدورها ملهمة لدراسات أخرى حولها، استكمالا لها واستدراكا، وإضافة إليها وإسهاما فيها؛ فإننا نشيد بالتعاون المسؤول في كل المستويات على انجازها، نتجه بالشكر مستحقا إلى وزارات الثقافة العربية والمسؤولين فيها، وإلى النقاد الباحثين الذين قاموا على هذا العمل، وإلى الفنانين المبدعين، وإلى المشرفين الفنيين في إدارة الثقافة؛ في المنظمة، إلى كل هؤلاء الذين أعانوا، في إيمان، وفي قدرة، وفي عطاء، على هذا المشروع القومي الفني الجليل، حتى انجز، في خير صورة ممكنة، في حدود الجهد البشري المحدود، فلولا سعيهم الطويل، وصبرهم الجميل، لما استقام هذا الجهد عملا صالحا يسعى بين الناس ...

والله من وراء القصد، موفقا ومعينا.

للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

إدارة برامج الثقافة والاتصال

المقدمة

الفن التشكيلي المعاصر في الأردن هو امتداد ورافد لحركة الفن العربي المعاصر، ويشارك هذه الحركة سماتها الفنية والفكرية اضافة للمقومات والدوافع المشتركة.

وما أن كلفتني المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتأليف كتاب عن الفن الأردني المعاصر حتى تبادرت الى ذهني بعض القضايا التي تشغل الكثير من الفنانين العرب والمطروحة عليهم وأهمها هل نحن بصدد فن عربي معاصر ؟.

فالمعاناة اليومية للانسان العربي وتطلعاته الى الأفضل ومعايشة الفنان العربي لهذه المعاناة، واسترجاع التراث الحضاري الهائل لهذه الأمة، ودور الفنان التشكيلي العربي في عملية احياء التراث واستلهامه ودوره في متابعة التوجهات العالمية المعاصرة كل هذه الأمور يستوعبها الفنان الأردني ويعايشها رغم قلة الامكانات وصعوبة الظروف مما يجعله موازيا للفنان العربي في المسيرة الفنية العربية المعاصرة.

وقد كنت حريصا اثناء الكتابة على عدم طرح الاسماء الفنية الأجنبية ليس انكار ًا لدورها في مسيرة الفن العالمية، وانما لعدة أسباب أحملها دائما في ذهني عند الكتابة أو القراءة عن الفن العربي المعاصر وهي :

١ ـ ان استمرارية ارتباط مسيرتها الفنية والنقدية بالنهج الأوروبي هي من الخطورة بمكان خاصة وأننا نعمل جاهدين كفنانين عرب لايجاد فن عربي معاصر ذي سمات مستقلة. ذلك ما يقع فيه الكثير من الكتاب والنقاد العرب فلا تفارقهم الاسماء الأجنبية وحتى ان بعضهم يسهب في الحديث عن الفن الأوروبي والفنان الأوروبي وينسى انه يتكلم عن الفن العربي المعاصر.

٢ ـ ان الفن هو نتاج عالمي تاريخيا وجغرافيا وقد حرص الأوروبيون على ربط كل ما يصدر في العالم بهم بدعوى أنهم أوجدوا هذه المدرسة وذلك الاتجاه. وهذه مبالغة. فهم لم يوجدوا الفنون كلها. فالفنون موجودة مع الحضارات قديمها وحديثها والمدارس الفنية موجودة مع هذه الفنون.

٣ ـ لكل حركة فنية مقومات وجودها واستمرارها وهذا ما هو متواجد في الحركة الفنية العربية بشكل عام فلماذا لا نعمل على ترسيخها وبيان عناصرها وفنانيها، مستقلة وواعدة. خاصة وأن العديد من المقومات الفنية العربية وليدة المحلية في التجربة بعد أفواج من الدارسين في الخارج وامتداد البعد الزمني لهم وللاجيال من بعدهم.

ومع هذا كله فأنني عملت جهدي لتقديم صورة موجزة عن الحركة الفنية الأردنية من خلال ما هو متوفر لدي من معلومات عن الحركة الفنية الأردنية ومن خلال اتصالي المباشر بكافة الفنانين الأردنيين آملاً من الله أن أكون قد وفقت لما فيه خير الحركة الفنية الأردنية والعربية.

خلفية تاريخية

نظرا للموقع الجغرافي الهام للأردن قديما و حديثا كمنطقة وصل بين آسيا وأوروبا وافريقيا قامت فيه حضارات متعدّدة بخاصة وأنه قد توسط بين حضارات وادي النيل ووادي الرافدين ولكونه يقع في المنطقة التي نزلت فيها الرسالات السماوية وما تتميز به هذه المنطقة من أهمية دينية، فأن الأردن غني بالفنون و الحضارات المحلية والوافدة عبر مختلف العصور حيث نجد صناعة الفخار والنحاس ونحت النصب منتشرة في المنطقة منذ زمن الكنعانيين(١) وتطورت هذه الصناعات لدى الشعوب التي توالت على المنطقة بعد الكنعانيين.

ولقد تأثرت هذه الفنون و الصناعات كثيرا بالفن المصري القديم والفنون العراقية القديمة، سواء في النحت والعمارة أو صناعة الأختام ثم كانت هناك التأثيرات اليونانية والرومانية ومنها الشواهد الباقية في عمان وجرش وأم قيس من عمارة ونحت وتصوير وفنون تطبيقية وكذلك الفنون البيزنطية وبخاصة في مدينة مأدبا الغنية بالكنائس والفسيفساء ومثال عليها خارطة القدس وفلسطين(٢). وفي البتراء عاصمة العرب الانباط نجد فنون العمارة الدينية والتي تمتاز بكونها تقوم على نحت في الصخر وليست في صورة ما هو متعارف عليه في فنون البناء. هذه المدينة الجميلة في لونها وهندستها وعراقتها تمتزج في معمارها الفنون اليونانية والرومانية والعراقية والمصرية القديمة إلا أنها تتخذ ملامح خاصة ومتميزة(٣).

وإضافة إلى العمارة عرف الانباط صناعة الخزف المشهور برقته ودقته والتحليلات الهندسية لزخرفة الأطباق وكذلك الأمر بالنسبة إلى الكتابة العربية التي ترجع إلى أصولها النبطية والمتوارثة عن الارامية والكنعانية، وقد أكد هذا الأمر عدد كبير من الباحثين والمؤرخين ومنهم الدكتور عفيف بهنسي في كتابه **جمالية الفن العربي**، والباحث الفرنسي كانشييتي والأستاذ جواد علي والدكتور محمد الطاهر(٤).

ومن العصر الاسلامي نجد الكثير من المواقع الفنية الهامة من قصور وقلاع ومساجد وفنون تطبيقية ومنها قصر عمرة وقلعة الربض. وفي قصر عمرة نجد التجربة العربية الاسلامية في التصوير الاسلامي الذي استفاد من الفنون المحيطة به ولكنه كان يقوم على إمكانيات الفنان المحلي ولمسات خاصة به.

وهذه الأعمال تمثل السبق في الأساليب الفنية المختلفة التي نعرفها في الفنون الحديثة(٥). يضاف إلى ذلك ما يزخر به الفن الشعبي والصناعات الشعبية الأردنية من غنى في عناصرها وجمالياتها كفنون التطريز والملابس والصناعات الشعبية المتعددة وهذا موجز عن الخلفيات الفنية في الأردن والتي تبين ما يتمتع به من أهمية فنية منذ القدم، وما أضيفت إليها من استفادات في الفن المعاصر وذلك موضوع هذا الكتاب.

عوامل مؤثرة في شخصية الحركة الفنية في الأردن وسماتها

تتحدّد الظروف المحيطة بالحركة الفنية في الأردن و التي أثرت على شخصيتها ما بين عوامل تاريخية (تراثية) وأخرى بيئية و اجتماعية و سياسية إضافة للعوامل الثقافية و عملية التفاعل في الحركة الفنية الأردنية ذاتها.

العوامل التاريخيّة التراثيّة

كما أسلفنا فإن تراث الأردن الفني غني ومتعدد لفنون متعاقبة من محلية عربية مثل الكنعانيين والمؤابيين والفن العموني والنبطي والاسلامي وفنون بلاد ما بين النهرين ووادي النيل وفنون اليونان والرومان والبيزنطيين.

هذا الكم الهائل من التراث إضافة إلى التراث الفني الشعبي وما يحتوي عليه من فنون تطبيقية وصناعية هي مادة ثرية للفنان التشكيلي الأردني لكي يستلهمها ويعيد صياغتها بصورة معاصرة تتناسب مع بيئته الاجتماعية وفنه.

وإذا ما تناولنا هذه الفنون مجتمعة أو منفردة فإننا نجد تأثر الفنان الأردني بها اما مباشرة أو بطريقة غير مباشرة.

فنجد التأثيرات البيزنطية في فن الفسيفساء كما في أعمال المصورين ليلى جهنيني وحفيظ قسيس وأحمد حسان في استخدامات الفسيفساء وتقنيتها المتميزة وحلول الاشكال والتكوينات. أما المصورة فخر النسا زيد فقد تأثرت بالفن البيزنطي من حيث حلول الأشكال وتقطيعها سواء في المناظر الطبيعية أو المساحات التجريدية لجدارياتها.

ومن تأثيرات الفن المصري القديم ما نجده في أعمال المصور نصر عبد العزيز وكايد عمر في استخدام الكتلة والانحراف الجانبي للوجه.

أما التأثيرات في أعمال المصور ابراهيم النجار فهي في استخدام الكتلة وحلولها أيضا واستخدام اللفائف البيضاء المستوحاة من شكل المومياء.

ومن التأثيرات العراقية القديمة نجد الشخوص الآدمية ذات الكتلة المتينة وما ترمز له من حماية وحراسة في مداخل البوابات في أعمال محمود طه النحتية وما تحتويه من تلخيص في الشخوص والوجوه واتساع العيون. وهذا ما نجده في الصورة الشخصية لدى فخر النسا زيد. وفي بداية أعمال المصورة وجدان

علي نجد تأثيرات الخطوط المسمارية ومن الفن النبطي نجد بعض التأثيرات في أعمال المصور رفيق اللحام.

ونجد الاستفادات في تسطيحات العمارة الاسلامية كما في أعمال محمود صادق وفي مجال الزخرفة والخط توجه العديد من المصورين أما بشكل عام أو جزئيا لاغناء أعمالهم بها كما في اللوحات الجدرانية والأطباق الخزفية والرسوم والخط في أعمال الفنانين محمود طه ورفيق اللحام وعلي الجابري ووجدان علي وفخر النسا زيد وخالد حمزة وياسر الدويك وبادي الطويط وأحمد شعبان واسحق نحلة وعلي الغول وسامية الزرو وزكي شقفة وكمال بلاطة ومهنا الدرة وخالد خريس.

أما الفنان جمال بدران فإنه يمارس الخط والزخرفة بالأصول والأداء والتقنية الأساسية لهما كما وردت في الأصول ذاتها بدون تحويل أو تغيير.

وفي مجال الخزف والنحت نجد أعمال الفنان محمود طه الخزفية غنية بالعناصر الاسلامية من حيث اللون والشكل والخط والزخرفة والتكنيك. وكذلك الأمر أعمال الخزاف محمد السيد. أما النحت فنجد في تجربة منى السعودي تأثيرات للحروف العربية مطعمة في تكويناتها النحتية وحلولها.

وفي مجال الرسم والحفر فإن أعمال الفنان صالح أبو شندي غنية بالزخارف والخطوط إضافة لاستخدام الحلول في تكويناته... وكذلك رسوم الفنان خالد خريس في الاستفادة من جمالية حركة الخط العربي وليونته وفي التخطيطات الدراسية لمنى السعودي والتي هي من صميم أعمالها النحتية.

أما الحفر والطباعة فإن التجربة الجانبية التي قدمها كل من الفنانين فخر النسا زيد وكمال بلاطه وياسر الدويك ورفيق اللحام ومحمود طه مليئة بالعناصر الاسلامية من خط وزخرفة.

أما الحفارة نعمت ناصر فإن تجربتها في الحفر ممزوجة بالعناصر الاسلامية والشعبية معا.

الفنون الشعبية (التشكيلية والتطبيقية)

إن الاهتمام بالفنون الشعبية لم يأخذ الدور المطلوب والهام في الأردن بمقدار أهميته خصوصا وأن الكثير من عناصره بدأت بالاختفاء نتيجة تطور الثقافة والاعلام وانسياق الأجيال الجديدة باتجاه الموضة وما هو جديد ومستورد، وهناك بعض الاهتمام من الجهات الرسمية والباحثين في هذا المجال أذكر منها دائرة الثقافة والفنون ومتحف الحياة الشعبية ومتحف الزي الشعبي والجامعة الأردنية وجامعة اليرموك وجمعيات الأكف والحرفيين وبعض الباحثين أمثال د. هاني العمد، ونمر سرحان ووداد قعوار...

والفنون الشعبية في الأردن جزء من الفنون الشعبية في الوطن العربي وامتداد له.

وتمتاز بالألوان الزاهية والتي ترجع لطبيعة المنطقة المشمسة. وكذلك الأمر نجدها غنية بالزخارف كما في الملابس والسجاد وتعبر عن طبيعة الفنان الشعبي في

التحرر من الواقع والميل نحو التجريد وكراهية الفراغ، واحترام الخامة في التعامل معها.

والفنون الشعبية على أنواع، منها ما هو مرتبط بحياة أهل المدن والآخر بحياة أهل الريف والبادية، مثل صناعة الفخار، والخزف والزجاج والملابس ومنتجات القش وصناعة المعادن والرسوم على الحائط ومداخل البيوت والوشم وصناعة الكتب، والتجليد والأثاث والأدوات المنزلية. وهي بشكل عام تعبر عن ارتباط الانسان الأردني بواقعه وبيئته المناخية والاجتماعية والأبعاد الدينية المحيطة به سواء في الشكل واللون أو الأداء(٦).

ولقد استفاد العديد من الفنانين الأردنيين من الفن الشعبي الغني بعناصره سواء في الشكل الخارجي كموضوع أو من حيث أدائهم الفني المتعدد حتى إن مرحلة السبعينات اتسمت بهذا التوجه.

ومنهم د. كايد عمر ونصر عبد العزيز وزكي شقفة وخليل غنيم وشبلي حدادين وحسن طافش وراتب شعبان وسامية الزرو وياسر الدويك ورفيق اللحام ورجاء أبو غزالة ودينا شمعونكي وعزيز عمورة ومهنا الدرة وعلي الجابري وغيرهم.

إلا أننا نجد توجهات جيل الشباب تبتعد عن التراث الشعبي إلى المعاصرة في السريالية والتجريد.

العوامل البيئيّة

تتكون من جغرافية الأردن ومناخه والبيئة الاجتماعية والشعبية التي تصوغ الحياة العامة بأشكالها المتعددة ومن ضمنها الفن التشكيلي.

وان جغرافية الأردن جزء من طبيعة بلاد الشام الممتدة بين البحر المتوسط والصحراء العربية نجد في الأردن عناصر جغرافية متعددة رغم صغر حجمه. ففيه الجبل والصحراء والبحر والأغوار التي تعد أشد بلاد العالم انخفاضا عن سطح البحر، هذا التعدد في جغرافية الأردن أوجد سمات اجتماعية مختلفة فنجد طابع البداوة في الصحراء والاستقرار في الشمال والغرب(٧) وحياة البحر في الجنوب.

هذا التعدد في البيئة والمناخ وطبيعة الحياة البشرية شكّل مادة خصبة للفنان الأردني يتناولها في مواضيعه الفنية إضافة لما أثاره من انتباه الفنانين المستشرقين والعرب وما يرمز له الأردن من أبعاد الخير والعطاء ومفاهيم دينية واجتماعية تدخل في أعمال الفنانين الأردنيين. فالجبال في عجلون واربد تناولها ياسر الدويك في بداية أعماله. أما الريف الأردني فهو الموضوع الرئيسي للفنان شبلي حدادين خاصة حياة الفلاحين اليومية وارتباطهم بالأرض. وكذلك الأمر نجد هذه المواضيع في أعمال عفاف عرفات ويوسف الحسيني وفؤاد ميمي وعمار خماش ود. عمر جبرين.

أما حياة البحر والواحات فنجدها في أعمال ياسر الدويك وعفاف عرفات ورفيق اللحام وعلي الجابري. وتناولت الأميرة وجدان الصحراء وتناول كل من مهنا الدرة واوفيميا رزق القلاع والقصور الصحراوية.

كذلك تناول العديد من الفنانين الأردنيين حياة المدن والمخيمات في أعمالهم كعملية تشكيلية مثل بعض الأعمال لضياء الدين سليمان من الرواد، وعزيز عمورة ومحمود صادق ورزق عبد الهادي ومحمد أبو زريق.

أما البيئة الاجتماعية والتي نتجت عن الأحداث السياسية والهجرة من فلسطين إلى الأردن عامي ١٩٤٨ و ١٩٦٧. وحياة المخيم ومعاناة الفلسطينيين فهي موضوع رئيسي في أعمال الفنان الأردني إذ لا نجد فنانا إلا وتناول هذا الموضوع بشكل أو بآخر. إن ما تقدم هو وصف ظاهري لتناول الفنان الأردني للموضوع إلا أن البيئة أثرت في طبيعة العمل الفني نفسه(٨).

فالذين تناولوا الصحراء والريف نجد أعمالهم مفتوحة وبدون حدود في جوانب اللوحة وهذا ناتج عن طبيعة الموضوع من حيث الانفتاح وتوزيع الصحراء والدفء في اللون والبساطة في الشكل.

أما الجبال وما تضمه من قرى متناثرة بالاضافة إلى الأشجار والماء فهي العناصر التي تعطي حركة لطبيعة العمل الفني وتداخلاته.

كما تستهوي الفنان الأردني أشكال النباتات والحيوانات وموضوعات الحرث والري، والحصاد وجني الثمار والزهور.

أما الحياة الاجتماعية وما يتخللها من ممارسات لدى الأفراد والجماعات فقد تناولها الفنان الأردني في الكثير من أعماله مثل الأفراح الشعبية في أعمال حسن طافش.

إضافة لحياة البدو والريف وارتباطها بفنون تخدم احتياجاتهم اليومية كالعمارة والأزياء والسجاد فإننا نجدها في أعمال شبلي حدادين وعلي الجابري وعفاف عرفات وياسر الدويك، ومهنا الدرة ورفيق اللحام.

كل ما تقدم ظواهر اجتماعية يتناولها الفنان الأردني في أعماله ولكن هناك عادات وتقاليد متوارثة بدوافع اجتماعية ودينية تحد من أداء الفنان الأردني مثل الموديل العاري والتي إذا ما أنتجها الفنان فإنه يحتفظ بها لنفسه ولا يعرضها في معارضه الشخصية أو المعارض العامة.

كذلك الأمر بالنسبة للتماثيل الميدانية والتي يرجع عدم تواجدها إلى عناصر متعددة منها اجتماعية ودينية وثقافية واقتصادية ولكنها بدأت في الثمانينات تأخذ دورا محدودا في شكل الحياة الفنية الأردنية وهذا يلزمه الدعم الرسمي للفنان الأردني والتوجه نحو إقامة النصب التذكارية في كل ميدان.

العوامل الثقافيّة

رغم أن الأردن دولة فتيّة وعمرها الزمني لا يتعدى عشرات السنين إذا ما قيس بدول أخرى إلا أن الحركة الثقافية بكافة مقوماتها وأبعادها ودوافعها قد نمت نموا سريعا يتناسب مع ما يُتطلب لهذا البلد من عناصر الحياة الحديثة المتطورة بكل صورها.

ولقد كان للمؤسسات الرسمية بكافة فروعها الثقافية والتربوية والتعليمية والاعلامية والفنية والتنموية والاجتماعية والجامعات والمؤسسات الأهلية والمراكز

الثقافية دور هام في هذا النمو إضافة لطبيعة الانسان الأردني الحريص على تطوير ذاته ومفاهيمه وثقافته على الرغم من الامكانات المادية المحدودة المتاحة للدولة والمواطن وبرغم الظروف السياسية الصعبة والممتدة مع تاريخه وتطلعاته، هذه المقدمة الملخصة للاطار العام للحركة الثقافية الأردنية هي مدخل لدور الثقافة في تطور الحركة الفنية الأردنية وسوف نتناول في هذا الكتاب الجهات والمؤسسات والهيئات التي كان لها دور في تنشيط ورعاية الحركة الفنية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

وزارة التربية والتعليم

كان لها الدور الرئيسي في إيفاد الفنانين للدراسة في الدول العربية والأجنبية والتي بدأت مع بداية الستينات لدراسة الفنون الجميلة والتربية الفنية. ودور هؤلاء المبعوثين بعد تخرجهم في نمو الحركة الفنية إضافة إلى دورهم في مجال تدريس الفن في مدارس ومعاهد وزارة التربية والتعليم والدورات الفنية التي تقيمها بين الحين والآخر وما زالت هذه الوزارة مستمرة في مهمتها حتى تولتها عنها وزارة التعليم العالي إثر استحداثها عام ١٩٨٥.

وزارة الثقافة

عملت جاهدة ضمن الامكانات المتاحة في دعم الفنان الأردني من خلال دعم المعارض والمطبوعات والسفر والاقتناء وإيجاد القاعات في مدينة الحسين للشباب وفي المركز الثقافي الملكي وتأسيس معهد الفنون الجميلة عام ١٩٧٠ والذي تخرج منه العديد من الفنانين الأردنيين إضافة إلى إصدار مجلات أفكار وفنون الشباب والتي كان لها دور في توثيق الحركة الفنية. وتعتبر دائرة الثقافة والفنون هي الجهة التي تباشر دور وزارة الثقافة في هذه الأمور كلها.

وزارة الاعلام

وما تقدمه من دعم مادي مباشر أو غير مباشر للفنانين الأردنيين والدعم الاعلامي في الاذاعة والتلفزيون من برامج وأخبار إلا أن البرامج الاذاعية والتلفزيونية غير منتظمة ومحدودة ويلزمها المزيد من التنسيق والاستمرارية.

وزارة السياحة والآثار

درجت وزارة السياحة والآثار على دعم الفنان الأردني سواء بالاقتناء أو بتقديم المطبوعات إضافة لدورها في استضافة فنانين عرب وأجانب لتسجيلهم الملامح والمواقع الأثرية الأردنية.

الجامعات

رغم عدم تواجد كلية للفنون الجميلة في الجامعة الأردنية إلا أن لدائرة النشاط الفني دورا في تغطية النشاطات الطلابية في مختلف الفنون بما فيه الفن التشكيلي وذلك من خلال رعاية الطلاب الموهوبين وصقل مواهبهم وتقديم الخامات والاشراف الفني وإقامة المعارض للطلاب ومن ثم متابعة هذه المواهب ورفدها بالحركة الفنية الأردنية، وتذكر في هذا المجال العديد من الفنانين الذين تخرجوا من هذه الدائرة ويتوقع أن يكون لبعضهم مساهمة فنية مثل يوسف

الضميري ومحمود الدجاني وفريال خلف ولينا لاما ومها السيوف. وتجدر الاشارة إلى أن دائرة النشاط الفني تقوم باستضافة أعمال الفنانين الأردنيين والعرب في قاعة المكتبة بالجامعة الأردنية.

وفي مجال التدريس نجد العديد من كليات الجامعة الأردنية تدرج مواد الفنون لطلابها سواء في مجال التاريخ أو الهندسة أو التربية.

أما جامعة اليرموك فإنه بالاضافة لمرسم الفنون فقد كان توجهها المبكر لايجاد دائرة للفنون الجميلة وهي النواة لكلية فنون جميلة بمختلف أقسامها. وقد شهد عام ١٩٨٥، تخرج الفوج الأول من هذه الدائرة والتي تعلق عليها آمالا كبيرة لمستقبل الحركة الفنية الأردنية سواء من حيث الخريجين أو من حيث الامكانيات المطروحة من البعثات للدراسات العليا والمشاغل والبحوث والكفاءات العلمية والفنية لمختلف التخصصات المطروحة بين يديها...

الجمعية الملكية للفنون الجميلة

تأسست عام ١٩٧٩ ويعتبر المتحف الوطني للفنون الجميلة أهم مؤسساتها والجمعية مؤسسة أهلية برئاسة الأميرة وجدان تعمل جاهدة مع باقي عناصر الحركة الفنية الأردنية لتطوير هذه الحركة نحو الأفضل قدر الامكانات المتاحة بالاقتناء وإقامة المعارض المحلية والزائرة والندوات والمطبوعات بالاضافة إلى تعريف الدول الأخرى بالحركة الفنية الأردنية من خلال المعارض التي تقيمها الجمعية في العديد من الدول العربية والصديقة.

ومن أهم المعارض التي استضافها المتحف معرض الفن الفرنسي المعاصر ومعرض النحت الانكليزي المعاصر ومعرض الفن التشكيلي المعاصر ومعرض الفن التركي المعاصر ومعرض الفن المصري المعاصر وغيرها، بالاضافة إلى معارض الفنانين الأردنيين. وينشط المتحف في جمع مجموعات متعددة من المقتنيات الأردنية والعربية بالاضافة إلى المجموعة الاسلامية ومجموعة المستشرقين.

الروابط الفنية

وتأتي على رأسها رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين التي تأسست عام ١٩٧٧، تتويجا لمراحل من اللقاءات الفنية منذ عام ١٩٥١ حيث أقيم معرض المنتدى العربي وندوة الفن عام ١٩٥٣ ثم ندوة الرسم والنحت عام ١٩٦٣ والمؤسسة الملكية للفنون الجميلة عام ١٩٧٢ واللقاءات المستمرة في استوديو محمود طه.

ورابطة الفنانين رغم الظروف الصعبة التي تمر بها وإمكاناتها المحدودة إلا أنها تعمل جادة لتسهيل تفاعل الفنان الأردني مع الفنانين الآخرين ومع المجتمع من خلال مجموعة المعارض السنوية والفردية التي تقيمها.

وما هو مطلوب من الرابطة وللرابطة الكثير لكي تأخذ دورا أكبر في الحركة الفنية الأردنية بخاصة وأنها عضو في اتحاد الفنانين العرب كما يفترض أن تكون ملتقى لكافة الفنانين وتوجهاتهم. وتجدر الاشارة في هذا المجال إلى دور رابطة الكتاب في استضافة المعارض وإقامة الندوات ضمن خططها وبرامجها الثقافية بشكل عـام.

المراكز الثقافية الوطنية والأجنبية

لهذه المراكز دور هام في بداية الحركة الفنية بخاصة في إقامة المعارض الأردنية أو استضافة معارض عربية وأجنبية. ومنها المركز الثقافي البريطاني والفرنسي والأمريكي والألماني والاسباني. هذا وتعلق آمال كبيرة على المركز الثقافي الملكي الذي تأسس عام ١٩٨٢ في دعم وتطوير الحركة الفنية الأردنية سواء في قاعاته المتعددة أو استضافة فنانين من العرب والأجانب لتعريف الفنان الأردني بهم.

المؤسسات والهيئات

ومنها شركة الخطوط الجوية الأردنية ودورها في دعم الفنان الأردني سواء بإيجاد قاعة عالية عام ١٩٧٤، واقتناء الأعمال الفنية أو بمساعدة الفنان في نقل أعماله خارج الأردن في المعارض التي تقام في الدول العربية والصديقة.

هذا وتعلق آمال كبيرة على مؤسسة « النور الفنية » وهي حديثة العهد تأسست عام ١٩٨٥، برئاسة جلالة الملكة نور. وتطرح المؤسسة ضمن خططها المستقبلية دعم الفنان الأردني والتعريف به محليا وعالميا من خلال معارض متنقلة، أما البنوك والشركات فما زال دورها محدودا في التعامل مع الفنان الأردني وقد بادر كل من بنك البتراء وبنك الاسكان لاقامة قاعة عرض لكل منهما في عام ١٩٨٥.

أمانة العاصمة ومجالس البلدية

لعبت أمانة العاصمة دورا رياديا في احتضان بدايات الحركة الفنية الأردنية سواء بإيجاد قاعة عرض لأعمال الفنانين أو باقتناء أعمالهم وكان ذلك في مرحلة الخمسينات، ثم نشطت ثانية في نهاية الستينات ومن أهم معارضها آنذاك معرض الكرامة. ونشطت مرة أخرى في بداية الثمانينات من حيث إقامة المهرجانات الميدانية وتنشيط الكفاءات. ولكن توجهات أمانة العاصمة موسمية وغير مخطط لها وهذا التفاوت في الاقتراب والبعد من الحركة الفنية يعود إلى مدى الاهتمام الشخصي للقائم على أمرها أثناء عهده.

والأفضل أن يكون هناك منهاج وخطة وتفاعل مع الحركة الفنية بخاصة وأنه يلزم أمانة العاصمة الاستنارة بآراء الفنانين في الكثير من المواضيع الجمالية العامة إضافة لضرورة التزامها بعمل التماثيل والجداريات والحدائق والساحات وهي مجال خصب للفنانين التشكيليين. ويبدو أن أمانة العاصمة بصدد هذا الأمر رغم تأخره ضمن خطتها الخمسية الحالية والتي تطلق لقبا لكل عام على مدينة عمان حيث بدأت بعمان البيضاء / ٨٤ أي لون المباني ذات الوجه الحجري أو اللون الأبيض، ثم عمان الخضراء / ٨٥ من خلال غرس المزيد من الأشجار في الساحات والمواقع المتعددة ثم عمان الجميلة / ٨٦ والتي توجه فيها العناية إلى القيم الجمالية في الميادين والساحات العامة بمختلف أنواع الفن من نحت وموزاييك وعمارة ومداخل للعاصمة وغيرها. وحتى لا تبقى أمانة العاصمة ضمن رؤياها التقليدية في الأداء الفني والتي تطرح ارتجالا من المهندسين أو ممن ليس لهم علاقة بالفن يلزمها أخذ رأي الجهات الفنية المختصة والفنانين حتى تخرج أعمالا فنية

خالدة ولا تضيع مبالغ طائلة هباء في أشياء يعتقد بأنها فنية والتي تم تنفيذ البعض منها في الميادين والشوارع.

أما المجالس البلدية فإنها ما زالت مقصرة تماما في مجال الفن التشكيلي وإذا ما كان هناك بعض النشاط الجزئي فإنه يكون من منظور القائمين على هذه المجالس وليس من المنظور الفني، أما النشاطات الفنية في مختلف المدن فإنها تقع على عاتق الفنانين وتأتي نتيجة لنشاطهم.

قاعات العرض

تعددت قاعة العرض وتنوعت فمنها ما هو دائم ومنها ما يستغل ضمن برامج ثقافية شهرية متنوعة. والقاعات الدائمة تأخذ سمة فنية في معظم الأحيان وبعضها يأخذ سمة تجارية ومن القاعات الدائمة قاعة جاليري عالية وقاعة المتحف الوطني وقاعة المركز الثقافي الملكي وقاعة رابطة الفنانين التشكيليين وقاعة البتراء وقاعة بنك الاسكان.

أما الموسمية فمنها قاعات المراكز الثقافية الأجنبية ومكتبة الجامعة الأردنية ومداخل الفنادق الرئيسية ومجمع النقابات المهنية إضافة لأي موقع تتطلب الظروف إقامة معرض فني فيه كمراكز الشباب والجمعيات والأندية والميادين.

الجماعات الفنية

لا تخلو أية حركة فنية من جماعات فنية تنشط ضمن فلسفة ورؤيا خاصة بها وهذه الجماعات تكون دائما مدعمة للحركات الفنية وتسير بخط موازي لها وتسهم في تطويرها وفي الحركة الفنية الأردنية نجد هذه التجربة محدودة وإذا ما قامت جماعة فنية فإنها سريعا ما تتوقف ومن هذه الجماعات :

ـــ جماعة الأستوديو ١٩٧٠، وهي جماعة غير معلنة ولكنها كانت قائمة ومتفاعلة مع نفسها ومع الحركة الفنية من خلال الالتقاء في استوديو الفنان محمود طه وكان لها دور في إيجاد رابطة الفنانين وفي توجه الفنان الأردني إلى قضايا مجتمعه وبيئته، بالاضافة لاقامة عدة معارض مشتركة ومن أهم فنانيها محمود طه وياسر دويك وعزيز عمورة ونصر عبد العزيز وكرام النمري.

ـــ جماعة إخناتون/١٩٧٧، وهي جماعة فنية تكونت من أربعة فنانين في مدينة الزرقاء وهم من خريجي كلية التربية الفنية بالقاهرة واتخذوا من بعض أقوال اخناتون شعارا لهم وقدموا معرضا واحدا ثم انتهت هذه الجماعة لسفر أفرادها للعمل في الخارج وهم : راتب شعبان وأحمد عمورة وأحمد حسان وقاسم العاموري.

ـــ جماعة فخر النسا زيد/١٩٧٩، وأضعها تحت شعار « الجماعة الفنية » رغم الاعلان المستمر أنها مدرسة أو معهد للفنون ولكنني لا أرى ذلك من مقومات المعهد والتدريس به من حيث المنهج والأكاديمية ولكن السمات التي تتسم بها تنطبق على الجماعة الفنية وتعتمد على الاستنارة والتأثر بالفنانة الأميرة فخر النسا زيد ومعظم الفنانات المشاركات لهذا التوجه يمارسن التصوير بأسلوب تجريدي ومنهن هند ناصر واوفيميا رزق وسهى شومان وجانيت

جنبلاط. وقد أقمن العديد من المعارض الجماعية والشخصية في الأردن والخارج.

ـــ جماعة الفنانين الشباب. تأسست هذه الجماعة عام ١٩٨١، إثر الخلافات التي دارت بين جيل الفنانين الشباب وسابقيهم في الحركة الفنية فتنادى بعض الفنانين الشباب إلى إقامة هذه الجماعة ضمن أسس وعلاقات تشكيلية متوازنة وطرحوا شعارات فنية هامة حاولوا الوصول إليها من خلال معارضهم السنوية المحلية أو العربية أو من خلال نشاطاتهم في مجال الكتابة الفنية والنقد وتجمعهم علاقة الترابط والتعبير ويعلنون باستمرار عن سعيهم للوصول إلى فن محلي الأبعاد عربي التطلعات عالمي المستوى ويجمعهم خيط تعبيري واحد تقريبا رغم تعدد المدارس والأساليب التي ينتمون إليها ولكن لكل واحد منهم شخصيته المميزة وقد نتج عن نشاط هذه الجماعة نوع من الاثارة والحماس وردود الفعل المختلفة محليا وعربيا حيث لها امتدادات في الوطن العربي كما استضافت في معارضها بعض الفنانين العرب والأجانب. من مؤسسي هذه الجماعة كل من اسحق نخلة، وابراهيم النجار ومحمد أبو زريق ومحمد عيسى وعدنان يحيى وواصف المومني وهيام أباظة.

نشاط الفنان وفعالياته

وأقصد بها دوره المباشر وغير المباشر في تطوير العملية الفنية سواء في مجال عمله كالتدريس في المدارس والمعاهد والجامعات أو بأن يتتلمذ على يديه بعض المستجدين في الفن إضافة لدور الفنان في نشر الوعي الفني من خلال المقالات والكتابات والبرامج الاذاعية والتلفزيونية والمعارض. ولقد أثبت الفنان الأردني دوره في هذا المجال وخلق إمكانية العطاء من أجل أبعاد فنية أصيلة.

النقد الفنّي

بداية اتسمت الكتابة الفنية بالاستطلاع والتحقيق الصحفي ضمن نشاطات الصحف والمجلات المحلية والتي امتدت من الخمسينيات إلى الآن ومنها جريدة **الدفاع والرأي والدستور والشعب والجوردن تايمز** ومجلات **أفكار وفنون والشباب وهواة الفنون ونافذة على الفن**، إضافة لبعض البرامج الفنية في الاذاعة والتلفزيون، ومن الكتاب الذين نشطوا في هذا المجال مصطفى صالح وخليل السوامري ونايف النوايسة ونايف نعناعة وفوز الدين بسيومي وذيب حماد وحسان أبو غنيمة وابراهيم نصر الله وميج أبو حمدان والدكتور جورج الصايغ وعياد نمر وحسين دعسه وذلك لاحتكاكهم بالصحف والحركة الفنية.

إضافة للجهد غير المتصل لبعض الفنانين في الكتابة الفنية بشكل تحليلي يسهل على المتذوق قراءة الأعمال الفنية ومنهم : مهنا الدرة وصالح أبو شندى ورفيق اللحام وتوفيق السيد واسحق نخله ومازن عصفور وخضر نعيم وعدنان يحيى إلا أنه في الفترة الأخيرة برز توجه نحو كتابة نقدية توازي مسار الحركة الفنية كدراسة تحليلية. ومن أهم من كتب في هذا المجال الناقد رباح الصغير منذ منتصف الستينيات حيث

واكب الأجيال الثلاثة مع تركيز على الجيل الثاني من الذين عاصرهم، ويركز في كتاباته باستمرار على الربط بين تجربة الفنان وتطوره وعلاقته بالمجتمع وقضاياه المعاصرة وهو خريج معهد دافنشي بالقاهرة عام ١٩٦٣، ويعمل في رسم الكاريكاتير والكتابة الفنية في جريدة **الرأي**. ثم جاء جيل من الشباب الذين طرحوا تجربتهم في الكتابة الفنية، والتي كانت تركز على جيلهم ومنهم عبد الرؤوف شمعون وابراهيم النجار، ومحمد أبو زريق. وهم جميعا يطرحون الأساليب العلمية في النقد الفني من خلال ربط مسار الحركة الفنية الأردنية بعضها ببعض وعلاقتها بالفن في الوطن العربي والعالمي.

أما الناقد عبد الرؤوف شمعون فهو خريج كلية الآداب بالجامعة الأردنية عام ١٩٦٥ ويمارس الفن والكتابة الفنية وتتميز كتابته بالتركيز على إعلاء الذوق الفني لدى الجمهور، ومراعاة البعد التاريخي كعملية توثيقية للحركة الفنية الأردنية مع تحليل علمي لعناصر العمل الفني.

أما الناقد محمد أبو زريق فقد حصل على بكالوريوس آداب من جامعة بيروت العربية ويركز على الدراسة التحليلية المقارنة لبنيوية العمل الفني مستفيدا من تجربته في الأدب في هذا المجال.

وابراهيم النجار يقدم دراساته المقارنة ضمن تحليل لمجموعة العوامل المكونة والمؤثرة في العمل الفني والفنان وربطها بمسار الحركة الفنية الأردنية والعربية وتوجهاتها، أما كتابات مبيج أبو حمدان فإنها تقوم على الناحية السيكولوجية والتحليلية لأسلوب الفنان وطرحها ضمن معطيات تجربته الخاصة وتطورها(٩)، وعموما فإن الحركة النقدية في الأردن ما زالت في طور النمو والتطور ويلزمها الأسس العلمية والأبعاد الفلسفية في توجهاتها وأدائها.

ومما تقدم نلاحظ ضرورة تعدد الآراء النقدية كوسيلة لمواكبة تطور الحركة الفنية الأردنية ولايجاد أسس ثابتة وواضحة للعملية النقدية ذاتها، إضافة لضرورة تواجد أرشيف وثائقي عن الحركة الفنية الأردنية وما يكتب عنها باستمرار كي يسهل الرجوع إليه.

ويلزم الأمر أيضا تجاوز العديد من النقاط التي تعوق الحركة النقدية والتي هي بدورها ضرورية لدعم الحركة الفنية ومنها :

ـــالتخصص في الكتابة الفنية والنقدية من حيث الفكر والفلسفة التي تتضمن المؤشرات لمسار وتوجهات الحركة الفنية.

ـــتوفر القناعة بضرورة وجود الناقد مع صلاحياته بعيدا عن العلاقات والمجاملات وهي قضية تقوم على وعي الأطراف الثلاثة : الفنان والناقد والجمهور.

ـــعدم توفر الدعم المادي الكافي للفنان والناقد يقلل الفرص لظهور جيل من النقاد المتفرغين للعملية النقدية وعلى درجة عالية من الوعي العلمي.

ـــعملية التأليف والترجمة والنشر في مجال الفن التشكيلي ما زالت محدودة ولا تتعدى بعض المقالات

والبحوث إضافة إلى أن الثقافة المتخصصة ما زالت غير قائمة مثل فكر الفن وتاريخ الفن وفلسفة الفن وهي عناصر مستقلة ومترابطة في مسار الحركة الفنية والنقدية.

ـــعدم وجود مصدر تراثي محلي أو خلفية تاريخية في النقد الفني فهو وليد جديد كالحركة الفنية بعد فترة انقطاع طويلة وكل بداية صعبة حيث تحتاج إلى زمن كي تتبلور.

الإتّجاهات العالميّة للفنون الحديثة والمعاصرة و أثرها على الحركة الفنّية الأردنيّة

منذ عصر النهضة والتوجهات الأوروبية نحو الشرق تتناول كافة مكونات الحضارة والبيئة فيه، ومن ضمنها تناول الفنانون الأوروبيون طبيعة الشرق وتراثه في أساليبهم وأعمالهم سواء بالزيارة الميدانية (الاستشراق) أو بالاستفادة من المتاحف والكتب أو من خلال التجارة والحروب.

ومع بداية هذا القرن توجه العديد من الفنانين العرب إلى أوروبا للدراسة والاطلاع، ولكن الفنان الأردني لم تتوفر له الظروف إلا بعد الخمسينيات حين بدأ الدارسون بالتوجه إلى أوروبا، وكون الحركة الفنية الأردنية متأثرة بالحداثة والمعاصرة فإن ذلك مرده إلى ما يلي:

١ ـــ الزيارات الميدانية والاقامة بالأردن من قبل فنانين أجانب.

كما ترى في زيارة الفنان الاسكتلندي دافيد رويرتس ١٧٩٦–١٨٣٨م. فقد زار مصر والأردن وفلسطين ولبنان وسوريا وسجل الكثير من المواقع الأثرية ومظاهر البيئة في أعماله المائية والمطبوعة والتي يتوفر جزء منها في الأردن، وتتسم بالكلاسيكية والدقة في التنفيذ(١٠).

والفنان الايطالي ارماندو برونو الذي يعتبر من أهم الفنانين الأجانب الذين عاشوا خلال النصف الأول من هذا القرن في الأردن. قام بتأسيس معهد للموسيقى والرسم في الأردن حيث تعلم الرسم والتصوير العديد من الفنانين الرواد أمثال مهنا الدرة، ورفيق اللحام والأميرة وجدان وسعاد ملحس، وقد تميز أسلوبه بالتأثيرية والوحشية في الملس والأداء وحرية الحركة والتعبير.

أما الفنان الروسي جورج أليف المولود عام ١٨٨٧ فقد عمل كرسام محترف منذ عام ١٩٢٠ حيث غادر روسيا إلى اسطنبول ثم إلى فلسطين وفي عام ١٩٤٨ توجه إلى الأردن وقد صور البيئة والأحداث بأسلوب يتراوح فيه بين الواقعية التسجيلية والتكعيبية. ولقد تتلمذ على يديه العديد من الفنانين الأردنيين أمثال مهنا الدرة ورفيق اللحام.

أما الفنان التركي ضياء الدين سليمان فقد حضر إلى الأردن بعد الحرب العالمية الأولى وقد

تكسب من بيع لوحاته وتوفي في الأردن، وأسلوبه يجمع ما بين العفوية في تقليد الطبيعة والتأثيرية في الأداء اللوني، وكان من أوائل الفنانين الذين أقاموا معرضا شخصيا في الأردن حيث أقام أول معرض شخصي لأعماله عام ١٩٣٨.

وهناك فنانون آخرون أقاموا لفترة في الأردن أمثال الفنان اللبناني عمر الأنسي الذي رسم الكثير من اللوحات المائية حول الأردن وعاد إلى لبنان ليساهم في الحركة التشكيلية اللبنانية، والفنانان الألمانيان « برنارد » و« جرونوارلد » والبريطاني « جاك جرد ليستون » والأرمني « ديككجيان » وبعد فترة الخمسينيات توالت زيارة الفنانين الأجانب إلى الأردن سواء من الشرق أو من أوروبا وأمريكا.

٢ ــ الدراسة والتتلمذ في الدول الغربية إذ سافر العديد من الفنانين الأردنيين وتلقوا تحصيلهم الفني في الكليات الأجنبية إضافة لمعايشتهم للحركات الفنية في تلك الدول، وفي مرحلة الخمسينيات سافر كل من مهنا الدرة ورفيق اللحام وعفاف عرفات، وأحمد نعواش.

ومن ثم بدأ الكثير من المستجدين بالدراسة في الدول الأوروبية حيث درس حفيظ قسيس في تركيا وتوفيق السيد في اسبانيا وايطاليا وسامية الزرو في أمريكا ومن ثم عمر حمدان في ايطاليا واسحق نحلة في ألمانيا وسعيد حدادين في روسيا.

إضافة إلى أن مجموعة من الفنانين خريجي الدول العربية قد ذهبوا للدراسة العليا في فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة أمثال عزيز عمور ومحمود صادق وكايد عمر وياسر الدويك ومحمود طه وعبد الرحمن المصري وكرام النمري.

٣ ــ الثقافة الفنية وذلك من خلال الزيارات والكتب والمطبوعات والأقلام والمعارض الزائرة وما ينتج عنها من استفادة وتأثير على الحركة الفنية الأردنية على مدى الثلاثين عاما الماضية وهذا التأثير والتأثر ظاهرة مستمرة بين الحضارات والفنون.

٤ ــ التوجهات الفنية السائدة وهي بشكل عام التوجهات الفنية للمدارس الفنية الغربية الحديثة والتي سادت في العالم تقريبا والوطن العربي بما فيه الأردن وسرعة الاتصال ونقل هذه الأساليب بالوسائل المختلفة. إضافة للبدايات الفنية في الكثير من الدول العربية أثناء فترة الاستعمار على أيدي فنانين أجانب خاصة في تأسيس المعاهد والكليات الفنية. من كل ما تقدم نجد مدى أثر الاتجاهات العالمية الحديثة والمعاصرة على الحركة الفنية الأردنية.

الفنّ التشكيلي المعاصر في الأردنّ
وعلاقته بالفنّ العربيّ المعاصر

إن البدايات المبكرة نسبيا للحركات الفنية في الوطن العربي خاصة الدول المحيطة بالأردن كان لها أثر مباشر أو غير مباشر على مسار الحركة الفنية الأردنية.

والتأثير المباشر هو دراسة العديد من الفنانين الأردنيين في كليات الفنون في هذه الدول بخاصة مصر والعراق وقد تتلمذوا على أيدي أساتذة معروفين بتجربتهم وريادتهم.

ففي مصر نجد التجربة الفنية تتبلور مع بداية القرن على أيدي مجموعة من الرواد وقد أكدها الجيل الثاني والثالث.

وأثناء هذه المراحل توافد فنانون أردنيون للدراسة في مصر ومنهم جمال بدران ١٩٣٢ وفاطمة المحب عام ١٩٥٢ ومن ثم نصر عبد العزيز وصالح أبو شندي وزكي شقفة وحسن عبيدة، وكايد عمر وسعاد ملحس، في أواخر الستينات ومن ثم راتب شعبان وقاسم العاموري وبادي الطويط وأحمد حسان وابراهيم النجار وسميرة بدران وفؤاد عبد الرحيم وزياد التميمي وخالد الحمزة وغيرهم كثيرون، وجميع هؤلاء تتلمذوا على أساتذة وفنانين مصريين وتأثروا بالحركة الفنية في مصر بشكل عام وهم يمثلون جميع مراحل الحركة الفنية الأردنية إضافة إلى المعارض الفنية التي تقام للفنانين المصريين في الأردن ومجموعة المطبوعات والكتب والزيارات.

