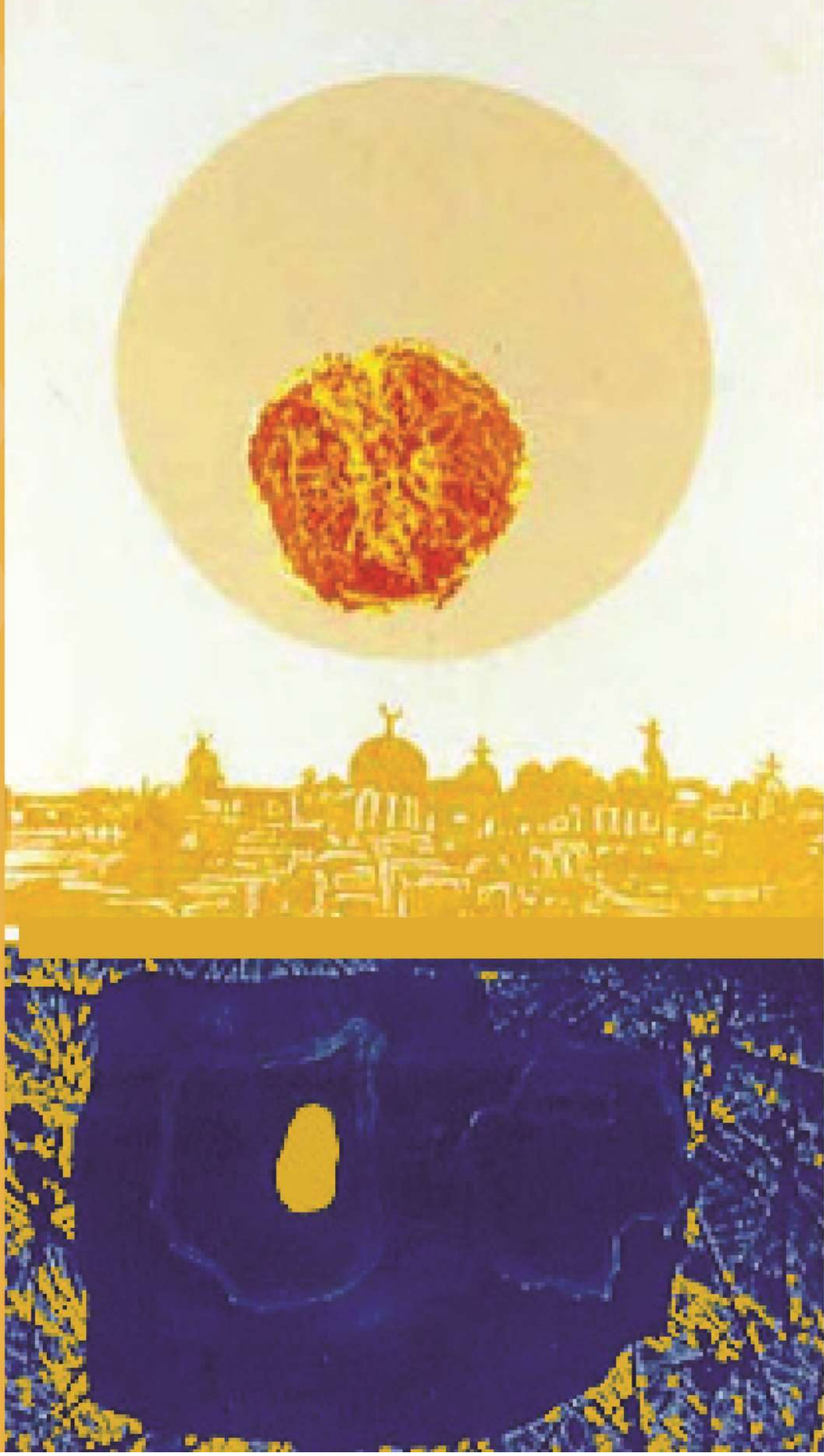
عنوان
مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