وفي العراق كانت البدايات الفنية مع مطلع عام ١٩٤٠ حيث تأسس فرع الرسم في معهد الفنون ومن ثم تأسست أكاديمية الفنون الجميلة في مطلع الخمسينيات وتعددت الجماعات والأساليب الفنية. وقد تتلمذ بعض الفنانين الأردنيين على أيدي أساتذة وفنانين عراقيين وتأثروا بالحركة الفنية ومنهم ياسر الدويك وعزيز عمورة ومحمود صادق ومحمود طه، ومحمد السيد، هذا بالاضافة إلى الزيارات الميدانية التي يقوم بها الفنانون الأردنيون للعراق ومجموعة المعارض الفنية في الأردن والكتب والمطبوعات العراقية. أما تأثير الحركة الفنية السورية على الأردن فيعتبر أضعف من تأثير كل من مصر والعراق بسبب حداثة كلية الفنون فيها وقلة عدد الخريجين منها ومن أبرز الفنانين الأردنيين الذين تخرجوا من سوريا النحاتان إكرام النمري وعبد الرحمن المصري والحفارة نعمت الناصر. وتجدر الاشارة إلى الفترة الزمنية الطويلة التي أقامها المصور السوري إحسان أولبي في بدايات الحركة الفنية في الخمسينيات وكذلك سهولة الاتصال والحركة بين الأردن وسوريا مما جعل الفنانين في كلا البلدين على اتصال مع الحركة الفنية والثقافية في البلد الآخر. إضافة إلى أن كلا من الفنانين مهنا الدرة ورفيق اللحام وعلي الجابري هم من أصل سوري.

أما الحركة الفنية في لبنان فيبقى دورها محدودا إلا إذا استثنينا المطبوعات والكتب وبعض الكتابات النقدية

ودور المصور اللبناني عمر الأنسي الذي أقام فترة طويلة في الأردن وسجل البيئة الأردنية في أعماله وتتلمذ على يديه بعض الفنانين الأردنيين.

أما الحركة الفنية الفلسطينية فهي على علاقة التحام وتزاوج مع الحركة الفنية الأردنية خصوصا وأن العديد من الفنانين الفلسطينيين هاجروا إلى الأردن بعد نكبة عام ١٩٤٨، أو هم من أصل فلسطيني.

مما تقدم نجد العلاقة بين الحركة الفنية الأردنية والحركات الفنية في الوطن العربي هي علاقة تأثر وتفاعل واستفادة من خلال الدراسة والتتلمذ والزيارات والمطبوعات.

إضافة لكون الأردن عضوا في اتحاد الفنانين العرب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وهما الجهتان العربيتان صاحبتا الاهتمام الرسمي في هذا المجال فقد شارك الأردن في العديد من المعارض العربية مثل البينالي العربي في الكويت وبينالي الاسكندرية وبينالي القاهرة والمعرض العربي في تونس ومهرجان أصيله ومهرجان الجزائر والمؤتمرات والمعارض الفنية التي أقامها اتحاد الفنانين العرب في كل من سوريا والعراق وليبيا والجزائر وغيرها.

ولا ننسى في هذا المجال مجموعة المعارض الفنية الفردية والجماعية التي أقيمت لفنانين عرب في الأردن ومنها معرض الفن السوري المعاصر ومعرض الفن التونسي والأسبوع الثقافي الكويتي والأسبوع الثقافي العراقي والمعرض المشترك للفنانين من الامارات وقطر والأردن ومعرض كبار الرسامين السعوديين ومعرض فناني الأرض المحتلة ومعرض الفن المصري المعاصر ومجموعة المعارض الفردية لفنانين عرب والتي عرض مقابلها مجموع من المعارض الجماعية والفردية لفنانين أردنيين.

هذا ويقيم في الأردن بين الفينة والأخرى بعض الفنانين العرب والذين يشاركون الحركة الفنية الأردنية نشاطاتها ومن أبرزهم الفنانين المصريين عياد النمر ومنير دراز. ويتسم أسلوب المصور عياد النمر بالجمع ما بين الواقعية والتجريد في معادلة رمزية للمساحات اللونية المجردة التي تقع خلف الموضوع ويجنح نحو التعبيرية المجردة في بعض أعماله بخاصة الحفر والطباعة إضافة لمجموعة من الكتابات الفنية التي يقدمها.

أما الفنان منير دراز فإنه يعتمد على السريالية مستخدما عناصر رمزية لتقديم أفكار ورموز يستوحيها من اللاشعور مثل الرسائل وإشارات المرور وآلهة الحب.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فهناك العديد من الفنانين الأردنيين ممن يقيمون في دول عربية أخرى للعمل ويمارسون فنهم ويعرضون أعمالهم ومنهم رزق عبد الهادي ومحمد أبو الرب وأحمد حسان وبادي الطويط ونصر عبد العزيز وراتب شعبان وقاسم العاموري وحسن عبيدة.

من خلال ما تقدم نجد أن الحركة الفنية الأردنية متفاعلة مع الحركة الفنية في الوطن العربي وهو تفاعل يعود عليها بالاستفادة من ناحية ومن ناحية أخرى يعتبر عنصرا هاما من عناصر إيجاد فن عربي معاصر.

نحو فن عربي معاصر

إن ما تشهده منذ فترة في مسار حركة الفن العربي المعاصر يتضمن الكثير من التوجهات سواء على المستوى الفكري والثقافي أو الفني.

ومن هذه التوجهات ما يسير على النهج الأوروبي لكون الحركة الفنية العربية المعاصرة فتحت عينيها على هذا المنهج واستمرت الصلة الفكرية والفنية به، ولكن العديد من رواد الفن في الوطن العربي غرسوا بذرة التوجه للبيئة والمجتمع والتراث.

فمنهم من قدّم أساليب فنية غربية وقولبها مع البيئة والمجتمع العربي لتسجيل هذه البيئة والتعبير عن هذا المجتمع، ومنهم من توجه للفنون الشعبية وعمل على إحيائها مستخدما عناصر هذا الفن في أعماله أو متناولا المواضيع الشعبية بأساليب متعددة.

هذا وقد واكبت الفنون في الوطن العربي مرحلة التحرر الوطني فعبرت عن تطلعات الأمة العربية وسجلت أحداث التحرر، لذا نجد التوجهات نحو التعبيرية متواجدة في الحركة الفنية العربية.

وعموما فهناك مقومات ومرتكزات هامة في مسيرة هذه الحركة باتجاه فن عربي معاصر ومنها :

— أن الشخصية القومية في الفن التشكيلي العربي ضرورية لأنها تشكل وحدة الوجدان والروح والبعد الحضاري لهذا الفن ورغم تواجد النظريات التي تدعو إلى عالمية الفن في الشرق والغرب إلا أن مجموعة التوجهات القومية في الفن هي الأساس لهذه العالمية. وبمعنى آخر فإن القومية لا تمانع من أن يكون الفن العربي عالميا من خلال قوميته، خصوصا وأن أول الفنون العالمية وأهمها نشأت في الأرض العربية وأخذت عنها الحضارات الأخرى.

ونرى عددا كبيرا من الفنانين العالميين استفادوا من التراث العربي الاسلامي والشعبي نظرا لأهميته وغناه فمن الأولى للفنان العربي أن يتوجه إلى هذا التراث العربي الاسلامي والشعبي نظرا لأهميته وغناه، فمن الأولى للفنان العربي أن يتوجه إلى هذا التراث ويستلهمه كعنصر هام في شخصية الفن العربي المعاصر، هذا بالاضافة إلى وحدة الحال في الآلام والآمال التي تسود حياة الانسان العربي ويعتبر الفنان سباقا إلى التعبير عنها.

هاتان القضيتان وما يحيط بهما من مشاعر الصدق وعناصر اللغة والدين والتاريخ وعمق الفكر والبيئة والمناخ والسمات الاجتماعية تشكل قاعدة هامة لايجاد ملامح الفن العربي المعاصر.

— إضافة لما تقدم فإن عملية الابداع لدى الفنان العربي وما تقوم عليه من فهم لكل العناصر المحيطة به سواء المحلية أو العالمية وبحثه المستمر في تجربته الفنية منفردا أو كتوجهات تجعله أكثر ثقة في طروحاته وإبداعاته.

— والفنان العربي كغيره من الفنانين المعاصرين يعمل جادا للاطلاع على الثقافات المعاصرة وما يستجد من إبداعات عالمية وتوجهات فنية محدثة وهذا ما تجده في الاتجاهات الفنية العربية المعاصرة بما فيها

الفن الأردني المعاصر.

كل ما تقدم من عناصر وتفاعلات هي الأسس القوية لايجاد فن عربي معاصر.

لمحة تاريخية عن نشأة الفن التشكيلي المعاصر في الأردن

ذكرنا في الخلفية التاريخية أن الأردن من حيث هو جزء من المنطقة العربية غني بالتراث الفني المتنوع عبر العصور والحضارات التي تعاقبت على المنطقة انتهاء بالحضارة الاسلامية التي امتدت إلى أواخر العهد التركي.

ثم جاء المغفور له الأمير عبد الله بن الحسين وأسس إمارة شرقي الأردن ومن ثم المملكة الأردنية الهاشمية التي ضمت الأردن والضفة الغربية من فلسطين ولا شك أن الحركة الفنية في أي بلد من البلدان جزء من الحركة الفكرية والسياسية والاجتماعية(١١). ومن هنا فإن الحركة الفنية الأردنية لا يزيد عمرها عن الخمسين عاما وهي تقريبا عمر المملكة الأردنية الهاشمية.

وهي في ذلك شأنها شأن بعض البلدان العربية التي يعتبر الفن التشكيلي لديها حديثا. وقبل تأسيس الامارة لم تعرف البلاد أسماء فنانين سوى بعض الفنانين الأجانب الذين جاؤوا في بعثات تبشيرية أو منقبين عن كنوز أثرية أو مستشرقين، ومن أشهرهم الفنان الاسكتلندي دافيد روبرتس الذي زار الأردن عام ١٨٣٩ قادما من مصر عن طريق سيناء وقد أقام في البتراء ورسم العديد من مناظرها.

ومع تأسيس الامارة عاش في الأردن اثنان من الفنانين هما الفنان اللبناني عمر الأنسي والفنان التركي ضياء الدين سليمان.

أما الفنان عمر الأنسي فقد تلقى تعليمه الفني على يد الفنان اللبناني حبيب سرور ثم علي يد خليل صليبي، وقد جاء إلى عمان مع ابن عمه محمد الأنسي ورسم الكثير من المناظر في الأردن وعاد إلى لبنان ليساهم في الحركة الفنية اللبنانية.

أما الفنان ضياء الدين سليمان فقد درس الفن في باريس عندما عمل في السفارة التركية هناك. وجاء إلى المنطقة كضابط في الجيش التركي أثناء الحرب العالمية الأولى في فلسطين ثم انتقل إلى عمان عام ١٩٣٠.

وعلى الرغم من كساد سوق الفن في تلك الأيام فقد تكسب من بيع إنتاجه الفني وقد كان من أوائل الفنانين الذين أقاموا معرضا شخصيا متخصصا عام ١٩٣٨ في فندق فيلادلفيا بعمان وتوفي عام ١٩٤٥(١٢).

وفي تلك الفترة ظل عدد من هواة الرسم والخطاطين الذين كانوا يقضون بعضا من وقتهم في رسم اللوحات الفنية بشكل أقرب إلى الفطرية إذ لم يتلقوا القواعد الأكاديمية ومنهم سامي نعمت ويعقوب السكر الذي قام بتصميم العملة الأردنية والعديد من الطوابع وأنطون باسيل الذي نفذ جداريات في كنيسة

مأدبا ولكنه سافر إلى أمريكا منذ ما يزيد على ربع قرن ومحمد كرو علي.

ومن الفنانين الذين شاركوا في إرساء البدايات الأولى للحركة الفنية الأردنية الفنان الروسي جورج أليف سواء من حيث المعارض التي أقامها أو من خلال الدروس التي كان يدرسها لعدد من الفنانين المبتدئين.

وهذا الأمر ينطبق أيضا على الفنان الايطالي « ارماندو » الذي أقام أول معهد للموسيقى والرسم.

وفي عام ١٩٥١ أقامت اللجنة الفنية في المنتدى العربي أول معرض جماعي للفنانين الأردنيين حيث شارك فيه ثمانية وثلاثون فنانا معظمهم من الهواة والمبتدئين. وقد جاء في مقدمة دليل المعرض (ويشعر المنتدى العربي أن كلمة الفن في الأردن لا تزال مطموسة بركام هائل من الجمود والاهمال. وإذا كان من طبيعة عصور الظلمة والجمود أن تضيع فيها كل قدرة وتتلاشى كل موهبة فإن طبيعة عصر التفتح والانطلاق الذي نمر فيه اليوم أن تكشف إذا عن مكامن العبقرية...).

ويعتبر هذا المعرض بداية التوجه نحو عملية فنية رغم صعوبة الظروف آنذاك، وتلا ذلك في عام ١٩٥٢ و ١٩٥٣، ان خصص جناح للفن التشكيلي في المعرض الصناعي الزراعي الأردني وفي المعرض الثاني كان من المشاركين رفيق اللحام وجورج آليف وفاطمة المحب التي شاركت ببعض الرسوم والتماثيل ومنها نموذج لتمثالها الذي فازت به في مسابقة معرض لندن بعنوان « السجين السياسي »(١٣).

وهكذا بدأت الحركة الفنية التشكيلية في الأردن تنمو في إطراد وينضم إليها تباعا عدد كبير من الفنانين الأردنيين.

وإذا كانت أية حركة فنية تتحدد قيمتها بمدى ارتباطها الموضوعي بفهم الماضي واستيعاب التراث الحضاري للبلد الذي ينشأ فيه ومدى ما تعطيه خلال مسيرتها التطورية في اكتشاف منابع الخلق الأكثر خصبا من خلال عملية الدمج بين معطيات الماضي ومتطلبات الحاضر والخروج منه بشيء جديد يعطي شكلا عصريا جديدا، يتماشى مع متطلبات العصر وروح التطور الحضاري.

وإذا ربطنا جهود الفنان الأردني في الفترة الزمنية وما نتج عنها من تفاعلات محلية وعربية وعالمية نجد أنه قطع مسافة متميزة في فهمه نحو إيجاد شكل خاص للحركة الفنية الأردنية بكافة فروعها التخصصية وأبعادها العربية ويلزمه الاستمرار في تجربته والتكثيف في أدائه من خلال استيعابه لمتطلبات عصرية جديدة تضعه في المكان الذي يسعى إليه بين الحركات التشكيلية العربية والعالمية.

وإذا ما أردنا تجاوزا تقسيم مراحل الحركة الفنية الأردنية لتسهيل الدراسة والتصنيف فإنه يمكن تقسيمها إلى أربعة مراحل هي بدورها تشكل مستقبلا مرحلة واحدة...

المرحلة الأولى وهي ما قبل الخمسينيات والتي تميزت بالاجتهاد المفتوح للهواة والمحترفين من فنانين أجانب وعرب أو محليين أما الأجانب فمنهم :

ديفيد روبرتس	الاسكتلندي
ارماندو	الايطالي
جورج آليف	الروسي
ضياء الدين سليمان	التركي
برنارد	الألماني
جرونوارلد	الألماني
جاك جروليستون	الانكليزي
ديكبيجيان	الأرمني

وكذلك إحسان ادلبي السوري وعمر الانسي اللبناني.

أما الفنانون المحليون فمنهم :

جمال بدران

الأميرة فخر النسا زيد

فاطمة المحب

أما المرحلة الثانية فهي فترة الخمسينيات وتضم جيل الفنانين الذين ظهروا وتبلور نتاجهم خلال الفترة ما بين ١٩٥٠–١٩٦٠ ومنهم مهنا الدرة ورفيق اللحام وعفاف عرفات وأحمد نعواش ونهاية هاشم وهاشم حجاوي وكمال بلاطة وفاليريا شعبان وكوثر الشاهد ونائلة ذيب وعمر جبرين.

ويلاحظ أن بعضا منهم قد انقطع عن الانتاج أو توقف أداؤه الفني وتفاعله مع الحركة الفنية. أما كل من مهنا الدرة ورفيق اللحام وعفاف عرفات وأحمد نعواش وعمر جبرين فقد استمروا في تجربتهم بأساليبهم المتميزة التي أثرت الحركة الفنية الأردنية.

أما المرحلة الثالثة فتضم جيل الفنانين المحدثين الذين ظهروا مع الستينيات وتبلور نتاجهم خلالها ومنهم : توفيق السيد وياسر الدويك ونصر عبد العزيز وعزيز عمورة والأميرة وجدان على وشبلي حدادين ومحمود طه وزكي شقفة وديانا شمعونكي وحسن طافش وحنا آغا وصباحات الرشدان وصالح أبو شندي وحفيظ قسيس ومحمد مصطفى ومحمود صادق وسامية الزرو وعلي الغول وكايد عمر ومعين قاقيش وسهيل بشارات وخليل غنيم ومحمد دبياجة واسماعيل حزاز وكرام النمري ومحمد السيد وغيرهم.

وقد تميزت هذه المرحلة بالتوجهات الأكاديمية بشكل عام وتناول التراث الاسلامي والفني الشعبي والجرافيك ويذكر أن كل هؤلاء الفنانين استمروا في تجربتهم الفنية.

أما المرحلة الرابعة وتضم جيل الشباب الذين ظهر نتاجهم في النصف الثاني من السبعينيات وما بعدها ومنهم : سميرة بدران ودينا الزعبي ومأمون ظبيان ويوسف الحسيني وعلي الجابري ورجاء أبو غزالة وسعيد حدادين وقاسم العامودي وراتب شعبان وبادي الطويط ومحمد أبو الرب وخالد خريس وخليل طبازة وفؤاد ميمي وعمر حمدان وعبد الرؤوف شمعون وفؤاد عبد الرحيم وخولة زكريا وماجدة رعد وابراهيم السطري والأميرة عالية ومازن عصفور وعمر بصول وتامر الحيدري وحسين دعسة وابراهيم النجار أبو الرب ومحمد أبو زريق ومحمد عيسى واسحق نخله وهيام أباظة وعدنان يحيى ومحمود الدجاني ورزق عبد الهادي وأحمد حسان ومحمد شعبان واوفيميا رزق وهند ناصر، وسهى شومان وجانيت جنبلاط وغيرهم.

وتميزت هذه المرحلة بالتوجهات الأكثر معاصرة من حيث توجه الفنانين نحو السريالية والتجريدية والتصاقهم الأكثر بقضايا المجتمع والجدير بالذكر أن بعض هؤلاء الفنانين غادر الأردن للعمل في الدول العربية.

بقي أن نشير إلى قضية الريادة في الحركة الفنية الأردنية والتي كثيرا ما يحيطها الغموض، فبعض الفنانين والكتاب يشير إلى أن الريادة هي للفنانين الأجانب الذين أقاموا في الأردن قبل الخمسينيات من منطلق أنهم أول من طرح الفن في الأردن. وقياسا مع دور الرواد في أية حركة فنية في الوطن العربي والحركات الفنية المجددة لارساء قواعد الريادة فإن الفنانين الأجانب لم يكن لهم هذا البعد أو الحجم للقيام بهذا الدور.

وهناك رأي بأن الرواد هم الفنانون الأردنيون الذين عاصروا الأجانب وامتد نشاطهم إلى الخمسينيات ومنهم من خرج ودرس الفن في الدول الأوروبية.

ولكن العديدين منهم لم يتجاوز دورهم تناول أسلوب غربي وطرحه في الساحة المحلية بدون عملية تفاعل مع البيئة المحلية والتراث والمجتمع وما ينتج عن ذلك من تأثير وتأثر وإن كانت هناك محاولات فهي شكلية ومحددة ولم تأخذ شكل التوجه العام ومثال ذلك تجربة الفنانين مهنا الدرة ورفيق اللحام.

وهناك رأي بأن الريادة هي للجيل الثاني من الفنانين المحليين (ما بعد الستينيات) من منطلق الحجم الأكثر لعدد الفنانين وتناولهم للبيئة والتراث والتوجه الجماعي في الشكل والموضوع والأسلوب والعمل على ترسيخ سمات الحركة الفنية المحلية.

ولكن تجربتهم كانت مرتبطة كثيرا بالبلد الذي تعلموا فيه، وأثر عليهم أيضا التوجه لارضاء ذوق الجمهور فيما يطلبه من مواصفات للعمل الفني خاصة فيما يتعلق بالتراث الشعبي.

أما جيل الشباب فقد كان أكثر حداثة والتصاقا بقضايا المجتمع وابتعد عن الذوق الذي يفضله جمهور المقتنين. كما تعددت وتنوعت أماكن دراستهم فمنهم من درس في دول أوروبية أو عربية ومنهم من درس في معهد الفنون الأردني ومنهم من درس على نفسه، حيث توسعت الساحة التي يمارسون من خلالها رؤيتهم الفنية.

مما تقدم فاننا نستطيع أن نبين ما يلي :

١ ــ أن الريادة لم ترتبط بمرحلة معينة أو جيل سواء من حيث التقنية أو البعد المحلي والتراثي أو من حيث حجم التوجه الفني.

٢ ــ كما أسلفنا فإن جميع المراحل والأجيال هي بحد ذاتها جيل واحد وما زال الفنانون جميعا يمارسون الفن ويضعون تجاربهم ضمن التجديد وروح البحث والمثابرة وهم جميعا يمكن أن يشكلوا جيل الريادة سواء في حجم الأداء أو عملية التفاعل مع المجتمع والبيئة والتراث وضمن بنية الحركة الفنية ذاتها.

٣ ــ ان محاولات البحث عن سمات للريادة لحركة

فنية أردنية في هذه المرحلة تعتبر عبثا خصوصا إذا ما خرجت عن نطاق التفصيل لتسهيل الدراسة والبحث والبيان وهي اما أن تكون قائمة على الجهل أو على توجهات مشبوهة لأن العملية أصلا لا تستطيع أن تخرج عن نطاق التوجه العام لايجاد فن عربي معاصر وحتى هذا الشعار ما زالت الحركات الفنية العربية والتجربة الفنية العربية في بداية مسيرتها نحوه نظرا للكثير من المعوقات الفنية والمادية والسياسية.

الأصالة في الفن التشكيلي المعاصر في الأردن

عبر المرحلة الطويلة لتاريخ الفن كان هناك خطان من التوجهات الفنية. الأول يبحث عن قضاء حاجة مرحلية في أدائه الفني يقوم على عمق وبعد إنساني ويصدر عن تعامل الانسان مع الفن وهو الذي خلد عبر التاريخ. والتوجه الثاني ارتبط بأهداف قامت عليها الحضارة الانسانية ومنها الهدف الديني كما في الفن المصري القديم والفن الاسلامي ومنها أهداف اقتصادية واجتماعية كما في فن الكهوف والمدرسة الواقعية، ومنها هدف تاريخي كما في الفنون القديمة من مسلات ونقوش تسجل الانتصارات إضافة إلى الهدف الحسي والنفسي كما في الاتجاهات الفنية الحديثة مثل التعبيرية والسريالية. وكذلك الهدف المثالي لنقل الطبيعة كما في الفن اليوناني والروماني وعصر النهضة، ومع كل هذه الأهداف كان هناك هدف عام كان موازيا لها وهو الجمال والتمتع به سواء في التنفيذ أو الاستخدام.

وعبر رحلتها الطويلة كانت الفنون ممتزجة بغيرها من العلوم والنتاج الانساني وقد بدأت تستغل في أعقاب عصر النهضة ولكنها عادت من جديد ممتزجة ولكن بشكل آخر من حيث اعتماد الفن على العلوم أو العكس كما نرى هذه الأيام في فنون الالكترون والحركة والفضاء وغيرها. مما تقدم نجد أنفسنا أمام تساؤل هو : أين الحركة الفنية في الوطن العربي ومن ضمنه الأردن من هذه الأهداف والعلاقات، والتي هي البعد القوي لقيام حركة فنية ثابتة وأصيلة ؟

ذكرنا في مستهل هذا الكتاب في حديثنا عن تعاقب الفنون في هذه المنطقة أنها لم تنقطع بسبب ما للمنطقة من أهمية دينية واقتصادية لكونها صلة وصل بين القارات.

حتى في أواخر العهد التركي فإن الفنون بقيت ضمن الانتاج المادي لاحتياجات الناس في حياتهم من صناعة الفخار والسجاد والحلي والأثاث والملابس. ورغم أن الحركة الفنية الأردنية هي في بداياتها فإن لديها من المقومات ما يكفي لتأخذ مكانتها بين الحركات الفنية العربية والعالمية.

وفي رأيي أن الفنان الأردني هو العنصر الأول في هذه المقومات وما تبقى فإنه محكوم بالظروف والتقلبات.

والفنان الأردني عنصر هام في المجتمع الأردني يعايشه ويحس به ويعبر عن همومه وتطلعاته، وأرى ذلك في كل نتاج الفنانين الأردنيين تقريبا كل بأسلوبه وبرؤياه وهكذا نجد أن الهدف الاجتماعي متحقق خصوصا وأن المنطقة مليئة بالأهداف وأهمها القضية

الفلسطينية. والحرية التي يتمتع بها الفنان الحديث بعد قرون طويلة من الارتباط بالحكم الديني أو الدنيوي هذه الحرية في الأداء والتعبير يتمتع بها الفنان الأردني، لذا نرى تنوعا في الاتجاهات الفنية المتواجدة في الحركة الفنية.

والفنان الأردني من حيث هو عربي مسلم يعيش في الشرق فإن أعماله لا تخلو من روح هذا الشرق ودفئه. فالألوان دافئة ومنتعشة ومن حيث هو كوريث للفن العربي الاسلامي الذي يقوم على التجريد الروحاني فإن أعماله تتميز بتلك السمة وأن تخلل تجربة البعض التأثر بالتجريد الأوروبي المادي.

حتى التأثر بالاتجاهات الأوروبية المعاصرة فإن الفنان الأردني يصوغها بما يتناسب مع بيئته ومجتمعه.

وبشكل عام فإن أعمال الفنان الأردني تقوم على الأداء الجمالي بالاضافة لطرح الموضوعات التي تنطوي على فكر وفلسفة مجتمعه وبيئته، وفي تجارب الفنان الأردني اتجاهات نحو الفن للفن واتجاهات نحو الفن للمجتمع أو يوجد الاثنان معا وهي مسيرة متواضعة رغم كل الظروف التي تحيط بها، تجمع ما بين ثناياها الفن الجاد والعابث، والملحمي واللاعب، ولكنها جميعا تتطلع لايجاد فن ذي سمات محلية الأبعاد عربية التطلعات عالمية المستوى.

أنواع الفن التشكيلي المعاصر

يمارس الفنان الأردني أنواعا عديدة من الفنون وهي بشكل عام متقاربة ومرتبطة بعضها ببعض. ورغم أن التصوير والرسم هما الأكثر انتشارا لكون المبتدىء في الفن يتناولهما في بداياته الفنية من حيث ضرورتهما لأي فن كونهما يشكلان عنصرا هاما في العملية الفنية إضافة لتوفر المواد الأولية لهما وسهولة الحصول عليهما. وقل أن نجد فنانا لم يتطرق لهما بخاصة الرسم الذي يمكن اعتباره رسما أوليا، التخطيط، أو عملا فنيا متكاملا. والفنون المتواجدة في الأردن متعددة ومنها الرسم، (التصوير) بأنواعه المائي والزيتي والباستيل البلاستيك والحفر والطباعة والجرافيك والخط والتصميم بأنواعه والنحت إضافة للخزف الذي يعتمد على النواحي الفنية التشكيلية وليست التطبيقية إضافة للخامات المتعددة التي يلجأ إليها العديد من الفنانين المحدثين في طرح أعمال فنية متكاملة تجمع أكثر من أداء فني من خلال الكولاج والنحت البارز والتكوينات بخامات متنوعة، مثل البلاستيك والألمنيوم والمعادن والشمع والزجاج والخشب. والدارس للحركة الفنية الأردنية يلزمه الاطلاع على الرسم والتصوير حتى يستطيع تحديد الاتجاهات والأساليب والتطورات، أما باقي التخصصات فإن القائمين عليها لا يتجاوزون عدد الأصابع.

ومن هذا المنطلق فإن كل الفنانين الأردنيين تقريبا مارسوا الرسم والتصوير وسنتطرق لمن مارسوا الرسم اما التصوير فسيكون من ضمن الحديث عن الاتجاهات الفنية.

الرسم

يمارس عدد كبير من الفنانين الأردنيين الرسم كعمل فني متكامل إلى جانب التصوير أو النحت والطباعة. منهم عزيز عمورة وصالح أبو شندي وعدنان يحيى وابراهيم النجار وعلي الجابري وتوفيق السيد وياسر الدويك وسميرة بدران ومهنا الدرة.

ويلاحظ علي صالح أبو شندي وعدنان يحيى توجههما إلى الرسم أكثر من التصوير. حيث يعتمد صالح أبو شندي على قلم الفلوماستر العريض لطرح حلول وتكوينات تجمع ما بين حرية الخط ومتانة الكتلة معتمدا على التضاد في قيمة الأسود والأبيض لتثبيت هذه الكتلة. ويعبىء المساحات الجزئية بالزخارف والكتابات (أنظر صورة رقم ١٩).

أما عدنان يحيى فيعتمد على القلم الجاف الأسود أو الريشة بالحبر الصيني لتقديم لوحة متكاملة الأجزاء متوازنة الحلول متدفقة في التعبيرات مستغلا الأجساد

الانسانية الممزقة والعلاقة الدرامية بين الأسود والأبيض (أنظر صورة رقم ٥٠).

أما الفنان عزيز عمورة فإن أعماله في الرسم والحفر تتميز بليونة الخط وتحركه بعاطفة تحترم الموضوع مع اعتماده على حركة الخط لعمل تكويناته وفي أعماله الأخيرة يدخل التنقيط لاعطاء إحساس بالضوء والظل بحساسية مرهفة، تخدم درامية الموضوع الذي يطرقه (أنظر صورة رقم ١٥).

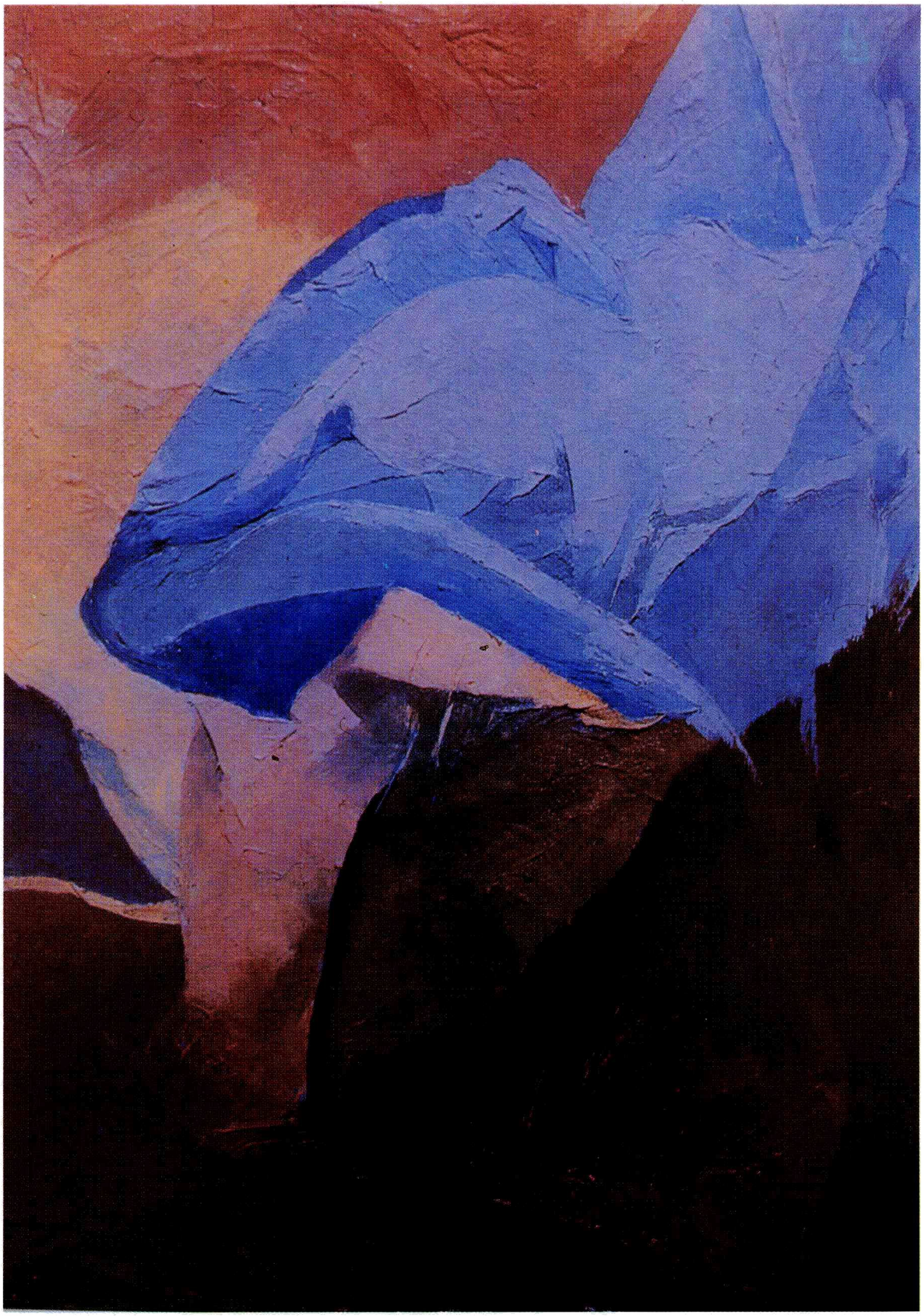
أما أعمال ابراهيم النجار في الرسم فهي تقوم على استخدام قلم الرصاص أو الفحم لتقديم تكوينات لأجساد بشرية بأداء تعبيزي قائم على حرية الحركة للقلم مع إضافات للألوان المائية أحيانا لخدمة الموضوع والتوزيعات (أنظر صورة رقم ٤٩).

أما علي الجابري فيقدم تخطيطات بألوان الطباشير أو الأحبار مازجا إياها بالألوان المائية لتضفي عليها أداء التصوير معتمدا على الرسم، وكذلك الأمر بالنسبة للفنان توفيق السيد الذي يسخّر خامة الفحم والطباشير لتعبيرية متدفقة بأداء أقرب إلى التصوير مبينا مساحات الضوء والظل معتمدا على الألوان الحارة كعنصر رئيس في اللوحة ثم يطعمها بلون بارد كعملية تنغيم وإغناء أو العكس وتتسم تخطيطاته بالفحم والفلوماستر بالحدة والحركة وما ينتج عنها من فراغات (أنظر صورة رقم ٤٠).

أما الفنان ياسر الدويك فقد اهتم في بداياته الفنية (خاصة المرحلة الأكاديمية) بعمل التخطيطات بالحبر الصيني والألوان المائية، وهي اما كعمل فني متكامل أو تخطيطات أولية لأعمال التصوير متناولا المواضيع الاجتماعية مثل الريف والبادية. أما تجربته الأخيرة والمتميزة بالتجريد فقد توجهت دراسته في التخطيط إلى الحفر والطباعة (أنظر صورة رقم ١٣).

أما الفنانة سميرة بدران فلها تجربة متكاملة في الرسم موازية لتجربتها في التصوير خاصة وأنها تعتمد على الدراسات المسبقة في عملية التصوير في كثير من أعمالها. والرسم لديها يعتمد على الألوان المائية والحبر الصيني وتتناول دراسة العناصر الدقيقة لتكوينات سريالية تعبيرية، مستفيدة من إمكانياتها الأكاديمية في التنفيذ والملمس (أنظر صورة رقم ٤٢ و ٤٣)

والفنان مهنا الدرة يعتمد في رسومه على حرية الحركة للقلم أو الفرشاة والتي تخدمه في عملية تدفق اللاشعور أثناء الأداء وهي ميزة اتسمت بها أعمال مهنا الدرة في كافة مراحله، وفي أواخر أعماله اتسم الرسم بالتلخيص والتجريد لدرجة أن الأشكال أصبحت عبارة عن حركات موسيقية لخطوط ديناميكية بين أجزاء المساحة معتمدة على قوة الخط أحيانا وهدوئه أحيانا أخرى.



I ــ مهنا الدرة تصوير

الحفر والطباعة

وهو أيضا امتداد موازي لفن التصوير وقد مارسه بعض المصورين بجانب تخصصهم ومنهم من درسه في الأكاديميات الفنية. وتبقى تجربة الحفر محدودة في الأردن إذا ما قيست بتطورها العربي أو العالمي، ويبدو أن إمكانية تطوير هذه التجربة في الأردن ما زالت ضعيفة ولكننا سنتطرق إلى تجربة بعض الفنانين الأردنيين في هذا المجال. فلقد مارسه كل من رفيق اللحام وياسر الدويك، وأحمد نعواش وخالد خريس ونعمت الناصر وتتميز تجربة رفيق اللحام بالاتجاه نحو التجريد مع توزيع للعناصر الاسلامية مثل الزخارف والكتابات والعناصر المعمارية على سطح اللوحة بما يتناسب وبناء اللوحة. واللون السائد في أعمال الحفر لديه هو الأبيض لتميزه بحساسية في التكنيك وتقبله للألوان الأخرى مثل الأحمر والأزرق حيث يتداخلان بهدوء في المساحات كعناصر مكملة. ويستغل اللحام إمكانيات البروز في ثنايا الورق أثناء الطباعة ليظهر دور الضوء في إضفاء الحركة على عناصر اللوحة.

أما ياسر الدويك فكانت بداياته مع الحفر عندما درسه في بريطانيا حيث استفاد من إمكانياته الدقيقة في الرسم مع تنفيذها على سطح لوحة الزنك وقدم مجموعة من المواضيع الشعبية والاجتماعية في بداياته مع الحفر من خلال مجموعة محدودة من الألوان مدخلا عناصره الرمزية في التصوير مثل القمر والعصفور والحصان والأسلاك الشائكة. ثم اتجهت تجربته في الحفر إلى التجريد متوازية مع تجربته في التصوير ولكنها تختلف عن الأولى من حيث الملمس والأداء، ويعتمد على أسلوب النسخة الواحدة في الطباعة (المونوبرينت) مستفيدا من الامكانيات غير المتوقعة من نتائج الطباعة مضيفا إليها بعض الشيء أو مختصرا منها، وفيها يدخل عناصر زخرفية إسلامية مع تأكيد على التضاد بين المساحات والفاتح والغامق (أنظر الصورة رقم ١٢).

وتجربة أحمد نعواش في الحفر توازي تجربته في التصوير حيث مارس الطباعة على الحجر من خلال درجات متعددة من الألوان لأشكال وشخوص إنسانية متلاحمة وبأداء عفوي لأسلوبه السريالي المجرد مضمنا إياه رمزية في حالة التوتر المشبع بالخوف والحزن الذي يبدو على الوجوه والذي تؤكده مجموعة الرماديات التي تنتشر على السطح (أنظر الصورة رقم II).



II ــ أحمد نعواش حفر

أما خالد خريس فإنه يلجأ إلى البحث في أعمال الحفر في المساحات المعتمة ضمن نغمشات مستوحاة من الكتابة والخطوط والزخارف العربية الاسلامية وضمن مساحات عامودية متجاورة أو متقاطعة في تكوين عفوي، ويستخدم الألوان القاتمة، الرمادي والأزرق في أعمال الحفر في تجربته الموازية لتجربته في التصوير. أما الفنانة منى السعودي فإن تجربتها في الحفر والطباعة متأثرة بالنحت من حيث عذوبة الخط الخارجي والكتلة والتكوينات التجريدية وتصل بين الأجزاء بكتابات من الشعر. وتقوم تجربة الفنانة نعمت الناصر على الدراسة الأكاديمية للأشكال من خلال التركيز على القيمة الضوئية وأهميتها في الطباعة بالأسود والأبيض مع التركيز على المنظور واستخدامات الألوان المحدودة من خلال طباعة الزنك وما زالت تجربتها في بداياتها حيث درست الحفر في كلية الفنون بدمشق عام ١٩٨٠.

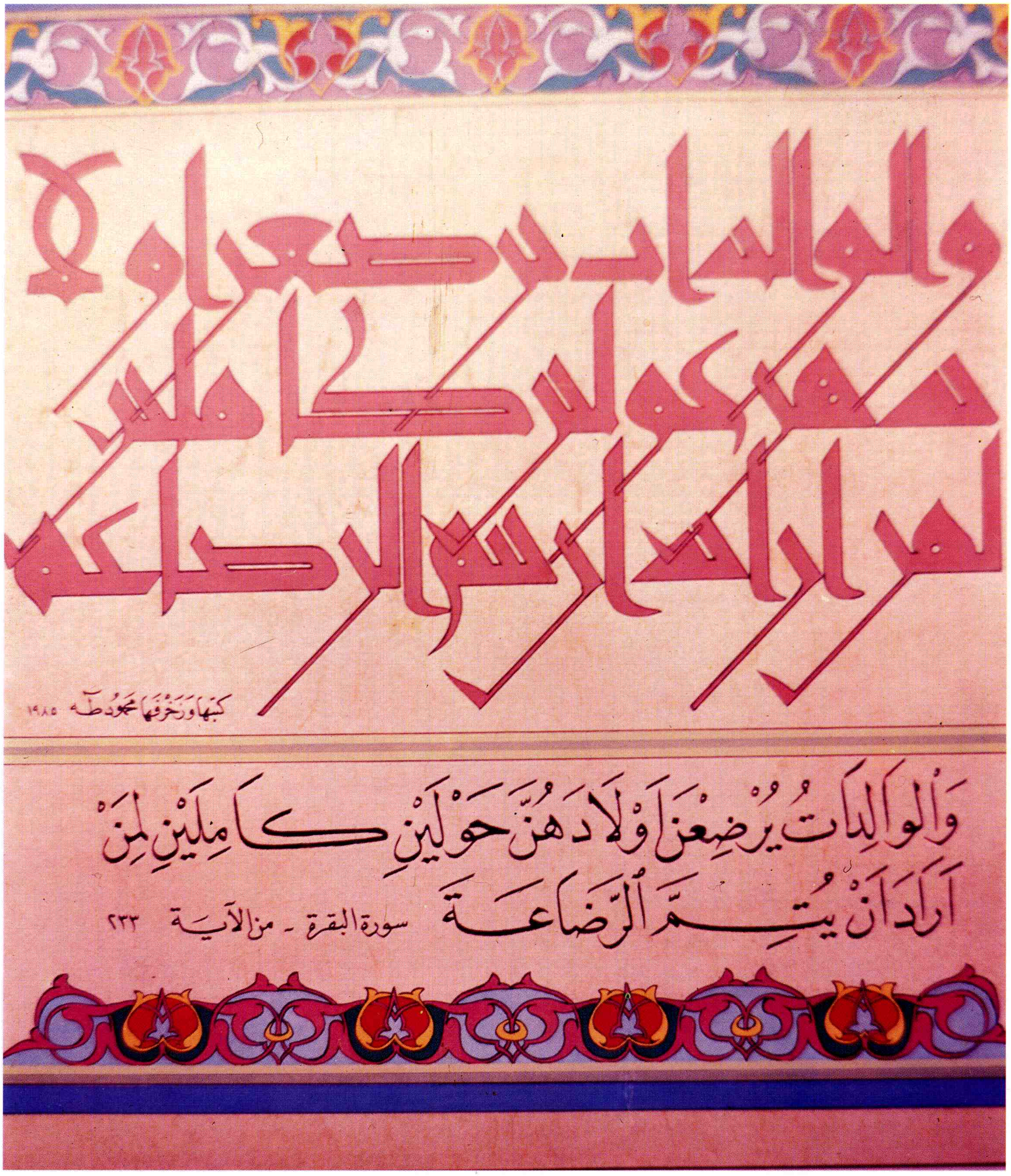
وفي مجال الجرافيك والسلكسكرين، فإن الفنان محمود طه له تجربة جيدة في هذا المجال إذ نفذ العديد من الأعمال للخط العربي والزخارف الاسلامية مستفيدا من إمكانياته فيها، ضمن تشكيلات حديثة تقوم على التوازن في توزيعاته لهذه الزخارف والخطوط كعمل فني متكامل وبنفس الأداء التقليدي في الفن الاسلامي وهي عناصر رئيسية في العمل الفني وليست مكملة له كما في تجربته في النحت والخزف (أنظر صورة رقم IIIو ٢٠و٢١و٢٢)

أما التجربة الطويلة للفنان جمال بدران في مجال الخط والزخارف حيث مارسها من خلال الحفاظ على الشكل التقليدي للخط العربي (خاصة الكوفي) والزخرفة الاسلامية على الورق والخزف والزجاج والحائط وغيرها (أنظر صورة رقم IV و ١)

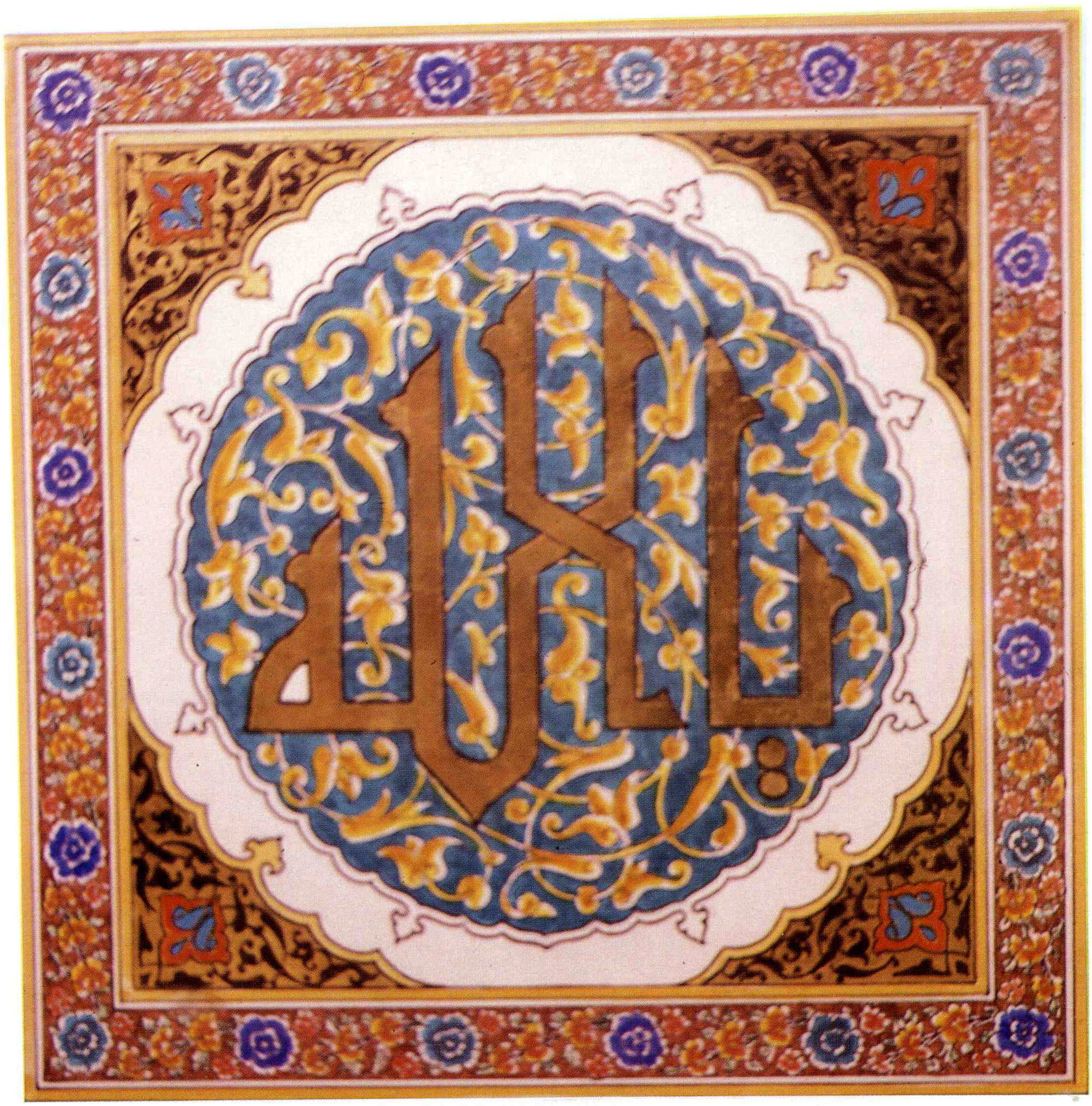
وكذلك الأمر فإن الفنان رفيق اللحام يمارس الخط العربي بشكله وأدائه التقليدي ويدخله في أعماله. أما في مجال التصميم كعمل فني فإن للفنان كامل قعبر تجربة متميزة في هذا المجال من حيث توزيع المساحات وتداخل الكتابة وأداء الفكرة.