وزارة الثقافة

عدد خاص بمناسبة مئوية الدولة الأردنية

العدد 48 | 2021



ذاكرة الثقافة

حسين نشوان

هـذا العـدد الـذي بـين يـدي القـراء الكـرام، يصـدر خاصـا بمناسـبة مئويـة الدولـة الأردنيـة، تتنـاول فيـه مجلـة فنـون جانبـا مهـما مـن ركائـز الأبنيـة التـي قامـت عليهـا الدولـة منـذ تأسيسـها عـام 1921، إذ أولـت اهتمامهـا منـذ النشـأة بالثقافـة والفنـون كجـزء مـن خطابهـا وتعبيرهـا، وانحيازهـا للحداثـة التـي مضـت إليهـا عـبر تشريعاتهـا وبنيتهـا التحتيـة، وتسـاوقاتها مـع النهضـة التعليميـة، والاقتصاديـة والاجتماعيـة والعمرانيـة، وتطـور مؤسسـاتها، باعتبـار أن الثقافـة تمثـل الجـدار الحصـين لحمايـة إرث الأمـم، وخصوصيـة الشـعوب، والقيمـة المضافـة للاسـتثمار في مجـال النـدرة التـي تعمـق ذاكـرة الثقافـة، وتعـزز ثقافـة الذاكرة.

وبالنسـبة للدولـة الأردنيـة، التـي تعـد الأنمـوذج الأكـثر اسـتقرارا واسـتمرارا في المنطقـة، فـإن الثقافـة والفنـون لم تكـن طارئـة، وإنمـا كانـت العمـود الأسـاس، والقاعـدة الصلبـة التـي ارتبطـت بمجلـس الملـك المؤسـس عبـد اللـه بـن الحسـين، وهـو الملـك الشـاعر والمفكـر والأديـب، والمثقـف الـذي ازدهـرت في بلاطـه المجالـس الأدبيـة، فشـهدت مسـاجلات شـعرية، ومطارحـات أدبيـة، ومناقشـات دينيـة وعلميـة، وحـوارات سياسـية، وكانـت هـذه المجالـس تضـم نخبـة مـن الشـعراء والأدبـاء مـن الأردنيـين والعـرب، وهـم الذيـن صاغـوا الحلـم الـذي نَعْـبُرُ مئويتـه الثانيـة للمسـتقبل، ونحـن نتكـئ عـلى تـراث كبـير مـن الإنجـازات.

إننـا ونحـن نقلـب كتـاب الوطـن اليـوم، ونتصفـح أوراقـه، نشـعر بالفخـر والاعتـزاز والكبريـاء الوطنـي الذي أسـس لـه الهاشـميون برؤاهـم، وراكمـه البنـاة الأوائـل والـرواد، والآبـاء والأجـداد بكفاحهـم ومثابرتهـم في كل الأصعـدة، وكل المجـالات، مدركـين أيضـا، أن الـدرب لم تكـن سـهلة، وأن الطريـق كانـت وعـرة، وأن المراجعـة هـي جـزء مـن الأسـوار التـي تحمـي اسـتمرار المسـيرة، وتقدمهـا ونهضتهـا.

وكان الجـزء المهـم بالنسـبة لـوزارة الثقافـة، انتباهها إلى صيانـة الذاكـرة من خـلال مواصلة الروايـة الأردنية، وتدويـن السرديـة المحليـة، وتجديـد الخطـاب الثقـافي، عـبر مجموعـة مـن المشـاريع والبرامـج التـي توثـق المحتـوى الوطنـي خـلال مئـة عـام في مختلـف الجوانـب: التشريعيـة، والسياسـية، والتحـولات الاجتماعيـة، والأعـلام، والقامـات التـي أسـهمت في بنـاء الأردن الحديـث، ولعـل هـذا الملـف، يشـكل مسـاهمة في مهمـة في كتابـة تاريـخ الفنـون في مختلـف حقولهـا، كونهـا -أي الفنـون- تشـكل وثيقـة مهمـة للتحـولات الحضاريـة للشـعوب، وتمثـل في الوقـت نفسـه وسـيلة لتعميـق قيـم الدولـة التـي تسـتند إلى المـوروث الثقـافي العـربي الإسـلامي، والفضـاء الإنسـاني، وكذلـك وسـيلة للتنميـة المجتمعيـة، والإسـهام في تطويـر عجلـة الإنتـاج، وتحصـين المجتمـع معرفيـا، وقـد حظيـت الفنـون منـذ تأسـيس الدولـة باهتـمام الهاشـميين مـن خـلال رعايـة التشريعـات، وبنـاء المؤسسـات، وإرسـال البعثـات، وتقديـم الدعـم لـذوي المواهـب، والعنايـة بالمبدعـين الذيـن حققـوا حضـورا محليـا وعربيـا لافتـا.