وكذلك الفنان إحسان بندك فإنه يمارس التصميم والجرافيك الذي يعتمد على عنصر الاتصال بالجمهور من حيث سرعة نقل الفكرة ووضعها بالشكل الذي يتناسب مع المضمون بأداء حديث (أنظر صورة رقم ٦٣).

أما الفنان كمال بلاطة فقد قلب تجربته في التصوير كاملة إلى فن الجرافيك منفذا أعماله ضمن طباعة السلسكرين وبنفس بنائيته للمساحات المكتوبة بالخط العربي وعلاقتها بالفراغ المحيط بها.



III — محمود طه جرافيك (خط وزخارف)



IV جمال بدران خط

الـنـحـت

جاءت ممارسة النحت في الحركة الفنية الأردنية متأخرة قليلا عن فن الرسم والتصوير. وكان أول نحات هو الفنان كرام النمري الذي تخرج في بداية السبعينات من دمشق ومن ثم عبد الرحمن المصري من دمشق أيضا، ولكن محمود طه سبقهما في تجربته في النحت إذ قدم مجموعة من نحت الحديد في معرض الكرامة ومعرض قاعة نقابة المحامين في عام ١٩٦٩ إضافة لمجموعة أعماله في النحت الخزفي التي ما زال يمارسها ويبدع فيها. وفي منتصف السبعينيات بدأ الفنان محمد عيسى يقدم تجاربه في نحت الخشب من خلال المعارض العامة والتي لاقت تشجيعا من الجمهور مما دفعه إلى إقامة المزيد منها وقد وصل إلى تجربة مميزة، وكذلك الأمر للفنانة منى السعودي التي عاشت فترة طويلة خارج الأردن ثم عادت في بداية الثمانينات لتمارس فن النحت مشاركة في مسيرة الحركة الفنية الأردنية.

أما الفنان سامر الطباع فقد عاد من أمريكا في أواخر السبعينيات حيث مارس النحت وأقام عدة معارض. تبقى الاشارة إلى مجموعة من الخزافين الذين مارسوا النحت من خلال الخزف (النحت الخزفي) كما في تجربة محمد السيد الذي صاغ العناصر الشعبية في تكويناته، أو قدمها أشكالا مجردة مع حلول في الكتلة والفراغ.

أما الفنان حازم الزعبي فله تكوينات واقعية لموضوعات إنسانية درامية يستخدم فيها رموزا وعناصر مثل الخوذة والصقر والجمجمة والحمامة.

وللفنانة مارغريت تادرس تجارب في النحت الخزفي بأداء تجريدي للأشكال والكتل وفي أعمال محمد سمارة أيضا نجد النحت الخشبي المجسم والبارز في مجال التجريد من خلال الكرات والدوائر وذلك ما يبشر بإمكانياته المستقبلية.

وهناك عدد كبير من الفنانين الذين مارسوا النحت بجانب تخصصاتهم الأخرى كما في أعمال نحت للفنانة سامية الـزرو.

الاتجاهات الفنية

في الفن التشكيلي المعاصر في الأردن

إن مجمل الحركات الفنية العربية المعاصرة بما فيها الحركة الفنية في الأردن توجهت في أساليبها الفنية ضمن تأثيرات موحدة تقريبا وأهم هذه التأثيرات هي الاتجاهات الفنية الأوروبية المعاصرة وما ظهر من مدارس متعددة نتيجة تحرر الفنان المعاصر في أدائه وأسلوبه منعكسا على شخصية العمل الفني، وما يتبع ذلك من صرعات فنية متعددة بالاضافة لمواكبة التطور والعلوم واستخدام الآلة والكمبيوتر. أما المؤثر الثاني فهو نزعة الفنان العربي بطبيعة الحال للتعبير عن معاناة الانسان العربي المعاصر وطموحاته وآلامه وآماله.

هذه الحساسية التي امتلكها الفنان العربي المعاصر في التعبير عن مشاعر مجتمعه خلقت أرضية للاتجاهات التعبيرية والسريالية في الوطن العربي.

أما المؤثر الثالث وهو هام أيضا فهو تناول الفنان العربي لتراثه من خلال العودة والتنقيب في الحضارات والفنون السابقة في المنطقة، والتي مازالت في ازدياد وانتشار بين الفنانين العرب مع التركيز على الفن العربي الاسلامي في كافة فنونه ومراحله.

هذه المقومات الثلاثة إضافة لعنصر الابداع والمتابعة والتطوير لدى الفنان العربي أوجدت الكثير من الاتجاهات الفنية في الوطن العربي ولكن بعضها ظهر أكثر من غيره بخاصة فيما يتعلق بالمجتمع العربي والتراث العربي الاسلامي.

مما تقدم فإن الحركة الفنية الأردنية ضمت العديد من الاتجاهات الفنية والتي امتد بعضها لتتسم به قطاعات كبيرة من الحركة، وبعضها اقتصر على تجربة محدودة لفنان أو فنانين إضافة لبعض القضايا التي تتعلق بطبيعة المجتمع والبيئة الأردنية والظروف والتقلبات الاقتصادية والمادية والثقافية والتي غالبا ما تؤثر مباشرة على مسار الفنان أو الحركة الفنية.

التأثيرية

ظهرت التأثيرية في الأردن قبل عام ١٩٥٠، على يد الفنان التركي ضياء الدين سليمان الذي يعدّ رائد هذه الحركة في الأردن من خلال مناظر طبيعية لمدن جرش وعمان والأرياف. وكون التأثيرية تعتمد على نقل الطبيعة بأسس أكاديمية وتهتم بانعكاس الألوان فقد مارسها عدد كبير من الفنانين الأردنيين، فمنهم من سلكها في بداية مراحله الفنية كمدخل لأسلوب خاص به ومنهم من مارسها كأسلوب مستقل قائم بذاته كما نرى في أعمال حسن طافش (أنظر صورة رقم ٣٣) وشبلي حدادين (أنظر صورة رقم ٣١) وعلي الجابري بخاصة بداياته في الأعمال المائية وعمر جبرين (أنظر صورة رقم ٤).

وقد تخصص كل من عمر جبرين في موضوعات المناظر الطبيعية الريفية وشبلي حدادين في تناول موضوعات الفلاحين أثناء التحطيب والزراعة

والحصاد.

أما المصور حسن طافش فقد تناول الوجود والدبكات والبيوت الشعبية والطبيعة الصامتة.

وتمثل الاتجاه في المناظر الطبيعية والوجوه النسائية للمصورة صباحات الرشدان التي تقدم أعمالها في أداء تأثيري في اللون هو أقرب إلى الوحشية (أنظر صورة رقم ٣٤).

أما المصورة ديانا شمعونكي فإنها تعتمد على التأثيرية في جميع أعمالها (الوجوه والمناظر الطبيعية والزهور) وتعتبر أكثر الفنانين الأردنيين إخلاصا لهذا الاتجاه بخاصة لما تتسم به ألوانها من نضارة وعنفوان (أنظر صورة رقم ٣٢).

أما المصور عمار خماش فقد رسم العديد من المناظر الطبيعية والزهور بألوان مائية صافية تنطوي على انعكاسات تأثيرية تتسم بالحساسية والرقة ولكنه بدأ يتجه نحو التكعيبية (أنظر صورة رقم ٦٤).

ورغم كل ما تقدم فإن التأثيرية لم تأخذ شكلا مستقلا في مسار الحركة الفنية الأردنية ومرد ذلك إلى ممارسة الفنان هذا الاتجاه مرحليا ثم الانتقال إلى تجارب ورؤى أخرى.

التجريدية

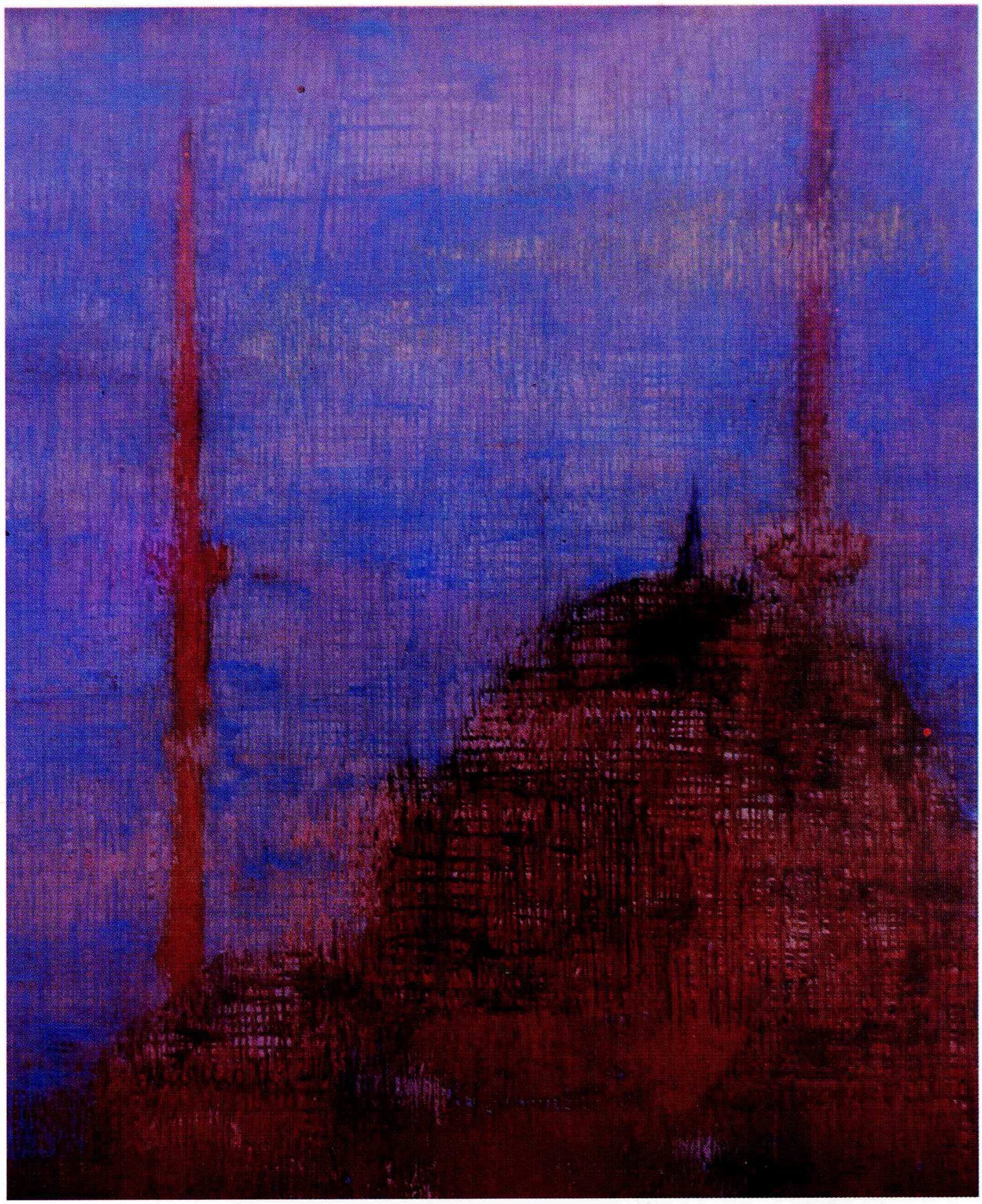
وهي اتجاه يعتمد بالدرجة الأولى على التبسيط في الشكل واللون وهي سمة موجودة في البيئة الأردنية والتراث العربي الاسلامي.

وقد استفاد من هذا المنحى الفنانون الذين تناولوا البيئة الأردنية أو التراث العربي الاسلامي في أعمالهم. وقد مارسوا كلا الاتجاهين في التجريد فنجد التجربة التعبيرية في مواضيع الصحراء والبدو والرقص الشعبي ونجد التجريد الهندسي في مواضيع العمارة والزخارف والخط العربي والتجريد البحت.

ففي أعمال الأميرة وجدان علي حول الصحراء ببساطتها في الشكل واللون تبحث عن المنظور اللوني لدرجات البني والأصفر وضمن فلسفة خاصة تعتمد على عشق الصحراء وتقوم بتكسير الملل المسيطر على هدوء اللوحة بإدخال الملمس الخشن على درجات اللون ومساحاته. وقد بدأت في أواخر أعمالها تتجه للاستفادة من التجربة في الخط العربي والزخارف الاسلامية (أنظر صورة رقم ١٧).

أما الأميرة فخر النسا زيد فإن التجريد لديها يقوم على أسس بيزنطية وإسلامية من حيث التسطيح وتقسيمات الفسيفساء من خلال تقاطعات متعددة للخطوط في عدة اتجاهات (أنظر صورة رقم ٣).

أما الفنان رفيق اللحام فالتجريد لديه يجمع ما بين الشكل للاشارة للموضوع والتسطيح في اللون ضمن مواضيع شعبية أو تكوينات إسلامية في العمارة أو الخط العربي (أنظر صورة رقم ٧). ونجد هذه الاستفادات التراثية في أعمال الفنان محمود طه من خط ونحت وجرافيك ضمن معالجات معاصرة وبتقنية متميزة (أنظر صورة رقم ٢٠).



V ــ الأميرة وجدان علي تصوير

وفي أعمال اسحق نحله نجد التجريدية تمتزج بالرمزية والتعبيرية متداخلة بالاستفادات الاسلامية والخط العربي ليقدم أعمالا ذات سمات خاصة به (أنظر صورة رقم ٤٨).

وفي تجربة مهنا الدرة التجريدية نجد توجها نحو هندسة المساحات ضمن أشكال معمارية مائلة تقوم على صفاء اللون بدرجاته المتعددة (أنظر صورة رقم I).

أما أعمال الفنان كمال بلاطة فهي ذات سمات هندسية مستوحاة من الخط العربي والزخارف الاسلامية ضمن بنائية متراصة من التكوينات المجردة ذات التناغم اللوني (أنظر صورة رقم ٩).

وفي أعمال سامية الزرو تجربة أخرى في التجريدية تقوم على التوزيعات العابثة للمساحات اللونية ضمن درجات الألوان الحارة ثم تقوم بتوزيع قطع من المطرزات الشعبية (الكولاج) على مساحات اللوحة لاثرائها وحفظ التوازن بين المساحات (أنظر صورة رقم ١٨).

أما الفنان ياسر الدويك فإن تجربته الأخيرة تقوم على تكوينات تجريدية تعتمد على توزيعات للكتل الحادة للمساحات البنية بأشكال ترمز للدمار والخراب.

وتعتمد أعمال المصور محمود صادق على توزيع المساحات اللونية القائمة على تكوينات معمارية إسلامية في اتجاه نحو الداخل كمنظور أو نحو الخارج كتسطيح يعتمد على بعدين (أنظر صورة رقم ٢٣).

أما أعمال المصور صالح أبو شندي فإنها تجمع بين التجريد والشكل، ويدخل الفنان عليها أداء لتكوينات معمارية ممتزجة بالأشكال الانسانية مع تأثيرات للزخارف الاسلامية والكتابات، وغالبا ما يستخدم الرسم بالأسود والأبيض في هذا الأداء (أنظر صورة رقم ٥٦).

وفي أعمال سهيل بشارات نجد التجريدات القائمة على تجاوز المساحات البنية العابثة الدرجات والملامس والخطوط (أنظر صورة رقم ١٩).

وفي أعمال الفنان خالد خريس نجد المساحات التجريدية ذات الألوان الرمادية والمنغمة بألوان أخرى بينما تنتشر آثار الكتابة العربية على هذه المساحات برقة وهدوء ولا تتجاوز الأجواء الرمادية والبنية على اللوحة (أنظر صورة رقم ٣٩).

وهناك اتجاهات تجريدية تقوم على الاستفادة من الأداء الأوروبي المعاصر كما في أعمال جيل الشباب أمثال خليل طبازة ويوسف الحسيني ونبيل شحادة ودينا الزعبي وهند ناصر وعمر حمدان واوفيميا رزق وسهى شومان وغيرهم كثيرون إضافة إلى تجارب فنية متعددة تمتزج فيها التجريدية باتجاهات أخرى مثل التعبيرية والسريالية والرمزية.

وفي مجال النحت فإن معظم الفنانين الأردنيين توجهوا نحو التجريد في أعمالهم بعد فترة من الأداء الأكاديمي ولكن بعض الأعمال حافظت على الايماء للشكل كما في أعمال محمد عيسى وعبد الرحمن المصري وبعضها ركزت على التجريد البحت للكتل والفراغات كما في أعمال منى السعودي وكرام النمري وسامر الطباع ومحمود طه وخليل طبازة ومحمد شعبان.

السريالية

وهي تقوم على انطلاق اللاشعور لحظة عطاء الفنان، أو تراكيب لعناصر موجودة في الطبيعة.

وهي اتجاه فني كثيرا ما يظهر بعد الحروب مثل

التعبيرية وكثيرا ما تمتزج بها بالاضافة إلى الرمزية ورائد هذا الاتجاه في الأردن هو الفنان أحمد نعواش بأسلوبه السريالي العفوي المجرد. ولقد ارتبط اسم هذه المدرسة في الأردن بجماعة الفنانين الشباب وهم من الجيل الثالث في الحركة الفنية الأردنية وتتسم معظم أعمالهم بهذا الاتجاه أو يأتي ممتزجا باتجاهات أخرى كالتعبيرية والرمزية والتجريدية ومنهم ابراهيم النجار أبو الرب وعدنان يحيى ومحمد أبو زريق واسحق نحله ومحمد عيسى وواصف المومني وهيام أباظة وزياد التميمي. وكثيرا ما قدموا معارضهم موحدة ضمن هذا الاتجاه بحيث يوحي للمشاهد وكأنه أمام تجارب سريالية لفنان واحد فيغادر المعرض في حالة من التوتر والانشداد، مع اختلافات أسلوبية فيما بينهم، ولكن أعمالهم يجمعها خيط من التعبيرية والالتزام.

فأعمال ابراهيم النجار تقوم على الاتجاه الملحمي لعناصر بشرية متراصة بأداء تعبيري وتكوينات سريالية رمزية (أنظر صورة رقم ٤٩).

أما عدنان يحيى فهو يوثق شخوصه بإمكانيات القلم الجاف الأسود وقليلا من الألوان المائية واضعا هذه الشخوص ضمن أشكال هندسية حادة ومدخلا عناصره الرمزية مثل الكرسي والساعة والسلم، لمعادلات وتكوينات في اللوحة مستفيدا من قيم التضاد بين الأسود والأبيض ليؤكد الناحية التعبيرية في اللوحة والموضوع (أنظر صورة رقم ٥٠).

ويقوم الفنان اسحق نحلة بعمل تكوينات سريالية لعناصر إنسانية ووحدات زخرفية إسلامية وضمن مجموعة من الألوان البنية ورغم تكويناته السريالية إلا أن أداءه في الرسم أقرب إلى الواقعية في الفكر والموضوع (أنظر صورة رقم ٤٨).

أما الفنان محمد أبو زريق فتكويناته على مساحتين هما الأرض والسماء ويوزع عناصره السريالية للربط بين هاتين المساحتين في حالة من التطاير والحركة المفزعة للعناصر الانسانية والخيام والخيول بأشكال واقعية ولكنها تتواجد في أجواء سريالية خاصة به (أنظر صورة رقم ٤٦).

ويعدّ الفنان محمد عيسى أكثر الفنانين الأردنيين إخلاصا للسريالية ضمن مفاهيم يعتنقها تقوم على العفوية في الشكل العام للتكوينات والدقة في الأجزاء والمباشرة في الموضوع والرمزية في العناصر، وبألوان شفافة رقيقة محببة إلى القلب تحتضن الأجزاء البشرية المتركمة بشكل يثير الأحاسيس (أنظر صورة رقم ٥٣).

وفي أعمال الفنان واصف المومني نجد المواضيع الانسانية والدرامية تتسم بالحدة في التصميم والرمزية ويستخدم عنصر الشباك كخلفية لمعظم أعماله.

أما الفنان زياد التميمي فإنه يقوم بعمل تكوينات لأجساد بشرية ملفوفة بالأقمشة وذلك بخامة القلم الجاف مستخدما رموزه لاضفاء أجواء سريالية على اللوحة.

ومن جيل الشباب تجدر الاشارة إلى أعمال الفنانة سميرة بدران التي تميزت بالسريالية في بداية تجربتها الفنية

ضمن دراسة مقارنة بين درجات الازرق والبني ولكنها توجهت في تجربتها نحو التعبيرية المجردة (أنظر صورة رقم ٤٢ و ٤٣)

ولا بد من الاشارة إلى أعمال راتب شعبان وقاسم العامودي اللذين قدما تجربة في السريالية تقوم على الأداء الدرامي في العلاقة بين الأسود والأبيض لدى راتب شعبان وعلى الحركة الدائرية للأجساد البشرية لدى قاسم العامودي.

التعبيرية

انتشر هذا الاتجاه كثيرا في أعمال الفنانين الأردنيين وذلك عائد لأثر القضية الفلسطينية وأحداثها المتتالية على أعمال الفنان الأردني، وهذا التأثر موجود في أعمال الفنان الأردني اما مباشرة كمدرسة واتجاه مستقل أو ممتزجا بالاتجاهات والأساليب الأخرى(١٤).

ورائد هذا الاتجاه هو الفنان الايطالي (ارماندو) الذي تتلمذ على يديه بعض الفنانين الأردنيين أمثال مهنا الدرة.

ومن الذين أبدعوا في هذا الاتجاه الفنان توفيق السيد في مختلف مراحله سواء ضمن الشكل الأكاديمي أو المساحات التجريدية حيث يعتمد على الحركة الدائرية في الشكل واللون (أنظر صورة رقم ١١).

أما أعمال عبد الرؤوف شمعون فإنها تجمع ما بين التعبيرية والتجريد ضمن علاقة درامية بين الألوان الحارة والباردة (أنظر صورة رقم ٣٧).

وكذلك أعمال التصوير لدى سميرة بدران حيث تتولد الأشكال والتوزيعات اللونية بأداء عنيف على المساحات الكبيرة لتخدم فكرة التعبير (أنظر صورة رقم ٤٢ و ٤٣)

أما أعمال الفنان محمد مصطفى في الرسم والتصوير فإنها تتسم بتدفق التعبيرية من حيث عنف الخطوط والألوان وأحيانا يلجأ إلى حرق أحد أطراف اللوحة ليزيد في التشويه والقتامة وقيمة التعبير (أنظر صورة رقم ٣٠).

الواقعية

لم يأخذ هذا الاتجاه في الأردن شكله المعروف بمعنى الواقعية في تناول الواقع بأبعاده ومعانيه إلا أن بعض الفنانين الأردنيين تطرقوا إلى هذا الاتجاه ممزوجا باتجاهات أخرى أو من خلال تجربتهم الخاصة التي تميز بها كل واحد منهم، ومثال ذلك أعمال المصور عزيز عمورة في مختلف مراحله. فقد قدم أعمالا بأداء واقعي من خلال النقل الأكاديمي للمواضيع خاصة أعمال البورترية (الوجه) والتي نجدها ممزوجة طورا بالرومانسية وطورا بالتأثيرية (أنظر صورة رقم ١٥).

كذلك الأمر بدايات المصور ياسر الدويك الذي قدم أعمالا امتزجت فيها الواقعية والرومانسية أو التعبيرية (أنظر صورة رقم ١٢).

وهذا ما نجده في أعمال البوترية لدى المصور حسن طافش (صورة رقم ٣٣).

وفي بدايات المصور مهنا الدرة تناول العديد من الموضوعات الواقعية أمثال وجوه البدو والرقصات الشعبية ولكنها كثيرا ما تجنح نحو الرومانسية في الحركة والخط.

الاتجاه نحو الاستفادات الشعبية

ونقصد بها اما الموضوعات الشعبية، أو تناول العناصر الشعبية، وإثراء العمل الفني بهذه العناصر ضمن أساليب متعددة. وقد تناول هذا الأداء العديد من الفنانين. ومنهم المصور نصر عبد العزيز الذي قدم رسوما للمرأة الفلسطينية بثوبها الشعبي وللأطفال في ألعابهم بأداء يجمع ما بين الأكاديمية والتكعيبية من حيث اللعب بتضخيم الأشكال وإعطائها خطوطا مستقيمة، وضمن ألوان بنية وبيضاء شفافة عذبة (أنظر صورة رقم ١٤).

وفي هذا الاتجاه تشهد أعمال المصور كايد عمر في موضوعات اجتماعية وشعبية لتكوينات إنسانية ومعمارية، تتخللها حركات الطيور أو الزخارف الشعبية في مساحات من الألوان البنية والرمادية الهادئة (أنظر صورة رقم ٢٤).

أما المصور زكي شقفة فقد انتهج هذا المسار في تناول الموضوعات الشعبية وتزويدها بعناصر شعبية أيضا ولكنه حافظ على الأداء الواقعي للشخوص بألوان تتسم بالنضارة (أنظر صورة رقم ٢٥).

وفي الأعمال التجريدية للفنانة سامية الزرو نجد قطعا من المطرزات الشعبية ملصقة في مساحات مختلفة من اللوحة. أما الفنانة رجاء أبو غزالة فإنها تستخدم المواضيع الشعبية والزخارف الشعبية في أعمالها ضمن أداء مبسط في الشكل واللون (أنظر صورة رقم ٤١).

ولقد تناول هذا الأداء والموضوع عدد كبير من الفنانين بأساليب متعددة منهم مهنا الدرة ورفيق اللحام وياسر الدويك وعلي الجابري.

التكعيبية

وهي أيضا من الاتجاهات التي لم تأخذ دورا في الحركة الفنية في الأردن ولكن بعض الفنانين تطرقوا إليها فتداخلت في أساليبهم كما في أعمال المصور نصر عبد العزيز، من حيث تضخيم الأشكال وإعطائها خطوطا مستقيمة وتوزيعات لونية مكعبة (أنظر صورة رقم ١٤).

أما الفنان حفيظ قسيس فإن أعماله تعتمد على تحطيم الأشكال وتداخلها بالاضافة إلى اللونين الأحمر والأزرق الصافيين وهو يجمع ما بين التجريدية والتكعيبية والتعبيرية في أعماله (أنظر صورة رقم ٢٧).

هذا الاتجاه نجده في أعمال عبد الرؤوف شمعون الذي يحطم الأشكال ويحللها ولكنه يركز على المساحات اللونية التي تجنح نحو التجريد (أنظر صورة رقم ٣٧).

أما المصور عمار خماش فإنه يجمع ما بين تأثيرية اللون ورقّته والأداء التكعيبي في الخطوط والأشكال معتمدا على البساطة في توزيع المساحات (أنظر صورة رقم ٦٤).

الاتجاهات المعاصرة

ونقصد بها ما يجتاح الاتجاهات الفنية في العالم من تغيرات سواء ما يعتمد على الكمبيوتر والالكترونيات من فنون حركية وزغللة بصرية، أو ما يعتمد على الصرعات وفن العينات واستخدام الخامات المتعددة والمختلفة أو ما يمكن تسميته بالعودة إلى مدارس سابقة مثل الكلاسيكية الجديدة أو الواقعية الجديدة.

ولا تخلو الحركة الفنية الأردنية من هذه الاتجاهات بشكل عام حيث نجد منها ما يتناسب مع بيئة المجتمع الأردني وإمكانياته التكنولوجية فمثلا استخدام الكولاج ولصق الخامات المختلفة في أعمال الفنان مأمون ظبيان من حيث لجوؤه للصق الخامات القديمة والمعتقة على سطح اللوحة وبأداء رمزي (أنظر صورة رقم ٤٥).

وفي مجموعة الأعمال الفنية للفنان خليل طبازة والتي تعتمد عى الاستفادة من الخامات المتبقية من المصانع مثل البلاستيك والألمنيوم لعمل تكوينات نحتية أو تصويرية مجردة وموزعة بشكل منتظم أو غير منتظم (أنظر صورة رقم ٣٨). ونجد هذا الأمر في أعمال الفنان محمد أبو الرب في استخدام خامات الألمنيوم والسجاد والبلاط الصيني لعمل تكويناته التجريدية.

وهذا ما نجده أيضا في أعمال المصورة دينا الزعبي في استغلال خامات الشمع لاعطاء بروزات في اللوحة تقوم بقشط بعضها لاعطاء قيم ضوئية في بعض الجوانب المعتمة في اللوحة (أنظر صورة رقم ٤٤).

أما المصورة هيام أباظة فإنها تلجأ لعمل أجسام بارزة على سطح اللوحة مع تكورات للامام والخلف في سطح هذه الأجسام وتقوم بتلوينها مع تأكيد على الناحية التعبيرية فيها أحيانا تلجأ للجمع ما بين التصوير والنحت في الأعمال الفنية (أنظر صورة رقم ٦١).

أما الفنانة خولة زكريا فإنها تستخدم قطع المرايا والزجاج بأشكال مستطيلة عامودية وأفقية للايحاء بالحركة والإنعكاس في العمل الفني.

أما الفنان خالد حمزة فإنه يستخدم عجائن ورق الجرائد لعمل تكورات وحركات على سطح اللوحة مارة فوق بعضها ملونا سطوحها بألوان متوافقة. وفي مجموعة من الأعمال للفنان ابراهيم النجار أبو الرب عن الحرب في لبنان جمع على سطح اللوحة العديد من العناصر التي تخدم الناحية الدرامية في العمل الفني مثل القطاعة والقفص والحمام المذبوح ولعب الأطفال والزجاج والملابس والكوفية والسحاب مع تعتيم بالأسود على معظم اللوحة للتركيز على العنصر الرئيسي في الموضوع والذي يقع في مكان مخرّق من اللوحة والاشارة إليه بالألوان الحمراء (أنظر صورة رقم ٤٩).

وفي مجال الزغللة البصرية نجد أعمال المصورين أحمد حسان وبادي الطويط إذ تعتمد أعمال الأول على تكوينات معمارية إسلامية متجاورة في مجموعة من الألوان البنية مظهرا الضوء في مناطق متعددة. أما المصور بادي الطويط فإن أعماله تقوم على تصميم الخطوط في حركات دائرية متعاقبة متأثرة بالزخرفة الاسلامية تعتمد على الايحاء والزغللة البصرية.

دِرَاسَةٌ تَفْصِيلِيَّةٌ لِأَهَمِّ الفَنَّانِينَ الأُرْدُنِيِّينَ عَبْرَ مَرَاحِلِهِمْ

المُخْتَلِفَةِ مِنْ حَيْثُ الأَجْيَالِ

الفنان جمال بدران

تعود أهمية الفنان جمال بدران إلى كونه ظل محافظا على الشكل التقليدي للخط العربي والزخرفة الاسلامية إضافة لتسخيرها لأداء التصوير واستلهامها في فنون تطبيقية متعددة من الثريات، القناديل، علب الصدف، أشغال الجلد، الجص والزجاج المعشق في المساجد.

إضافة إلى ذلك فهو من رواد الفن التشكيلي في فلسطين والأردن. فقد تخرج من كلية الفنون التطبيقية بالقاهرة عام ١٩٣٧ ورغم الأحداث الصعبة التي واجهته في التنقل بسبب النكبة من فلسطين إلى سوريا ثم ليبيا ومن ثم إلى الأردن، وقد عمل خبيرا لليونسكو في مجال الرسم في عدة دول في المنطقة وتتلمذ على يديه بعض الفنانين الأردنيين والفلسطينيين إضافة إلى أبنائه في توجهاتهم الفنية في فن التصوير والعمارة، وهو في محافظته على تقليدية الفن العربي الاسلامي يعتبر همزة وصل بين التراث والمعاصرة. وقد أنتج أعمالا جدارية لمسجد الجامعة الأردنية وشارك في مسجد الملك عبد الله بعمان إضافة لترميمه للزخارف والمنبر التي أحرقت في المسجد الأقصى عام ١٩٦٩.

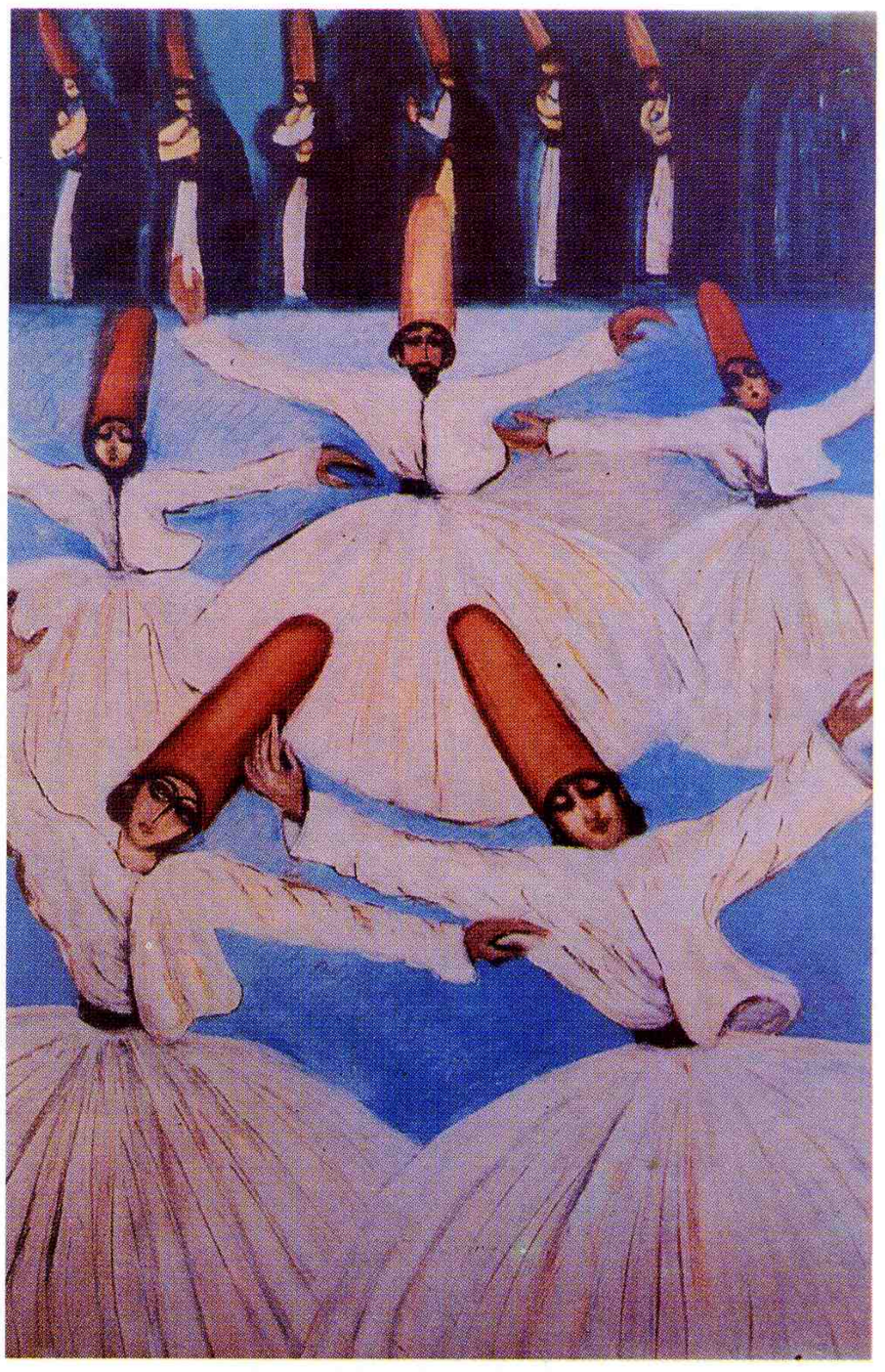
وتعتمد توليفاته الفنية على تراكيب من الزخارف والخطّ بإيقاع متناغم دون المساس بالبناء التركيبي للحرف أو الزخرف. وهو ينفذ هذه التراكيب ببنائيته من الفسيفساء بألوان تعطي جوا من الألفة والهدوء. وله بعض المؤلفات غير المطبوعة وتتضمن الدعوة لتجديد الاستفادة من الفن الاسلامي (أنظر صورة رقم IV و ١).



١ ــ جمال بدران زخارف

الأميرة فخر النساء زيد

وهي فنانة من أصل تركي ولدت في اسطنبول عام ١٩٠١ من أسرة اشتهرت بحب الفن ودرست الفن في اسطنبول، وتابعت دراستها للفنون في باريس، وزارت العديد من الدول الأوروبية بحكم طبيعة عمل زوجها الأمير زيد في السلك الدبلوماسي، ولقد زاملت العديد من الفنانين العالميين المعروفين أثناء إقامتها في العواصم الأوروبية. ورغم بقائها في أوروبا فترة طويلة إلا أن الهاجس الشرقي بقي السمة الرئيسية لأعمالها وتنقسم معظم مواضيعها إلى ثلاثة أقسام هي :



٢ ــ الأميرة فخرالنسا زيد تصوير

الجداريات التجريدية ذات المساحات الواسعة محللة إياها إلى مساحات صفراء وحمراء وبيضاء أو بالأبيض والأسود وهي تستلهم الفن البيزنطي والفني الاسلامي في هذه المجموعة من حيث تناغم الألوان واستمراريتها[١٥] ضمن عملية مزج بين التجريد اللوني الغربي مع الحس الزخرفي الموجود في المنمنمات العربية والاسلامية. والموضوع الثاني هو المناظر الطبيعية التي تحللها إلى خطوط متقاطعة ضمن مربعات ومثلثات. ودوائر متراكبة محدثة إيقاعا تجريديا صافيا موحيا بالحركة والحيوية.

أما الموضوع الثالث وهو التصاوير الشخصية التي تختلف عن الموضوعين السابقين من حيث الشكل وتتسم بالعفوية إلا أنها مرتبطة بالتبسيط والتلخيص وهي أكثر تعبيرية دون الاهتمام بدقة النسب التشريحية مع اتساع في العيون ولمسة زخرفية على الملابس والخلفيات وبالألوان الساخنة « وفي تجربتها الأخيرة نزعت فخر النسا زيد نحو التعبير المطلق عن الأشياء من حيث التطلع إلى الفضاء ضمن إيحاءات التصوير اللامرئي واللامحسوس كمدخل لتصوير حلم الانسان وتجلياته التي لا تخضع للمنطق العقلي »[١٦].

وتأتي أهمية الخط في أعمال فخر النساء إضافة لعملية الرسم حيث تقوم بربط كافة أجزاء اللوحة من خلال تسطيح المنظور من أعلى إلى أسفل وما ينتج عنه من تكرار للأشكال والشخوص وهو ما نراه في التصوير الاسلامي.

أما التقاطعات المتعددة فهي إيحاء للتسطيح والتناغم في علاقة الأجزاء والتي تمتاز بها الفسيفساء البيزنطية التي تكثر في مأدبا واسطنبول (أنظر صورة رقم ٢ و ٣).

وتأتي أهمية الأميرة فخر النساء زيد في الحركة الفنية الأردنية ضمن عدة نقاط أولها أنها من أوائل الفنانين العرب الذين توجهوا للاستفادة من التراث العربي الاسلامي وبيان أهميته.

ثم هذا الكم الهائل من الانتاج الفني عبر السنين الطويلة خاصة وأن بعض لوحاتها كان جداريات كبيرة.

إضافة لعودتها إلى الأردن وتتلمذ الكثير من المصورات الأردنيات على يديها مثل اوفيميا رزق وهند ناصر، وسهى شومان.

وهي من مواليد اسطنبول عام ١٩٠١ ودرست الفن في تركيا وباريس وأقامت العديد من المعارض الشخصية في تركيا والوطن العربي والأردن بالاضافة للمشاركة في المعارض المحلية والعالمية.



٣ ــ الأميرة فخرالنسا زيد تصوير

فاطمة المحب

مارست الفنانة فاطمة المحب التصوير منذ نهاية الأربعينيات بأسلوب واقعي أكاديمي مع ميل نحو التأثيرية. وهي من رواد الحركة الفنية الأردنية مع بداية الخمسينيات وتنقسم موضوعاتها إلى قسمين هما الصور الشخصية وفيها تبدو مهارتها الايمائية الأكاديمية واهتمامها بنسب الجسم الانساني وتمكنها من إظهار التعبير في الوجه وبحالة حيوية.

أما المناظر الطبيعية ففيها الخروج على أسس الأداء الأكاديمي التقليدي نحو التأثيرية حيث لمسات الفرشاة تبدو أكثر وضوحا وحيوية، وعلاقة الضوء بالأشكال تبدو مرتبطة بالتعبير عن أثر تغيره من وقت لآخر وعلاقة ذلك بتغير أوضاع الشكل الذي تصوره كما يبدو استلهامها لحس الزخرف الشعبي في بعض التفاصيل للشكل »(١٧).

وهي من مواليد القدس وتعيش فيها قبل عام ١٩٦٧.

عمر جبريـــن



٤ ــ عمر جبرين تصوير

ويعد الفنان عمر جبرين من أبرز الفنانين الذين سجلوا البيئة الأردنية بمختلف مواقعها وهو من الجيل الأول من الفنانين وما زال يمارس فنه ضمن توجهه التأثيري حيث يعطي اللوحة مجموعة من الألوان الزرقاء والخضراء والبنية والتي توحي بحالة الانتعاش لدى المشاهد سواء بالألوان الزيتية أو الألوان المائية الشفافة والرقيقة، والجدير بالذكر أن الفنان عمر جبرين درس الفن على نفسه ويمارس فن التصوير الفوتوغرافي وهو أستاذ علم النفس في الجامعة الأردنية (أنظر صورة رقم ٤).



٥ ــ عـفـاف عـرفـات تصويـر

المماراسات اليومية للحياة الشعبية إلى مواضيع الأمومة والمخيم وغيرها. كل ذلك من خلال واقعية الشكل وتعبيرية الموضوع. وتهتم بالتصميم والبناء التركيبي من خلال توزيع الأشكال المحكمة والتكوينات المبسطة والراسخة وبألوان أقرب إلى الواقع مع وحدة في مصدر الضوء (أنظر الصورة رقم ٥).

وتأتي أهمية الفنانة عفاف عرفات إضافة لدورها الفني وريادتها في أنها ركزت دعائم تدريس التربية الفنية في الأردن حيث عملت لفترة طويلة موجهة للتربية الفنية في الأردن وشاركت في وضع خطط لتدريس التربية الفنية في الأردن والوطن العربي.

ولدت الفنانة عفاف عرفات في مدينة نابلس وحصلت على ماجستير الفنون من الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٦ وتعمل حاليا مستشارة للفن لليونسكو في قطاع غزة.

تتناول الفنانة المصورة عفاف عرفات مواضيع البيئة والمجتمع والتراث فمن قطف البرتقال إلى

مـهـنـا الـــدرة

يعتبر مهنا الدرة من الفنانين الأردنيين الرواد وقد شكل مع رفاقه جيل الخمسينيات بداية الحركة الفنية الأردنية. وقد مثلت دراسته في روما مرحلة استقصاء وبحث ثم عاد بعدها إلى الأردن مزودا بالأسس الأكاديمية ومتأثرا بمدرسة روما في التصوير، « وبعد عودته أخذ يبلور هذه الأسس بما يتناسب مع البيئة والمجتمع المحلي حيث الحياة الشعبية والصحراء والوجوه المحروقة والتي وجد فيها مادة غنية لفنـه »(١٨). واللحظة الانفعالية لديه تؤكد عملية الذوبان في الخط واللون ضمن تدفق المشاعر والأحاسيس للخطوط



٦ ــ مـهـنـا الـدرة تصويـر

السريعة والألوان المشبعة واللمسات الجريئة والتعبيرية. ويتناول مهنا الدرة في أعماله الموضوعات الشعبية من رقص ودبكات وبيوت الشعر وكذلك مواضيع تصوير الوجوه بخاصة تلك التي تميزها عناصر تعبيرية وحركية، وكذلك مواضيع العمارة والقلاع ومن ثم التجريد وقد جاءت جميعها في مرحلتين فنيتين هما الشكل واللاشكل. ففي الشكل نجده يتحول من الدراسة التفصيلية للجسم بعد عودته من روما إلى الدراسة اللونية المستفيضة مع الاهتمام بالضوء باحساس شرقي وألوان حارّة وباردة ممتزجة ضمن تكوينات تعبيرية للوجه وهو يتناول مواضيع العمارة التي درسها وأحبها إذ « يعتبر العمارة الوجه الحقيقي للمجتمع كغلاف خارجي يتجسم مع متطلباته »[١٩].

وبالتدريج أخذ الشكل يختفي في أعماله إلى أن وصل إلى بنائية لونية مجردة للوحة ولم يعد يجد ما يتناسب مع أسس التصوير الايطالي التي اتسمت بها أعماله الأولى[٢٠].

وأعماله الأخيرة إتسمت بتوزيع الألوان بكثافة مع نتوء بارز لضربات الفرشاة وتأثيرات للسكينة العريضة وتقاطعات هندسية غير معقدة، فالأشكال مستوحاة من جذور الطبيعة ومحوّرة عنها مثل الجبال والصخور والأبنية لتصوير عوالم يتجاوز فيها الشكل الكتلة الأشبه بالمنحوتات الصخرية مع اللون البارد مثل الأزرق بدرجاته ويقيم حوارا داخليا مع نفسه من شأنه خلق حالة من التوتر العالي الناشىء ضمن تلاقي نقطتين : اللون البارد الهادي والأشكال والخطوط الحارة[٢١].

وهذه الأعمال تؤكد هاجسه الدائم في البحث عن نفسه في شكليات جديدة[٢٢]. هذا وقد مارس فن الرسم في كثير من أعماله حيث أقام معرضا خاصا بالرسم في مطلع الثمانينيات.

والفنان مهنا الدرة من مواليد عمان عام ١٩٣٨ وخريج أكاديمية الفنون الجميلة بروما. أقام عدة معارض شخصية في الأردن والوطن العربي والدول الأجنبية وشارك في العديد من المعارض المحلية والعربية والعالمية.

عمل لفترة مديرا للثقافة والفنون ثم مستشارا في جامعة الدول العربية (أنظر صورة رقم I و ٦).

رفيق اللحام

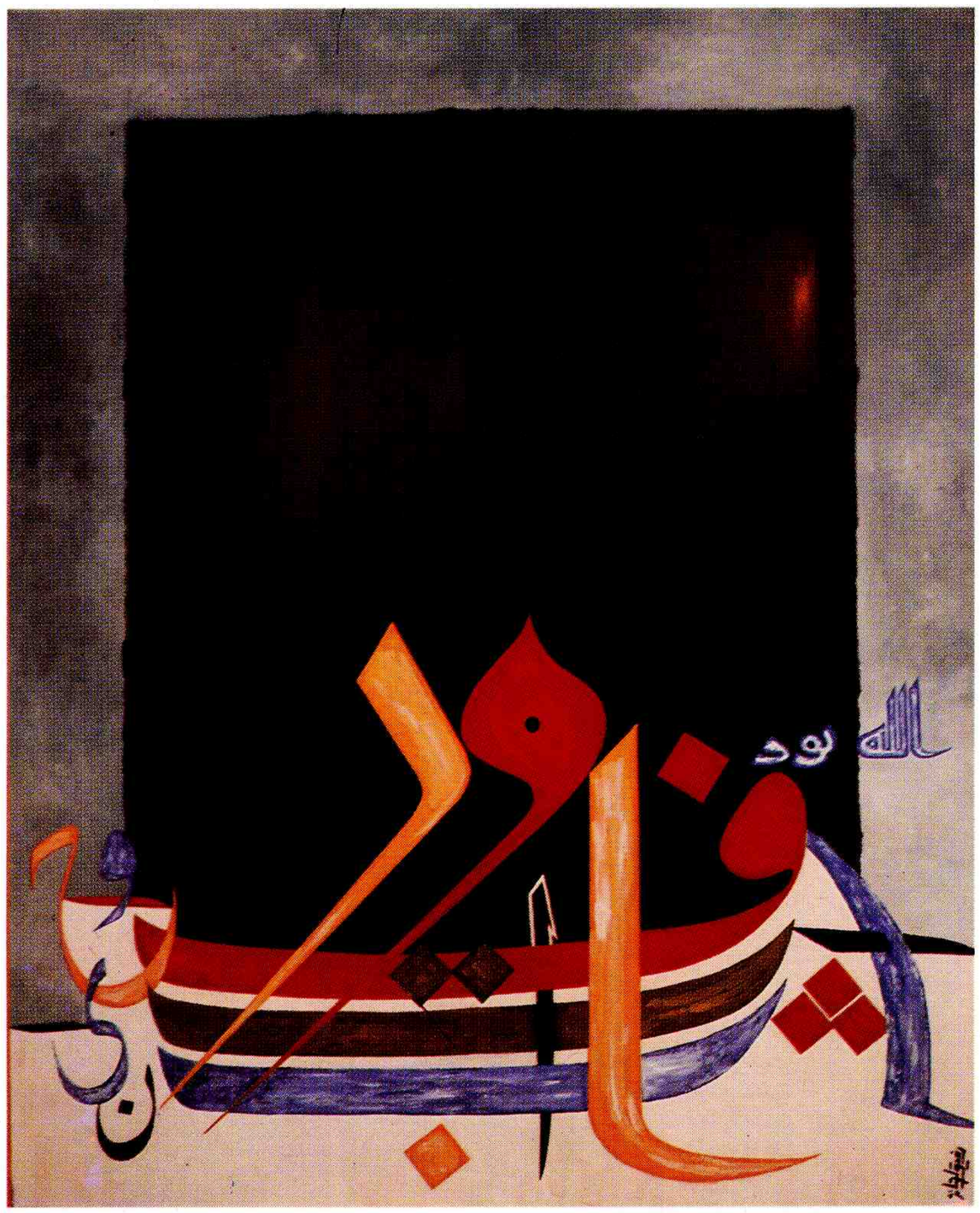
ويرتبط اسم رفيق اللحام أيضا بجيل الرواد في الحركة الفنية الأردنية. وهو من الفنانين الذين أعطوا للحركة التشكيلية منذ بدايتها وحتى الآن وهو يمارس التصوير والخط والحفر. وتتميز أعماله بحس عربي معاصر حيث يستلهم التراث ليختلط فيه التجريد بالتعبير بشكل عام.

وفي التصوير يحاول بعض النقاد تقسيم أعماله إلى ثلاث مراحل من خلال علاقة الموضوع بالشكل واللون فحددت بالبوسترية ثم الواقعية (أي التوجهات الشعبية) ثم التجريدية[٢٣].

وإنني أرى أن تجربة رفيق اللحام هي تجربة واحدة عبر السنوات الطويلة من رحلته مع الشكل وضمن توجهين : الأول الشكل الموضوعي والثاني الشكل المجرد (أي الهندسي التزييني) فرفيق لم يتخل عن الشكل أو الموضوع في كافة أعماله حتى في الحفر الذي يعتمد على التكنيك.

فهو عاشق للشكل سواء في موضوع الفلاحة التي تطحن الحبوب على الرحى أو في الصلاة نحو القدس وحتى في التكوينات المعمارية والزخرفية التراثية والخط العربي. وفي كل الحالات فأعماله شكل فيه إيحاء نحو التجريد فلم نر له يوما ما عملا يعتمد على المساحات اللونية المجردة وبلا شكل. وهذه سمة متعمقة في أعمال رفيق اللحام.

أما تجربته في اللون فإنها ترضخ لمتطلبات كل حالة سواء كانت شعبية بأداء واقعي أو تجريدية هندسية.



٧ ــ رفيق اللحام حفر

وفي البدايات أخذ اللون سمة التعبيرية المرتبطة بطبيعة الموضوع اما في التجريد فقد التزم اللون كعنصر مرتبط بالشكل، ورؤيا العمل الفني عنده تعتمد على الغوص في فهم المادة والأشكال لاعطاء ميزة خاصة له حيث يعبّر من خلال اللون والشكل عن ارتباطه بالشرق (الضوء والانسان والأرض)[٢٤].

وفي رحلته الأولى مع الشكل حيث استوعب الأداء الأكاديمي ومقومات الفن وأسسه، تناول رفيق

في أعماله مواضيع البيئة والتراث، وفي رحلته الثانية بقي مع البيئة والتراث ولكن من خلال تجريد يعتمد عليهما حيث تلخيص الأشكال وإدخال التراكيب المعمارية والزخرفية والخطية في اللوحة مع مجموعة ألوان صافية ومنقاة « في فن خال من الرمزية الفوضوية وضمن فهم حقيقي لطبيعة العلاقات الجمالية والموضوعية التي تربط عناصر العمل الفني وتشكيله ».

وإدخاله للخط العربي في اللوحة على أصوله الخطية متوافق مع الروح الاسلامية في الفن أي القيمة المعنوية للخط(٢٦) بالاضافة للقيمة الجمالية. هذا إضافة لممارسته الخط العربي كخط حيث تتلمذ عليه في بداياته على العديد من الخطاطين العرب وأصبح يمارسه بمستوى ممارسته للتصوير والحفر.

أما في الحفر فإن تجربته موازية للتصوير سواء من حيث الشكل والموضوع. أما الملمس فإنه يعتمد على نتائج متعددة وغير مقصودة فيه بحيث يخضعه لمقومات اللون خاصة الأبيض وانتشاره في بقية الألوان.

وتأتي أهمية رفيق اللحام في الحركة الفنية الأردنية ضمن عدة نقاط منها ــ اتصاله المباشر بكافة مراحل الحركة الفنية الأردنية إذ عاصر كافة الأجيال من الرواد الأوائل من الأجانب ثم الرعيل الأول والثاني والشباب.

كونه شارك في إعداد كافة التجمعات الفنية منذ ندوة الرسم والنحت في بداية الستينيات إلى رابطة الفنانين الأردنيين الحالية.

وقد تتلمذ على يديه بعض الفنانين من جيل الشباب إضافة لكونه مرجعا لبعض المواقف في تاريخ الحركة الفنية الأردنية والتي لم تدون في بداياتها، وقد خط جزءا منها في بعض المقالات إضافة لتجربته الفنية الطويلة والتي استمرت حتى الآن وهي سمة ميزته عن غيره بعدم الهروب من الحركة الفنية رغم الظروف الصعبة في بداياتها أو بعض مراحلها.

وهو من مواليد دمشق عام ١٩٣٢ وقد تتلمذ على يدي الفنان الروسي جورج اليف والفنان الايطالي ارماندو في عمان ثم درس الفن في ايطاليا وأمريكا وأقام العديد من المعارض في الأردن والخارج وشارك في العديد من المعارض الأردنية والعربية والعالمية (صورة رقم ٧ و ٨).



۸ ــ رفیق اللحام تصویر

كـمـال بـلاطـة



٩ ــ كـمال بـلاطة تصويـر

رغم أن الفنان كمال بلاطة يصنف نفسه ضمن الفنانين الفلسطينيين، إلا أن مشاركته في بدايات الحركة الفنية الأردنية تستدعي الاشارة إلى تجربته الفنية، وكانت بداياته تعتمد على الرسم في العمل الفني مع استفادات من الخط العربي والأشكال المعمارية والزخرفية الاسلامية إلا أن تجربته التي عرف بها تميزت بالاعتماد على الخط العربي الكوفي والهندسي الحديث « حيث تتحول الكلمات العربية في أعماله إلى موتيفات تصنع بتكرارها غير المنتظم أو تقابلاتها وانعكاساتها تراكيبا زخرفية غنية بالحركة مع اتفاق في التصميم الهندسي جامعة ما بين التصوير والزخرفة دون أن تفقد حسها الفنتازي الغني »(٢٧).

ويقيم بين هذه الكلمات حوارا من خلال الفراغ مستخدما هذا الحوار للتعبير عن الفعل الحركي لكتابه. وهي إضافة إلى كونها إيحاء بتجريدية الحرف كرمز لغوي، تشكل إشارات تتداخل فيها المعاني اللغوية بالتعبير الشكلي « ومن خلال الغربة أخذت الحروف العربية تحتل وسط الفضاء في أعماله ضمن تفاعل صميم مع التراث الفني كمورد وكرمز لمخاطبة المستقبل(٢٨).

وكمال بلاطة ملتزم بالخط الكوفي وروحانيته حيث أن درجات الألوان تتحول إلى حالات وقصاصات لا حد لها(٢٩).

وهكذا يرى النقاد الأجانب أيضا أعمال كمال بلاطة في أنها « تعكس عبر ضوء ألوانها ككلمات من التراث الروحي العربي الاسلامي بأنها عين الابتهال والتجلي(٣٠).

وعموما فإن أعماله تتميز بالمزاوجة بين التجريد الهندسي والزغللة البصرية مع صياغة تصويرية للخط العربي ضمن مجموعة متناسقة من الألوان مثل الأخضر مع الأزرق أو درجات البنفسجي مع الأحمر وهو يمارس الجرافيك والسريغرافي (طباعة الحرير) بنفس الأداء في التصوير وهو من مواليد القدس وعاش فيها لفترة مما أثر على طبيعة فنه في تناول التراث، ولقد درس الفن في أكاديمية الفنون بروما وكلية الكوركوران للفنون الجميلة بواشنطن ويعيش في أمريكا منذ عقدين من الزمن ويعمل محاضرا في الحضارة العربية المعاصرة في جامعة جورج تاون بواشنطن.

ولقد أقام العديد من المعارض الشخصية في الأردن والوطن العربي وأوروبا وأمريكا والاتحاد السوفييتي واليابان (أنظر صورة رقم ٩).

أحـمـد نـعـواش



١٠ ــ أحـمـد نـعـواش تصويـر

ويعد الفنان أحمد نعواش من أوائل الفنانين الأردنيين الذين حاولوا التوفيق بين السريالية والتعبير من خلال تراكيب خاصة يتحول فيها الانسان إلى جزء من حلم أو عالم ضبابي متأرجح بين الوضوح والغموض حيث استخدم في بداياته ألوان قاتمة مغبرة بأداء عفوي ضمن عملية كشف عن عالمه الباطني ورؤياه على سطح اللوحة.

وعفوية أحمد نعواش تتميز بالمساحات المجردة والخطوط والأشكال الرمزية البعيدة عن الواقع بلمسة كاريكاتيرية تعبيرية للموضوع وهو محور اللوحة وحتى تجربته الفنية بأكملها فتعتمد على العناصر الرمزية في التكوين والشخوص الانسانية وما توحي إليه من حركات، وهو بأسلوبه الخاص هذا يجمع ما بين التعبيرية والرمزية والتجريدية والعفوية في آن واحد. وينفرد في هذا الأسلوب عن غيره من الفنانين رغم الاشارات إلى تأثره ببعض الفنانين الغربيين، والشكل واللون عنده عناصر خرجت عن كونها وحدة أو قيمة مستقلة عن القيم الأخرى في اللوحة بل يحولها إلى

موضوع أيضا (أي نقل الشكل واللون من عناصر مكملة أو خادمة إلى موضوع قائم بذاته)[٣١].

أما التصميم فيختلف في أعمال نعواش من لوحة إلى أخرى ويتحكم في هذا الأمر الموضوع وطبيعة اللون وهو يسخر كل العناصر للوصول إلى الفكرة التي يطرحها من خلال الألوان والأشكال والتكوينات من التضخم إلى التصغير والتشويه وتلاحم الشخوص.

والفكرة الأساسية في أعماله تحمل الألم الانساني ضمن بكائية تتداخل فيها عين الناظر طوافا داخل أجزاء اللوحة بلا خروج والتي قد تضيع داخل ضبابية اللون ثم تنبثق وتعلن عن نفسها عند الخطوط المستقيمة في الأطراف وحدود الشكل. كل هذا بلمسة ذات صبغة روحية تصبغ اللوحة بشكل عام. والتعبير لدى أحمد نعواش يبدو حادا حيث يعكس تلك الايقاعات التي تحدثها الخطوط والأشكال في لوحاته والتي تبدو وكما لو كانت تتقاطع وتتداخل في حدة أشبه بالارتطام مع بعضها في عالم متأرجح بين سخونة اللون الحار وبرودة الرمادي القاتم. هذا وتنطبق تجربته في الحفر على الحجر والزنك مع تجربته في التصوير الزيتي مع فارق لما ينتج من ملامس وإيقاعات في طباعة الحجر والزنك مع تأكيد على الخط والرسم.

ولد أحمد نعواش سنة ١٩٣٤ في القدس وحصل على دبلوم الفنون الجميلة بروما عام ١٩٦٤ ثم دبلوم للحفر من كلية الفنون الجميلة في بوردو بفرنسا عام ١٩٧٠ ودبلوم عال في الحفر من البوزار بباريس عام ١٩٧٧ وأقام العديد من المعارض الشخصية في الأردن وأوروبا وشارك في معارض أردنية وعربية وعالمية عديدة (أنظر صورة رقم II و ١٠).

توفيق السيد

يعد الفنان توفيق السيد من أهم مصوري الجيل الثاني في الفن التشكيلي الأردني إذ استطاع أن يبلور لنفسه أسلوبا خاصا متميزا بعد ما اجتاز المرحلة الأكاديمية في استيعاب الفن وامتلك القدرة على محاكاة الطبيعة بمهارة عالية، مبلورا رؤيته وخبراته الأدائية في صياغة تشكيلية جمع فيها بين معنى ومنطق التجريد من ناحية والتشخيص التعبيري من ناحية أخرى(٣٢) وهو الفنان المخلص لفنه كوسيلة للتعبير الفردي للحالة الشخصية في معظم أعماله، وفي بدايات توفيق السيد تم التركيز على العنصر الانساني وما يتسم به من جماليات التشريح والضوء بالحركة والنسب والمنظور ضمن مقاييس أكاديمية في الرسم، وتعبيرية في اللون ضمن نزعة إيمائية للواقع المرئي، وألوانه متداخلة غزيرة تحاول احتواء الشكل، والعنصر الانساني بؤرة العمل الفني لديه حيث يتفتت ويتمدد بخطوط حادة وجريئة لعدة اتجاهات لتأكيد التعبيرية بالاضافة لما يتعلق بها من قيم جمالية. وتجربة الفنان توفيق السيد تحمل رموزا اجتماعية ضمنية خاصة بالانسان كقضية وموقف وكلاهما دليل على حضور الذاكرة والتاريخ والوطن ضمن إطار جدلي بين الذات والموضوع العام متضمنة مفردات رؤية الفنان وتطلعه الفلسفي(٣٣).

هذا ويمارس الفنان مجموعة من أعمال النحت والرسم والطباعة بهذا الأداء أيضا.

أما المرحلة الثانية فهي التجريدية البحتة حيث تخلى عن الرسم والخط، واتجهت لوحاته إلى لمسات بنائية متجاورة ضمن تكوينات تتميز بإيحاءات حركية لتصنع دوائر وأقواسا كثيرة متجاورة ومتتالية أو متداخلة في تركيبها مما يؤكد على تعبيريته في اللون ضمن اللمسات الجريئة والمنهمرة كما لو كانت تؤكد اشكالا لتتجمع محدثة تلاقيا يضع بؤرات مركزية ثم تنخرط موحية بالحركة المركزية للخارج من بؤرة المركز. والتجريد لدى توفيق السيد يتسم بالصدق في الاندفاع والعفوية والغنى اللوني والحركة وتبدو أعماله متمردة على الظواهر الخارجية من حيث الصلة بالواقع في بناء غنائي تائه لا ينطوي على حضور الفنان كفلسفة لفكر أو قضية(٣٤).

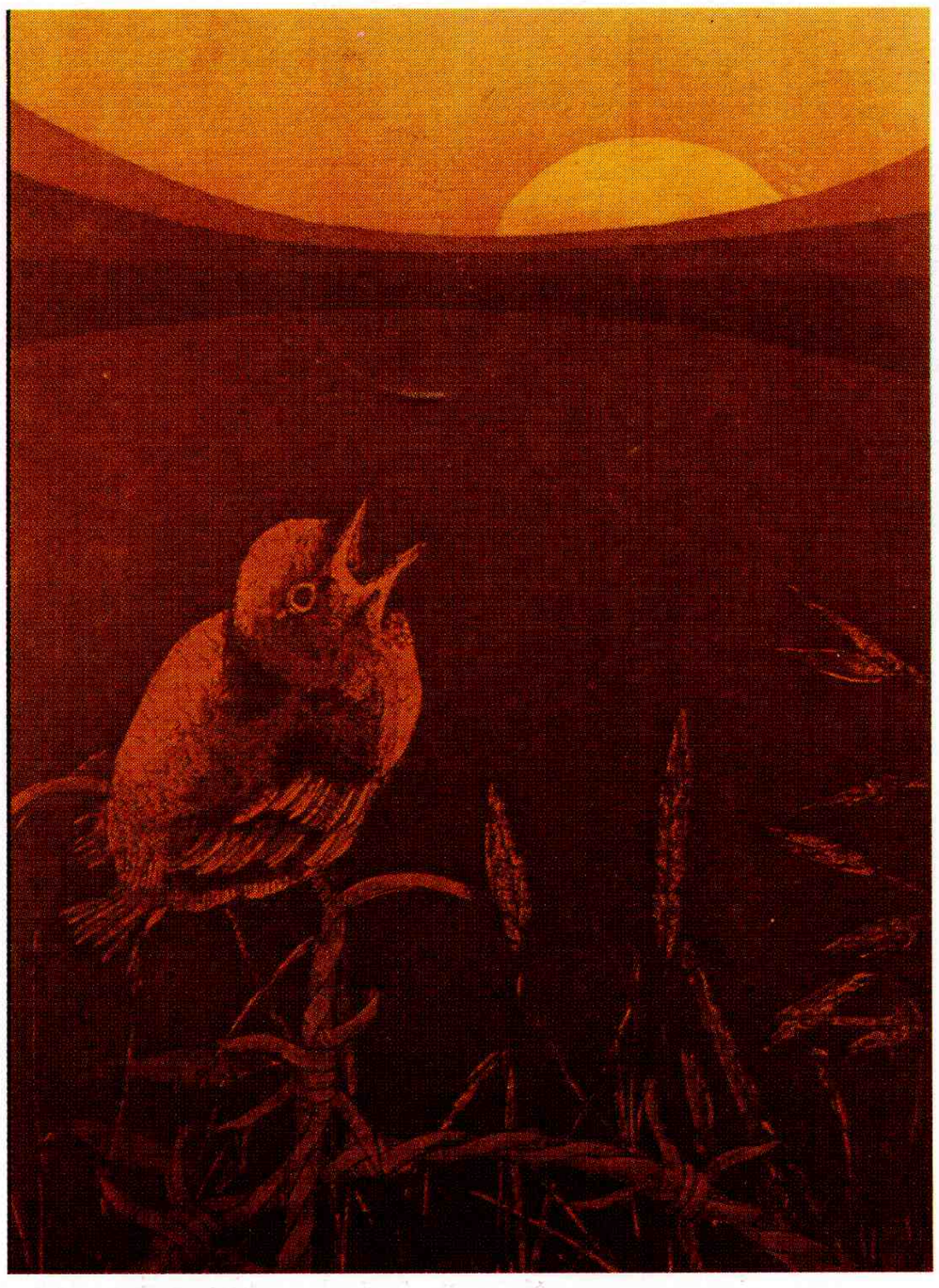
ولد الفنان توفيق السيد في صفد عام ١٩٣٩ ودرس الفن في ايطاليا واسبانيا وأقام عدة معارض شخصية وشارك في معارض أردنية وعربية ودولية (أنظر صورة رقم ١١)



١١ ــ توفيق السيد تصوير

ياسر الدويك

للفنان ياسر الدويك أثر في الحركة الفنية الأردنية سواء في تجربته الفنية أو النقابية أو لدوره كمشرف للتربية الفنية لفترة طويلة في وزارة التربية والتعليم حيث شارك في وضع المناهج وتطويرها. ولقد أجاد الرسم بشكل جيد منذ بداياته وقبل ذهابه للدراسة في بغداد، مما جعل رسوماته وتصاويره تبدو منتهجة منهجا أكاديميا خالصا حيث اهتم بالضوء والظل والتشريح والنسب من خلال الأشكال المرئية التي نقلها عن الطبيعة أو من خلال تكوينات تعبيرية رمزية من تأليفه. وفي تجربته الأولى امتازت خطوطه بالانحناء والاتجاه نحو الداخل ضمن أقواس لينة ومجموعة ألوان ساخنة مائلة للبنيات الدافئة دفء الشرق، ولقد تناول مواضيع التراث والبيئة في هذه التجربة مضمنا إياها مواضيع إنسانية ووطنية بأسلوب يتراوح ما بين الواقعية والرومانسية أو التعبيرية الرمزية مستخدما عناصر مثل الحصان والعصفور والقمر والأسلاك الشائكة. ولقد سخر الألوان والضوء لخدمة مواضيعه من خلال تحليله لدرجات البني ولقد مارس هذا الأسلوب في الحفر على الزنك أيضا.



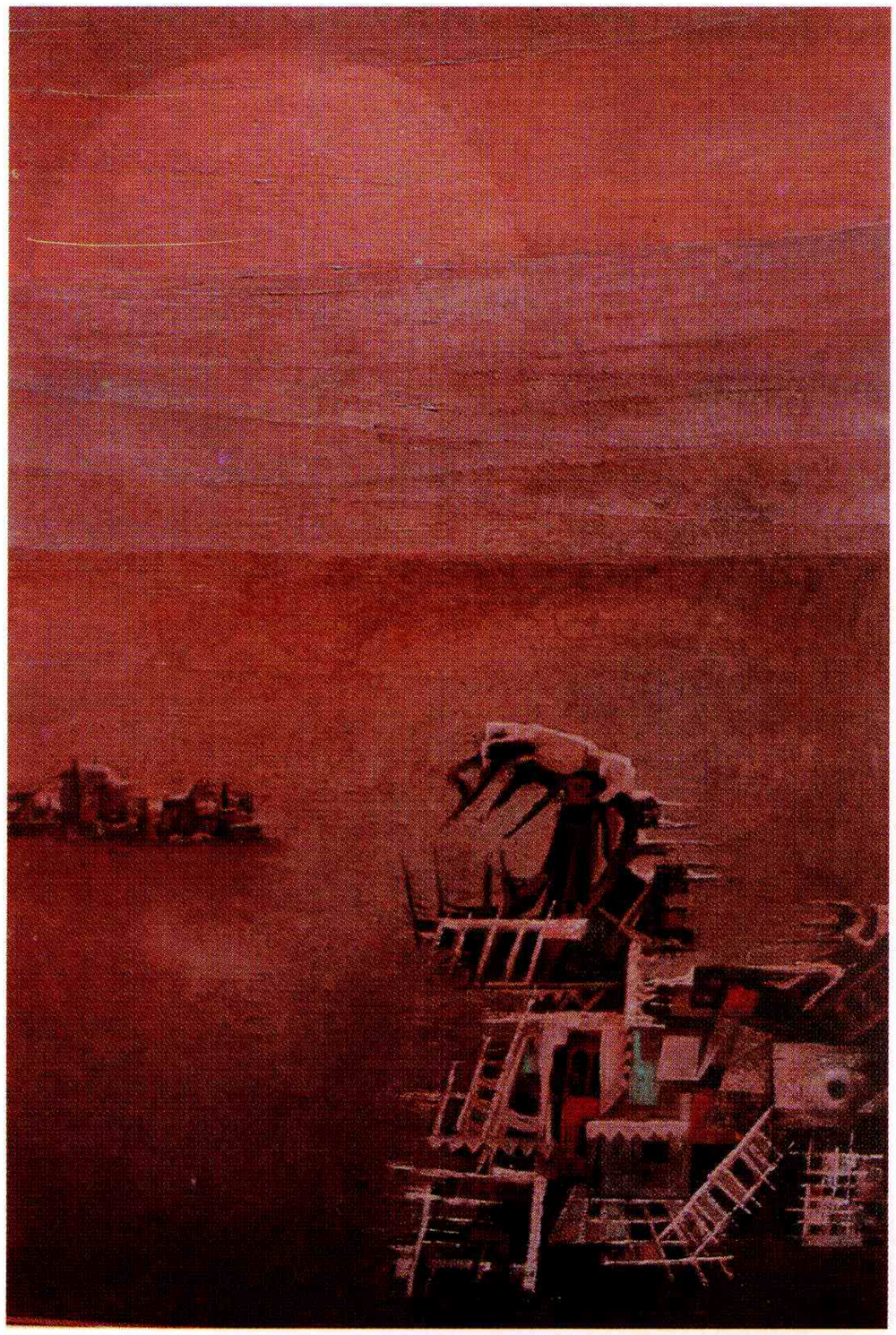
١٢ ــ ياسر الدويك جرافيك

أما تجربته الثانية فقد تميزت بنضوج واضح في الرؤيا الفنية بعد أن تخلص من سمة السرد المباشر أو الرمز في التجربة الأولى، إضافة للزخم اللوني والشخوص المبتكرة مع بقاء لبعض الخطوط الأكاديمية في الشكل والاندفاع نحو التجريد، وله فلسفة خاصة يعتمد في بعدها على عناصر وشخوص حية وتفاصيل للأحداث التي تعبر عنها هذه الأشخاص. « والتجريد لديه هو البناء الأمثل للوصول إلى جوهر الموضوع وبنائه الفكري والوجداني... وما تحمله أعماله لرؤى واعية لقضاياه ضمن عملية ترسيخ قواعد فن معبر عن وجدان الانسان العربي المعاصر ليبقى مع غاية الفن وهدفه »(٣٥).

وأخذت هذه التجربة اتجاها نحو التجريد شبه الهندسي وعلاقته ببقايا الدمار والخراب ملخصا إياها ضمن تراكيب بنائية زاخرة بالتفاصيل متخلصا فيها من البعد المنظوري مؤكدا على التضاد بين الفاتح والغامق، جاعلا الأشكال تمتد إلى أطراف اللوحة متجهة للخارج متخلصا من الفراغات التي تحيط بها.

وتجربته في الحفر في المرحلة الثانية موازية أيضا للتصوير من حيث التكوين والتجريد مع إضافات للزخارف وخطوط عربية ولصق قطع من الكولاج، إضافة لما يترتب عليها من نتائج غير متوقعة لكونها تقوم على الطباعة لنسخة واحدة (المونوبرينت).

ثم يقوم الفنان بعمل بعض اللمسات من عنده، والدائرة في أعمال الحفر يستخدمها كعنصر تشكيلي واضح ولكنه بدلالة تعبيرية وليست هندسية حيث

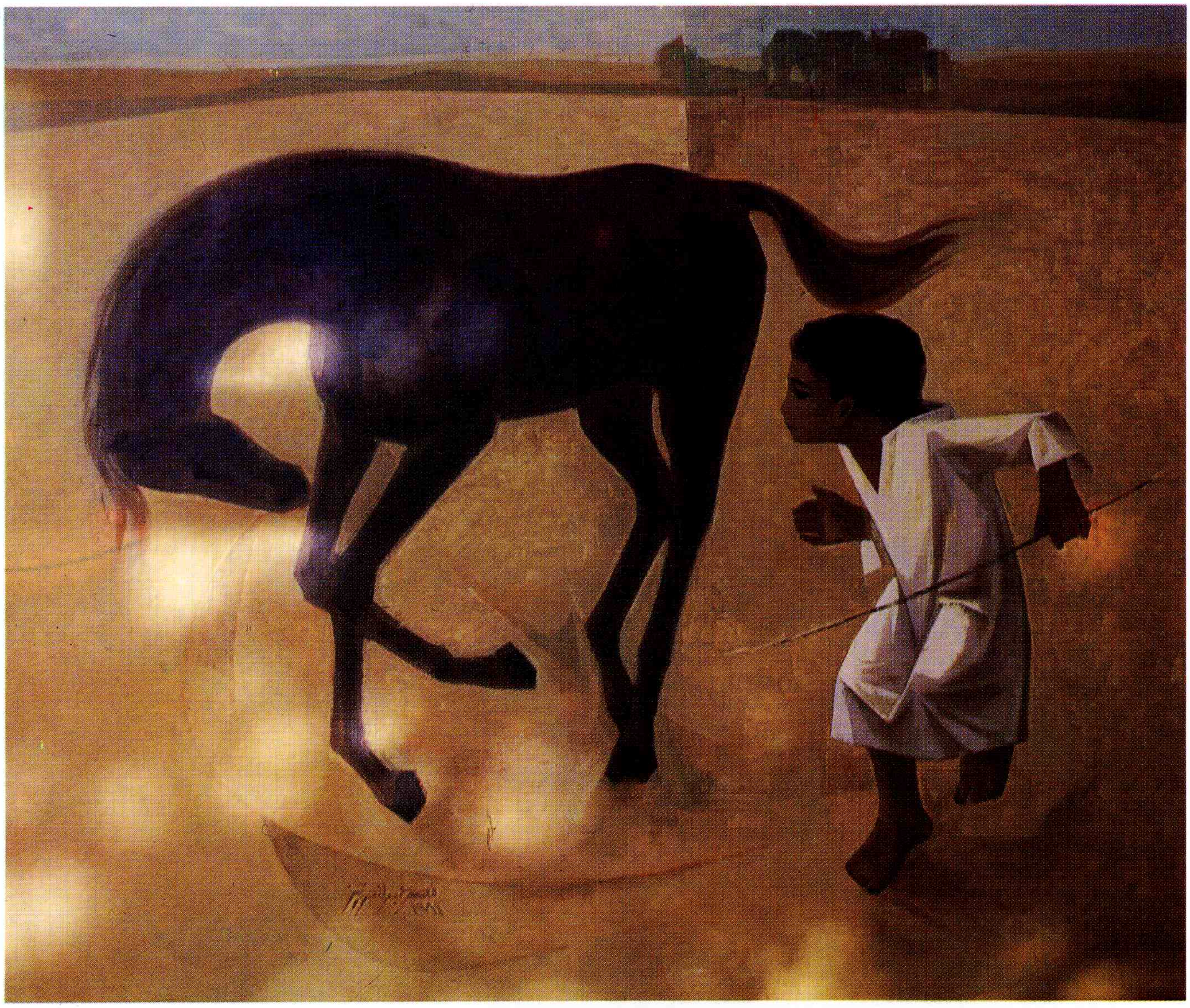


١٣ ــ ياسر الدويك تصوير

تجتذبها الخيوط إلى أسفل وأعلى ضمن جدلية الصراع وهو في حقيقته صراع وجداني يقع ضمن الموضوع التقني في أعماله وليس الموضوع التشكيلي(٣٦).

والفنان ياسر الدويك من مواليد الخليل عام ١٩٤٠ تخرج من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٦٧ ودرس الحفر في لندن لمدة عام وأقام العديد من المعارض الشخصية وشارك في العديد من المعارض المحلية والعربية والأجنبية (أنظر صورة رقم ١٢ و ١٣).

نصر عبد العزيز



١٤ ــ نصر عبد العزيز تصوير

وهو من فناني الجيل الثاني ومن أهم أفراد جماعة الاستوديو التي ظهرت في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، يمارس النحت والديكور والاخراج التلفزيوني بالاضافة للتصوير ولقد درس فن العمارة في العراق وروسيا والقاهرة فجاءت أعماله متأثرة بعدة عوامل منها الكتلة والهندسة في العمارة والكتلة والتضخيم والتكعيب في النحت المصري القديم إضافة لتأثير أساتذته في القاهرة والفن الشعبي الذي عشقه وسجله في أعماله، من خلال مواضيع الأطفال والنساء والألعاب والعمل، وتتسم أعماله بالكتلة وتحليلها بحيث تتحول إلى مساحات أقرب إلى التكعيبية من حيث منطق البناء دون التخلي عن الشكل الانساني كما هو في الطبيعة(٣٧).

والكتلة لديه لا تشد العين عن القيم الجمالية في اللون بل تريحها من حيث البنائية ومزجها مع الخطوط والزخارف الشعبية والاسلامية(٣٨) واللون يتسم بالشفافية والرقة مع قيام علاقة توافق بين مجموعة البنيات والأزرق. والشكل الفني لديه وسيلة لطرح الموضوع. والبناء الفني مليء بالتناغم داخل الكتلة وحولها مع تأكيد على الخطوط وعملية الرسم، وقد استطاع أن يلائم بين فنه والواقع الاجتماعي الذي يعيشه بحلول ناجحة وواعية من خلال دور الفنان ومسؤولياته تجاه مجتمعه(٣٩).

ولقد تناول في السنوات العشر الأخيرة موضوعات البيئة الخليجية حيث يقيم هناك للعمل، وهو فنان شاعري رومانسي في أعماله بشكل عام يطرح مفاهيم عامة من خلال مواضيعه اليومية البسيطة مستخدما عناصر رمزية للتعبير عن قضايا يعيشها مجتمعه من غربة ومأساة مثل الحمامة والسلك الشائك والرموز الشعبية ودون اللجوء إلى الطرح التعبيري المباشر(٤٠).

ولد الفنان نصر عبد العزيز في الخليل عام ١٩٤١ ودرس الهندسة المعمارية في العراق وروسيا ثم درس الفن في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وتخرج عام ١٩٦٧ وحصل على الماجستير في الاخراج السينمائي والتلفزيوني من أكاديمية الفنون بالقاهرة.

أقام عدة معارض شخصية وشارك في معارض أردنية وعربية ودولية ويعمل في الخليج منذ فترة (أنظر صورة رقم ١٤).

عـزيـز عـمـــورة

يبدو أن الفنان عزيز عمورة من أكثر الفنانين الأردنيين الذين لا تستطيع تحديد مسارهم الفني ضمن مدرسة معينة بل نلمس لديه توجها خاصا سواء من حيث الشكل أو الأداء وهي سمة لا يمتلكها إلا كل مخلص لفنه وجاد في العطاء والابداع. ولقد مارس الفنان عزيز عمورة التصوير قبل ذهابه للدراسة في بغداد وبعد عودته كان متأثرا بالفنانين العراقيين والمدرسة التأثيرية والرومانسية مع استيعاب للضوء

ومن ثم درس الفن في بريطانيا وحصل على الماجستير في الفنون من الولايات المتحدة الأمريكية، كل هذا التنقل والمتابعة أغنى تجربته وثقافته ورؤياه.

وعزيز في أعماله يحاول أن يعبر عن ذاته وما يخالجها من أحاسيس ومشاعر كجزء من المجتمع أو من خلال المواضيع البسيطة التي حوله عبر منظاره الخاص. وهو قادر على تحسس الموضوع الذي يعالج سواء كان



١٥ ــ عزيز عمورة تصوير



١٦ ــ عزيز عمورة رسم

بورتريه أو تكوين أو منظر. ففي البورتريه تحس أنك أمام شخصية مليئة بالحياة والحركة ومع هذا فإنك تحس بهاجس الحزن رغم رومانسية اللون الموجودة.

هذا الحزن ليس ثابتا مقعدا بل إنه ثائر باستمرار محركا مشاعر الثورة لديك ولا تخلو أية لوحة من أعماله من هاجس الحزن والثورة والرفق والتمزق(٤١).

وأنت لا ترى عملا أكاديميا محددا يعطيك معاني وأبعادا محددة انك ترى مجرد شيء، كتلا ضبابية من الألوان الشفافة والرقيقة والخطوط واللمسات الجريئة.

والخط لدى عزيز عبارة عن رحلة تجمع ما بين الأكاديمية الواعية للتشريح والكتلة وما بين عذوبة الأداء ورقة الحركة حتى لو كان هذا الخط دراسة لجسم رجل. أما اللون فيجمع ما بين الضبابية والرومانسية ودفء الشرق والحزن الخاص معتمدا على عناصر أخرى لخدمة هدفه مثل الضوء في الأكاديمية أو التشويه في التعبيرية أو الحركة في التكوين والمناظر.

ويعتمد على توزيع المساحات الفاتحة والغامقة لتحديد مساقط الضوء من أجل التركيز على موقع هام في اللوحة. وعملية الرسم لديه عنصر عام في اللوحة من حيث التخطيط كعمل فني أو عنصر هام في التصوير بخاصة مجموعة التخطيطات والطباعة التي نفذها بعد عودته من أمريكا حيث بدا الخط واضحا في الشكل والتكوين مستعينا بالتنقيط لأعضاء الاحساس بالضوء والظل، مستخدما الكتابات الشعرية لخدمة الفكرة وإغناء الملمس. (وهي تتوافق مع الموضوع الحزين والتكوينات المتألمة بشاعرية ضمن عملية توازن بين الخلفية والتكوين العام)(٤٢).

أما في التصوير فإن تجربته متصلة رغم أن الخط يتلاشى أحيانا ضمن مساحات اللون خاصة في المناظر، ويتواجد في البورتريه.

وعزيز من مصوري الوجوه المتميزين على مستوى الأردن والوطن العربي وهو يطرح روحانية وشفافية ذات أداء عالٍ في الوجوه رغم رضوخه أحيانا لرغبة صاحب العمل الفني.

ومعظم تكوينات عزيز عمورة تبدو ذات شكل هرمي موحية بالسكون حيث يجعل الشكل الرئيسي لديه (وهو غالبا من شخص أو اثنين) يتوسط الصورة داخل إطار مثلثي وهمي ويحيط به أو من خلفه فراغ شاسع يتحاور مع الكتلة الرئيسية في الصورة(٤٣).

ويتميز التصميم عند عزيز عمورة بالوحدة والثبات من خلال المحافظة على علاقة الاتزان بين الأرضية من جهة والشكل والموضوع من جهة أخرى(٤٤). (أنظر صورة رقم ١٥ و ١٦)

والفنان عزيز عمورة من مواليد حيفا عام ١٩٤٥ درس الفن في معهد العروب في الخليل عام ١٩٦٢، ثم بأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٧٠، حصل على ماجستير الفنون من الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٣، ويعمل في مجال التدريس في دائرة الفنون الجميلة في جامعة اليرموك.

ولقد أقام عدة معارض شخصية في الأردن والوطن العربي وأوروبا وأمريكا وشارك في العديد من المعارض الجماعية أيضا.

الأميـرة وجـدان عـلـي



١٧ ــ الأميرة وجدان علي تصوير

لعل عدم دراستها بشكل أكاديمي قد سمح لها أن تكون فنانة غير مكبوتة أو مقيدة، لا تخاف ارتكاب الأخطاء في تحويراتها للأشكال بل تبدو أثناء تجاربها في الشكل واللون والملمس وكأنها تغامر بشجاعة في سبيل إيجاد صياغات ملائمة ومتوافقة مع تلك الصحراوات الموحشة التي تصورها من هذا الرأي الموجز للدكتور

مالكولم كوالتريل (نائب رئيس تحرير مجلة ارت انترناشيونال)[٤٥] تتحرى مدى تعامل الأميرة وجدان علي مع العناصر الأساسية للعمل الفني وهي الشكل واللون والملمس. معتمدة على إلغاء المنظور الأكاديمي وإبداله بالمنظور اللوني رابطة إياه بتأثير اللون وحركة الملمس والسطح ضمن مجموعة البنيات التي تتخللها ألوان باردة موزعة في أجزاء اللوحة. فالشكل هو مجموعة ألوان توحي بالمساحة، واللون هو مجموعة الضوء الموحي بالاحساس والدفء، والملمس هو عنصر تلاعب وربط، وإذا ما استطاع الفنان أن يسيطر على هذه العناصر فإنه يحقق نجاح العمل الفني حتى ولو كان الشكل ملغيا.

ومن خلال لوحات كبيرة الحجم تجمع تقنية أدائية منضبطة وشاعرية خفية تنعكس لمساتها الذاتية، وضمن تناغم هادىء فتبدو وكأنما تغوص في عالم سحري[٤٦] عبر المساحات المجردة ودون الوقوع في حبائل الصراع الذي يواجهه الفن غير الشكلي وهو كيفية التعبير من خلال التجريد[٤٧].

وفي مسيرة الأميرة وجدان علي الفنية نلاحظ رؤيا فنية يمتزج فيها التجريد في الشكل بالانطباعية في اللون حيث تتجاوب في لوحاتها مع العالم المريء الذي حولها من خلال عالمها الخاص المليء بالانطباعات الشخصية.

والضوء هو العنصر الرئيسي في اللوحة حتى في مرحلتها الأخيرة حيث أدخلت مقتطفات من الخط العربي ـــ كعنصر سيادة في اللوحة وأسلوبها الذي يجمع ما بين التأثيرية والتجريدية والتعبيرية يعتمد على تفجير الطاقة التعبيرية للألوان المتميزة بالهدوء الذي يفترش الصحاري الجرداء الخالية إلا من الايقاعات اللونية المتجانسة والمساحات اللونية لها ما يحاور ظلها في المساحة المجاورة. بتأثير من انعكاسات الضوء المتعددة المصادر[٤٨] وفي تجربتها الأخيرة سخرت الأرضيات الملونة لمقتطعات من الخط الكوفي لبيان النواحي الجمالية للخط والتركيز على الاحساس بالجمال وضمن محاولة لاسقاط قيمة المعنى المباشر للكلمات والتسطيح في أعمالها الأخيرة يمر عبر بنائية الخطوط والألوان مع إيقاع للاتجاهات العامودية القصيرة والمتقاربة وهي أشبه بالتخديش شبه المنظم والموزع على اللوحة باتزان[٤٩].

وتأتي أهمية الفنانة الأميرة وجدان في الحركة الفنية الأردنية ضمن محورين هما تجربتها الطويلة وإصرارها على تطويرها بمفاهيم معاصرة متميزة اما المحور الثاني فهو عملها الدؤوب لدعم الحركة الفنية الأردنية من خلال إمكانياتها أو من خلال الجمعية الملكية (المتحف الوطني) في إقامة المعارض المحلية والخارجية واستضافة المعارض العربية والأجنبية وإقامة الندوات واقتناء الأعمال الفنية ضمن مجموعات أردنية وعربية وإسلامية ومستشرقين.

والجدير بالذكر أن الأميرة وجدان من مواليد بغداد عام ١٩٤٠ ودرست علوم السياسة في كلية بيروت للبنات وأقامت العديد من المعارض الخاصة في الأردن والوطن العربي والدول الأجنبية إضافة للمشاركة المستمرة في مجموعة المعارض المحلية والعربية (أنظر صورة رقم ٧ و ١٧).

ساميــة الــزرو

تجمع الفنانة سامية الزرو في تصاويرها بين التجريد والتعبير من خلال أداء تختلط فيه العشوائية بالهندسية البنائية المنظمة.

فهي تتناول أشكالا من الطبيعة وتبسطها بحيث تكاد تخفي ملامحها داخل سطوح مليئة بالتفاصيل الفنية الكثيرة المتداخلة ضمن عملية انتشار اللون وتوالد عوالم غامضة تصنعها تداخلات اللون نتيجة تجاوره على هيئة لمسات كثيرة من سكينة أو فرشاة محملة به، فتخلط أشكال الوجوه والبيوت بتلك السطوح الملونة بحيث تبدو اللوحة في النهاية كما لو كانت عالما مثيرا ساخنا تتأكد سخونته بتلك المجموعة اللونية الحمراء والصفراء والبنيّة المحروقة التي تنتشر فتكاد تغطي سطح اللوحة. وهي لا تكاد تكتفي بتلك الحيوية وإنما تضفي ما يشبه الصخب على الأعمال عن طريق قصاصات من القماش ملونة ومليئة بالزخارف من الزي الشعبي ساخنة الألوان مما يضفي على اللوحات قدر كبير من التعبيرية(٥٠) هذا المزيج المتدفق من الخطوط والألوان والملامس لعناصر الحب والحياة في أعمال سامية الزرو حيث الارتباط بالانسان والأرض وهو السمة الرئيسية لتجربة الفنانة بشكل عام.

فهي مستعدة لتكسير القيم الفنية التقليدية من أجل الوصول لخدمة الفكرة والاحساس بعناصر فنية مجددة فهي تارة تقسم اللوحة إلى أجزاء وتارة تقيم علاقة بين الأجزاء، من أجل الكل ــ هذا التفتيت والجمع رغم صعوبته الفنية وحاجته للعامل الزمني والذي يمكن أن تضيع فيه الأحاسيس الفنية خاصة المرتبطة بتدفق اللاشعور ــ يضع سامية الزرو أمام مسؤولية السيطرة على العناصر الفنية إضافة لعاملي الابداع والتعبير والفنانة سامية الزرو تؤمن بضرورة التزام الفنان تجاه قضايا الانسان وخاصة القضية الفلسطينية. ولا تعتبر اللوحة في مفهومها كألوان وأشكال وملامس على السطح فحسب بل هي أيضا تعبير عن مشاعر وأحاسيس الفنان على سطح اللوحة وبأي أسلوب يراه الفنان مناسبا(٥١).