لقـد اطلعـت عـلى الملفـات، فوجـدت فيهـا العديـد مـن المحطـات المضيئـة، والكثـير مـن الكـد الـذي بذلـه الـرواد لتسـتمر المسـيرة عـلى طريـق النهضـة، وهـي ملفـات جـادة وأصيلـة ومتنوعـة، تشـكل مراجـع ومحتـوى مهـما لذاكـرة الدولـة، وللدارسـين والباحثـين والمهتمـين بتلـك الحقـول وبداياتهـا وتطورهـا، كـما تـضيء عـلى العديـد مـن الجوانـب التـي تتصـل بصـوغ الوجـدان الأردني، ومزاجـه، ومصـادر معارفـه، وقيمـه، ووسـائل تعبـيره، ومرجعيـات فنونـه العريقـة ■

الأغنية الأردنية في مئة عام..

الأغنية الأردنية في مئة عام	د. محمد غوانمة	4
موسيقات القوات المسلحة الأردنية	المقدم خالد المومني	22
الهوية الأردنية في أغاني وألحان توفيق النمري	صخر حتر	24
ضحايا السوشيال ميديا	فيصل الزعبي	32
الأبجدية العربية .. مئوية الخط الأولى	إبراهيم أبو طوق	34
التحولات العمودية للتشكيل الأردني	محمد العامري	40
١٠٠ عام من الفنون الجميلة في الأردن	غازي إنعيم	46
مئة عام من التصوير في الأردن	محمد جميل خضر	60
حراس الفنون الصخرية القديمة	ترجمة: أسيل عزيزية	64
الحركة المسرحية الأردنية	جمال عياد	68
المؤلف في المسرح الأردني	د. يحيى سليم البشتاوي	76
المشهد السينمائي الأردني	ناجح حسن	84
رفيق اللحام .... ورحلة الفن	هاني حوراني	91
سعود الفياض خليفات"... أيقونة الدراما الأردنية	رسمي محاسنة	96
رمزية التصاميم المعمارية ومئوية الدولة الأردنية	د. زيد الديك	98
الأزياء الشعبية الأردنية..	هند سليمان	105
مهرجان جرش الـ٣٥	مجدي التل	114
رف كتب	ميرفت هليل	118
نقش	مجدولين أبو الرُب	120

رفيق اللحام ..
سبعون عاماً من الرسم

فنون
مجلة فصلية تعنى بالفنون
تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن
العدد 48 | خريف 2021

مدير التحرير
حسين نشوان

هيئة التحرير
مجدي التل
عماد مدانات
احمد عودة

مستشار التحرير
هاني حوراني

سكرتاريا
إسراء ابو رمان

تدقيق لغوي
عواد هلال

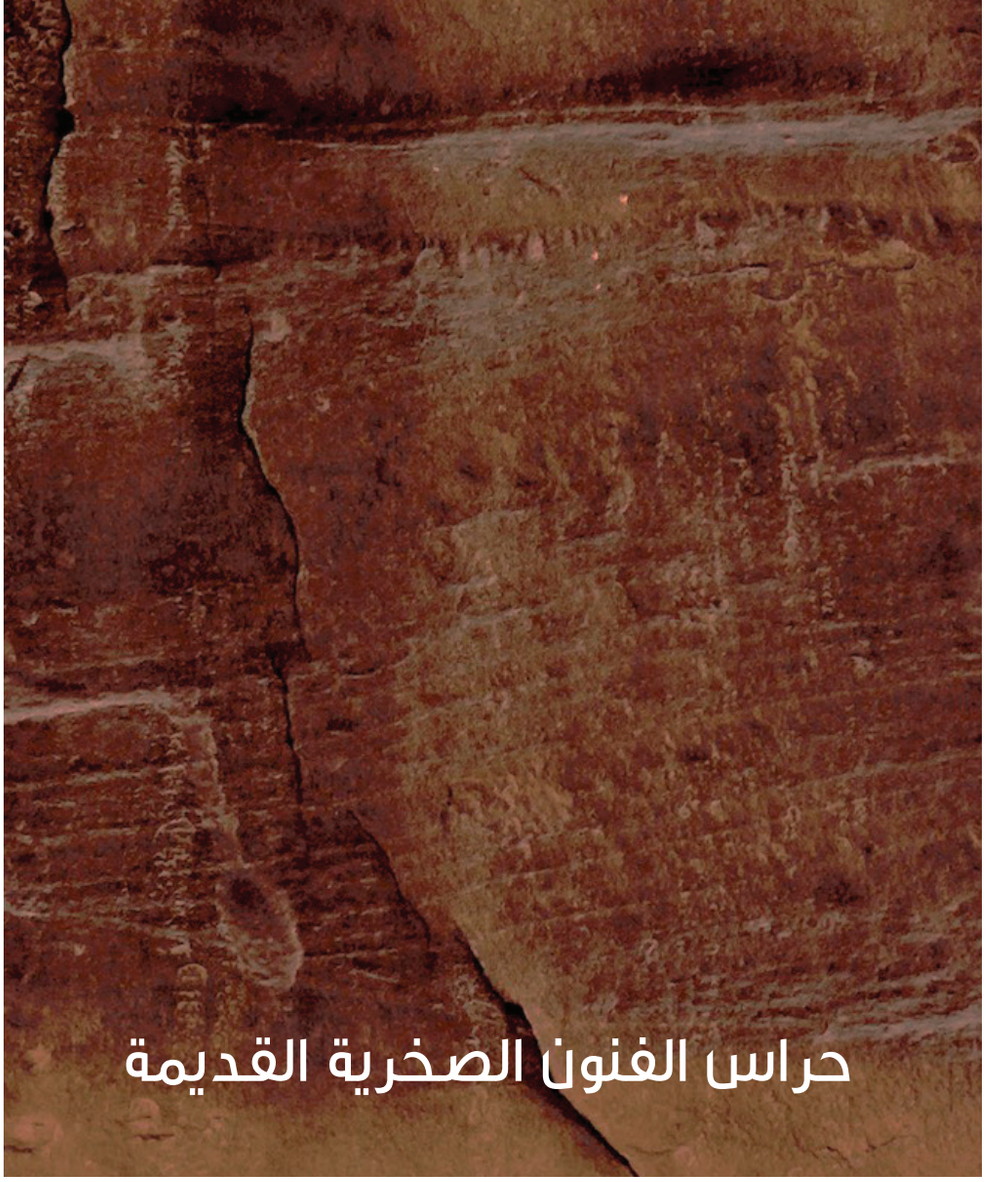
تصميم فني
بسام حمدان

المراسلات
Funoon.m@culture.gov.jo

صور الأغلفة للفوتوغرافي
سامي الزعبي

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٥/١٧٣١/د)

المواد المنشورة في المجلة لا
تعبر بالضرورة عن رأي المجلة



حراس الفنون الصخرية القديمة

شروط النشر:

- أن تكون المواد غير منشورة في أي من وسائل النشر..
- أن لا تزيد المادة على (١٥٠٠) كلمة.
- هيئة التحرير هي المسؤولة عن إجازة المواد للنشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- لا تُعاد المواد المرسلة للنشر إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق الصور اللازمة مستقلة عن المادة وبجودة عالية.
- إذا كانت المادة مترجمة يرفق معها النص الأصلي واسم المصدر أو المرجع.
- ترتيب المواد في المجلة ومواعيد نشرها تخضع لاعتبارات فنية.
- يُراعى في الدراسات أن تكون موثقة بحسب أُصول البحث العلمي من حيث الترقيم والمراجع والهوامش.
- يُرفق الكاتب مع المادة رسالة موجهة لهيئة التحرير يطلب فيها نشر مادته، مُرفقة باسمه الثلاثي والرقم الوطني (للأردنيين) ورقم حسابه البنكي في حال كان مُقيماً في الخارج.
- تُرسل الموضوعات مطبوعة على إيميل المجلة .

الأغنية الأردنية في مئة عام..
عراقة في الجذور وتطور مع العصر

د. محمد غوانمة
أكاديمي وموسيقي أردني

تشكل الأغنية الأردنية عنصرا مهما في ماضي ووجدان وكيان المواطن الأردني، فهو يولد مولعا بالغناء والتوقيع، ذواقا لأغنيته التي تواكبه منذ فجر صباه، ممارسا لها في مختلف المناسبات الاجتماعية والدينية والقومية، وعندما تدعو الحاجة النفسية لأن يعبر بها عن ذاته وكيانه، منفردا أو في جماعة، وبشكل تلقائي، وفي أي زمان وأي مكان، مرفها بها عن نفسه وعن الآخرين، يردد منها ما يعينه على مقتضيات حياته.

لقد أدى تنوع التضاريس والمناخ في الأردن إلى التباين في ألوانه الموسيقية، وإن كانت تبدو في ظاهرها قريبة الشبه من بعضها، إلا أن الدارس المتخصص يلمس تلك الفروقات ويصنفها.