وهذا ما أشرنا إليه من حيث عدم جعل العناصر الفنية حجر عثرة أمام التعبير والالتزام بل الجمع بينها.

واللون لدى سامية الزرو هو بالأساس مجموعة البنيات والأحمر والبرتقالي ضمن علاقة التضاد والتوافق بين هذه الألوان. مع إدخال لعناصر الزخارف كملمس والخطوط السوداء الجريئة لعناصر إنسانية ومعمارية متلاحمة(٥٢).

والجدير بالذكر أن الفنانة سامية الزرو من مواليد نابلس ودرست الفن في الجامعة الأمريكية في بيروت وكلية الكوركورن والجامعة الأمريكية في واشنطن.

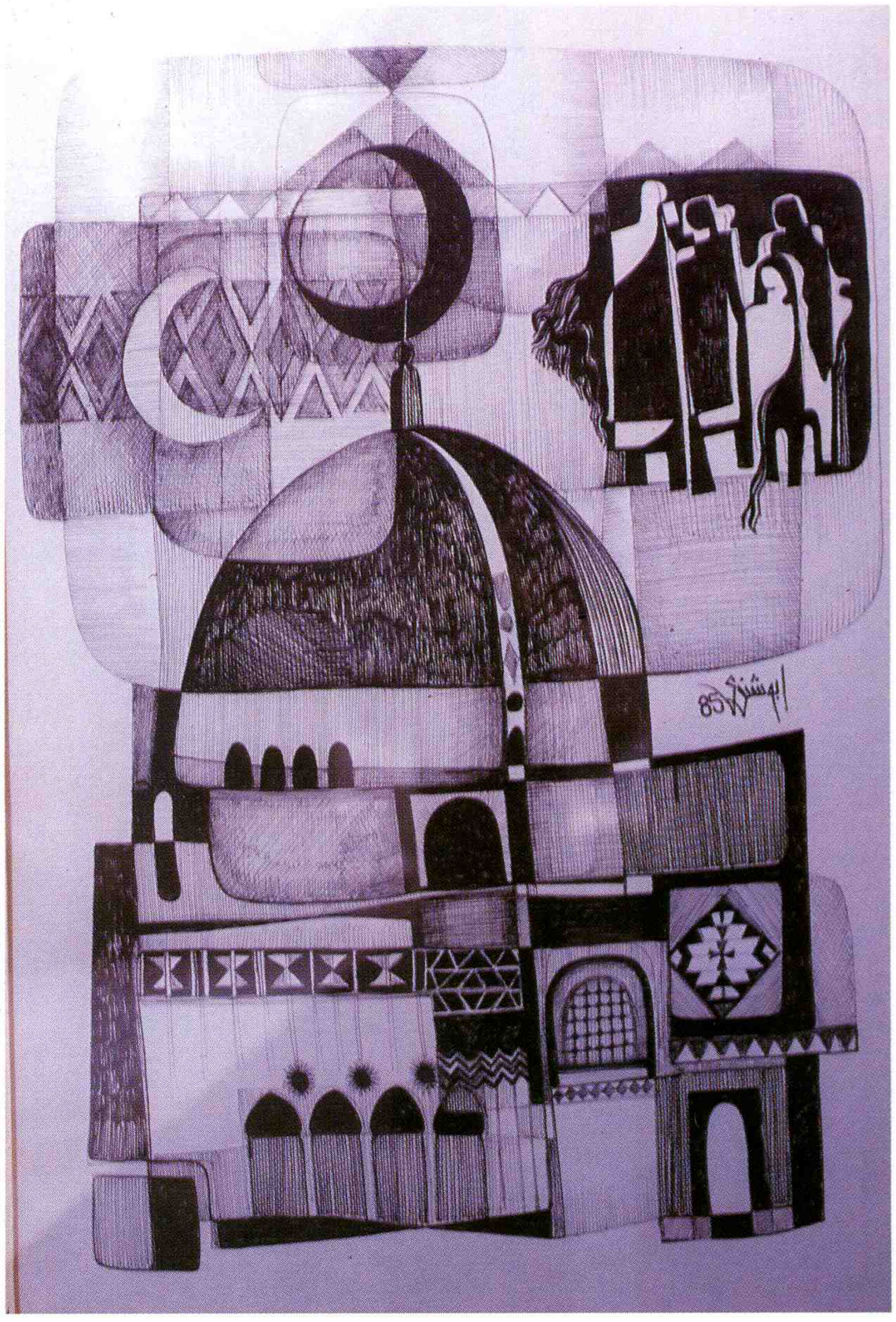
وأقامت العديد من المعارض الشخصية في الأردن وشاركت في العديد من المعارض الجماعية في الداخل والخارج كما شاركت في تأسيس المتحف الوطني ومجمع الحرف وهي تمارس النحت إلى جانب التصوير (أنظر صورة رقم ١٨).



١٨ ــ سامية الزرو تصوير

صالح أبو شـــنـــدي

يقوم الفنان صالح أبو شندي بتحليل الأشكال الطبيعية التي يرسمها خاصة العنصر الانساني والمعماري إلى أشكال شبه تكعيبية تتجاور ضمن حس نحتي بنائي راسخ في تجربته الفنية في الرسم والتصوير، وهو يداخل بين عناصر التراث والتعبير الشكلي المجرد حتى تتحول اللوحة لديه إلى عالم مليء بالتفاصيل الكثيرة المتداخلة والمتقاطعة مما يضفي عليها حيوية عالية.



١٩ ــ صالح أبو شندي رسم

وهو إذ يزاوج بين العناصر الاسلامية في تراكيبه المجردة وتكويناته القوية ضمن حركة الخطوط السوداء ــ هذا التزاوج والتلاحم يقع ضمن مردود شخصي في التعامل مع الكتلة والمتانة والاحساس بالجنس البشري كعنصر رئيسي في العمل، إضافة لاستمتاعه بعنصر الزخرفة ولصقه بالجسد الانساني العاري ضمن رؤيا خاصة به بدلا من طرحها على الملابس أو الستائر والخلفيات ولمردودات عايشها في طفولته وشبابه في يافا وعمان، والقاهرة ضمن أحياء إسلامية، وبيئة شعبية.

وهو يلغي البعد الثالث كنتيجة حتمية لهذا التبسيط والتسطيح والتزاوج مما يساعده على تأكيد الناحية الانفعالية للأشكال لحظة التعبير مما يجعل العمل الفني غير مرتبط بعنصر الزمان أو المكان(٥٣).

ومن ضمن عملية التلاحم التي يقيمها بين العناصر المعمارية الزخرفية الاسلامية والشخوص الانسانية نجده يستخدم رموزا تنطبق على هندسية العمارة وتعبيرية الجسد مث النافذة على شكل امرأة ولصق الزخرفة على جسم المرأة وهي ضمن فلسفة الفنان القائمة على إرضاخ عناصر الاثارة والتعبير لقيود الهندسة والتجريد مع عملية ملء لسطوح اللوحة من هذه الزخارف التي تحاول ملء كل فراغات اللوحة إضافة لما سبق فإن الفنان أبو شندي يستخدم العديد من العناصر الفنية لاضفاء جماليات على عمله الفني مثل المبالغة والحذف والتلاعب بمناطق الضوء والظل وفقا لاحساساته بالحدث(٥٤) كذلك التأكيد على قيم

الأسود والأبيض في الرسوم أو التأكيد على درجات البني في أعمال التصوير.

وهو يؤكد على ديناميكية الخط سواء في الشكل العام أو الأجزاء مع المحافظة على ليونة الخط رغم التسطيح والتكعيب في الأشكال والحلول.

والجدير بالذكر أن الفنان أبو شندي من مواليد يافا عام ١٩٣٨ وتخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٧ وأقام عدة معارض شخصية وشارك في بعض المعارض العربية (أنظر صورة رقم ١٩).

محمود طـــه

عند الحديث عن الفنان محمود طه لا بد من الأخذ بعين الاعتبار نقطتين هامتين هما شخصية العمل الفني النابعة من شخصية الفنان والتي تعددت مواهبها لدى محمود طه من خزف وتصوير ونحت وتصميم وجرافيك وخط مع تعدد للأساليب والممارسات ثم شخصية الفنان الأردني في كفاحه الفردي والجماعي



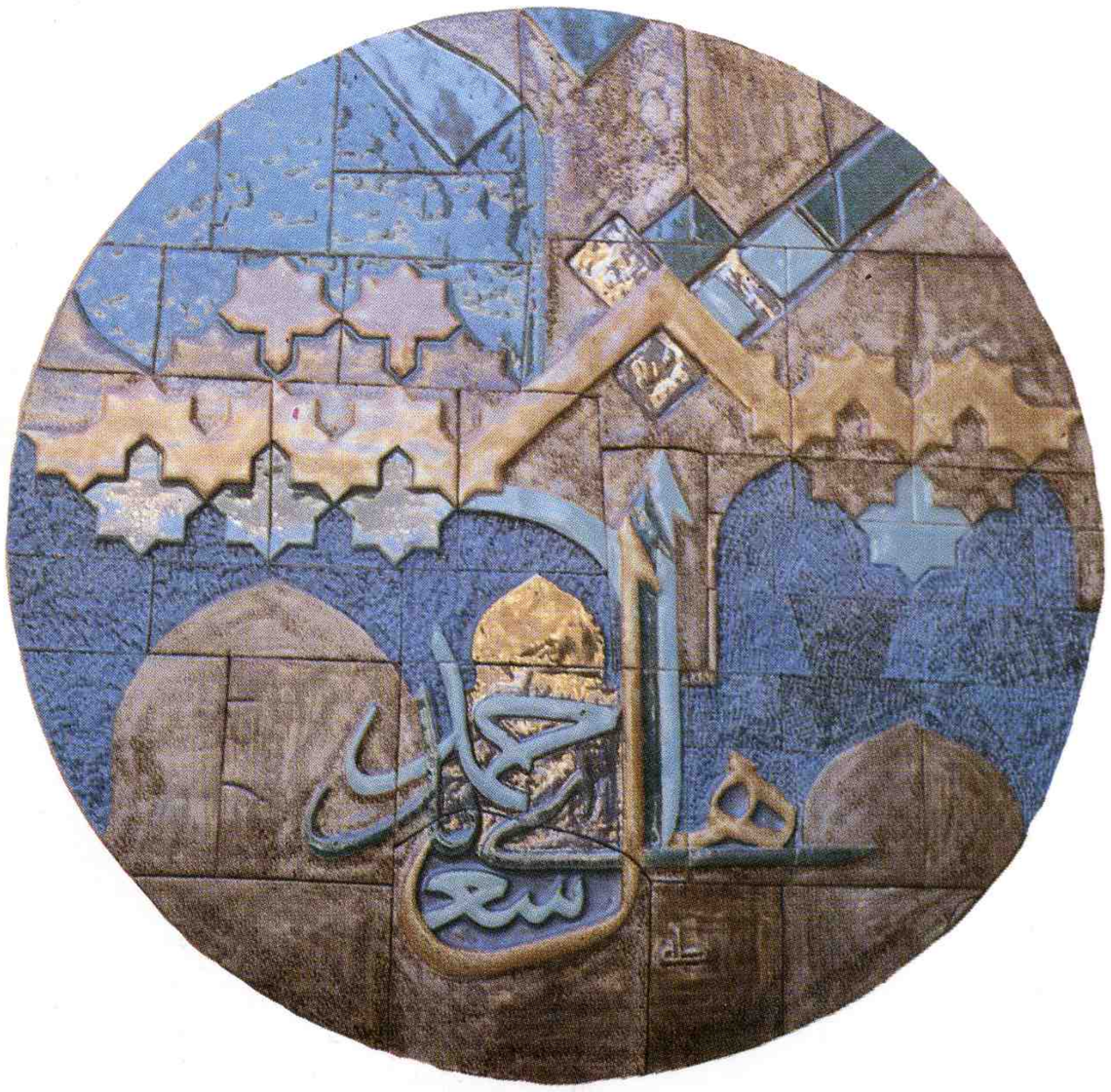
٢٠ ــ محمود طه نحت خزفي

لايجاد فن محلي الأبعاد عربي التطلعات عالمي المستوى وهذا ما نجده في تجربة محمود طه الفنية سواء من حيث إصراره على الدراسة بعد إنهاء الثانوية العامة فيجد نفسه أمام دراسة الخط على يدي المرحوم محمد هاشم الخطاط في بغداد ودراسة الخزف على أيدي مجموعة من الأساتذة من الفنانين العراقيين وحتى بعد عودته فتح مرسمه للفنانين والهواة والمثقفين وطرحه لمفهوم الابداع في الرؤيا الفنية الأردنية بعيدا عن التقليد أو التأثر أو من خلال رابطة الفنانين والعمل على إيجاد توجه جماعي للفن. مما تقدم فإن مسيرة محمود طه الفنية هي نموذج يقتدى به على مستوى المسيرة الفنية الأردنية والعربية كمنهج إبداعي وفكري متميز.

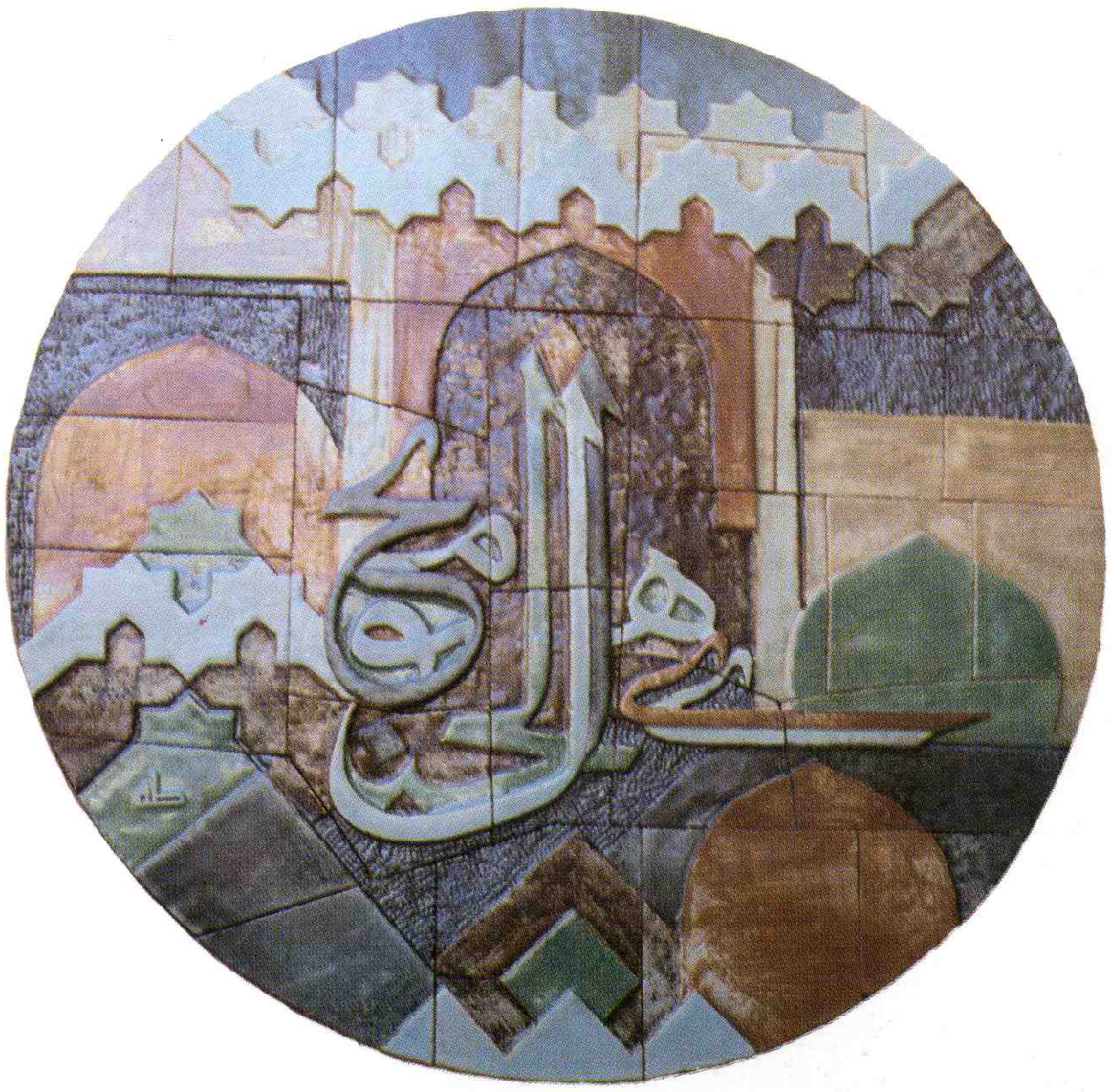
وفي بدايته الفنية ركز على الخزف خاصة الناحية التطبيقية من أوان وأطباق ثم أخذ يمارس فن الجداريات والنحت وقد نفذ الجداريات بالنحت البارز. وقد امتازت جداريات محمود طه الخزفية بقوة الخط والتصميم والذي يحتوي على الكتابات الشعرية والآيات القرآنية كذلك الزخارف الاسلامية مع توزيع للمساحات في التكوين ضمن توجه ملحمي وبملامس مختلفة تتناسب مع الموضوع اما في النحت فقد مارسه بداية بلحام الحديد ثم النحت الخزفي حيث ركز على الكروية في الشكل، وتقوم على فكر يتصل بتجربته بشكل عام في ربط الحركة بروحانية التجريد الشرقي والاسلامي وهي تحتوي على أشكال إنسانية وزخرفية وكتابات بتقنية عالية في استخدام الطين وحرقه واستخدام اللون بدرجاته.

وفي الجداريات والكرات يقوم الفنان بإضافة أجساد بشرية كعنصر رمزي ليؤكد الناحية التعبيرية.

أما الأطباق فقد جمع فيها بين الخزف والتصوير



٢١ ــ محمود طه نحت رخرفي



٢٢ ــ محمود طه نحت زخرفي

والخط والزخارف ضمن عملية تسطيح أقرب ما تكون إلى التصوير حيث يعلق الطبق على الحائط كعمل تصويري ويدخل وسط الطبق مقاطع من الخط العربي ترتبط بطبيعة وشكل ولون الطبق ضمن علاقة اتساق وترابط لمجموعة الألوان الزرقاء الهادئة المتداخلة مع البنيات.

ومن عناصره الرمزية ذات المدلول الواقعي الحصان، الهلال والشخوص الآدمية إضافة للآيات القرآنية ومدلولاتها.

أما الخط فإنه إما أن يستخدمه بأصوله التقليدية على لوحات مزينة بزخارف تقليدية أيضا أو يستخدمه كعنصر جمالي في اللوحات والأطباق والنحت مع تأكيد على الخط الكوفي وله في مجال الجرافيك والتصميم تجربة متميزة من حيث بساطة التصميم والتوزيع ونقاء اللون مع استيعاب للتراث والمعاصرة ضمن أداء متميز على الساحة الأردنية والعربية(٥٥) (أنظر صورة رقم IIIو٢٠و٢١و٢٢)

والجدير بالذكر أن الفنان محمود طه من مواليد يافا عام ١٩٤٢ وحاصل على بكالوريوس الخزف من أكاديمية الفنون ببغداد عام ١٩٦٨ وقد تتلمذ على يد الخطاط محمد هاشم الخطاط ثم درس الخزف لمدة سنة في لندن، أقام عدة معارض شخصية في الأردن والخارج وشارك في عدة معارض جماعية.

د. محمود صادق



٢٣ ــ د. محمود صادق تصوير

بعد عودته من بغداد في مطلع السبعينيات توجه الفنان محمود صادق لتناول المواضيع الشعبية والشرقية سواء البدو أو المناظر الشعبية من بيوت وأزقة بأسلوب فيه تأثيرية اللون مع التأكيد على الانعكاسات وجنوح نحو الرومانسية في الشكل والحركة والأداء العام.

وامتدت تجربة الفنان محمود صادق فترة السبعينيات في هذا التوجه ولكنه بعد ذهابه لدراسة الدكتوراه في الولايات المتحدة الأمريكية توجه نحو التجريدية المستوحاة من التراث المعماري الاسلامي حيث تعتمد تكويناته المعمارية على تجاور المساحات

البنية والرمادية ضمن حالتين من التضاد اللوني في الحركة نحو الداخل والخارج مع تقاطع أو تجاور للمساحات ويستخدم الضوء كعنصر رمزي للتأكيد على بؤرة اللوحة وهي تحمل الكثير من المعاني كالأمل والوعد مع استخدام اللون الأحمر كعنصر هامشي للاشارة والتركيز أو كعنصر رئيسي للتكأيد على الناحية التعبيرية والحدة.

والحركة في أعمال الدكتور محمود صادق لها مدلولين الأول مرتبط بالبنائية للمساحات وهي تعتمد على الأحساس باللون والثاني اعتمادها على الخط والذي يتجه إلى الأعلى بأداء تعبيري ضمن عملية ربط بين عناصر اللوحة. ويبدو أن العنصر الانساني ثانوي بالنسبة للعناصر المعمارية والتجريدية في أعمال محمود صادق الأخيرة التي اتسمت بحساسية اللون وصوفية الأداء ضمن عملية البحث عن الروحانية(٥٦).

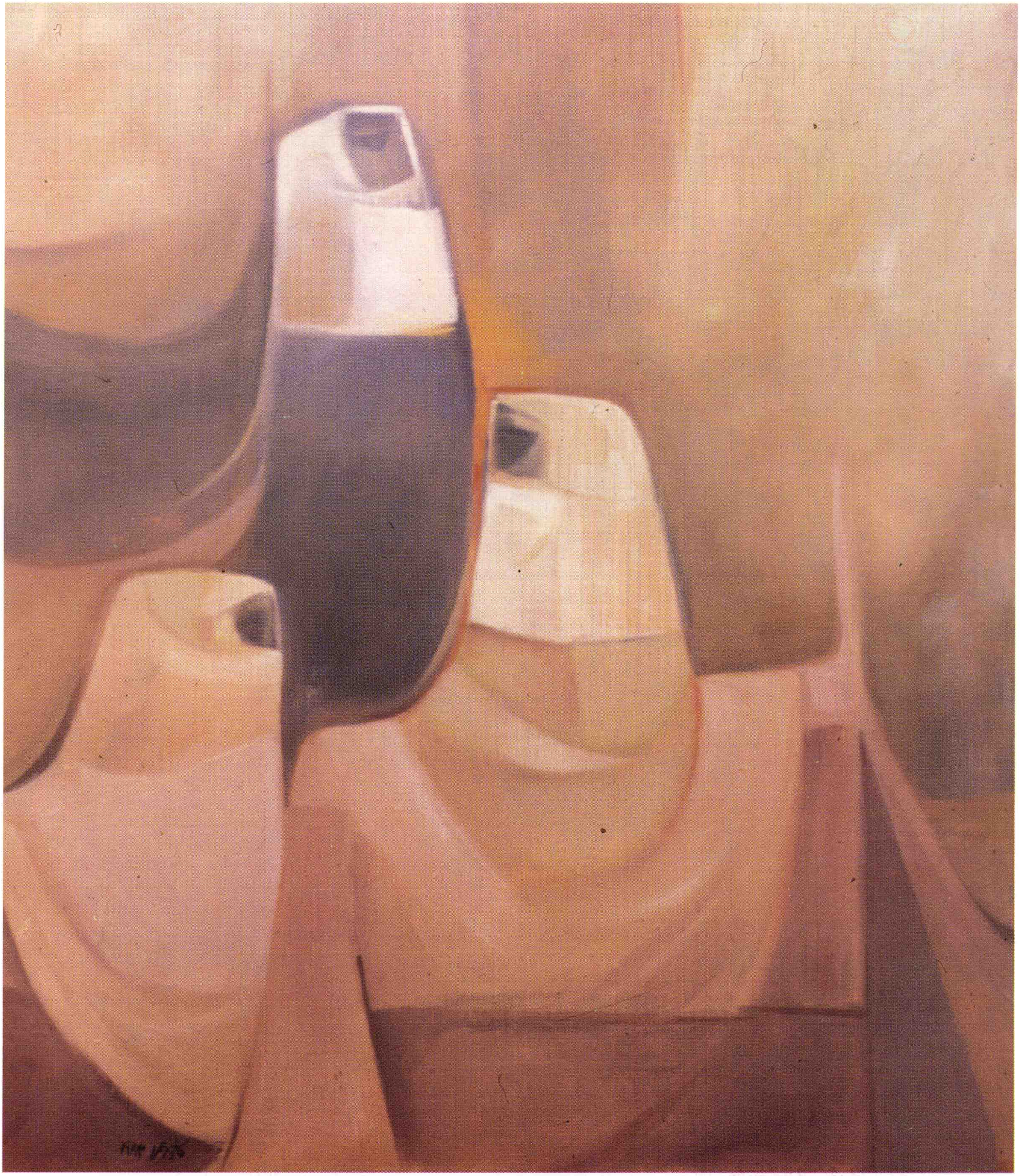
والجدير بالذكر أن الفنان محمود صادق من مواليد يافا عام ١٩٤٥ ودرس الفن في بغداد عام ١٩٧٠ وحصل على الدكتوراه في التربية الفنية من الولايات المتحدة الأمريكية وأقام عدة معارض شخصية في الأردن والخارج وشارك في العديد من المعارض الجماعية ويعمل مديرا لدائرة الفنون الجميلة في جامعة اليرموك (أنظر صورة رقم ٢٣).

د. كايد عمر

يبدو أن توجه الفنان كايد عمر للمواضيع الشعبية يعود لعشقه لهذه البيئة وما تبعثه في خياله من رؤى مليئة بالحب والعطاء لعالم البيوت الشعبية، الفلاحين، الحمائم، والشبابيك، هذا العشق الذي نحس به يمتزج ما بين عالم المزارع والحيوانات والبيوت وعالم ملتهب بالحب والحنان ضمن الألوان الخضراء الحزينة والبنيّة الهادئة، لون التراب وبيوت الطين، لا تستطيع فصل عنصر عن الآخر من عناصر اللوحة لدى كايد عمر لكي تتذوقه أو تتعامل به منفردا فجميعها مترابطة الخط، الشكل، التصميم، اللون والموضوع لخدمة المضامين الكلية للعمل الفني.

في البداية كانت الكتلة تتوسط اللوحة بمتانة وقوة مع واقعية في الموضوع وتكعيبيّة في الشكل وبقي الموضوع والشكل ولكن الكتلة أخذت تملأ كافة مساحة اللوحة مع التأكيد على المزيد من الحلول التكعيبية في التفاصيل والتي هي أقرب إلى التجريد مع تطعيمها بزخارف شعبية وإسلامية ذات دلالات ومفاهيم واقعية ومباشرة (اللون لديه يقوم على مفهوم عقلي وحالة نفسية من خلال خبرات مسبقة)(٥٧).

والفنان كايد عمر من مواليد الخليل وحصل على بكالوريوس التربية الفنية من القاهرة عام ١٩٦٩، ثم حصل على درجة الدكتوراه في التربية الفنية من الولايات المتحدة الأمريكية. أقام عدة معارض شخصية وشارك في العديد من المعارض الفنية المحلية والأجنبية وشارك أيضا في عدة مؤتمرات فنية وتربوية، ويعمل مدرسا للفن في دائرة الفنون الجميلة بجامعة اليرموك... (أنظر صورة رقم ٢٤).



٢٤ ــ د. كايد عمر تصوير

زكـي شـقـفـه



٢٥ ــ زكي شقفة تصوير

ضمن الرحلة الجادة في البحث والتجريب ومن خلال الانتقال من الأكاديمية إلى أسلوب خاص به، قدم الفنان زكي شقفه العديد من الأعمال القائمة على واقعية الشكل والموضوع، مع تحليل الشكل إلى مكوناته الهندسية الأولى وإغنائه بوحدات زخرفية غير منتظمة، لكي تضفي البهجة والرونق في اللوحة، وموضوعاته مستمدة من التراث الشعبي والحكايات العربية بالاضافة إلى تعبيره عن قضايا اجتماعية وسياسية حيث تتحول الوحة إلى عالم مليء بالايحاءات، ضمن ملامح تكعيبية تذوب وتمتزج في الحس الشعبي مع أقواس متداخلة وأشكال حلزونية ملتفة حول نفسها مثيرة حسا تعبيريا تؤكده الألوان المتناقضة بين الساخن والبارد(٥٨) كل ذلك دون أن يفقد ملامح أبطاله التشخيصين ويجعلهم مركزا للتكوين ضمن حركته العنيفة مؤكدا على العنصر الانساني، جامعا ما بين التوافق لأبهة الزخرفة وبلاغة التصوير، هذا ويضع خلفيات مناسبة لمواضيعه وتكويناته مع التخفيف من قيمتها اللونية.

ومواضيع زكي شقفه تتراوح بين النساء بالزي الشعبي، الأطفال، الخيول، البيوت، ملامح الحياة الشعبية والمواضيع الانسانية والاجتماعية. وتتسم مواضيعه بتلاحم العناصر بعضها ببعض، فالخيول ملتصقة ومتلاحمة بالعناصر الانسانية وكذلك التكوينات المعمارية والزخارف.

وتتميز أعمال زكي شقفه بشكل عام بالتعبيرية في الموضوع والبنائية والتي هي أقرب إلى التسيج في التكوينات المسطحة « مسقطا الضوء على جوانبها » ووحدة العناصر ومتانة التكوين وتوازنه.

والفنان زكي شقفه من مواليد عاقر قضاء الرملة، تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٩، وأقام عدة معارض شخصية وشارك في العديد من المعارض الجماعية في الأردن والوطن العربي، ويعمل رساما للكاريكاتير في جريدة الدستور الأردنية (أنظر صورة رقم ٢٥).

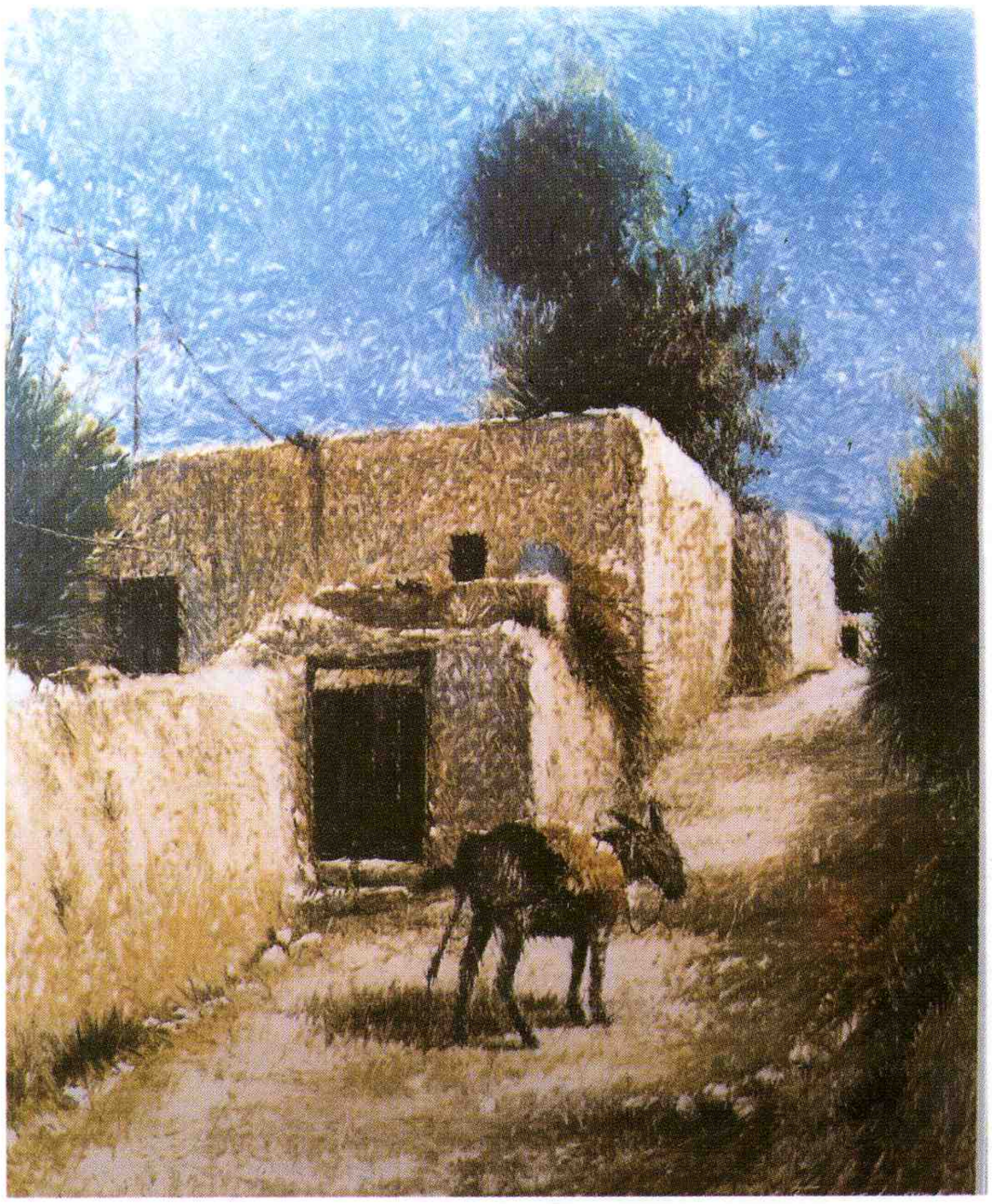
فـــاروق لـــمـــبـــز

يتناول في أعماله مواضيع البيئة والصحراء كحياة البدو والفلاحين بأسلوب كان في البداية أقرب إلى التجريد من خلال خطوط دائرية متقاطعة بألوان متناسقة يتخللها لون مضاد.

ثم اتجه فيما بعد إلى المواضيع الواقعية « مستفيدا من التصوير الضوئي »(٥٩) في الشكل العام مع ألوان تأثيرية ويعتمد على ملمس خشن للألوان الشمعية والزيتية بخطوط متشاعبة من عدة مراكز ولمجموعة من الألوان البنية بدرجاتها وفي توزيعات متناغمة.

والتكوين لدى الفنان فاروق لمبز يعتمد على البساطة في توزيع الشخوص الانسانية في مساحة اللوحة أو من تكوين لشخص واحد يتوسط اللوحة وتحيطه الحلول المكملة في حركاتها وملمسها.

والجدير بالذكر أن الفنان فاروق لمبز من مواليد عمان ١٩٤٢، ويحمل ليسانس الحقوق من جامعة دمشق درس الفن على نفسه، أقام عدة معارض شخصية، شارك في معارض جماعية في الأردن والخارج ويعمل في الانتاج الفني في مؤسسة عالية (أنظر صورة رقم ٢٦).



٢٦ ــ فاروق لمبز تصوير

حـفـيـظ قسيس

يمزج الفنان حفيظ قسيس « في أعماله بين منهج السريالية من حيث تداعيات العقل الباطن ووضع الأشكال والأشياء في تراكيب تجمع ما بين الغرابة من ناحية ومنهج التكعيبية من حيث تحليل الأشكال والأجزاء إلى مساحات هندسية مجردة ومتداخلة تعكس المتانة في البناء العام للأعمال وتوحي بالصلابة والتماسك في التكوين.

وهو يهتم بالتشخيص بحيث يبدو الشكل الانساني واضحا في اللوحة حاملا الملامح والتعبيرات عاكسا النبض الحيوي الذي تتميز به هذه الأعمال من نضارة في اللون وكثافة في الملمس(٦٠). ويتناول المواضيع الانسانية كالأسرة والأمومة والشهيد، كذلك الفارس وبيوت المدينة، جميعها تمتزج بالخلفيات المعمارية المتقاطعة والمستوحاة من التراث الفني الاسلامي والبيزنطي « حيث ولد وعاش في مدينة بيت لحم ودرس الفن في تركيا » في تراكيب جديدة تبدو كالحوار الحاد بين مثلثات ومربعات متوالدة وحادة تحترم عنصر التعبير لديه عن الحدث الانساني الذي يعيشه الفنان ويؤكد هذا الأمر الألوان المتناقضة من الأحمر الساخن ومشتقاته إلى الأزرق البارد ومشتقاته. كل هذا ضمن تكوينات هرمية.

وهو يمارس فن الزجاج المعشق والفسيفساء بالاضافة للتصوير مستفيدا من أداء الفسيفساء البيزنطية في هذا المجال.

والفنان حفيظ قسيس من مواليد بيت ساحور / القدس عام ١٩٤٥. وتخرج من جامعة استانبول للفنون الجميلة عام ١٩٧٢. أقام عدة معارض شخصية داخل الأردن، شارك في معارض عامة ويعمل في مجال تدريس الفنون (أنظر صورة رقم ٢٧).



٢٧ ــ حفيظ قسيس تصوير

كـــرام الـنـمـــري

بعد عودته من دمشق في بداية السبعينيات أخذ الفنان كرام النمري يمارس فن النحت بخامتي الطين والجص بأسلوب تعبيري مبسط للسطوح والمساحات وبحركات متكورة للعضلات البارزة مع تركيز على الخط الخارجي للكتلة للمواضيع الانسانية في حركات وتكوينات بسيطة وضمن استفادات أشورية في ضم اليدين وعدم تواجد الفراغ(٦١).

ثم اتجه لاستخدام خشب الزيتون كخامة متميزة في النحت يقيم علاقة مزج بين الشكل الذي يرغب تنفيذه ومدى إمكانية ذلك من الكتلة المتوفرة من الخشب وعلاقتها بالحلول والفراغات ومعظم مواضيعه تتراوح ما بين المرأة والأمومة أو التكوينات التجريدية وفي هذه الفترة ركز على تسلسل الاضاءة لاظهار الانعكاسات على السطوح الخارجية والأجزاء الداخلية.

وفي تجربته الأخيرة بعد عودته من أمريكا في بداية الثمانينيات بدأ يمزج بين أكثر من خامة. حيث استخدم غطاء الحديد الخاص بمقدمة السيارة ويلبسه على سطوح الخشب لايجاد أكثر من ملمس أو انعكاس في معالجاته. ولكنه حافظ على أدائه في خامة الخشب حيث متانة الكتلة وقوة الضربات والملامس.

والفنان كرام النمري من مواليد الحصن عام ١٩٤٤. وحصل على بكالوريوس النحت من كلية الفنون في دمشق عام ١٩٧٠ والماجستير في الفنون من الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨١، أقام العديد من المعارض الخاصة والمشتركة في الأردن والخارج وشارك في معارض جماعية عديدة. ويعمل في مجال الديكور في التلفزيون الأردني(أنظر صورة رقم ٢٨)



٢٨ ــ كرام النمرى نحت

منى السعودي

مع ذكر اسم هذه الفنانة يتبادر إلى الذهن تلك الحجارة الملونة الجميلة والتي تصبح بين يديها قطعا فنية غنية بقيمها وأشكالها ثم يتبادر إلى أذهاننا الرحلة الطويلة من التضحية والعطاء لامرأة اعتنقت الفن وضحت من أجله الكثير إذا ما أخذت بعين الاعتبار ظروف المرأة الشرقية بشكل عام.

فلقد عاشت طفولتها بجانب أعمدة وتماثيل المدرج الروماني في عمان ثم بالقرب من النحاتين اللبنانيين ومن ثم إلى باريس وبيروت مرة أخرى فعمان، خلال هذه الرحلة كان لمنى السعودي فرصة للاطلاع والتزود مع التطوير لفنها، والنحت لديها هو عمارة مصغرة لتكوينات حرة في الحركة ومحددة في الكتلة ضمن إمكانيات الحجر لمواضيع المرأة هي محورها مثل الخصب، الحب، العمل وعلاقة الانسان بالطبيعة إضافة للتكوينات المجردة.

والمرأة لديها هي رمز التحرر والعطاء والانطلاق وليس المرأة المكبلة بالواقع الاجتماعي[٦٢]... وهي تستوحي مواضيعها من البيئة الاجتماعية والواقع المرتبط بالحدث إضافة للمعتقدات الشرقية القديمة.

أما مساقط الضوء فإنها مرتبطة بالمساحات الموزعة في الداخل للأجزاء والخارج للشكل العام والكتلة.

إضافة للون الحجر وحركة العروق وهو ما يجعل العمل الفني مرتاحا في ثناياه وهيئته حتى لو احتوى حركة للداخل أو الخارج من أعلى إلى أسفل أو بالعكس ويساعدها في هذا الأمر بسيط المساحات وتلخيصها. والفنانة منى السعودي مرتبطة بأعمالها الفنية ارتباطا وثيقا وكأنها جزء منها تتعامل مع كل الأعمال الفنية في نفس الفترة أو المرحلة وكأنها قطع مكملة لبعضها من حيث الفكرة أو الشكل وهي تنجزها ضمن المجاميع أو الموضوع الواحد، وهذه سمة يمكن أن تكون سهلة في الرسم والتصوير أما في النحت فهي ليست بالسهلة. وهي بشكل عام تطرح رؤيا فلسفية خاصة بها تقوم على علاقة جدلية بين البؤرة والكل وبين الكل والفضاء المحيط، بين السمات والتمثيل من جهة والتجريد المطلق من جهة أخرى مع ثبات للشكل نحو الأرضية والذي لا تحس به لارتباط العين بحركة خطوط الحجر والفراغات المتداخلة في أجزاء التمثال ضمن حركة مريحة وبدون الملل من التكرار وهي سمة أخرى تؤكد دور الكتلة، مع توظيف لدور الخاوية من حيث الاحساس والايحاء وهي بدورها توظف الفراغات لبيان جمال الكتلة أو التكوين وهذه السمة نجدها في تخطيطاتها ورسومها والتي تمارسها الفنانة منى السعودي إضافة للنحت. وهي تجنح نحو تحقيق التفاعل بين الكتلة في الشكل المتعلق والفراغات الداخلية لايجاد تعدد الكتل ضمن كتلة واحدة مؤكدة على التجريد في أشكال الدائرة[٦٣] والتي تكون حركتها للداخل في المنحوتات الصغيرة وللخارج في الأعمال الميدانية[٦٤]. أما الجرافيك لديها فإنه متأثر بالنحت من حيث عذوبة الخط الخارجي والكتلة والتكوينات التجريدية وتصل بين أجزائه بكتابات

شعرية تتناسب مع الموضوع.

الفنانة منى السعودي من مواليد عمان عام ١٩٤٥، درست في باريس عام ١٩٦٤. أقامت عدة معارض شخصية في الأردن والوطن العربي والدول الأجنبية وشاركت في معارض أردنية وعربية وعالمية، ولها عدة أعمال ميدانية وأقامت لفترة طويلة في بيروت (أنظر صورة رقم ٢٩).

٢٩ ــ منى السعودي نحت





٣٠ ــ محمد مصطفى تصوير

بمجرد النظر إلى أعمال هذا الفنان تدرك مدى حالة الرعب والخوف والتوتر التي تسود أعماله فهو ابن القضية في يومياتها وما يتوالد عنها من أحاسيس، وهو ابن التعبيرية الألمانية في ثقافته وأدائه حيث تعلم وعاش لفترة هناك ثم عاد إلى الأردن لفترة قصيرة ومن ثم توجه إلى الخليج للعمل هناك يمارس فن التصوير والرسم والطباعة والتصميم. ففي التصوير يلجأ إلى الكولاج والحرق والضرب والتمزيق حيث يصور الوجه ويحرقه، وفي الرسم يلجأ إلى الدقة والملمس لاظهار تعبيريته المتميزة في مواضيعه الاجتماعية والانسانية والمرتبطة بالخرافة الشعبية، والوجه لديه ليس كما يتراءى لذهن القارىء ضمن عملية إيجاد ملامح جميلة لسيده أو طفل، وإنما تقوم على التشويه والتحطيم والتركيب للاشلاء البشرية الملتحمة مع بعضها البعض كل هذا لايجاد مؤثرات تعبيرية عالية التوتر في العمل الفني(٦٥).

أما المناظر الطبيعية لديه فهي أقرب إلى الأداء المسرحي منه إلى التصوير وأما تكويناته فهي أقرب إلى التجريدية ضمن تكوينات للأشلاء البشرية وبالألوان الحارة المتدفقة وتجربته في الجرافيك موازية لتجربته في التصوير والرسم وتقوم على دقة الخطوط والتكنيك وبأسلوب يجمع ما بين الواقعية والتعبيرية (أنظر صورة رقم ٣٠).

شبلي حـــدادیـــن

يعتبر الفنان شبلي حدادين من الفنانين الذين سجلوا البيئة الأردنية بملامحها جامعا ما بين التعبيرية التشخيصية في الملامح والشكل كأسلوب لبلورة فكره ورؤيته والتأثيرية في اللون من حيث الأداء مع تحرر للفرشاة في اللمسات اللونية المتجاورة والغنية.

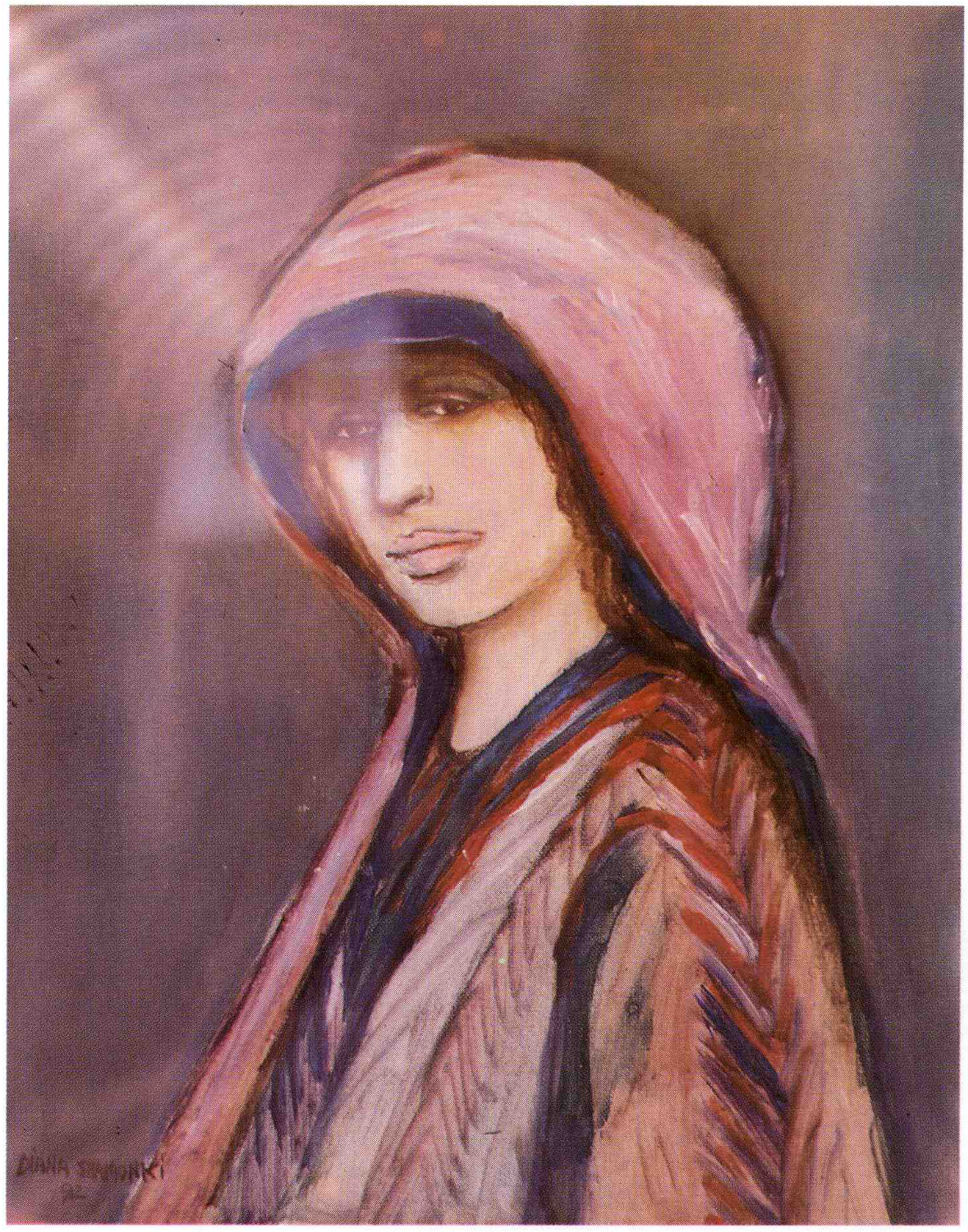
ومن مواضيعه التحطيب، الزرع، الحصاد وغيرها فلقد عاش في الريف الأردني في قرية ماعين قبل وبعد دراسته في بغداد حيث تأثر بالفنانين العراقيين وأشخاصه في حالة حركة أو موشكة على الحركة وتحمل ملامحهم تعبيرات فيها قدر من الحزن وفي عالم خشن تتداخل فيها اللمسات اللونية الحادة. وهذه هي طبيعة حياة الريف ينقلها الفنان بإحساسه من خلال معايشته للريف والعطاء الفني(٦٦).