تأثر الأردن بالحضارات والحقب التاريخية المختلفة التي تعاقبت عليه عبر العصور، فالملوك والأمراء وكبار رجال الدولة في تلك الحقب، شغفوا بالغناء والموسيقى، وأولوهما الاهتمام، حتى أنهم كانوا يعقدون مجالس الأنس والطرب في قصورهم، ومما يذكر أن مدينتي الكرك والشوبك اشتهرتا بالغناء، وجرت العادة فيهما على استقدام المغنيات في حفلات الأفراح مقابل مبالغ نقدية، حتى أن الدولة في العصر المملوكي فرضت ضريبة خاصة سميت (ضريبة المَغَانِي).

ويذكر المؤرخ يوسف غوانمة: "أن مغنية من الكرك ذاعت شهرتها في تلك المدينة، فانتقلت إلى القاهرة، وعرفت هناك باسم (الكركية)، واستأثر بها السلطان المظهر حاجي وهام بها وجدا، بالإضافة إلى إتِّفَاق العَوَّادَة وسَلْمَى المُغنية".

وعندما قدم الملك المؤسس عبد الله بن الحسين من الحجاز إلى الأردن، استقبله الشعب الأردني في مدينة معان بالترحاب والأغاني الحماسية، وقد اهتم بتشجيع الحركة الأدبية والفنية، وكان أديبا وشاعرا بليغا، التف حوله أهل العلم والقلم، وحفل ديوانه بالندوات والمناظرات الثقافية والأدبية، وتألفت في عهده أول فرقة للمسرح، وشكلت كذلك أول فرقة للموسيقات العسكرية، وكان لمختلف صنوف الغناء والأغاني الوطنية والزجل الشعبي والقصائد الشعرية دور مهم في النهضة الشاملة للمملكة الأردنية الهاشمية.

وفي عهد الملك الحسين بن طلال ازدادت خطوات الاهتمام بالموسيقى والفنون بشكل خاص، والأدب والثقافة بشكل عام، زخما وتسارعا ورسوخا، واكتسبت عزما وثباتا، حيث أنشئت المعاهد والكليات الموسيقية المتخصصة، وتطورت الفرق الموسيقية، وأوفدت البعثات العلمية في مجال الموسيقى إلى أعرق وأهم الجامعات العالمية، مثلما استقطبت أفضل الكفاءات الموسيقية إلى الأردن، مما أسهم بازدهار الحركة الموسيقية.

وعلى امتداد عقود الخمسينيات والستينيات، وصولا لنهاية التسعينيات، نال الإنتاج الموسيقي والغنائي الأردني اهتماما ملحوظا، وحقق حضورا لافتا على المستويات المحلية والعربية والدولية، مثلما تأسست الفرق الموسيقية المتخصصة بمختلف ألوان الفنون الموسيقية: الشعبية والتقليدية والمعاصرة.

وفي عهد جلالة الملك عبد الله الثاني، تواصل ذلك التشجيع والاهتمام بالموسيقى والغناء، فتعددت المهرجانات الفنية وتنوعت، ونظمت المسابقات في مختلف مجالات الفنون، وعلى رأسها الموسيقى والغناء، وأسندت الجوائز القيمة للفائزين والمتميزين فيها، وازدادت أعداد الموسيقيين والملحنين والمطربين، وتنوعت الفرق الفنية المتخصصة بمختلف ألوان الموسيقى والغناء الأردني والعربي والعالمي.

وتعد مناسبات الزواج والولادة، والمواسم الزراعية، والمناسبات الدينية، من أهم العناصر المولدة للإبداعات الغنائية والموسيقية في المجتمع الأردني، إذ يشترك جميع أبناء المجتمع صغارا وكبارا، رجالا ونساءً في الرقص والغناء الذي يتناول موضوعات الحب والغزل، والمناسبات الدينية، والمواسم الزراعية، وغيرها بمختلف أشكال الأداء الفردي والجماعي، الرجالي والنسائي، وبمرافقة موسيقية أحيانا من بعض الآلات الشعبية البدوية أو الريفية، ودون مرافقة أحيانا أخرى، لتعبر عن مختلف المناسبات الاجتماعية والقومية والدينية من خلال مجموعة من الألوان والأشكال الغنائية والموسيقية، بقوالب فنية جميلة، ومحددة لتلك الأشكال والألوان.

ألوان الغناء التراثي الأردني:

تحتوي أغاني التراث الشعبي الأردني على ألوان أساسية مختلفة من الغناء أهمها: الغناء البدوي، الغناء الريفي، الغناء البحري.