ولد الفنان شبلي حدادين في قرية ماعين/مادبا عام ١٩٤٠، ودرس الفنون في بغداد حيث تخرج عام ١٩٧٢. ويعمل موجها للتربية الفنية شارك في العديد من المعارض الجماعية (أنظر صورة رقم ٣١).



٣١ ــ شبلي حـدادیـن تصویر

ديانا شمعونكي



٣٢ ــ ديانا شمعونكي تصوير

الفنانة ديانا شمعونكي أيضا تهتم برسم البيئة الأردنية من وجوه البدو إلى الزهور والمناظر الطبيعية، تجمع ما بين التأثيرية في انعكاسات اللون والتعبيرية في الموضوع والشكل وتحور أشكالها ضمن تكوين يتناسب مع حركة الخطوط واللمسات خاصة في الوجوه حيث تؤكد على التعبيرات الحادة والايماءات، واللون لديها متناغم يتلاءم مع بساطة التكوينات للأشكال.

وهي تصور الطبيعة أيضا ضمن تكوينات وتوزيعات والتي هي غالبا بسيطة ومباشرة مع تأثيرية تتوافق وسطوح الضوء المنتشرة داخل المنظر(٦٧).

الفنانة ديانا شمعونكي من مواليد القدس. درست فن الديكور وأقامت عدة معارض شخصية في الأردن ولبنان والولايات المتحدة الأمريكية وشاركت في العديد من المعارض الجماعية(أنظر صورة رقم ٣٢)

د. حسن طافش



٣٣ ــ د. حسن طافش تصوير

يهتم د. حسن طافش إلى حد كبير بمقومات الأشكال الطبيعية وتناسقها التشريحي إضافة لعلاقتها مع بعضها البعض ضمن تكوينات متزنة وموزعة. وذلك في المواضيع الشعبية كالأفراح والنساء في زيهن الشعبي المطرز، المناظر الطبيعية، الطبيعة الصامتة والزهور. وهو يعتمد طريقة التسجيل المباشر للأشياء بأسلوب أقرب إلى الواقعية في المواضيع مضفيا عليها حسا تصويريا غنيا عن طريق أسلوب أقرب إلى التأثيرية في اللون واللمسات مع اهتمام بعلاقة الضوء الساقط على الأشكال بالظل(٦٨).

درس الفن في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وتخرج منها عام ١٩٦٩، ثم أكمل دراسته وحصل على الدكتوراه في تاريخ الفن من المجر وأقام العديد من المعارض في الأردن والسعودية والدول العربية وصور العديد من الشخصيات العربية ويعمل منذ فترة في السعودية في مجال التدريس في جامعة الرياض (أنظر صورة رقم ٣٣).

صبحات الرشدان

وهي من أصل تركي درست الفن في تركيا وتقيم في الأردن منذ فترة طويلة. تهتم باختيار الموضوعات المرتبطة بالفولكلور من حيث الألوان الزاهية المفرحة التي تستخدمها بحس ساخن إضافة للزخارف والموتيقات الشعبية التي توزعها في لوحاتها بحيث تضفي على اللوحات حيوية وألفة ومواضيعها تتراوح ما بين تصوير الوجوه وتصوير المناظر الطبيعية، ففي الوجوه تؤكد على الناحية التعبيرية لمواضيع النساء والأمومة بلمسات خشنة وعريضة للفرشة أو السكين تتميز بغناها اللوني والتعبيري، وتغنيها بالزخارف الشعبية المطرزة.

وهي أقرب إلى الوحشية في أدائها هذا أما المناظر الطبيعية فهي ذات حس تأثيري متناغم يعتمد على التبسيط في توزيع المساحات والتي ترتبط بجمال الطبيعة التي أمامها وتقسيماتها (أنظر صورة رقم ٣٤).



٣٤ ــ صبحات الرشدان تصوير

عبد الرحمن المصري

ترتبط تجربة النحات عبد الرحمن المصري بالمحافظة على الشكل الخارجي للموضوع والكتل خاصة وانه يمارس فن النحت ضمن إمكانيات الطين والجص والتي تعتمد على الاضافة والحذف وهي سمة تساعد النحات على أداء فنه بأكاديمية أكثر.

وهو يلجأ إلى عملية التضخيم في بعض أجزاء الجسد الانساني مثل الصدر أو الساق لكي تخدم الموضوع المطروح مع تأكيد على الناحية التعبيرية وإقامة توازن في العمل الفني بين المساحات والكتل الأخـــرى.

وهو أيضا يهتم بإيجاد التوازن بين الكتلة والفراغ مع تبسيط وتلخيص للسطوح مما يساعد الضوء على عملية التوزيع في أجزاء التمثال. وكذلك يؤكد على تراكيب الأجزاء لانجاز بنية قوية مع دراسة للفراغات الخارجية والداخلية ضمن هذه الأجزاء(٦٩).

ويلجأ إلى الرمزية لبعض الحلول الفنية والفكرية في أعماله مثل تصغير الرأس لكي يقيم توازنا بين الكتل وحركتها كعلامة استفهام كذلك اللجوء إلى قطع الأطراف للتخفيف من الكتلة أو لتأكيد الناحية التعبيرية.

درس الفنان عبد الرحمن المصري النحت في كلية الفنون في دمشق وتخرج عام ١٩٧٣، كما أتم دراسته العليا في أكاديمية الفنون بروما وأقام عدة معارض شخصية وشارك في العديد من المعارض الجماعية.

ويعمل مدرسا للنحت في دائرة الفنون الجميلة في جامعة اليرموك (أنظر صورة رقم ٣٥).



٣٥ ــ عبد الرحمن المصري نحت

د. علي الـغـول

درس الفن على نفسه أثناء تواجده في فلرونسا لدراسة الهندسة المعمارية، والتي أثرت على فنه، ويتميز ببحثه الدائم على الجديد من خلال إيمانه بمعايشة العمل الفني خاصة وأن مواضيعه تتعلق بالوطن والقضية حيث أنه تربى في أحياء القدس التي عشقها. كل ما تقدم هو مدخل لمكونات فن علي الغول فهو تعبيري لتعلقه بقضيته وهندسي تجريدي لدراسته العمارة ورمزي لاستخدامه رموزا خاصة به مثل الوردة، القمر وهو تأثيري في ألوانه الزاهية والتي ينعكس على سطوحها الضوء.



٣٦ ــ د. علي الغول تصوير

وهندسيته تقوم على تحليل الأشكال المعمارية الاسلامية والخط العربي ثم يعيد ترتيبها من خلال تركيبة بنائية تملء الفراغات في اللوحة ومن خلال تسطيح مباشر لهذه الأشكال وحتى الشخوص الانسانية ترضيخا لنفس النهج في التسطيح والمباشرة والتوازن. مع بيان لدور اللمسة والضوء عليها برؤياه التعبيرية فإن اللون الغباري واللمسات الحارة المكبوتة خلفه والمنتشرة من أسفل اللوحة إلى عاليها هي السمة السائدة.

أما مواضيع الزهور فهي جنوح للبحث عن المتعة ولا تعدو كونها متعة الألم في البحث عن التراث في مرحلة الغربة. لذا نرى هذه الزهور متفجرة، حادة وغير منتظمة[٧٠] وأقرب إلى علاقة حركية تجريدية لتشم منها رائحة العطر المرتبط بالزهور.

الفنان علي الغول من مواليد سلوان/القدس عام ١٩٣٨، درس العمارة في جامعة فلورنسا وحصل على درجة الدكتوراه في الهندسة المعمارية من بريطانيا، أقام عدة معارض شخصية في الأردن والوطن العربي وأوروبا ويعمل مدرسا للعمارة في كلية الهندسة بالجامعة الأردنية (أنظر صورة رقم ٣٦).

عبد الرؤوف شمعون

بداية اتجه الفنان عبد الرؤوف شمعون نحو التعبيرية في اللون، الشكل والموضوع محاولا تصوير الأشخاص دون تحوير ضمن عوالم موحشة متكسرة ضاغطة على الشخوص أو متجاورة معها.

حيث السطح مشرب بالعديد من الألوان مما يضع تناغما حيويا عليه رغم استخدامه للألوان المتضادة : الأحمر الدموي، الأزرق الليلي الهادىء والرمادي الحيادي.

ثم طرأ تطوير على أعماله نحو التبسيط حيث تخلى الفنان عبد الرؤوف شمعون عن الشكل والموضوع المباشر مستخدما الايحاء للأشكال والمساحات وحركتها بالنسبة لمقدمة اللوحة، محافظا على تجربته اللونية وتطويرها بينما نلاحظ أنه ازداد اهتماما بالأبيض والرؤيا لديه تعتمد على الابصار بعناصر العمل الفني بطريقة تتجاوز الواقع الفيزيائي ليؤكد أن قيمة الفن ليست أكثر من مادة للحوار الفني يتم التعامل معها لرؤى الفنان وفهمه لرسالته في عمليات التغيير(٧١).

واتسمت تجربته الأخيرة بالتركيز على التجريدية التعبيرية مع بداية توجهه لاستخدام الحرف العربي معتمدا على عناصر ثلاثة هي الحركة ودورها في بعث التوتر الشديد لدى المشاهد والدراما الناتجة عن الحدث من خلال الأحاسيس وما ينتج عنها جميعا من فراغ يتناسب والمضمون رغم التسطيح المباشر على اللوحة، ويركز في تجربته اللونية في هذه المرحلة على الأخضر الهادىء ومجموعة الألوان المرتبطة به ضمن كثافة في الملمس وتراص التكوينات حيث سادت على معظم المساحة مبقيا النسبة الأقل للفراغ والذي يكون على شكل قطع هو أقرب إلى الناحية النفسية في قلته وحدته وعلاقته مع المساحات المتراصة والمتوترة على اللوحة(٧٢).

وتبقى مواضيعه في كلا المرحلتين مرتبطة بأحاسيسه وألوانه الناطقة باسمه، فهي إجتماعية إنسانية بشكل عام يطرح فيها معاناته كفنان وجزء من مجتمعه أتعبته الغربة ويمتلىء بالثورة والأمل.

أما ألوانه فهي تحترم حاجته التعبيرية إضافة لغاية التشكيل كتوزيع المساحات، المنظور اللوني والمنظور الدائري المستوحى من الفن الاسلامي وهو أقرب إلى الجمع بين الروحانية في التراث الاسلامي والحركية المادية في الفن المعاصر.

والفنان عبد الرؤوف شمعون من مواليد عام ١٩٤٥، وحاصل على ليسانس الآداب من الجامعة الأردنية عام ١٩٦٨، ودرس الفن على نفسه، أقام عدة معارض شخصية، شارك في العديد من المعارض الجماعية، له مساهمته في الكتابة الفنية والنقدية ويعمل في مجال التدريس (أنظر صورة رقم ٣٧).



٣٧ ــ عبد الرؤوف شمعون تصوير

خـلـيـل طبـازة

يعتمد الفنان خليل طبازة في أعماله الفنية على الخامات البسيطة لبقايا المصانع والمواد المستهلكة من مجلات قطع ألمنيوم، بلاستيك، زجاج، صفائح الحديد وغيرها حيث يلخص الأشكال ويحولها إلى مساحات بسيطة ومتداخلة مع بعضها البعض محدثة حوارا صاخبا يعتمد على التكرار غير المنتظم وحركة الأجزاء والتي تنتهي بحركة الكل.

وهو في أعماله الفنية يجمع ما بين التصوير والنحت والتصميم إضافة لممارسة التصوير مستقلا مستخدما فيه الكولاج ويستغل الألوان الطبيعية للخامات المتعددة وعلاقتها مع بعضها البعض من حيث الملمس والحركة والتكوين والفراغات.

أما في رسومه فينعكس الحس الفطري في الشكل مع تجريد للمساحات اللونية وتنغيمها بتكرار من الحروف العربية والأجنبية(٧٣).

وفي أعماله الجديدة يطرح عناصر فنية جديدة حيث استخدم خاصة الفضة لانتاج الفضيات والتي يجمع فيها ما بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية وبمفاهيم معاصرة مستفيدا من التراث في إغناء المساحات والفراغات بالعناصر الزخرفية. أما في النحت فقد أنتج مجموعة من النحت البرونزي والمتميز بمتانة الكتلة وقلة الفراغ الداخلي ضمن الشكل الهرمي(٧٤). (أنظر صورة رقم ٣٨)

الفنان خليل طبازة من مواليد السلط عام ١٩٥٤، حصل على بكالوريوس التربية الفنية من القاهرة سنة ١٩٧٧، شارك في العديد من المعارض الجماعية في الأردن وعمل مدرسا للتربية الفنية في عمان وهو الآن مبعوث للحصول على درجة الدكتوراه في التربية الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية لصالح جامعة اليرموك.



٣٨ ــ خليل طبازة نحت

خـالـد خـريـس

يعتمد الفنان خالد خريس في أعماله على حركة الخط الايحائية وحريتها على السطح متقاطعة أو متجاورة خالقة ما يشبه الصراع العشوائي الحاد والذي يحمل قيمة تعبيرية عالية. أي أنه ينهج منهجا تجريديا تعبيريا معتمدا على قدرة الشكل المجرد للحرف العربي في صنع تراكيب خاصة تشبه كتابات ميدانية أو أشكال إنسانية في غاية التبسيط وهي راقصة وديناميكية.

واللون القاتم ثم الرمادي هو اللون الهام في اللوحة بينما يتنافر قليل من الأحمر والأزرق كعناصر إغناء في مساحات اللوحة.

والحلول في أعماله أيضا بسيطة مسطحة وعفوية تعتمد على البنائية وهي تجمع ما بين أداء التصوير والرسم(٧٥) من جهة، والتجريدية والتكعيبية من جهة أخرى. والفنان خالد خريس يمارس التصوير والرسم وأيضا الحفر والطباعة بنفس الأسلوب والأداء في اللون، الضوء، الحركة والحلول، مركزا على الملمس والدقة في الحفر على الزنك.



٣٩ ــ خالد خريس تصوير

وهو من مواليد الكرك عام ١٩٥٥، حصل على بكالوريوس التربية الفنية من القاهرة عام ١٩٧٨، جامعة حلوان، ثم أكمل الدراسات العليا في فن الحفر والجرافيك في اسبانيا عام ١٩٨٣، وحصل على جائزة ميرو باسبانيا عام ١٩٨٥، أقام عدة معارض شخصية في الأردن واسبانيا وشارك في العديد من المعارض الجماعية ويعمل مدرسا لفن الحفر في معهد الفنون الأردني بعمان (أنظر صورة رقم ٣٩).

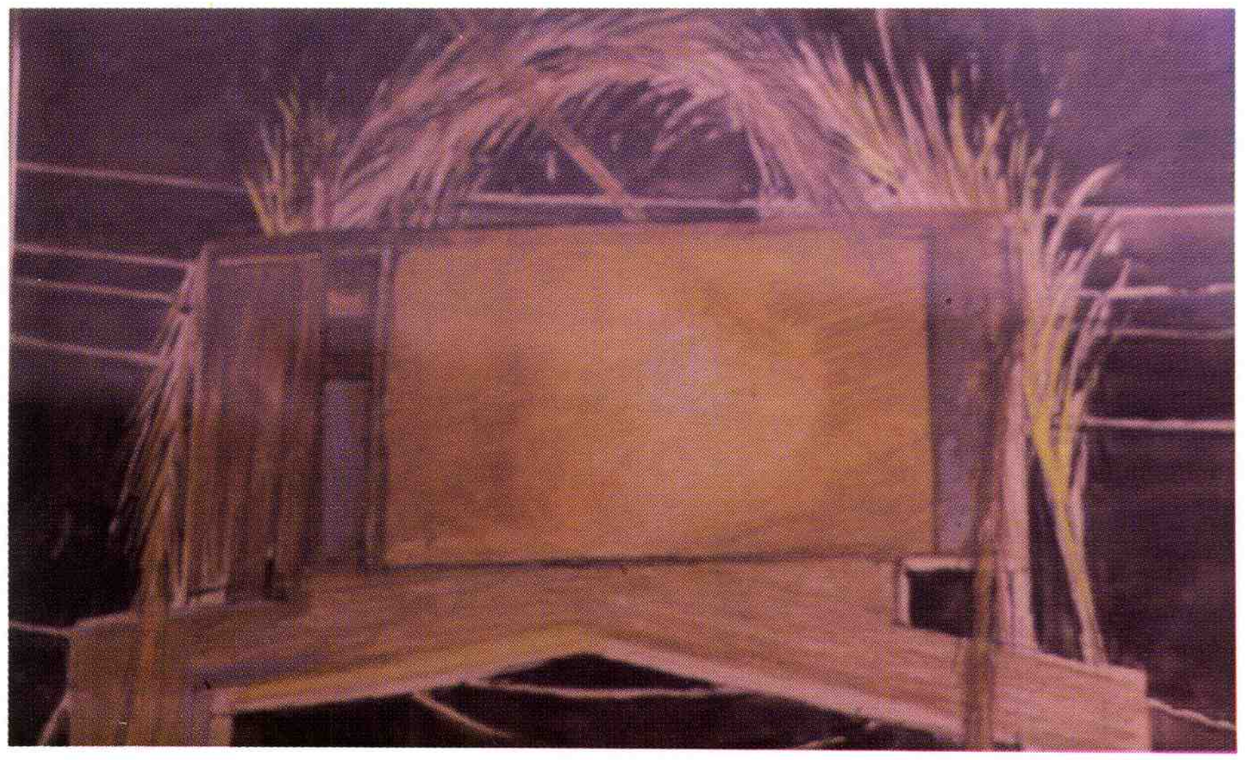
علي الجابري

في بداية تجربة الفنان علي الجابري إنعكس على أعماله الأسلوب التأثيري خاصة في تناول المناظر الطبيعية حيث يصورها في مساحات مستطيلة تبدو كالبانوراما التي تحوي شريحة كبيرة من المنظر مما يجعل الأعمال تبدو ذات أثر درامي رغم وقوفها عند حدود المنظر الطبيعي فالتناقض بين البيوت والبحر والجبال من حيث التفاصيل الكثيرة المتداخلة في البيوت وانبساط البحر وخشونة الجبل بطريقة رمزية ودون مباشرة.

أما أعماله التي يصور فيها منازل وحجرات من الداخل تبدو ذات حس ميتافيزيقي من خلال فتحات النوافذ وحوار الضوء والظل مع كثرة التفاصيل الدقيقة وفي مجموعة مناظره هذه سواء الخارجية أو الداخلية نلاحظ خلوها من الانسان والمهارة في إثراء السطح باللمسات اللونية العديدة لاعلاء التعبير(٧٦). أما تجربته الجديدة فرغم أنها تقع ضمن إطار المنظر إلا أنها برؤيا أوسع للمنظر من فوق أو من الجوانب للمباني الكبيرة أو قطع الفخار الصغيرة مع جنوح نحو التبسيط في تجريدات هندسية متحركة بشكل دائري، وبمعنى آخر فإنه أدخل الحركية في الشكل والخط في أعماله الجديدة مع إغنائها بالعناصر المعمارية والزخرفية الاسلامية ضمن منظور علوي لحركة السلالم أو الوحدات الزخرفية التي تعلو المساجد. ويدخل على هذه الحركية وبطريقة مفاجئة قطعة من الخط العربي أو منظرا طبيعيا مصغرا وكأنه يذكرنا بما سبق من تجربته.

ورغم تجريداته في الشكل والحركة والعمارة إلا أن الملامح تبقى أقرب إلى الواقعية والتأثيرية من خلال اللون والضوء والظل وحركة الأقلام وقد يلجأ إلى لصق قطع من الورق في حركاته الدائرية لأشكال الفخار للغرض ذاته.

والجدير بالذكر أن الفنان علي الجابري من أصل سوري ودرس الفن في بريطانيا وأقام العديد من المعارض الفنية في الأردن والخارج وشارك في المعارض الجماعية وهو فنان متفرغ (أنظر صورة رقم ٤٠).



٤٠ ــ علي الجابري تصوير

رجـاء أبـو غـزالــة

تهتم الفنانة رجاء أبو غزالة بالموضوعات الشعبية بشكل توجيهي لاذع ومعبر، مستخدمة وحدات زخرفية شعبية تدعم بحثها داخل الميتولوجيا الشعبية من الخرافات والرؤى الميتافيزيقية بأسلوب به مسحة من الفطرية في الأداء، كما أنها تنشر التفاصيل الكثيرة على سطح اللوحة سواء في الموضوع أو الخلفيات مما يزيد اللوحة إثراء وحركة، إضافة لما تزخر به اللوحة من سماكة وتضاد لوني.

والمرأة هي العنصر الرئيسي في مواضيعها سواء مباشرة أو من خلال رموز مطالبة بالحرية من القيود الاجتماعية المفروضة عليها، مستوحية ذلك من قصص ألف ليلة وليلة، مؤكدة على الرؤيا الذاتية للموضوع والشكل. كل ذلك ضمن تكوينات تعتمد على العفوية في الأداء والتضخيم في الشكل بأسلوب يجمع ما بين التكعيبية والتجريدية والرمزية مع تزويد الأشكال بعناصر زخرفية شعبية وإسلامية هي في الدرجة الأولى مكملة للموضوع والشكل ولكنها تبدو كعنصر رئيسي في اللوحة.



٤١ ــ رجـاء أبـو غـزالـة تصويـر

والجدير بالذكر أن الفنانة رجاء أبو غزالة حاصلة على بكالوريوس الآداب من الجامعة الأردنية لعام ١٩٨٤، ولها تجربة شعرية باللغة العربية والانكليزية، أقامت العديد من المعارض داخل الأردن وفي لبنان والسعودية. كما شاركت في العديد من المعارض الجماعية (أنظر صورة رقم ٤١).

سميرة بـــدران

تعتبر الفنانة سميرة بدران من أهم الفنانات الأردنيات لما تمتلكه من قدرة فنية عالية ولسرعتها في التطور والأداء. ففي بداية تجربتها الفنية رسمت مواضيعها بأسلوب أكاديمي متمكن أظهرت فيه قدرة وتفوق ثم اتجهت لتصوير عالم يمتزج فيها الواقع بالخيال امتزاجا يجعل الجو العام في أعمالها يبدو اسطوريا مثيرا بأسلوب سريالي يعتمد على خلفيات أكاديمية حيث تصور البحر والخيل والشخوص الآدمية وتلافيف الجبال وهياكل لأبنية خيالية، تمتزج كلها كرموز داخل تركيبات محكمة من حيث التصميم ومتدفقة التعبير في حركات الشخوص الانسانية مع دراسة تفصيلية للأجزاء ومثيرة من حيث مجموعة الألوان المتناقضة بين السخونة المنعكسة عن الأحمر والبني والبرودة المنعكسة عن الأزرق بدرجاته.

وعموما فإن تجربتها الأولى قامت على بعض المكونات والتي أهمها الحس العالي الذي تمتلكه الفنانة سواء نحو قضايا المجتمع كونها ابنة القضية إضافة لحسها الخاص كونها ابنة بيئة فنية واعية(٧٧). وقد اعتنت بثلاثة أبعاد رئيسية في تجربتها هذه حيث تتلاقى جميعا على سطح اللوحة وهي :

ـ الرؤيا الخاصة حيث تنطلق من موقف اجتماعي إيجابي في التعبير عن الواقع من خلال رموز ومعاني لا تتطرق فيها نحو العبث وإنما ترتبط بوجدان ومشاعر العامة.

ـ إخراج تلك الرؤيا عن طريق اشكال محوره ليس بهدف التحوير وحده وحسب وإنما تبدو كأنما تمررها على اللاشعور حيث تصبغها بحس ومذاق متوافق وموقفها الاجتماعي الايجابي معيدة بذلك توظيف الأشكال المرتبة فيما يتلاءم وروح العمل ككل.

ـ أما اللون فيبدو في حيويته مكملا للرؤيا والاخراج حيث نجدها تضفي عليه قيمة تعبيرية عالية بتوظيفه في بناء الأشكال دون التزام بالواقعية السطحية المتعارف عليها وإنما يبدو في نصاعته مؤكدا لرؤيتها الصريحة الصارمة دون إغراق في الاغراب(٧٨).

وبعد تخرج الفنانة من القاهرة عام ١٩٧٦، عاشت لفترة في فلسطين المحتلة (الضفة الغربية) مما أغنى تجربتها وعمل على توجهها نحو التعبيرية ومن ثم ذهبت للدراسة العليا في ايطاليا وبعد التخرج ما زالت تعيش في اسبانيا كل هذا التنقل زاد في تجربة الفنانة وثقافتها حيث نهلت من الشرق روحه ودفئه والتزامها بقضاياه ثم من الغرب انفتاحه وحداثته، ولقد اتجهت فيما بعد نحو التجريدية التعبيرية حيث مارست هذا التوجه على اللوحات الواسعة، كما نجد حرية الحركة للفرشة العريضة وتدفق الألوان الحارة في عدة اتجاهات من اللوحة.

وفي مجموعة أعمالها الأخيرة خاصة الأعمال الزيتية يبدو تأثر سميرة بدران بأحداث شعبها المأساوي في فلسطين حيث تعبر بإحساس حاد وعنيف يتضح في ضربات فرشاتها القوية التي تنقل



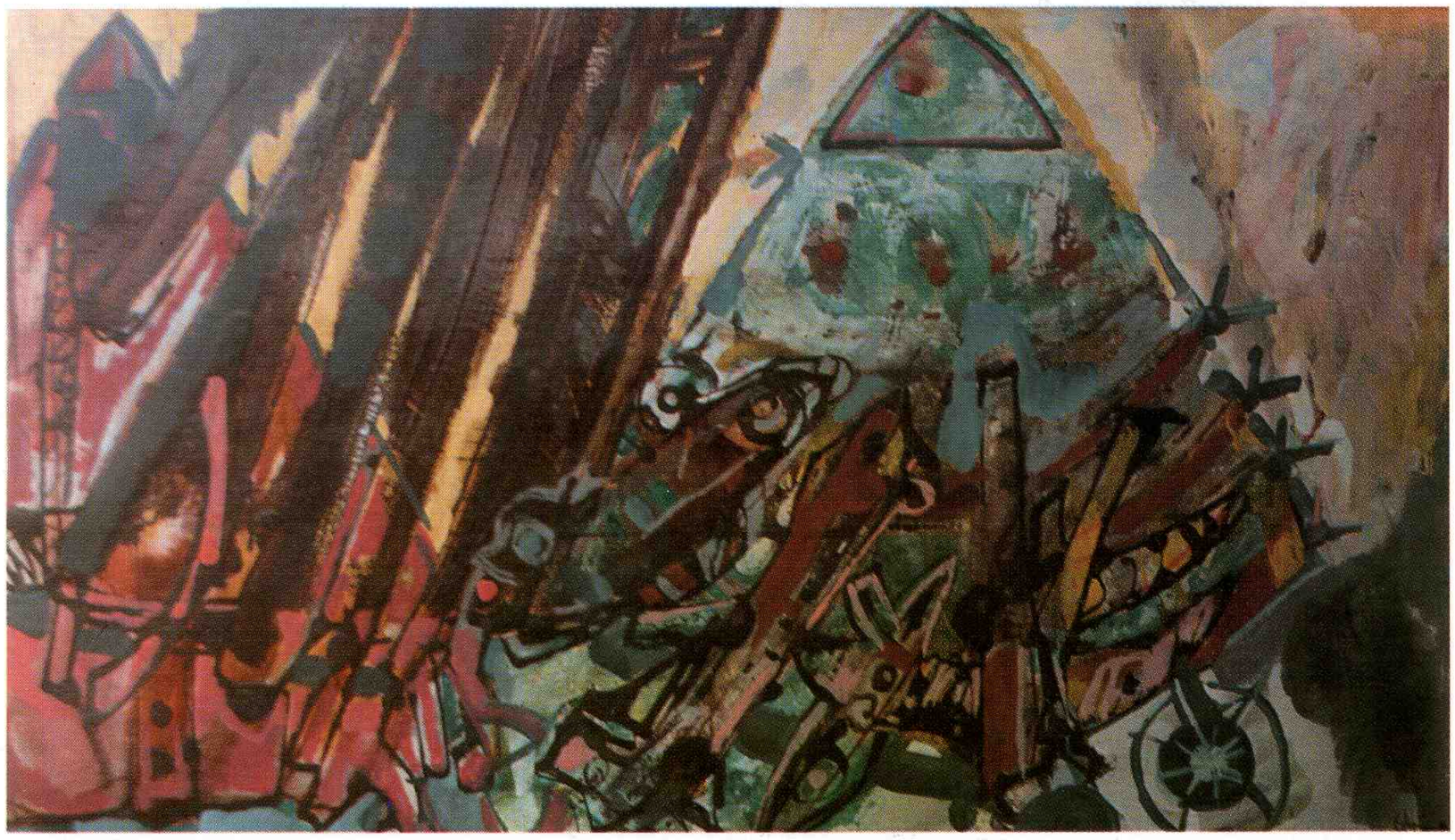
٤٢ ــ سميرة بدران رسم

إلينا تصورات مليئة بالخوف والعذاب(٧٩). وهذا التدفق اللوني والتعبيري تتخلله أشكال إنسانية غريبة أو مشوهة وعناصر معمارية وزخرفية إسلامية تتعمد الفنانة إلى طمسها أحيانا وراء مساحات اللون وأحيانا تهتم بالتفاصيل المعقدة تحت تأثير حالة ذهنية غير مستقرة.

والفنانة سميرة بدران تمارس الرسم، الحفر، الجرافك، وصناعة الأقنعة. إضافة للتصوير بأسلوب هو أقرب إلى مرحلتها الأولى. ورسوماتها تعتمد على الدقة ودرجات اللون البني، لتكوينات من بقايا الأشياء. أما تجربتها في الحفر على الزنك فهي أقرب إلى تجربتها في الرسم حيث التكوينات المتراصة لبقايا الأشياء في دراسة تفصيلية دقيقة وتأكيد على الضوء والظل ضمن بنائية تبدو وكأنها فوضوية من خلال حركتها وعدم ثباتها مع إحساس بالملمس.

وتجربة سميرة بدران الفنية غنية ومبشرة على المستوى العربي والعالمي.

والجدير بالذكر أن الفنانة سميرة بدران من مواليد طرابلس/ليبيا عام ١٩٥٤، وحصلت على بكالوريوس الفنون من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٧٦، ودبلوم الفنون الجميلة من كلية الفنون بفلورنسا/ايطاليا عام ١٩٨٢. وأقامت العديد من المعارض الشخصية في الأردن وأوروبا وشاركت في المعارض الجماعية وتعمل متفرغة للفن حيث تقيم مع زوجها في اسبانيا (أنظر صورة رقم ٤٢ و ٤٣).



٤٣ ــ سميرة بدران حفر

دينا الزعبي



٤٤ ــ دينا الزعبي تصوير

تتميز تجربة الفنانة دينا الزعبي بشجاعة عالية في البحث والتجريب داخل إطار التجريد التعبيري وبخامات متعددة بالاضافة للتصوير الزيتي.

فالشكل لديها، برغم عدم انتمائه إلى الواقع المرئي وبرغم توالده من الخيال، إلا أنه يحمل حسا تعبيريا عاليا حيث يبدو موحيا بالحركة، وتلجأ إلى خامات متعددة مثل الشمع والعجائن لعمل بروزات على السطح تبدو كما لو كانت أشكالا تهم بالخروج عن إطاره وتتحرك متداخلة مع بعضها في حيرة وحيوية وتغطي تحتها أشكالا أخرى متناقضة معها في اللون. تبدو كانبعاج من الضوء الوردي على قتامة زرقاء منتشرة على سطح اللوحة مع ملمس خشن يوحي بالأجواء الاسطورية لأشكال عضوية(٨٠).

أما في أعمال التصوير الزيتي فإن تجربتها تتسم بالتجريدية الهندسية لأشكال مباني وسياج مع إشارة للأشجار بنفس النمط من الأداء في جو من المنظر الطبيعي.

الفنانة دينا الزعبي من مواليد عمان درست الفن في معهد الفنون الأردني ثم في فرنسا. أقامت عدة معارض شخصية وشاركت في معارض جماعية وتعمل في مجال تصميم الديكور في التلفزيون الأردني (أنظر صورة رقم ٤٤).

مـأمــون ظـبـيـان

بعد أن درس الفنان مأمون ظبيان في معهد الفنون الجميلة الأردني أنتج مجموعة من الأعمال بالاداء الأكاديمي ثم بدأ رحلة مزاوجة بين التشخيص والتجريد من خلال رؤية تحليلية أقرب إلى منهج التكعيبية. ثم اتجه نحو التجريد متخلصا من أسلوب الأداء التصويري التقليدي وبأسلوب الكولاج في توليف أعماله مستخدما قصاصات من النسيج والسجاد وقطع الأخشاب بالاضافة إلى الألوان التي يضيفها بعد عملية اللصق على سطح لوحاته في تكوينات متزنة منسقة، ويضفي عليها تعبيرية رمزية وتاركا أطراف المواد التي يستخدمها كما هي عشوائية أو يحرق حواف الخشب قبل لصقه بحيث تبدو اللوحة في النهاية سابحة في هارموني صاخب من مجموعة ألوان ساخنة وبنية متباينة الدرجات المتداخلة دون حدود، فتبدو كعوالم غريبة مثيرة في جو من التعتيق والقدم، كل هذا في تجريدية من الألوان والكتل ورغبة في اختصار سريع لعملية الرسم والسيطرة على المساحات لونيا مع حرية توزيع الأشكال وما تحتوي من رموز.



٤٥ ــ مأمون ظبيان تصوير

والفنان مامون ظبيان من مواليد عمان عام ١٩٥٦، وخريج معهد الفنون الجميلة عام ١٩٧٣، ودرس الفن في فرنسا، أقام عدة معارض شخصية وشارك في معارض جماعية ويعمل في حقل التصميم الفني والاعلان (أنظر صورة رقم ٤٥).

محمد أبو زريـــق

قدم الفنان محمد أبو زريق تجربته الأولى من خلال رؤيا سريالية لموضوعات ذات صبغة تعبيرية تتحول فيها الأشكال الآدمية، الخيول الجامحة، الخيام، الشبابيك وغيرها من العناصر إلى تلافيف متداخلة في حدة وسابحة في ألوان ساخنة تفصلها عن تلك المجموعة اللونية الزرقاء الباردة التي تحيطها فتؤكد وجودها.

وهو يهتم بأثر التناقص بين الألوان داخل لوحاته في إعلاء تعبيري يبدو معتمدا بالدرجة الأولى على غرابة التكوين والذي يتحول داخله الأبيض المصفر وهو لون الخيام إلى غطاء يلتف حول عالم من البشر المتدلي والمتداخل الأجساد التي تحاول التخلص من عبء ذلك الغطاء الضاغط فوقهم.

وهو في تعبيريته يستخدم عناصر واقعية سواء في الفكرة أو الأشكال، ففي الفكرة نجد معاناة واقعية يستمدها من حال شعبه مستخدما عناصر البيئة المحلية والشعبية ورموزا خاصة به يعبر بها عن الأحداث الجارية ضمن أحاسيسه ومشاعره بوضع الأشكال في المساحات اللونية، ثم تبسيطها ضمن رمزية تجريدية جامعا ما بين الهندسة البنائية من جهة والتعبيرية القائمة على الأشكال العضوية المرسومة بصلابة والمستقرة برؤيا خاصة تبعثها الذاكرة. وهو يصمم أعماله الفنية ضمن مفهوم استاطيقي متزن مخضعا إياه لهندسة جمالية رياضية، حيث يقيم علاقة بين الجزء والكل لخدمة الايقاع في الشكل واللون والذي يتميز بحرية الانسياب والحركة. عالم غريب لدى الفنان أبو زريق فهو يجمع من بين السريالية وخيالها المحلق والرمزية بعناصرها الموحشة والتعبيرية بحركة خطوطها وألوانها. فهذه امرأة تمتلىء نضارة وحيوية وبيدها كأس من الدم وخلفها الزواحف المرعبة والأليفة لعالم اللوحة والشبابيك الحالمة الواعدة وكأن الذاكرة تكاد تتحقق.

في تجربته الجديدة أدخل عناصر الخط العربي فهو لا يركن لأداء معين بل يتحرك في البحث والتجريب ولكن عالمه ثابت والذي ينبع من هاجس الغربة والأمل في العودة رغم الألم المزروع في النفوس فهو بحق فنان العودة التي تقوم على الحق وبالقوة، مستخدما عناصره الأساسية المرأة والحصان... المرأة وما يتبعها من بواعث الجنس كالتضخيم والاثارة والبيضة وكذلك الحصان بخلفيته القوية ورأسه الشامخ وأطرافه الحادة المتحركة، وخلفياته الثائرة الديناميكية في حركات لولبية لعالم واعد بالثورة والأمل.

والجدير بالذكر أن الفنان أبو زريق من مواليد الخليل عام ١٩٤٧ وحاصل على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة بيروت العربية عام ١٩٧٨، وهو عضو مؤسس في جماعة الفنانين الأردنيين الشباب وأقام عدة معارض شخصية وشارك في المعارض العامة والعربية ومعارض الفنانين الشباب في الأردن والوطن العربي. وله تجربة نقدية متميزة ويعمل في مجال التدريس في وكالة الغوث (أنظر صورة رقم ٤٦).



٤٦ ــ محمد أبو زريق تصوير

يوسف الحسيني



٤٧ ــ يوسف الحسيني تصوير

بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة الأردني انتهج الفنان يوسف الحسيني لنفسه منهجا أكاديميا في تصوير الوجوه والمناظر الطبيعية والذي أخذ يغلب عليه طابع التأثيرية فيما بعد، من حيث اللمسة مع رومانسية في الخط والحركة هذه اللمسات التي تبدو واضحة في اللوحة في مساحتها وحرارتها اللونية، فالمناظر يظهر فيها اختياره لزاوية التصوير وبالتالي وضع التكوين داخل الصورة، وكذلك بدت الوجوه التي يصورها بألوان متباينة ذات حس تعبيري غني متدفق في اللمسة والملمس، ثم التنقل بعد ذلك إلى التجريد خلال عملية تحويل المناظر إلى علاقات لونية بين المساحات تتحاور في هدوء ويسودها اللون الرمادي ودرجات الأزرق الهادىء أيضا، ورغم هدوء اللون واتساع المساحات اللونية إلا أن حركة واتجاه الألوان مع تأثير الفرشة والسكين تشد العين بسرعة فائقة نحو مركز اللوحة والذي يتجمع حول بيت صغير أو شجر وهذا المركز الفني بالدرجة الأولى ذو سمة سيكلوجية لتجميع شتات النفس التائهة عبر الرماديات أو ذو سمة إيمائية بالقرار

أو الحل وكأن العين في رحلة متاهة يستقر بها المقام إليه (أنظر صورة رقم ٤٧)

وهذا الأداء المتميز للفنان الحسيني جعله يتوسع في البحث في تجربته نحو التجريد.

والفنان يوسف الحسيني من مواليد بيروت عام ١٩٥٦، وخريج معهد الفنون الجميلة الأردني عام ١٩٧٤، أقام العديد من المعارض الشخصية وشارك في المعارض الجماعية ويعمل في مجال التصميم في قسم الانتاج الفني بمؤسسة عالية.

اسحق نحلة

في بداية تجربته وبعد عودته من ألمانيا اتسمت أعمال الفنان اسحق نحله بأسلوب يجمع ما بين التعبيرية والرمزية للمواضيع الوطنية والاجتماعية التي تواجه شعبه وقضيته، وكونه درس الفن في ألمانيا وعاش التعبيرية الألمانية واهتم بتصوير الانسان بعد تحويره في أشكال تبدو كما لو كان يعتصر نفسه صارخا أو ممزقا، نافر العضلات، ودون ملامح مميزة ضمن رموز للخوف والانتباه، طارحا عناصر رمزية غير العنصر الانساني مثل الحصان وقبة الصخرة والكوفية الفلسطينية كل ذلك ضمن ألوان دافئة تتناسب مع الموضوع وفي تصميمات تتعارك فيها الأشكال وتتألم داخل تكوينات دائرية أو مربعة تتجه برؤوسها نحو مركز اللوحة فيما يشبه الوشوك على الارتطام ببعضها وفي هذه التجربة يتم تحوير الأشكال الطبيعية إلى معطيات شكلية تخدم الموضوع وتتوافق في مفرداتها الجديدة مع عناصر اللوحة والمتوالدة عبر التدفق الاشعوري.

ثم بدأت الرمزية تسود تجربته الفنية معتمدا على عنصر رئيسي في اللوحة وباقي العناصر تقوم بعملية تكميلية.

وفي تجربته الأخيرة اتجه الفنان اسحق نحو عالم أوسع لرؤى فكرية وفنية جامعا في أعماله عنصرين هامين هما التراث والالتزام بقضايا الانسان العربي المعاصر وهما من المكونات الأساسية لأي توجه فني عربي إضافة للتقنية الجديدة التي يعمل على تأكيدها في أسلوبه. ففي مجال التراث توجه نحو الخط والزخارف الاسلامية ضمن توزيع لتكويناته على سطح اللوحة.

حيث نجد أن الزخارف والكتابات تدخل كعنصر رئيسي وهام في هذه التكوينات وهي بشكل عام مجردة ومبسطة حتى لا تطغى على العنصر الرئيسي في اللوحة وهو الموضوع الملتزم وكأنه يريد أن يرضخ جميع العناصر الفنية لتعبيريته المتدفقة، ورغم أنها عناصر زخرفية أو كتابية إلا أنها على علاقة بالموضوع فالزخارف بحدتها، تتوافق مع حدة الموضوع وترتطم بالحصان الهائج مولدة تعبيرية عالية، أما الكتابات فرغم تجريديتها إلا أنها في معانيها تتوافق مع فكرة الموضوع.

أما العنصر الثاني وهو الالتزام بقضايا الانسان العربي المعاصر بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص فإنه يطرحها منذ بداية تجربته والتي سبقت هذه المرحلة كما أسلفنا وكأنه يُسخر عنصري التراث والتقنية لرؤياه الفكرية والاجتماعية.

ويبقى الحصان سيد الموقف في لوحاته سواء الحركة الداخلية له وعلاقتها مع اللوحة بشكل عام أو من حيث الاتزان والرمز، ويدخل دور اللون لبيان مدى أهمية الحصان لخدمة الفكرة، فهو لديه أحيانا أحمر هائج وأحيانا أسود حزين وأحيانا أبيض حالم وكأن حصانه أصبح يمثل حالات الأمة يغضب لحالها ويحلم بآمالها ويقتم بفجيعتها إضافة للحصان هناك عنصر الانسان وهو بنفس حالات الحصان للثورة والحزن والأمل والعنصر الانساني يمثل في المرأة كحالة استجابة لرؤى الشعب أو طفل لتعكس مدى المأساة التي عمت ويستخدم هذه العناصر إضافة للقمر والديك كعناصر

رمزية وهي على تماس مع عناصره الزخرفية.

أما الناحية الفنية في أعمال اسحق نحله فإنها تحدد في ثلاثة عناصر هي الملمس واللون والأسلوب. ففي الملمس يلجأ لايجاد ما هو أقرب إلى النحت البارز على سطح اللوحة من خلال خامات بلاستيكية صلبة تعطي إحساس الخزف في لمعانها وهي تضفي على اللوحة إحساسا متميزا من حيث الحركة وانعكاس الضوء والتأكيد على الجوانب الهامة في اللوحة، أما اللون فإنه يكمل دور الملمس وبروزه حيث يطرح مجموعة الألوان البنية بشكل عام في اللوحة مع توزيعات خفيفة للألوان الأخرى تخدم الموضوع.

أما الأسلوب والذي ما زال الفنان اسحق نحله يبحث فيه إضافة لعنصري التراث والالتزام فإنه يتسم بالجمع ما بين الشكل التسجيلي لسمات الأشياء « كالانسان والحصان، السور، الزي الشعبي والديك » وبين الأداء التجريدي في اللوحة بشكل عام والعناصر التراثية وهي سمة قلما نجدها في بحوث الفنان وتجاربهم.

مما تقدم فإن تجربة الفنان اسحق نحله ذات بعد عربي من حيث التوجه التراثي، التزام، الموضوع والمعاصرة في الأسلوب والتقنية.

والجدير بالذكر أن الفنان اسحق نحله من مواليد بيت نتيف/الخليل عام ١٩٤٦، درس الفن في ألمانيا الغربية / كلية الفنون فوريرتال، حاصل على ليسانس الحقوق من جامعة بيروت العربية شارك في العديد من المعارض الجماعية داخل الأردن وفي الوطن العربي وألمانيا وهو عضو مؤسس في جماعة الفنانين الأردنيين الشباب وشارك في جميع معارضها داخل الأردن وخارجه وله نشاطات نقدية ونقابية فنية متعددة ويعمل كفنان متفرغ (أنظر صورة رقم ٤٨).



٤٨ ــ اسحق نحلة تصوير

ابراهيم النجار أبو الرب

تتمثل في أعمال ابراهيم النجار مجموعة من الاتجاهات الفنية فبعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٧٦، اتسمت أعماله بالتعبيرية القائمة على حفظ الشكل الانساني مع ضربات عريضة وعنيفة للفرشة وبالألوان البنية والحارة ويبدو هذا الأمر واضحا في جداريته « ملحمة على شاطىء الذكرى » وهي مساحات ٩×٣ م حيث طرح فيها عنصر البحث عن كينونة الانسان وعذاباته في مراحله الثلاثة الولادة والحياة والموت مستوحيا ذلك من الأحداث التي تسود المنطقة.