أولا: الغناء البدوي:

الغناء البدوي هو أصل الغناء العربي، وهو ذلك الغناء الذي يخص المجموعات البشرية التي تقطن البادية الأردنية، فقد كان أثر اتساع مناطق البادية الأردنية واضحا على الغناء فيها، ويظهر جليا في اللحن والإيقاع والآلات الموسيقية المستخدمة، وارتبطت أغاني أبناء البادية بعاداتهم وعلاقاتهم بغيرهم أو ببعضهم، فأصبحت لكل ظرف لدى الإنسان البدوي أغنية يرددها في حبه وحربه، وزواجه وصيده وسفره.

وتميز الغناء البدوي بقلة الحليات والزخارف اللحنية أو الإيقاعية، وامتداد بعض الأصوات طويلا، وأغلب مغنيي البادية يميلون إلى الصوت العالي الحاد المشوب بالأنفية من حيث المخرج، والإيقاع الرتيب الهادئ، وبسبب العزلة عن المدينة والريف لم يتعرض البدو -إلا أخيرا- للمستحدث من الموسيقى، إذ حافظوا على أصالة الغناء العربي القديم من خلال مجموعة قيمة ومهمة من القوالب الغنائية البدوية، نذكر من أهمها: الحداء، والهجيني، والشروقي، والقصيد.

من الفرق التراثية

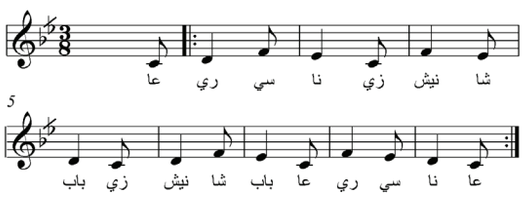
1. قالب الحُداء:

أخذ قالب الحُداء في الأردن شكل مقطوعات غنائية قصيرة، غالبا ما تتكون من بيتين لهما قافية واحدة، تتغير بتغير المقاطع التي تعتمد على الإبداع الفوري عادة، ومن أهم النماذج الغنائية لقالب الحداء وأشهرها في الأردن ما يغنى أثناء مراسم زفاف العريس، حيث يغني له أقرانه المثال التالي الذي يمكن غناءُه بعدة نماذج لحنية:

عَرِيسِنا زين الشَّبابْ

زين الشَّباب عرِيسِنا

عَرِيسِنا عَنْتر عَبِسْ

عَنْتَر عَبِس عرِيسِنا

مدونة موسيقية رقم (1).

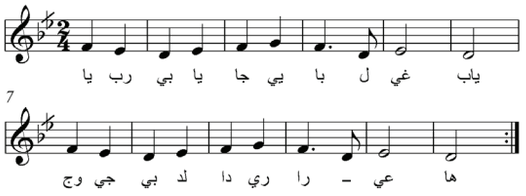
2. قالب الهجيني:

تسمية هذا القالب مأخوذة من الهجن، أي الجمال، وقد كان يُتغنى به فوق ظهور الإبل، بألحان بسيطة وبطيئة نسبيا، لا تتجاوز اثنتي عشرة وحدة زمنية للمقطع الواحد، ويؤدى غناء الهجيني فرديا أو جماعيا، إذ يمكن غناءُه من مجموعتين ترددان ألحان الهجيني بالتناوب بهدف تسلية النفس من مشقة العمل، أو عناء السفر في المسافات الطويلة، وقد يغنى هذا القالب في مجالس البدو بشكل فردي بمصاحبة آلة الربابة، ولعل أشهر من غنى الهجيني في الأردن هي المطربة الكركية المميزة ميسون الصناع، كما في المثال التالي.

يا رَبّي يا جابِبَ الغيّابْ

وِتْجيبِ للدّارِ رَاعِيها

وِتْجِيبِ خَيِّي كَحِيلَ العينْ

يا جْرُوحِ قَلْبِي يِدَاوِيها

مدونة موسيقية (2).

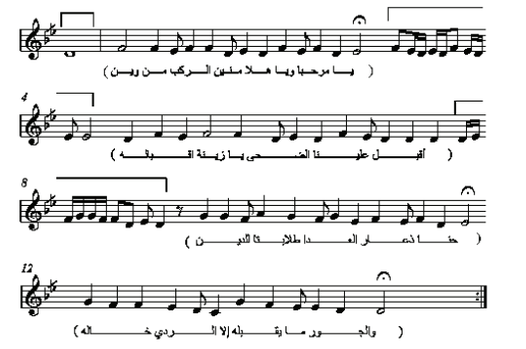
3. قالب الشَّرُوقي:

قالب الشروقي من الألوان الغنائية الحرة التي لا تلتزم بضرب إيقاعي محدد، مصدره شرقي الأردن حيث البادية، ويعتمد في أدائه على الارتجال، وهو شبيه بالمَوّال الشعبي أو العتابا من حيث الارتجال الأدائي، ولذلك تتعدد أشكاله الغنائية اللحنية بحسب إمكانية ومزاج الشاعر المغني له، ولا تخضع نصوصه الغنائية إلى نظام محدد من حيث عدد الأبيات الشعرية، ويُؤدى الشروقي عادة بمصاحبة آلة الربابة، ومن أشهر نماذج الشروقي في الأردن قصيدة الثار التي غناها المرحوم عبده موسى وأجاد في غنائها أيما إجادة، ومطلعها:

يا مَرْحَبا وْيَا هَلا مْنينِ الرَّكِبْ مِنْ وينْ

أقْبَلْ عَلينا الضَّحَى يا زِينَةِ قْبَالَهْ

حِنَّا ذْعَارَ العِدى طَلاَّبِةٍ لَلدَّينْ

والجَورْ ما بِقْبَلَهْ إلاَّ الرَّدِي خَالَهْ

مدونة موسيقية (3).

4. قالب القَصيد (السّامِر):

تتأتى تسمية قالب القصيد من الاسم ذاته (القصيد)، إذ يتكون هذا القالب من قصيدة شعرية غنائية ذات نمط محدد، تُغنى من قبل شاعر مُغنٍّ محترف يسمى (القاصود)، وتساعده في الغناء مجموعة الحضور في حفل السامر (من السمر ليلا)، وذلك من خلال قيامهم بدور الرديدة، بحيث يرددون وهم مصطفون بشكل دائري مقطعا محددا بعد أداء القاصود لكل مقطع من القصيدة التي تبدأ عادة بمدح رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وربما ترتبط جذور هذا الغناء بالتهليل والتلبية القديمين في العصر الجاهلي، ثم ينتقل القاصود إلى مدح المحتفل بهم، يلي ذلك غزل رقيق في وصف الحاشي، وهي المرأة التي ترقص بالسيف وسط حلقة السامر، والتي يكون رقصها بحركات رشيقة وسريعة، وبكل قوة وجرأة، ويختتم القاصود غناءَه بالصلاة على النبي، ثم تزداد سرعة الحركات الإيقاعية والتصفيق المرافق للأداء منذ البداية على الوحدة الإيقاعية، وتزداد السرعة رويدا رويدا حتى تبلغ ذروتها في المقطع الأخير المسمى (الدِّحِّيَّة) الذي يُؤدّى بأسلوب الإلقاء الإنشادي (Recitative)، مُعبّرا عن ذروة انفعالات الجميع.

وهناك قصائد غنائية كثيرة، وذات مضامين وأفكار مختلفة يؤديها القاصود مع المرددين، منها المثال الشعري ذو المطلع التالي:

القاصود:

أوّل ما نِبْدِي وِنْقُولِ

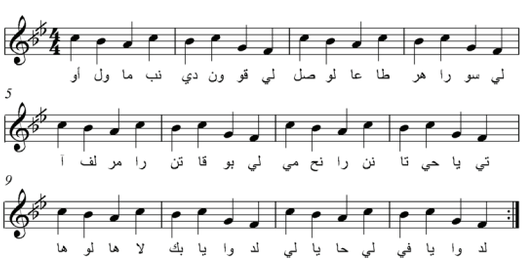
أِلِفْ مَرَّةٍ قَبُولِ

صَلُّوا عَ طَهَ الرَّسُولِ

مِنَ احْرَارِنْ تَحِيَّاتِي

المجموعة:

هَلا وْهَلا بَكْ يا هَلاَ

لا يا حَلِيفي يا وَلَدْ

مدونة موسيقية (4).

ثانيا: الغناء الريفي:

الغنـاء الريفـي، هـو ذلـك الغنـاء المنتـشر في أريـاف الأردن، وخاصـة في قـرى ومـدن الشـمال والوسـط، لا بـل إن هـذا الغنـاء قـد دخـل جميـع المـدن الأردنيـة بقـوة، لمـا لـه مـن ميـزات فنيـة وجماهيريـة لـدى أبنـاء المـدن، والذيـن هـم في الغالـب ممـن هجـروا الريـف إلى المدينـة تبعـا لأعمالهـم ومشـاغلهم ومناصبهـم التـي باتـت تغريهـم بهـا المدينـة.