وقد صور العنصر الانساني عاريا في هذه المرحلة وبتكوينات متزاحمة ومتماوجة محوره ومتطاولة مسلوبة الجسد وبألوان محملة بقدر من الجلال والمأساوية مع بداية الثمانينيات بدأت الشخوص الانسانية لديه تأخذ غطاء أبيض ملتفا حولها مستوحيا ذلك من اللفافات التي تحيط بالجرح أو المومياء مستخدما إياها كرموز فنية وموضوعية. فالأبيض رمز للجرح والمحبة والضمادة رمز للألم والقيود الفردية والجماعية فنرى الضمادة تلتف على الجزء الفرد وعلى الكل الجماعة، وإضافة للقمر وعشتار والحركة. وهو في رمزيته هذه لا يتجاوز الثلاثة حالات، الشهيد، الجريح، الأسير، وكلها حالات إنسانية يقدمها الفرد الجزء من أجل الكل الجماعة، وتبقى موضوعاته ضمن هذا الخط باحثا في عمق الأصول الجنسية والفنية لدى الكنعانيين وبنفس الرؤيا من حيث ممارسة الدين في تقديم القربان للآلهة عشتار وما ينطبق على الحدث الآن(٨١). وضمن مساحات واسعة ينفذ عليها ملاحمه الدرامية والتي تبحث عن البطل الحل فكثيرا ما نجد رجلا واحدا بين العديد من النساء أو العكس وهو مولع بالتعبير عن حالة الأحزان والقلق التي تعتريه أثناء خروج إحساساته إلى سطح اللوحة وضمن اللون الأبيض والأسود ثم الأزرق والبني.

فالأبيض للأجساد والأسود للخطوط والظلال والأزرق للسماء والبني للأرض. وبرؤيا سريالية تعبيرية رمزية تجمع ما بين الحلم والواقع(٨٢).

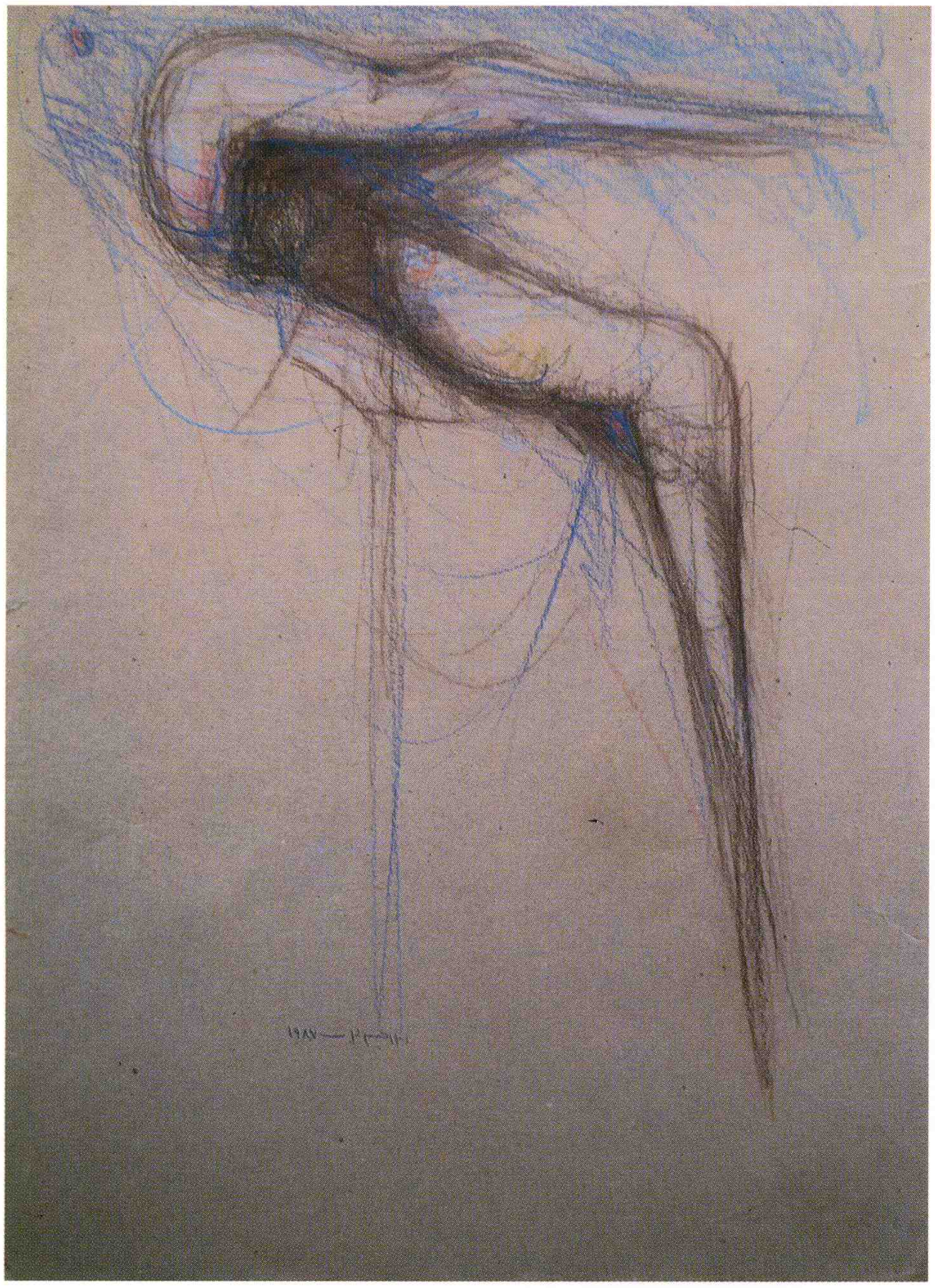
أما التصميم في مختلف أعمال ابراهيم النجار فإنه يقوم على وحدة الكتلة والتي تشكل النسبة الرئيسية في اللوحة من حيث المساحة والأفق جاعلا للفراغ دورا لتنظيم الأشكال مع الكتلة والتي هي جامحة من اليمين باتجاه الشمال وهو يقوم بحذف وإضافة في الشكل والتكوين حسب ما ترتئيه طبيعة الكتلة وتدفق اللاشعور وتصميمه أقرب إلى النحت في التكوينات المقفلة ومحاولاته الحيادية غالبا ما يكون لها تأثيرات نفسية مختلفة على أوزان الخطوط والأشكال... لذا نجد في أعماله نوعا من الخصوصية وكرد فعل طبيعي وراثي لنكبة أثرت في إنتاجه(٨٣) حيث يستمر لساعات منغمسا في عمله بعقله الباطن والواعي في آن واحد بتجربته وممارسات لها مدلولات وأطر جديدة في التشكيل الأردني(٨٤) وأسلوبه لا يخضع لايحاءات وأبعاد الطبيعة بقدر ما يخضع لمفهوم الملتزم، هذا الالتزام النابع من موقف إنساني بشكل عام وكونه ابن

القضية بشكل خاص وهذا كله يدفعه نحو الملحمة في أعماله.

وابراهيم النجار يمارس الرسم والنحت بالاضافة للتصوير واستخدام الخامات المختلفة وأسلوبه في الرسم يعتمد على الرصاص والفحم وبنفس أداءه وتكوينه في التصوير مستفيدا من إمكانية اليد الحرة في الحركة.

وتأتي أهمية ابراهيم النجار في الحركة الفنية الأردنية في عدة نقاط منها دوره الفني وسرعة تطويره لمستواه الفني من حيث التلقي والاستيعاب والابداع ثم تتلمذ الكثير من الجيل الشباب على يديه من خلال التدريس في معهد الفنون وفي الجامعة الأردنية وكونه عضوا في جماعة الفنانين الأردنيين الشباب والتي تميزت بالمسيرة الجادة والمتميزة في الأداء والأسلوب على مستوى الساحة الأردنية والعربية.

والجدير بالذكر أن الفنان ابراهيم النجار أبو الرب من مواليد قرية يالو/القدس عام ١٩٤٩، وحصل على بكالوريوس الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٧٦، ثم الماجستير عن فن التصوير المعاصر في الأردن من نفس الكلية عام ١٩٨٣ ثم درجة الدكتوراه عن الفن الاسلامي وأثره على الفن في الوطن العربي. أقام العديد من المعارض الشخصية في الأردن ومصر وشارك في العديد من المعارض الجماعية في الأردن وهو عضو مؤسس في جماعة الفنانين الشباب وشارك في جميع معارضها المحلية والعربية وله عدة كتابات فنية ونقدية في الجرائد والمجلات الأردنية (أنظر صورة رقم ٤٩).



٤٩ ــ ابراهيم النجار أبو الرب تصوير

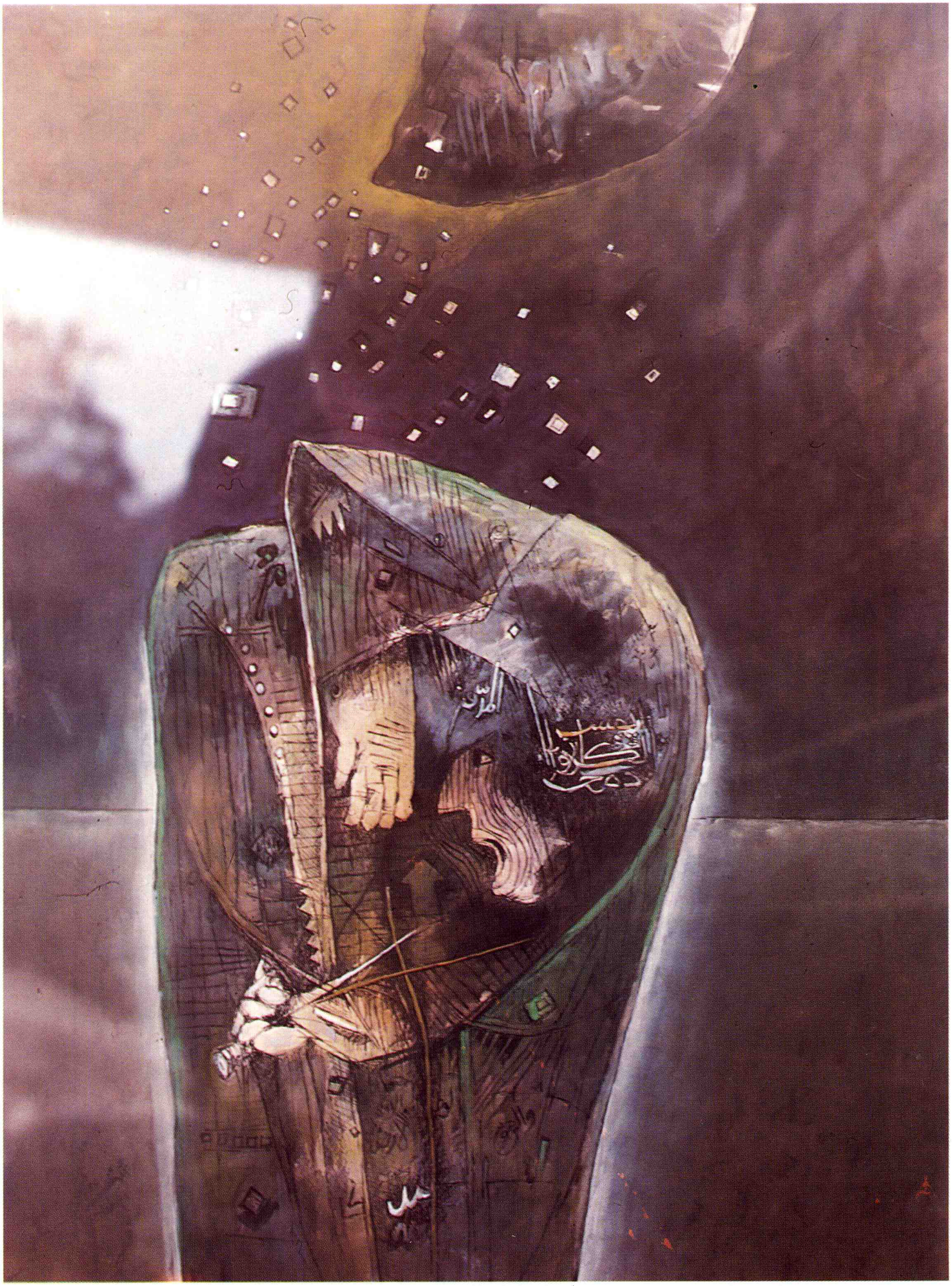
عـدنـان يـحـيـى

ما أن يذكر اسم الفنان عدنان يحيى حتى يتبادر إلى ذهن من يعرف أعماله ذلك العالم المتدفق من الشخوص الانسانية والصارخة بفزع خارجة من الباب بشرود أو المتزاحمة بين خطوط هندسية حادة وكأنها أنابيب زجاجية تكشف عما بداخلها من مأساة العصر هاتفة للعالم بوجودها.

هذا هو الفنان عدنان يحيى الذي عمل على المأساة فوجد نفسه بين ثناياها يخربش بقلم من الحبر الجاف على وريقات بيضاء بأبسط الامكانيات ويتردد على معهد الفنون في بداية تجربته الفنية ولكنه سرعان ما يتركه مقتنعا أن الفن والانسان وحدة واحدة يستطيع أن يظهرها بجده واجتهاده ليكمل تجربته وبحثه معتمدا على نفسه في التطوير والثقافة ليقدم أعمالا بحس محلي وأداء عالمي المستوى وبخامة بسيطة هي القلم الجاف أو الحبر الصيني على سطح الورقة مع بعض الاضافات بالألوان المائية، جامعا في أسلوبه الذي يعتمد على الرسم بالدرجة الأولى ما بين الواقعية والتعبيرية المتممة بالكاريكاتير من جهة مع السريالية في التوزيع والتكوين من جهة أخرى، ضمن معطيات التأريخ للحدث للتسجيل والتوثيق، إضافة للنقد اللاذع والرفض العنيف بروح نضالية مستغلا العلاقة الضدية بين الأسود والأبيض ليؤكد على تعبيريته والتي ترتكز على الأحلام والكوابيس كما في مجموعة المقصلة ومجموعة مذكرات يومية التي نفذها في أثناء الحرب اللبنانية حيث التفاعل الحميم بين كوابيسه والواقع(٨٥).

والرمز في أعمال عدنان يحيى يمتزج بمكونات اللوحة في الشكل والحركة والتركيز من خلال عدة عناصر مثل الكرسي، الميزان، المقصلة، ويلعب الخيال فيها دورا رئيسيا وفي مرحلته الأخيرة بدأ عدنان يحيى يُدخل عنصر الخط العربي في أعماله مع توجه نحو التجريدية في المساحات وتصميم التكوينات وبيان العلاقة بين هذه المساحات بربطها مع بعضها البعض بخطوط مستقيمة أو كتابات متشابكة مؤكدا على الناحية الجمالية للحرف العربي، هذا ويتميز الفنان بغزارة إنتاجه.

والفنان عدنان يحيى من مواليد عام ١٩٦٠، وحاصل على دبلوم للتربية الفنية من معهد المعلمين في عمان عام ١٩٨٠، كما أنه درس الفن على نفسه، وأقام العديد من المعارض الشخصية والمشتركة، وشارك في المعارض العامة كما أنه عضو مؤسس لجماعة الفنانين الأردنيين الشباب وشارك في جميع نشاطاتها في الأردن والوطن العربي، وله كتابات فنية عديدة (أنظر صورة رقم ٥٠).



٥٠ ــ عدنان يحيى رسم

عـمـر حـمـدان



٥١ ــ عـمـر حـمـدان تصوير

يتمتع الفنان عمر حمدان بحساسية مرهفة في اللون الأبيض. وما يمكن ملاحظته من الشفافية الطاغية التي تتحلى بها معظم أعماله والتي ينفذها في مواضيع التصاوير الشخصية والمناظر الطبيعية المجردة. فهو ملون بتقنية وتمكن للمساحات والتي يقوم بربطها بأحكام حيث يعطي اللوحة اتزانا وراحة نفسية(٨٦). وتبقيعاته اللونية تعتمد على البنائية بالدرجة الأولى سواء أفقيا أو عاموديا فالمساحات حرة ولكنها مركزية من خلال تكويناتها حيث يتوسط الأحمر مساحات اللوحة. وتتحرك اللوحة مع الخطوط الرمادية ولمسات الأبيض بدرجاته.

ويعالج الفنان توازن اللوحة والمنظور « من خلال حركة مساحات اللون ثم تقع عين المشاهد على النقطة الأولى وتتحرك في مسارات داخل اللوحة »(٨٧) كل

ذلك من خلال دعوى إلى تكسير السطوح والخطوط والأشكال وإعادة بنائها بمعايير فنية جريئة بأداء معماري.

وإذا كان موضوعه بشكل غير مباشر فإنه يقدم الأسلوب بشكل غير مباشر ولكن المتلقي بحسه يتعامل معه أيضا فهو يمزج ما بين الرسم والتجريد والرمزية والتعبيرية والسريالية بأسلوب خاص به. فالشخوص مغطاة ولكنها مرسومة مع توزيع حر لمساحات الضوء في درجات الأبيض المشرب بالعديد من الألوان والمغطي لمعظم مساحة الصورة والشخوص فاقدة ملامحها الطبيعية متحولة إلى مفردات مشحونة بالتعبير تتصارع بكثرة تفاصيلها مع ما يحيطها من مساحات شاسعة مبسطة دون تفاصيل واضحة.

الفنان عمر حمدان من مواليد عمان عام ١٩٥٥، وهو خريج معهد الفنون الجميلة بالأردن عام ١٩٧٣، ثم أكاديمية الفنون الجميلة بروما أقام العديد من المعارض الشخصية والمشتركة وشارك في المعارض العامة داخل الأردن وخارجه ويعمل في مجال تدريس الفنون (أنظر صورة رقم ٥١).

فـؤاد مـيـمـي

يتبع الفنان فؤاد ميمي منهج التأثيرية من حيث اهتمامه بعلاقة اللون ــ الضوء بالأشكال في الطبيعة حيث يقوم بتحليل لسقوط الضوء على هذه الأشكال لتتحول إلى لمسات كثيرة متتالية مؤكدا على اللون في هذه اللمسات ودون تحوير في الأشكال وهي أقرب إلى التنقيطية ضمن بنائية منسوجة في اللوحة من أولها إلى آخرها بمجموعة من الألوان البنية والزرقاء والبنفسجية واصلا السماء بالأرض من خلال الشكل واللمسة.

الفنان فؤاد ميمي من مواليد اللّدّ عام ١٩٤٩، درس الفن في انكلترا وأقام عدة معارض شخصية، شارك في معارض جماعية وعمل لفترة كمخرج تلفزيوني للبرامج الفنية التشكيلية (أنظر صورة رقم ٥٢).



٥٢ ــ فؤاد ميمي تصوير

محمد عيسى

الفنان محمد عيسى هو ذلك الصبي الذي غادر حيفا عند ما تفتحت عيناه عليها و لم يتجاوز عمره ست سنوات وبقيت في ذاكرته التي يحملها. لم يكمل حتى تعلمه المدرسي وتوجه للحرفة وبالذات إلى التجارة ليعالج الأخشاب مع والده يرسم عليها وينحتها وبدون أية معلومات عن الفن كل ما لديه حب العبث بالأشياء مع إحساس ممتلىء بالعطاء ورغبة صادقة في الابداع، ودارت الأيام وأصبح هذا الصبي فنانا نتيجة إصراره على ممارسة الفن ليصبح الفن قبل الحرفة والمهنة ولقمة العيش. ولكن صباه وذاكرته توقفا في منتصف الطريق بين حيفا والمهنة وتدفقت مشاعره على كتل الخشب وسطح اللوحات وحتى في الفنون التطبيقية التي أجادها وأبدع فيها حيث نجد طاولة المكتب على شكل حرف عربي أو غرفة نوم ذات أجواء سريالية وهو توجه فني معاصر نجده الآن لدى الكثير من الفنانين العالميين سواء في التصميمات الفنية أو الصرعات الفنية من مزج الفن مع التطبيق والحركة والانعكاس ولكن لقمة العيش الصعبة تجعله يتنازل عن هذا التوجه لعمل الفنون التطبيقية والنفعية مع ما تتطلبه السوق ولكنه في نفس الوقت يحافظ على مسيرته الفنية في التصوير والنحت ويبدع فيها. فهو الفنان الأردني الوحيد الذي لم يبع أو يُفرّط في أي عمل من أعماله الفنية حتى أن بيته على الرغم من اتساعه لم يبق فيه مكان إلا وامتلأ بالأعمال الفنية. وتجد أبا عيسى كما يناديه زملاؤه مخلصا في عمله الفني من حيث الحرص على معالجة كل صغيرة وكبيرة من أجزائه ولقد زادته خبرته في التجارة حنكة لمعالجة الخشب وسرعة الانتاج رغم صعوبته وكثرة الفراغات فيه. ففي النحت يتمتع بسرعة الانتاج وفي التصوير يتمتع بالدقة وطول النفس. وهو أسلوب واحد في التصوير والنحت من حيث الأداء السريالي والتكوينات والحلول والحركة ولكنه في النحت ديناميكي أكثر رغم ثبات الخامة وفي التصوير يسرح في عالم الأشكال الصغيرة ويدرسها تفصيليا مركزا على نقطة هامة ورئيسية في التصوير ومنها تتحرك العين في رحلة المعاناة والمأساة والثورة فأنت أمام رحلة غريبة لبحار من الدم على قمم الجبال وشعلة النار على فوهة بئر وتدحرج للحجارة الضخمة والكراه الرقيقة من على قمة جبل، المتناقضات تلتقي في موقع واحد وخير مثال على هذه الضدية جداريته المعروفة شمس في الشرك والتي رسمها من وحي بيروت بأسلوبه المعروف في التصوير والذي يجمع فيه ما بين العفوية والسريالية والرمزية وعالمه الغني بالعناصر والأفكار والعوالم العجيبة والغريبة فهنا جسد مجروح وبجانبه تكوينات فضائية وأفخاذ نسائية وخلفها البحيرات الدموية وفي سمائها أشكال فضائية طائرة وغيوم حالمة. وتتميز أعماله بصدق الانفعال ورفض الواقع المؤلم من خلال تعبيرات قاسية وبمقدرة لونية عالية محققا الانسجام اللوني من خلال الشفافية والتداخل والتدرج. ينفذ ألوانه بنظام ونظافة وأناة متنقلا بين لون ولون وكأنه نقاش فهو يجمع ما بين سحرية اللون وشفافية الرؤيا رغم بشاعة الموقف(٨٨) وألوانه تتراوح ما بين برودة الأزرق والأبيض وحرارة

البرتقالي والأحمر.

ونحته يتميز بالقدرة والسيطرة على خامة الخشب لكل تكوينات وفراغات بأداء دقيق وقوي كأنه يعمل في خامة الطين، يعتمد على عنصر الحركة بين الفراغات والخطوط القوسية في التكوين والذي يجمع ما بين أشكال أكاديمية وكتل مجردة ضمن عملية مزج تثير إحساس المشاهد.

الفنان محمد عيسى من مواليد حيفا عام ١٩٤٢، درس الفن على نفسه وحاصل على جائزة الشراع الذهبي للنحت في البينالي السابع للفنانين العرب بالكويت عام ١٩٨١. لم يقم معرضا شخصيا رغم كثرة أعماله إيمانا منه بضرورة التحرك الجماعي. وهو عضو مؤسس في جماعة الفنانين الأردنيين الشباب وشارك في جميع معارضهم المحلية والعربية ومرسمه في جاليري الجلاء يعتبر مقرا لهم (أنظر صورة رقم ٥٣ و ٥٤).



٥٣ ــ محمد عيسى تصوير



٥٤ ــ محمد عيسى نحت

نبيل شحادة



٥٥ ــ نبيل شحادة تصوير

يتميز أسلوب الفنان نبيل شحادة بالتجريدية التعبيرية، معتمدا على ضربات متوالية طوليا وعرضيا للفرشاة مع تحليل للأشكال العفوية المتوالدة إلى عقلانية من خلال تنظيم مساحاته إلى أشكال تقترب من الهندسة(٨٩) وضمن عملية بناء وحذف وتلخيص تتم كلها في لحظات متقاربة أثناء العمل.

والأداء العقلي لما تنتجه مخيلة الفنان في التجريد المتوازن لونيا مع تداخل لشيء من الصوفية، واللون لديه يعتمد على عنصر التضاد لايجاد المساحات والحركة وكذلك في حركة الخط مع تعرض مفاجىء لقيم اللون ودرجات الضوء والظل المجرّدين كل في مسيرته. والتصميم لديه يعتمد على التكوينات اللونية المتجاورة وما بينها من فراغات مع علاقة ضدية في آن واحد وإمكانية قلب الكتلة إلى فراغ أو الفراغ إلى كتلة.

والفنان بتجربته التجريدية يتميز بالجرأة في اللمسات المتدفقة والمنتشرة في مساحات اللوحة والتي تتصل أحيانا بالاطار.

الفنان نبيل شحادة من مواليد الخليل، درس الفن في معهد الفنون الجميلة الأردني ثم في بريطانيا. أقام عدة معارض شخصية في الأردن، بريطانيا والسويد وشارك في المعارض الجماعية في الأردن (أنظر صورة رقم ٥٥).

سـهـيـل بـشـارات

تتميز أعمال الفنان سهيل بشارات ببساطة التوزيع لمساحات اللون الواحد وهو البني والذي تستخدم فيه خامة القهوة حيث يضيف لها بعض المواد المثبتة وبأسلوب تجريدي تعبيري حيث يخلق الأشكال بما يتوافق أو يقترب من الطبيعة في صيغ هي أقرب إلى قراءة الفنجان تاركا اللون ينتشر على سطح اللوحة مدخلا عليه الخط لتحديد ملامح الأشكال وبيان التفاصيل في الأجزاء فتبدو كالقواقع الزاحفة أو النباتات الشوكية رغم انتمائها إلى التجريد.

الفنان سهيل بشارات حاصل على بكالوريوس في الجيولوجيا من بريطانيا ودرس الفن على نفسه أقام معارض شخصية وشارك في المعارض الجماعية داخل الأردن وخارجه ويعمل مديرا للمتحف الوطن الأردني (أنظر صورة رقم ٥٦).



٥٦ ــ سهيل بشارات تصوير

حسين دعسة

تتميز أعمال الفنان حسين دعسه بالتجريد المقروء من خلال أسلوب فني بعيد عن المألوف فهو يقدم أعمالا تجريدية مستواحاة من شرائح اللحم البشري الممزق موزعة على سطح اللوحة، وتجريديته مليئة بالتعبير حيث يختزل الأشكال والرموز والشخوص في محاولة للابتعاد عن أسلوب الرسم ورغم هذا فإن أعماله تبدو وكأنها مطبوعة حيث يستخدم عدة خامات في تنفيذ اللوحة من ألوان الزيت، الشمع المائي والحبر الصيني وألوانه حادة كالأحمر والأسود، ويعمق من حدتها الصراع ما بين المساحات المتجاورة الأمر الذي يحدث خلخلة في المنظور هي رقصة الألم(٩٠).

أما أفكار الفنان ومواضيعه فإنه يستوحيها من الكوابيس والأحلام ضمن أجواء مسرحية في التنفيذ لمساحات التقتيم حول الألوان ومن خلال تحريك الشخوص المتعبة بإدارة الفنان.

الفنان حسين دعسه من مواليد عام ١٩٦٢، وحاصل على دبلوم الوثائق والمكتبات من بغداد. ودرس الفن على نفسه وهو عضو في الفنانين الشباب، شارك في معارضهم أقام معارض شخصية ويعمل في مجال التدريس (أنظر صورة رقم ٥٧).



٥٧ ــ حسين دعسة تصوير

د. كامل قعبر

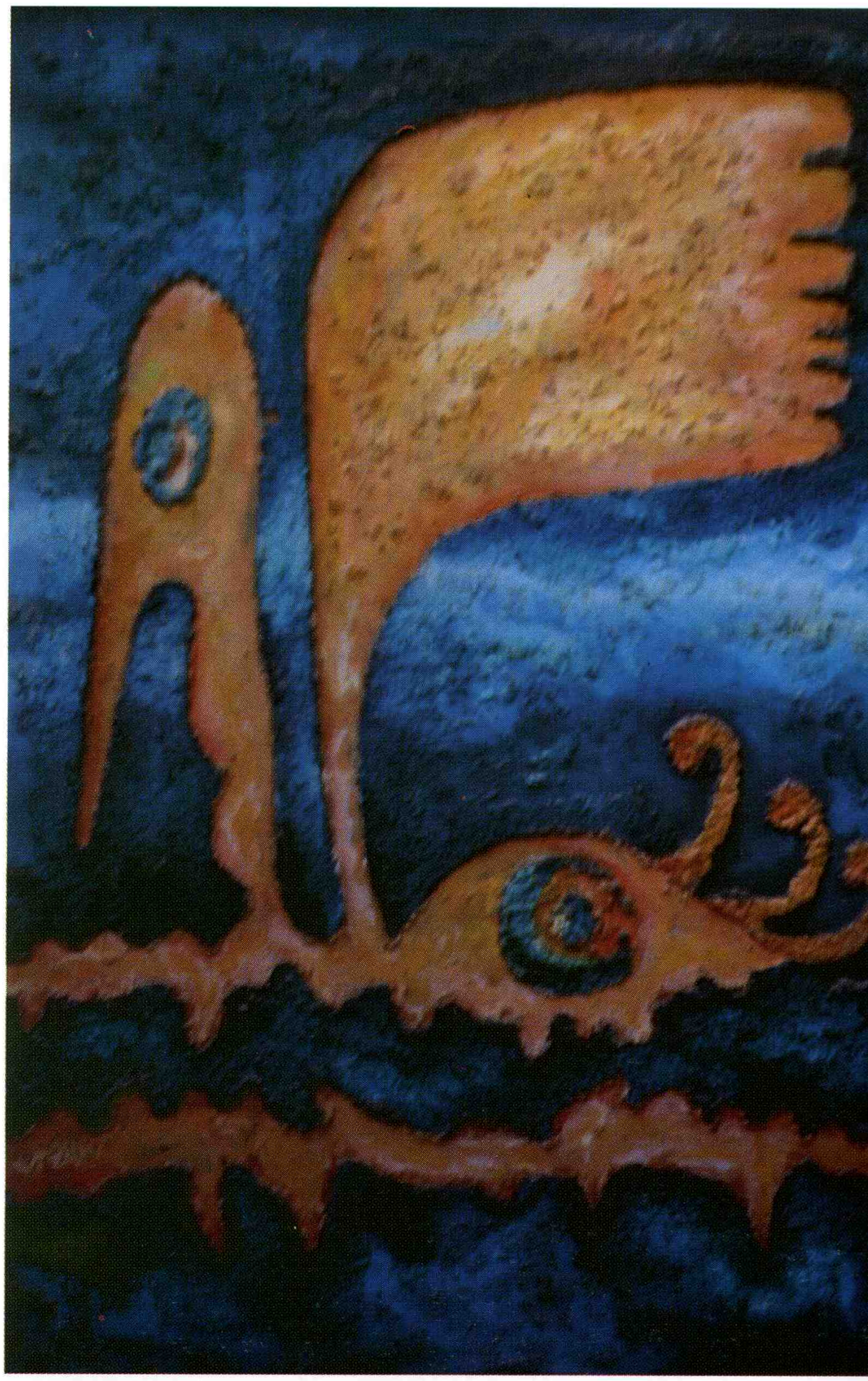
يعتمد الفنان كامل قعبر في تصميماته على تحقيق إشارات ناجحة لأفكار مختزلة وذكية مع ربطها بقضيته الأساسية التي أبدع في تصميماته عنها وهي القضية الفلسطينية وهو يوجد علاقة متكاملة بين الشكل والمضمون مع قوة في التصميم.

يعتمد في تصميماته على بعض الكلمات التي تدعم الفكرة وتقيم توازنا بين الأجزاء ومساحات الملصق، كلماته مختصرة مثل T.N.T. Stop وطبيعة البوستر خاصة السياسي والذي يحتاج إلى حدث لذا يلجأ إلى ممارسة التصوير حيث يطغى عليه أداء التصميم وهاجسه وفي كلا الاثنين فإن المباشرة هي الأكثر حيث يتغير بمعطيات الفكرة والموضوع المباشر والذي يؤثر سلبا على التصوير ويقوي التصميم، الذي يعتمد على ما يلي : المساحة اللونية بالاضافة للخط وينتج عنها « الشكل » ثم الفكرة إضافة للرموز وهي عناصر الشكل مثل قبضة اليد، السلك الشائك، غصن الزيتون، الحمامة، السنبلة، الكوفية، العلم، ويقوم بتوزيع هذه العناصر مع الكتابة ضمن عملية توازن على سطح التصميم. أما الأبعاد وهي البعد الأول والمباشر في التصميم فإنها تعتمد على المضمون، هذا وتجربة الفنان في التصميم وصلت لمرحلة عالمية من حيث الأداء والمضمون أما تجربة الفنان في الرسم والتصوير فإنها تعتمد على الدراسة والتجريب مرتبطة بالشكل الواقعي الأكاديمي مع بقاء الموضوع كعنصر رئيسي في اللوحة.

والفنان د. كامل قعبر درس الفن في بلغاريا، حصل على درجة الدكتوراه في التصميم والجرافيك من أكاديمية الفنون الجميلة في صوفيا عام ١٩٨٢ عن الملصق السياسي الفلسطيني. أقام عدة معارض شخصية في الأردن والوطن العربي وأوروبا وشارك في المعارض الجماعية (أنظر صورة رقم ٥٨).



٥٨ ــ د. كامل قعبر جرافيك



٥٩ ــ خالد الحمزة تصوير

مستغلا الامكانيات البسيطة للخامات المحيطة والتي تعتمد بالدرجة الأولى على ورق الجرائد والفراء والألوان الزيتية موجدا سمة جديدة من التصوير الذي يقوم على طبقات متتالية من السطوح على شكل مجموعة جسور متراكبة فوق بعضها البعض وهي سمة تجعلنا نرى التصوير مواجهة على الحائط كجداريات أو على الأرض كتصميم فني متكامل، وأسلوبه الفني يجمع ما بين التصوير والنحت البارز حيث يطلي اللوحة الزيتية المتكررة والمكونة من الأصفر الفاتح والبني والذهبي للمساحات الفاترة بينما الأبيض يسود المساحات الرئيسية للوحة. وتتميز أعمال خالد حمزة بوحدة التصميم وتنوعه بالاضافة لتنوع السطوح في ملامسها وألوانها مع اتزان في التصميم والحركة المقفلة الناتجة عن حركة الشرائط(٩١).

والفنان خالد حمزة من مواليد مدينة الرمثا وحاصل على بكالوريوس التربية الفنية والماجستير في التصميم من نفس الكلية بجامعة حلوان ــ القاهرة عام ١٩٨٤، ويعمل محاضرا في دائرة الفنون الجميلة بجامعة اليرموك (أنظر صورة رقم ٥٩).

اتسمت تجربة الفنان خالد حمزة بالتجريدية التعبيرية في بدايته الفنية وذلك بعد تخرجه من القاهرة عام ١٩٧٨، ثم بدأ يسخر تجريديته لرؤيا خاصة به

د. انصاف الربضي

ما يشد الانتباه في تجربة د. انصاف الربضي هو تعدد الخامات سواء الألوان المائية بالحفر على الزنك، الرسم بالرصاص، ويسود عليها الأداء التكعيبي مع دراسة للنور والظل للتكوين (الموضوع) وربطه بالخلفية فتبدو اللوحة وكأنها نسيج بنائي من أولها إلى آخرها خاصة عند استخدامها لمجموعة من العناصر الزخرفية في توزيعاتها ضمن مجموعة من الألوان السوداء والبيضاء والرمادي. وما زالت أعمالها تمثل مجموعة من الممارسة التجريبية المتنوعة أسلوبا وخاصة لمواضيع الطبيعة الصامتة والتخطيطات أما الجرافيك فإنها تمارس فيه التقنية للون والملمس.

الفنانة د. انصاف الربضي حاصلة على بكالوريوس التربية الفنية من كلية التربية الفنية بالقاهرة عام ١٩٧٢، ثم ماجستير الفنون الجميلة ودرجة الدكتوراه في فلسفة الفن من جامعة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية. وتعمل محاضرة في دائرة الفنون الجميلة بجامعة اليرموك (أنظر صورة رقم ٦٠).



٦٠ ــ د. انصاف الربضي تصوير

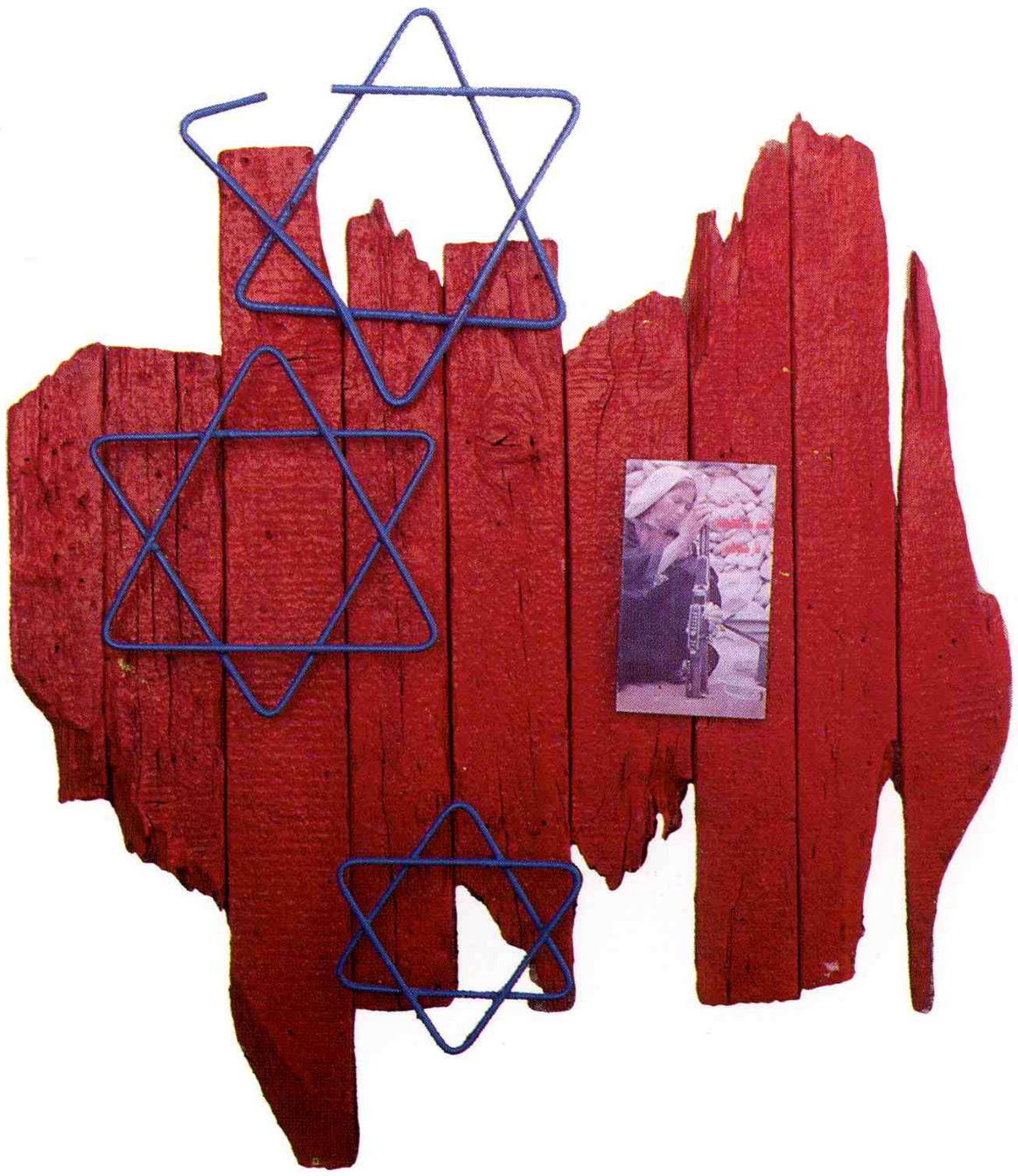
رزق عبد الهادي

تتسم أعمال الفنان رزق عبد الهادي خاصة مرحلته الأولى بأن المشاهد يعيش حياة المخيم من خلال هذا الفنان، فالشوارع الشتوية والمحلات والباعة والسيدات والبيوت كلها من عالم المخيم مؤكدا على الناحية الاجتماعية مسجلا إياها بأداء تأثيري عفوي.

وهو يسخر عناصر كثيرة في اللوحة لخدمة الموضوع وتأكيد الفكرة التي يود إظهارها ومنها اللجوء إلى استخدام الشكل الكاريكاتيري والقطع الداخل على الصورة. وتوجه جميع العناصر نحو مركز معين في اللوحة إضافة لعملية توظيف الألوان للون السائد في الفكرة. وفي تجربته الجديدة بدأ يركز على تكوين رئيسي في منتصف اللوحة مع التأكيد عليه من خلال اللون والضوء وبأسلوب سريالي رمزي لمواضيع مأساوية شاكية ومتمردة ومازالت تجربته هذه في بداياتها.

الفنان رزق عبد الهادي من مواليد العباسية/يافا عام ١٩٤٧، ودرس الفن في جامعة مونستر بألمانيا الغربية. شارك في العديد من المعارض الجماعية في الأردن وألمانيا وهو عضو في الفنانين الشباب وشارك في جميع نشاطاتهم ويعمل في مجال التدريس في السعودية.

هـيـام أبـاظـــة



٦١ ــ هيام أباظة تصوير

بعد تخرجها من القاهرة عام ١٩٧٨ بدأت تتقلب في أدائها الفني ما بين التجريد والرسم والموضوعات الانسانية والزهور، ثم وجدت طريقها في الجمع ما بين السريالية والتجريدية وما ينتج عنها من فنون الصرعة التي استحدثتها الفنانة هيام اباظة في الحركة الفنية الأردنية.

وهي تواصل بحثها في بناء العمل الفني وتركيبه من متانة الشكل العام وتعبيرية الموضوع والملمس لذلك فإنها تلجأ لخامات مكملة من حبال، كوفية وألواح من الخشب ثم تضفي عليها اللون المناسب خاصة الأحمر مما يؤكد على هذه التعبيرية. وهي تتناول المواضيع الانسانية كالقضية الفلسطينية وما نتج عنها من مأساة وأحداث لبنان كذلك مواضيع المرأة. وهي تجنح نحو استخدام الخامات المختلفة بنفس ألوانها إضافة للأبيض (أنظر صورة رقم ٦١)

الفنانة هيام أباظة من مواليد عام ١٩٥٦، حصلت على بكالوريوس التربية الفنية عام ١٩٧٨ من جامعة حلوان بالقاهرة، وهي عضو في جمعية الفنانين الأردنيين الشباب حيث شاركت في جميع معارضها ونشاطاتها، وتعمل في التوجيه الفني.

واصـــف الـمـومـنـــي

تمزج أعماله ما بين التصميم والتصوير بأسلوب يجمع ما بين السريالية والرمزية والتعبيرية بأداء مسرحي مباشر وبتقنية البوستر لمواضيع تتناول معاناة الانسان العربي المعاصر، مستخدما رموزا مثل النسر، الكوفية، الشباك، الأقنعة والقمر، ويدخل الكتابة في بعض أعماله مكملة لمعاني الموضوع أو مقتطفة من أعمال شعرية لشعراء عرب ومؤكدا على الناحية التعبيرية الدرامية في اللوحة.

الفنان واصف المومني من مواليد عام ١٩٥٥، حصل على بكالوريوس هندسة الديكور من كلية الفنون في الاسكندرية، شارك في معارض محلية وعربية وهو عضو في جماعة الفنانين الشباب حيث شارك في جميع نشاطاتهم ومعارضهم.

سامر الطباع



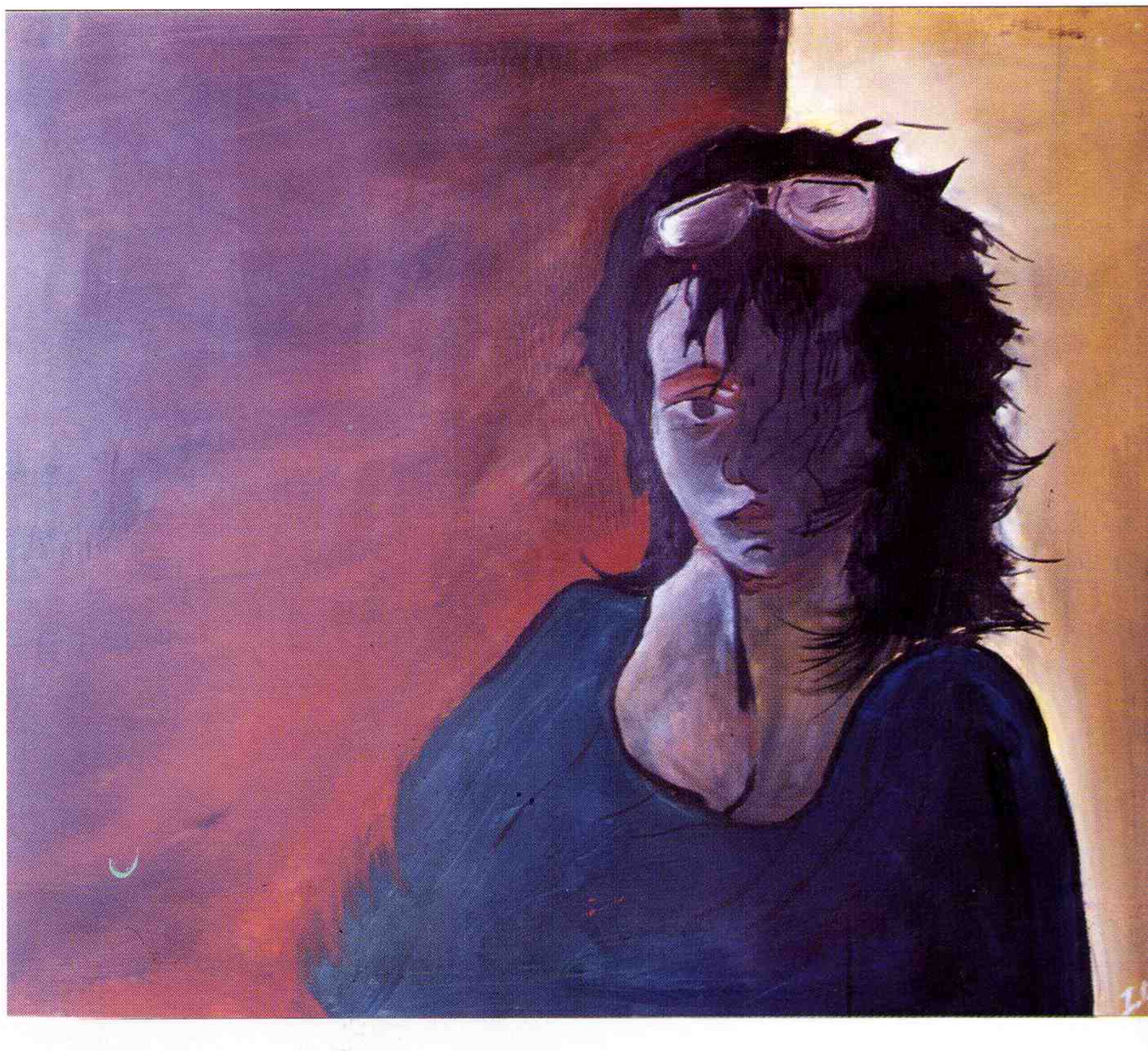
٦٢ ــ سامر الطباع نحت

تتميز أعمال الفنان سامر الطباع النحتية بالبساطة وتناسق التوزيع غير المنظم للمساحات والكتلة، مع أداء تجريدي يعتمد على ملامس متعددة في السطوح، يعتمد على خامة الحجر في تنفيذ نحته ويختار عدة قطع ليقيم بينها علاقات تشكيلية ضمن الحركة، الكتلة والتراكيب أما الملامس فهي أقرب إلى كتابات عفوية غائرة على سطح الحجر.

وهو يطرح تجربته ضمن مفاهيم معاصرة متأثرا بطبيعة دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية والتي تعتمد على عنصر الصرعة أو عنصر العينات من الطبيعة وهي مفاهيم جديدة إلى حد ما في الحركة الفنية الأردنية، وينفذ حاليا أحد التماثيل الميدانية في عمان يتعلق بالتطور الصناعي في الأردن.

الفنان سامر الطباع من أصل سعودي، درس الفن في الولايات المتحدة الأمريكية وحصل على درجة الماجستير في النحت عام ١٩٨٠، أقام عدة معارض شخصية في الأردن والدول الأوروبية ويعمل فنانا متفرغا (أنظر صورة رقم ٦٢).

إحسان البندك



٦٣ ــ احسان البندك تصوير

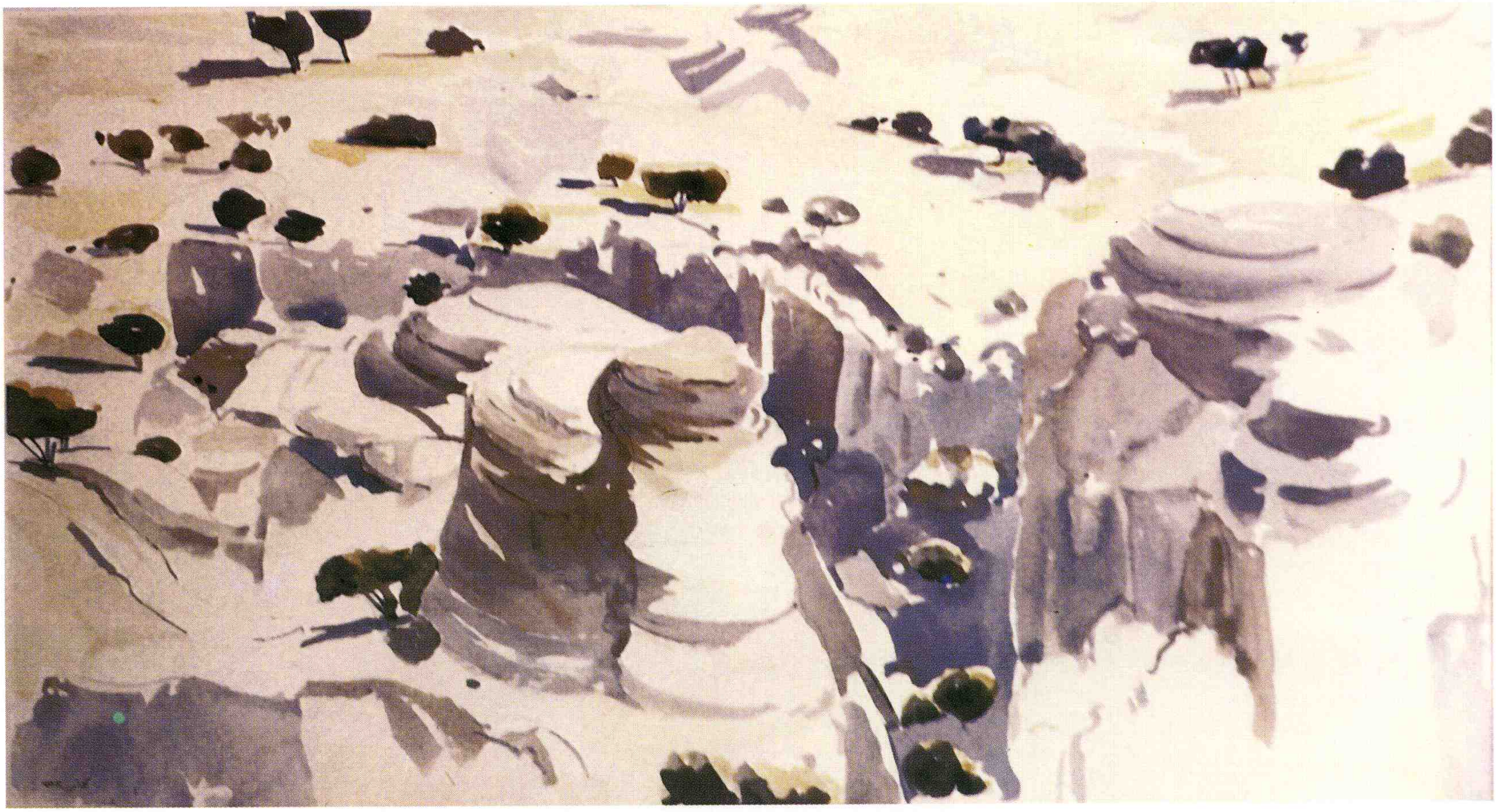
يمارس الفنان إحسان البندك التصوير والنحت والجرافيك ففي التصوير نجد رمزية الواقع لموضوعات إنسانية ملتزمة بقضايا الانسان العربي المعاصر وبأداء تجريدي تعبيري مستخدما عناصر رمزية مثل القمر، الشمس، الحصان، الأرض، ضمن تكوينات موزعة على سطح اللوحة وبألوان تتراوح ما بين درجات البني والبرتقالي والأحمر وهي ألوان تتناسب مع حرارة الموضوع الذي يطرقه.

أما تجربته في النحت فإنها تعتمد على تكوينات من الحديد تمثل دراسة أجزاء من الجسم أو التكوينات الحرة المجردة من المساحات والأحجام الكبيرة مؤكدا على الفراغات الجزئية الداخلية وعلاقتها بالشكل العام وحركته ملونا بعضها وتاركا البعض الآخر بألوانه الطبيعية.

أما في مجال التصميم والجرافيك فإنه يجنح نحو التجريد الهندسي للعلاقة بين المساحات الملونة أو المتضادة في الأسود والأبيض بأداء هو أقرب إلى الزغللة البصرية بعلاقة حركية للاتجاهات العامودية والأفقية المتداخلة.

والفنان إحسان البندك من مواليد بيت لحم عام ١٩٥٧، درس الفن في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٣، شارك في العديد من المعارض الجماعية في الأردن وأمريكا ويعمل في مجال التصميم (أنظر صورة رقم ٦٣).

عـامـر خـمـاش



٦٤ ــ عـمـار خـمـاش تصوير

الفنان عامر خماش مثال جيد للتجربة الفنية الأردنية محلية الولادة. فقد تمرس الفنان على يد فنانين محليين وهو طالب في المرحلة الثانوية بدأ يقيم المعارض مع بداية دراسته الجامعية. درس الهندسة المعمارية أما تجربته الفنية فإنها تعتمد على ممارسته الخاصة وتثقيفه لنفسه من خلال المتابعة والجولات.

بدايته الفنية اتسمت بالتأثيرية حيث عشق رسم المناظر الطبيعية للريف الأردني بالألوان المائية ثم اتجه للجمع ما بين التجريدية والتكعيبية مؤكدا على المساحات اللونية المجردة والحلول التكعيبية من خلال الخط والرسم ولكن تجربته قادته إلى فنّ « البوب ارت » متأثرا بهذا التوجه من خلال تواجده في أمريكا.

الفنان عامر خماش من مواليد عمان وهو يكمل دراسته في الهندسة المعمارية في الولايات المتحدة الأمريكية، أقام العديد من المعارض في الأردن وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وشارك في العديد من المعارض الجماعية (أنظر صورة رقم ٦٤).

اوفـيـمـا رزق



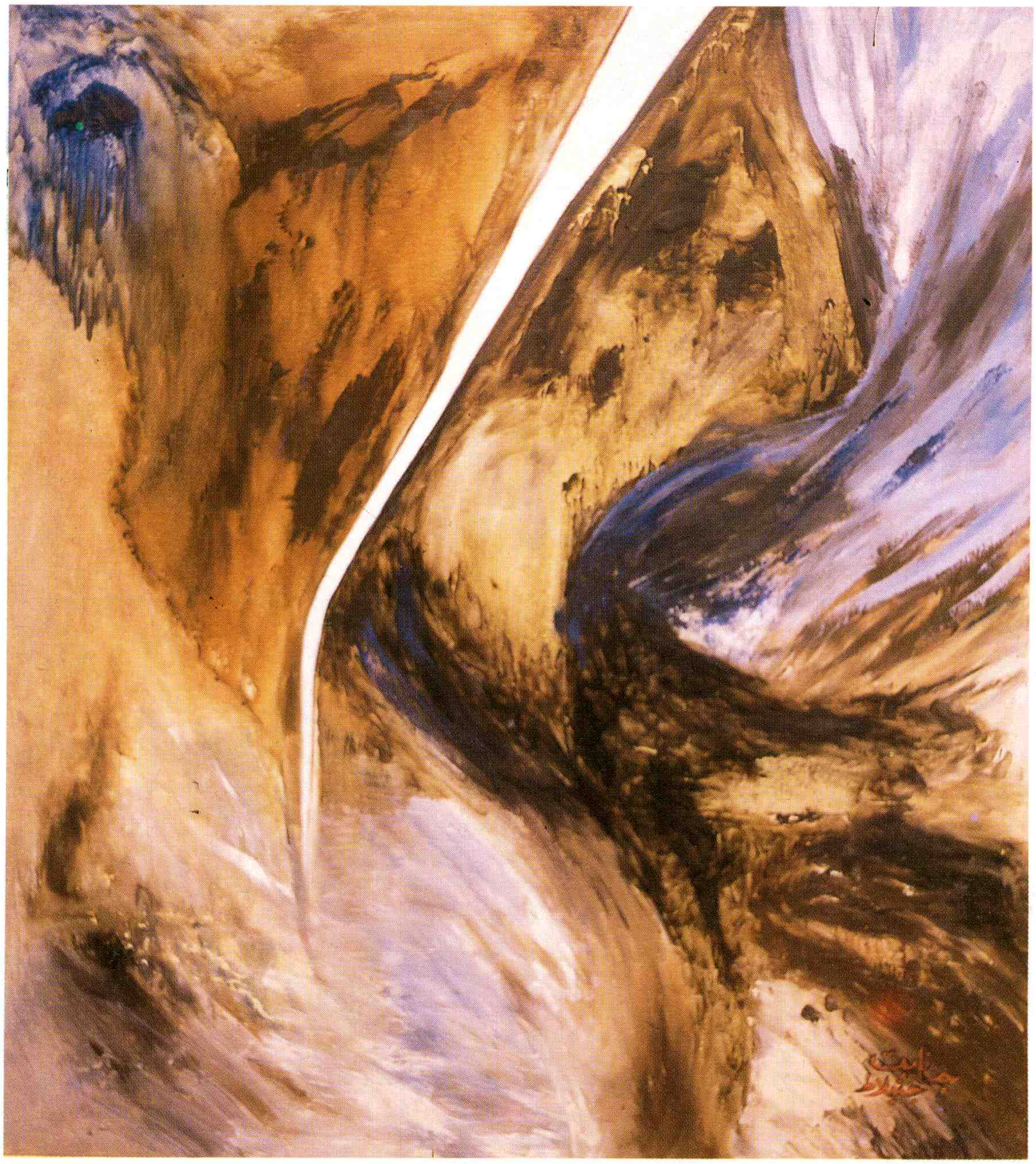
٦٥ ــ اوفـيـمـيـا رزق تصويـر

الفنانة أوفيما رزق بدأت مجردة ثم توجهت للرسم بحثا عن الشكل ثم عادت لطرح الأداء الهندسي في تجريديّتها.

وتجريديّتها التعبيرية تقوم على تصور الواقع الذاتي المتعلق بانفعالاتها الشعورية محققة ذلك على شكل بقع لونية مع تحسس لقدرات الخامة في العطاء لتقنيات وأشكال بعيدة عن أية قيمة ومضمون تمثيلي مقروء(٩٢). وتستخدم تأثير الخطوط العنيفة سواء المتوازية أو المتقاطعة للحصول على ملمس ناتج عن حركة السكينة. وفي تجربتها الأخيرة للجمع ما بين التجريد الهندسي والتعبيري في آن واحد من خلال إدخال الأشكال المعمارية المرسومة أو الهندسية الغير مرسومة كمساحات فقط وذلك بغية تقديم مفهوم مباشر للموضوع أو لكسر عضوية التعبير بحدة الخطوط ضمن مساحات المستطيل أو المربع وعلى علاقة مع شكل اللوحة وتوزيعاتها ضمن حلول مبسطة وألوانها في كلا التجربتين غنية ومتدفقة وتجمع في اللوحة الواحدة المتضادات في آن واحد معطية الاشارة للضوء الموزع في بعض أجزاء اللوحة.

تتلمذت الفنانة اوفيميا رزق على يدي الفنانة الأميرة فخر النسا زيد وأقامت العديد من المعارض الشخصية في الأردن وأوروبا وشاركت في معارض عالمية وحصلت على جوائز متعددة وهي عضو في جماعة فخر النسا زيد وشاركت في جميع نشاطات الجماعة (أنظر صورة رقم ٦٥).

جانيت جنبلاط



٦٦ ــ جانيت جنبلاط تصوير

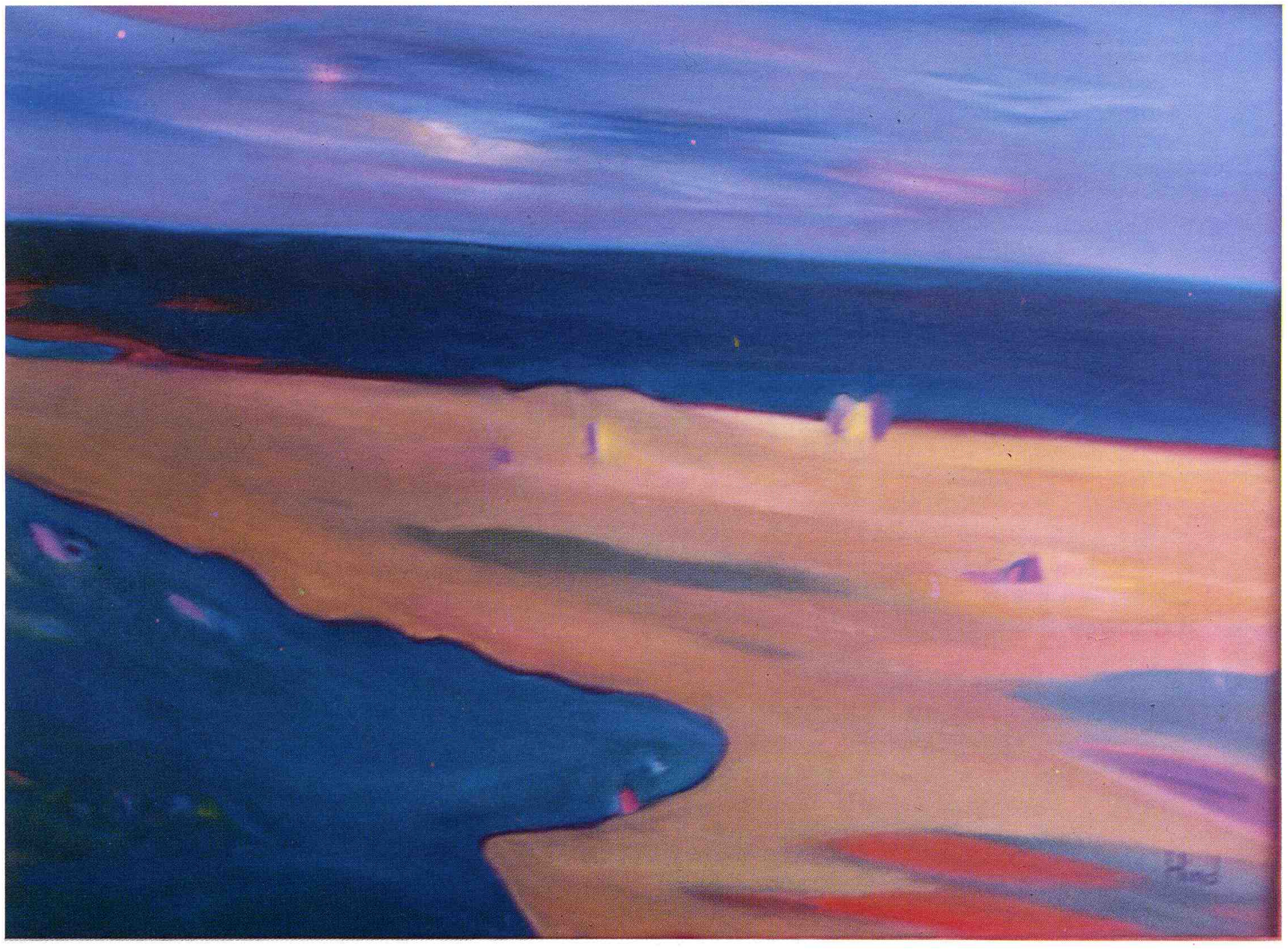
أسلوبها في التصوير يعتمد على التجريب ضمن عالم التجريد وبألوان رومانسية ولموضوعات رومانسية معتمدة على العفوية في اكتشاف القيم اللونية خاصة فيما يتعلق بالفاتح والغامق.

ويتميز أسلوبها بالحرية في الأداء والملمس والحركة ضمن مساحات تبقيعية منتشرة على سطح اللوحة. درست الفن لدى الفنانة الأميرة فخر النسا زيد وهي عضو في جماعتها، أقامت عدة معارض شخصية وشاركت في المعارض الجماعية داخل الأردن وخارجه (أنظر صورة رقم ٦٦).

وهي أيضا ممن تلقّين الفن على يدي الأميرة فخر النسا زيد ويتسم أسلوبها بالتجريدية ولها محاولات في طرح الشكل للمواضيع الشعبية والمناظر. اتسمت تجربتها التجريدية بالجرأة اللونية وتوزيع المساحات معتمدة على تأثيرات للضوء الخلفي في اللوحة.

والكتلة عنصر هام في تجريداتها للمساحات اللونية وما ينتج عنها من حركة للخطوط ولها تجربة في الألوان المائية والحبر الصيني، تقيم علاقة حركية هي أقرب إلى النغمشة من حيث الملمس لحركة الخطوط والفراغات الناتجة عنها.

أقامت الفنانة هند ناصر العديد من المعارض في الأردن والخارج وشاركت في معارض فخر النسا زيد وفي المعارض الجماعية في الأردن (أنظر صورة رقم ٦٧).

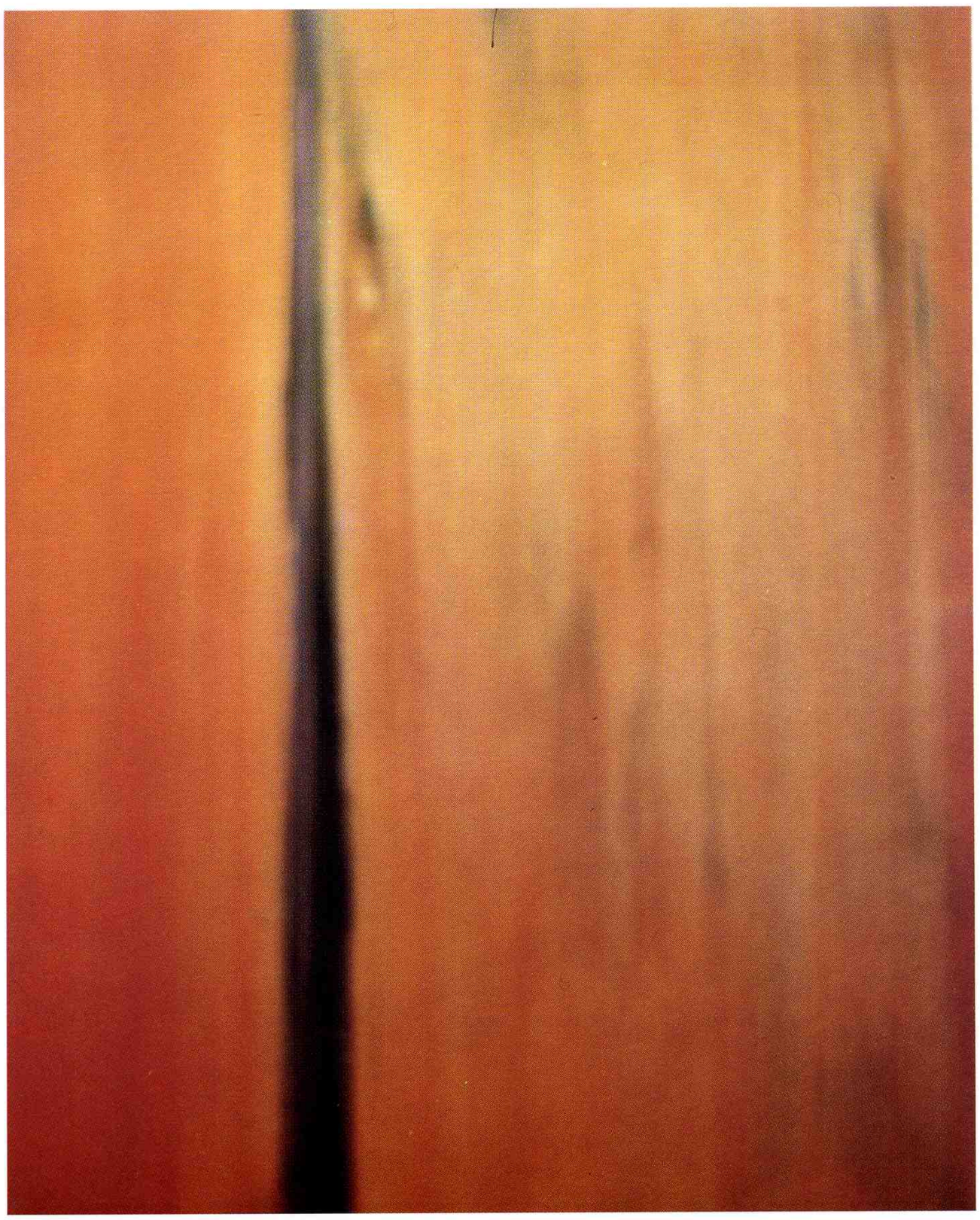


٦٧ ــ هـنـد نـاصـر تصوير

سـهـى شـومـان

بدأت كسابقتها في تجربتها الفنية من خلال التجريد للمساحات اللونية المتسمة بالغنى والحركة وتعدد مصادر الضوء. اتجهت في تجربتها الأخيرة لطرح الموضوع من خلال المناظر الطبيعية والتي تصورها كما هي ثم تطورها بنفس الأداء التجريدي في تجربتها السابقة وبألوان تبدو عليها حالة الفرح مع توزيع متزن للمساحات والفراغات وعلاقة الخطوط الخارجية للأشكال الحادة. وتصاويرها للمناظر الطبيعية هي حالة عشق لهذه المناظر وبأسلوب يجمع ما بين التسجيل والتجريد.

تتلمذت الفنانة سهى شومان على يدي الفنانة الأميرة فخر النسا زيد وشاركت في جميع معارض الجماعة وأقامت العديد من المعارض الشخصية وشاركت في المعارض العامة (أنظر صورة رقم ٦٨).



٦٨ ــ سـهـى شـومـان تصوير

حـــنـــان آغـــا

تتميز الأشكال عند الفنانة حنان آغا بالتجريد التعبيري مع رسم للأشكال الانسانية والتزينية التي تطرحها دائما في أعمالها، وهي تقوم بتأليف أشكالها دون ارتباط بالطبيعة محاولة صنع تعبيرية من خلال علاقات الأشكال مع بعضها البعض سواء كانت متناقضة أو متوافقة من حيث التضاد بين الأحمر الساخن والأزرق البارد أو من حيث ملامس السطوح المتباينة من الخشونة إلى النعومة، وكذلك من حيث حركة الأشكال الحلزونية أو الدائرية وعلاقتها العنيفة التي تشبه الصراع مع ذاتها (أنظر صورة رقم ٦٩)

والتجريد لديها لا يعني أنها تقوم باستخدام الأشكال الهندسية أو تتناول أشياء موجودة بالفعل وتبسطها أو تغير ملامحها وإنما يبدو التجريد لديها كالحوار بين الشكل الخالص ونقيضه وهو حوار جاد ومثير يضفي على أعمالها حسا تعبيريا غنيا(٩٣).

الفنانة حنان آغا من مواليد يافا عام ١٩٤٨، حصلت على بكالوريوس التربية الفنية من كلية التربية الفنية بالقاهرة سنة ١٩٧٠، أقامت عدة معارض شخصية وشاركت في العديد من المعارض العامة ومعارض الفنانين الشباب وتعمل مشرفة للتربية الفنية.



٦٩ ــ حنان آغا رسم

خضر نعيم

يمارس الفنان خضر نعيم تجربته الفنية ضمن التصوير والرسم بأسلوب تسجيلي محافظا على الشكل ومعتمدا على التضاد اللوني في المساحات ويجنح إلى التكوينات الحرة في تخطيطاته التي تمر عبر درجات موسيقية في حركتها من الغامق إلى الفاتح ثم المساحات المكونة للظل والتي تتسم بالحس الجمالي المريح والمحدد.

أما أعماله الزيتية والمائية فإنها تتسم بالرقة والشفافية في اللون ضمن توزيع المساحات اللونية الهادئة في الشخوص الانسانية والخلفيات مع تأكيد على المنظور اللوني حيث يتلاشى دور الخط على العكس من الرسم.

الفنان خضر نعيم من مواليد طولكرم عام ١٩٥٧، درس الفن في معهد الفنون الجميلة الأردني أقام معارض شخصية، شارك في المعارض العامة ويعمل في مجال الاخراج الصحفي.

المرحوم معين قاقيش

بدأ تجربته الفنية باحثا عن الشكل الواقعي حيث اهتم بتصوير الأشياء كما هي في الطبيعة مع إضفاء مسحة من التعبير الهادىء على الملامح المتباينة للشخوص أو عن طريق تباين اللون في المناظر. ثم تحول بعد ذلك إلى البحث ضمن منطق الأداء لدى التأثيريين من حيث الاهتمام بتحليل الضوء الساقط على الأشكال إلى لمسات متعددة متجاورة وملونة بألوان زاهية، ثم اتجه في أواخر حياته إلى التجريد حيث تحولت أشكال الطبيعة إلى لمسات كثيرة متداخلة سواء بالسكينة أو الفرشة على سطوح اللوحة بما يشبه التناثر اللوني، تنبثق منه موحية بأشكال آدمية ذائبة فيه حيث تضفي تعبيرية على الأشكال وتثير فيها حيوية(٩٤).

درس معين قاقيش الفن على يدي الفنان مهنا الدره في الولايات المتحدة الأمريكية وعمل في سلك الشرطة وأقام العديد من المعارض الشخصية في الأردن والولايات المتحدة الأمريكية.

محمد مريش (متوفى ١٩٨٣)

تعددت توجهات محمد مريش من حيث الأساليب، فمن رسم للشكل الواقعي للمواضيع الشعبية والاجتماعية مثل العمل، الأمومة والذكريات، ثم يحلل في مرحلة أخرى الشكل بأداء تكعيبي ابتداء من الأجزاء إلى الكل بنسيج هو أقرب إلى صناعة السجاد مضمنا إياه تكوينات في طبقات بعضها فوق

البعض الآخر متأثرا بالتصوير العراقي القديم ومستخدما رموزا خاصة به مثل المفتاح، إشارة المرور والعين مع إغناء لأعماله بالعناصر الزخرفية الاسلامية والشعبية. وتمتزج تكعيبيته بالتجريد الهندسي(٩٥).

محمد مريش من مواليد نابلس عام ١٩٥٢ درس الفن على نفسه وشارك في المعارض العامة، وأقيم معرض عام لجميع أعماله بعد وفاته في رابطة الفنانين عام ١٩٨٤.

الـــهـــوامـــش

(١) د. فيليب حتي، **تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين**، ترجمة د. جورج حداد وعبد الكريم رافق، بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٩، ج ١، ص ٧٩.

(٢) لانكستر هاردنج، **آثار الأردن**، ترجمة سليمان موسى، وزارة السياحة والآثار، عمان، ١٩٧١، ص ١١٨.

(٣) Nelson C. Delbevoise. Origino Decorative **American Journal of Archeology.** Vol. XLV, P. 60, 1941

(٤) مجموعة مصادر من :

— د. عفيف بهنسي، **جمالية الفن العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،

— Petra and daskonigkeich, p. 127.

— Lenabareen, Vol. 11, Paris, 1925.

— M.R. Saviquic et G. Hosfield Temple D.C. Roman.

— أنور الرفاعي، **تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٧، ص ١٢٤.

(٥) ابراهيم النجار أبو الرب، تصاوير قصر عمره، مدارس فنية سبقت الفن الحديث في أوروبا بـ ١٢٠٠ عام، **المجلة الثقافية**، عدد (٣)، الجامعة الأردنية، ١٩٨٤.

(٦) لقاء ميداني مع الدكتور هاني العمد أستاذ الفلكلور في الجامعة الأردنية بتاريخ ١٩٨١/٣/٢٠.

(٧) د. صلاح الدين البحيري، جغرافية الأردن، المقدمة، مطبعة الشرق، عمان، ١٩٧٣.

(٨) ابراهيم النجار، **فن التصوير المعاصر في الأردن**، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٢، ص ٩٠.

(٩) ميج أبو حمدان، كاتبة من أصل انجليزي وتكتب باللغة الانكليزية في جريدة **الجوردن تايمز** منذ عام ١٩٨٠.

(١٠) محمد رفيق اللحام، « الفنون التشكيلية في الأردن »، **مجلة الفنون الأردنية**، وزارة الثقافة، عمان، آيار ١٩٧٩.

(١١) محمد رفيق اللحام، « الفنون التشكيلية في الأردن »، **مجلة فنون الأردنية**، ١٩٧٩.

(١٢) المرجع السابق.

(١٣) نفس المرجع السابق.

(١٤) ابراهيم النجار أبو الرب، « الاتجاهات الفنية في الفن التشكيلي المعاصر في الأردن » **المجلة الثقافية للجامعة الأردنية**، العدد الأول، ١٩٨٣.

(١٥) دراسة حول معرض فخر النسا زيد وطالباتها عام ١٩٨١، بقلم ابراهيم النجار أبو الرب، جريدة **الدستور الأردنية**، ١٩٨١/٢/١٦.

(١٦) الأميرة الفنانة والحقيقة المطلقة بقلم عبد الرؤوف شمعون، مجلة **المهد للثقافة والفنون**، العدد الأول، ١٩٨٤، عمان.

(١٧) ابراهيم النجار، « فن التصوير المعاصر »، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٨٢.

(١٨) ذيب حماد، **مهنا الدرة**، عام ١٩٧٣، مطابع جريدة الأردن.

(١٩) **مجلة فنون الأردنية**، (وزارة الثقافة والشباب)، لقاء مع الفنان أجراه علي الغول، العدد الأول، آذار ١٩٧٨، عمان.

(٢٠) عبد الرؤوف شمعون، « الفنان التشكيلي بين الاتجاهات المعاصرة والبحث عن الخصوصية الفنية »، **مجلة أفكار الأردنية**، دائرة الثقافة والفنون، عدد ٦٢.

(٢١) ابراهيم النجار أبو الرب، **فن التصوير المعاصر**، رسالة ماجستير، ص ١٨٣.

(٢٢) « أربعة فنانين من الأردن »، **مجلة فنون عربية**، رسالة لندن، عدد ٧ لعام ١٩٨٢ بمناسبة معرض لندن جلليري ركسل، ١٨ تشرين الثاني ١٩٨٢.

(٢٣) رباح الصغير، **مجلة أفكار الأردنية**، عدد ٦٢.

(٢٤) الفنون التشكيلية في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تقرير المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والاعلام، القاهرة، ١٩٧٩.

(٢٥) رباح الصغير، « خاصية العطاء والتجريب في فن رفيق اللحام » **مجلة أفكار الأردنية**، دائرة الثقافة والفنون، عدد ٧٥ لعام ١٩٨٥، عمان.

(٢٦) عبد الرؤوف شمعون، « الفنان التشكيلي بين الاتجاهات المعاصرة والبحث عن الخصوصية الفنية » **مجلة أفكار**، عدد ٦٢، وزارة الثقافة والفنون، عمان.

(٢٧) ابراهيم النجار، فن التصوير المعاصر في الأردن.

(٢٨) من آراء الفنان في عمله، كتالوج معرض عمان، المتحف الوطني، ١٩٨٤.

(٢٩) سمير الصايغ، **الكفاح العربي**، ٩ كانون ثاني ١٩٨٤.

(٣٠) مايكل ليرنان، **الواشنطن بوست**، ٢٨ تشرين الأول ١٩٨٣.

(٣١) رباح الصغير، « الرمزية الطفولية في فن أحمد نعواش »، **مجلة أفكار الأردنية**، عدد ٥٧ لعام ١٩٨٢.

(٣٢) ابراهيم النجار، **فن التصوير المعاصر في الأردن**، ص ١٩٨.

(٣٣) شوكت الربيعي، **تقدمة لمعرض الفنان توفيق السيد**، المركز الثقافي الفرنسي، عمان، ١٩٨٢.

(٣٤) رباح الصغير، « توفيق السيد خروج على التوازن المثالي في الشكل وسعي لإسقاط الموضوع » **مجلة أفكار الأردنية**، دائرة الثقافة والفنون، عدد ٧٩

لعام ١٩٨٥، عمان.
(٣٥) رباح الصغير، « التجريب والتأكيد في تجربة ياسر الدويك »، **مجلة أفكار الأردنية**، دائرة الفنون، عدد ٥٨ لعام ١٩٨٢.
(٣٦) عبد الرؤوف شمعون، « دائرة الاتقاء والهبوط في أعمال ياسر الدويك »، بمناسبة معرض الجرافيك للفنان ياسر الدويك في المركز الثقافي البريطاني، عمان ١٩٨٤، **مجلة العهد**، عدد ١، لعام ١٩٨٤.
(٣٧) ابراهيم النجار، فن التصوير المعاصر، ص ٢٠٦.
(٣٨) رباح الصغير، **جريدة الدستور الأردنية**، ١٩٧٣/١٢/١.
(٣٩) رباح الصغير، « الموقف والأسلوب في واقعية نصر عبد العزيز » **مجلة أفكار**، عدد ٥٥ لعام ١٩٨٢.
(٤٠) ذيب حماد، **الفن التشكيلي المعاصر في الأردن**، ص ٢٥، دار فيلادلفيا للنشر، عمان، ١٩٧٢.
(٤١) مقتطفات من مقال لعلي قبعة عن أعمال الفنان عزيز عمورة، **مجلة أفكار**، عدد ٢٦، منقولة عن كتالوج الفنان في معرضه الخاص في المركز الفرنسي، ١٩٧٦/٥/٦.
(٤٢) عبد الرؤوف شمعون، « ثنائية السكون والحركة في معرض عزيز عمورة وكرام النمري »، **الدستور**، ١٩٨٤/١٢/١١، عمان.
(٤٣) ابراهيم النجار، **فن التصوير المعاصر في الأردن**، ص ٢١٠.
(٤٤) عدنان يحيى، وقفة مع التصميم في أعمال مجموعة من الفنانين الأردنيين، **جريدة الدستور**، ١٩٨٥/١/١٧، عمان.
(٤٥) من كاتالوج الفنانة في معرضها بجاليري عالية، عمان، ١٩٨١.
(٤٦) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار، ص ٢١٢، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.
(٤٧) François Daulte L'oeil — Revue D'art, N° 306-307.
(٤٨) أربعة فنانين أردنيين، **مجلة فنون عربية**، عدد ٧ لعام ١٩٨٢، رسالة لندن، بمناسبة معرض لندن، جاليري ركسل، ١٨ تشرين أول ١٩٨٢.
(٤٩) د. جورج لطفي الصايغ، **الدستور الأردنية**، ١٩٨٥/١٢/٢٦، مقال بمناسبة معرض جاليري البتراء.
(٥٠) فن التصوير المعاصر، ابراهيم النجار، ص ٢٣٦، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.
(٥١) لقاء ميداني مع الفنانة سامية الزرو.
— بحث مقدم للجامعة الأردنية، إعداد سهير مدلل، ١٩٨١/٣/٨، عمان.
(٥٢) منطلقات لفهم تشكيلي لمعرض ٢٥ آيار في قاعة المركز الثقافي الملكي، عبد الرؤوف شمعون، **مجلة أفكار**، عدد ٦٥ لعام ١٩٨٥، عمان.
(٥٣) لقاء ميداني للمؤلف في مرسم الفنان صالح أبو شندي بتاريخ ١٩٨٥/١١/١٤، عمان.
(٥٤) جريدة الدستور، مأمون ظبيان، ١٩٨٤/٣/١٥، عمان.
(٥٥) لقاء ميداني مع الفنان محمود طه في محترفه بعمان بتاريخ ١٩٨٥/١٠/٢٢.
(٥٦) لقاء ميداني مع الفنان في المعرض المقام في المتحف الوطني في عمان ١٩٨٥/١٠/١.
(٥٧) لقاء ميداني مع الفنان في مكتبه بجامعة اليرموك بتاريخ ١٩٨٦/١/٨.
(٥٨) التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار أبو الرب، رسالة ماجستير، ص ٢١٩، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٣.
(٥٩) فاروق لمبز، (فنان آت من المحبة)، لقاء ميداني، إعداد حسين الهياهبة، **مجلة الأجنحة**، عاليه عدد ٨٢ لعام ١٩٨٥.
(٦٠) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار أبو الرب، ص ٢٣١.
(٦١) محمد أبو رزيق (الفن التشكيلي في الأردن)، مجلة أفكار، عدد ٥٠، لعام ١٩٨٠.
(٦٢) منى السعودي، امرأة نحتت أحلامها في الحجر، بقلم سلوى الطاهر، **مجلة أفكار**، عدد ٦٣ لعام ١٩٨٣.
(٦٣) سمات النحت عن منى السعودي، عبد الرؤوف شمعون، **جريدة الدستور**، ١٩٨٣/٥/٢٢، بمناسبة المعرض الشخصي في جاليري عاليه، عمان، ١٩٨٣.
(٦٤) منى السعودي الفنانة التي اكتشفت الحجر. بقلم صلاح حربي، **مجلة العربي الكويتية**، عدد ٣٢٦ لعام ١٩٧٦.
(٦٥) دراسات في الفن التشكيلي الأردني المعاصر، ابراهيم النجار، **جريدة الدستور**، ١٩٧٩/٣/٩، لقاء ميداني بمناسبة المعرض الشخصي للفنان في قاعة وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٧٩.
(٦٦) ابراهيم النجار، رسالة ماجستير، ص ٢١٤، مرجع سابق.
(٦٧) ابراهيم النجار، رسالة ماجستير، ص ٢٢٢، مرجع سابق.
(٦٨) ابراهيم النجار، رسالة ماجستير، ص ٢٢٤، مرجع سابق.
(٦٩) لقاء ميداني مع الفنان عبد الرحمن المصري في دائرة الفنون الجميلة، جامعة اليرموك.
(٧٠) لقاء ميداني، ملحق السياسة الكويتية، (الأردن في عيد الاستقلال، ١٩٨٦).
(٧١) عبد الرؤوف شمعون ومدركات الحواس في تجربته الفنية بقلم رباح الصغير، **مجلة أفكار**، دائرة الثقافة والفنون، عدد ٧٧ لعام ١٩٨٥.
(٧٢) روح الشعب في أعمال شمعون، بقلم الدكتور جورج الصائغ، **الدستور**.
(٧٣) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار، ص ٢٦٤، مرجع سابق.
(٧٤) مجلة المغترب العربي، عدد ٢ عام ١٩٨٦، رسالة أمريكا.
(٧٥) دراسة لأعمال الفنان، لقاء ميداني في معرضه الشخصي في المركز الاسباني، عمان، ١٩٨٥/١٢/٢٠.
(٧٦) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار، ص ٢٥٤، مرجع سابق.
(٧٧) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار، ص ٢٤٥، مرجع سابق.
(٧٨) تحليل مطبوع عن أعمال الفنانة سميرة بدران للفنان الدكتور أحمد نبيل، أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة، ١٩٧٨/٣/١١.

(٧٩) Jaune Soler ide Magrina — The conservat of the Modern Art Museum of Barcelona — Spain.

(٨٠) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار، ص ٢٤٧، مرجع سابق.

(٨١) تحليل فني لأعمال الفنان ابراهيم النجار من الفنان حامد ندا أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة، القاهرة، ١٩٨١/٦/٥.

(٨٢) الفنان الأردني، ابراهيم النجار أبو الرب، الحلم والقضية، بقلم محمد حلمي، **مجلة إبداع**، القاهرة، أغسطس ١٩٨٥.

(٨٣) وقفة مع التصميم في أعمال فنانين أردنيين بقلم عدنان يحيى، **جريدة الدستور**، ١٩٨٥/١/١٧.

(٨٤) تقديم ياسر الدويك في كتالوج المعرض الشخصي للفنان ابراهيم النجار في المركز الفرنسي، عمان، ١٩٨١.

(٨٥) فلسطين الثورة، عدد ٥٧٢، مقال عن عدنان يحيى بقلم محمد أبو زريق.

(٨٦) من تقديم الفنان مهنا الدره لأعمال الفنان عمر حمدان في المعرض المشترك مع الفنان المصري عياد النمر في جاليري عاليه، ١٩٨٣.

(٨٧) لقاء تلفزيوني مع الفنان عمر حمدان، إعداد ياسر الدويك برنامج فنون تشكيلية بمناسبة معرض جاليري، ١٩٨٣.

(٨٨) **جريدة الدستور الأردنية**، ١٩٨٥/١١/٧.

(٨٩) معرض الفنانين العشرة في جاليري الجليل بقلم عياد النمر، **جريدة الدستور**، ١٩٨٦/١/١١.

(٩٠) محمد أبو زريق، تقديم لمعرض الفنان في المركز الفرنسي، ١٩٨٤.

(٩١) القيم الفنية في تصميم محراب المسجد كمصدر لتصميم جداريات داخلية، خالد الحمزة، ص ٢٠، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٨٤.

(٩٢) حول معرض الفنانة أوفيميا رزق بقلم عياد النمر، **جريدة الدستور**، ١٩٨٦/٢/٢٦.

(٩٣) فن التصوير المعاصر في الأردن، ص ٢٢١، ابراهيم النجار، مرجع سابق.

(٩٤) فن التصوير المعاصر في الأردن، ابراهيم النجار، ص ٢٤٠، مرجع سابق.

(٩٥) محمد مريش، تأليف محمود عيسى، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥.

المراجع والمصادر العربية

١ ــ ابراهيم النجار أبو الرب. فن التصوير المعاصر في الأردن (رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.

٢ ــ أنور الرفاعي. تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧.

٣ ــ بحوث متعددة عن الفن التشكيلي في الأردن. مقدمة إلى الجامعة الأردنية في أعوام ١٩٨١، ١٩٨٢، ١٩٨٣.

٤ ــ برامج إذاعية وتلفزيونية. إذاعة وتلفزيون المملكة الأردنية الهاشمية، ٧٩-١٩٨١.

٥ ــ تحليلات متعددة مسجلة لمجموعة من الأساتذة، النقاد، الفنانين ومدراء المتاحف.

٦ ــ جريدة الأخبار الأردنية، عدة أعداد.

٧ ــ جريدة الدستور الأردنية، عدة أعداد.

٨ ــ جريدة الرأي الأردنية، عدة أعداد.

٩ ــ جريدة الشعب الأردنية، عدة أعداد.

١٠ ــ خالد الحمزة. القيم الفنية في تصوير محراب المسجد كمصدر لتصميم جداريات داخلية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٨٤.

١١ ــ ذيب حماد. الفن التشكيلي المعاصر في الأردن، دار فيلادلفيا، عمان، ١٩٧٢.

١٢ ــ ذيب حماد. مهنا الدره، مطابع جريدة الأردن، عمان، ١٩٨٣.

١٣ ــ د. صلاح الدين البحيري. جغرافية الأردن، مطبعة الشرق، عمان، ١٩٧٣.

١٤ ــ د. عفيف بهنسي. جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩.

١٥ ــ د. فيليب حتي. تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة جورج حداد، دار الثقافة بيروت، ١٩٥٩.

١٦ ــ كاتلوجات متعددة لمعارض الفنانين الأردنيين.

١٧ ــ لانكستر هاردنج. آثار الأردن، ترجمة سليمان موسى، وزارة السياحة والآثار، عمان، ١٩٧١.

١٨ ــ لقاءات ميدانية متعددة مع الفنانين الأردنيين في مراسمهم ومعارضهم وأماكن عملهم.

١٩ ــ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. الفنون التشيكلية في الوطن العربي، القاهرة، ١٩٧٩.

٢٠ ــ محمود عيسى، محمد مريش. دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥.

٢١ ــ مجلة إبداع، القاهرة، ١٩٨٥.

٢٢ ــ المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عدة أعداد.

٢٣ ــ مجلة الأجنحة، عالية، عمان، عدة أعداد.

٢٤ ــ ملحق جريدة السياسة الكويتية. (بمناسبة عيد الاستقلال في الأردن)، ١٩٨٦.

٢٥ ــ مجلة فلسطين الثورة.

٢٦ ــ مجلة الكفاح العربي.

٢٧ ــ مجلة المغترب العربي.

٢٨ ــ مجلة أفكار الأردنية، عدة أعداد.

المراجع والمصادر الأجنبية

1 — François Danlte L'oeil, Revue D'art.

2 — Nelson C. Delbevoise, Origin of Decorative. American Journal of Archeology — Vd — XLV U.S.A. — 1941.

3 — News papers

— Jordan Times, Amman, Jordan.

— Jerusalem Star, Amman, Jordan.

— Washington Post, Washington, U.S.A.

4 — Wings, Alia Magazine.

المحتويات

ـ تصدير ٥

ـ مقدمة ٩

ـ خلفية تاريخية ١١

ـ عوامل مؤثرة في شخصية الحركة الفنية في الأردن وسماتها ١٣

ـ الفن التشكيلي المعاصر في الأردن وعلاقته بالفن العربي المعاصر ٢٩

ـ أنواع الفن التشكيلي المعاصر ٤١

ـ الاتجاهات الفنية في الفن التشكيلي المعاصر في الأردن ٥١

ـ دراسة تفصيلية لأهم الفنانين الأردنيين عبر مراحلهم المختلفة
من حيث الأجيال ٦٣

ـ الهوامش ١٦٣

ـ المراجع والمصادر العربية ١٦٧

ـ المراجع والمصادر الأجنبية ١٦٩