وللغنـاء الريفـي ميزاتـه الخاصـة، فهـو يعـبر أصـلا عـن إيقـاع الحيـاة القرويـة ونبضهـا، إذ يتحـدث عـن الزراعـة باعتبارهـا مصـدر الـرزق الأول في القريـة، والمواسـم الزراعيـة هـي أجمـل المناسـبات العامـة فيهـا، وطبيعـة الحيـاة في القريـة تختلـف عنهـا في الباديـة، ولذلـك جـاءت أغـاني الريـف أكـثر سرعـة ورشـاقة وزخرفـة منهـا في الباديـة، بحكـم الإيقـاع الحيـاتي المتحـرك النشـط في مواسـمها ومناسـباتها.

وتُصاحَـب معظـم الأغـاني الريفيـة الأردنيـة بـآلات موسـيقية شـعبية منهـا الشَّـبابة، والمِجْـوِزْ، واليَرْغُـول، والطَّبْلـة، وأخـيرا دخلـت آلـة (القِرْبـة) معـترك الحيـاة الموسـيقية الشـعبية في الريـف والباديـة، وتُـؤدّى غالبيـة القوالـب الموسـيقية الريفيـة بشـكل جماعـي، ترافقهـا الرقصـات (الدبـكات) الشـعبية المنتـشرة عـلى مسـاحة الأردن، ويتقنهـا السـواد الأعظـم مـن الأردنيـين.

ومـن أهـم قوالـب الغنـاء الريفـي، نذكـر القوالـب التالية: دلعونـا، وزريـف الطـول، والمهاهـاةْ، والعتابـا، والميجنـا، والجفـرة، عـلّا وعـلّا... وغيرهـا.

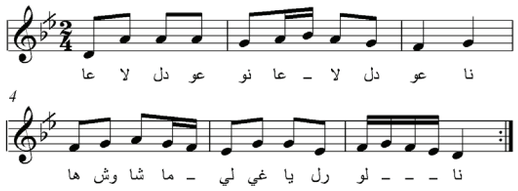
قالب دَلْعونَا:

يعتـبر قالـب دلعونـا مـن أهـم القوالـب الغنائيـة في الأردن، إن لم يكـن أهمهـا عـلى الإطـلاق، نظـرا لمـا يزخـر بـه هـذا القالـب مـن مئـات النصـوص الغنائيـة بمختلـف المضامـين والأغـراض، فهـو لـون غنـائي ريفـي ينتـشر في مختلـف مناطـق المملكـة حتـى البدويـة منهـا، إضافـة إلى انتشـاره في الأقطـار العربيـة المجـاورة جميعهـا، وهـو لـون محبـب لـدى العامـة، ويعـبر بصـدق عـن أحاسـيس الإنسـان الأردني بعاداتـه، وتقاليـده، وفكـره، ومعتقداتـه، وأسـلوب معيشـته، وبمعنـى آخـر يعتـبر قالـب دلعونـا مـرآة صادقـة للحيـاة في المجتمـع الأردني، ونـورد تاليـا نموذجـا مـن غنـاء الدّلعونـا:

عَلَى دَلْعونـا وْعَلَى دَلْعونا

الْهَـوا الشَّمالِي غَيّرِ الْلونَا

الْهَـوا الشَّـمَالِي غَيَّرْلِي حَالِي

حَبَّتْ بَدَالِي بِنْتِ الْمَلْعونَا

مدونة موسيقية (5).

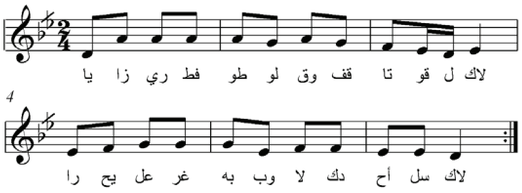
قالب زَرِيف الطُّول:

قالـب زريـف الطـول مـن القوالـب الغنائيـة الشـائعة في الـتراث الشـعبي الأردني، ويتغنـى بـه أهل الريـف والبادية عـلى حـد سـواء، في مختلـف أفراحهـم ومناسـباتهم السـعيدة، يُصاحَـبُ غنـاءُ هـذا القالـب بإحـدى الآلات الموسـيقية الشـعبية، ويُـؤدّى مـن خـلال رقصـات الدبكـة الشـعبية بمشـاركة الرجـال والنسـاء كل في حلقـة خاصـة، وأحيانـا قـد يُـؤدّى مشـتركا بـين الرجـال والنسـاء كـما في الدبكـة الشـعبية المشـتركة المسـماة (الحَبْـل المـوَدّع)، وفيـما يـلي نمـوذج مـن غنـاء زريـف الطـول:

يا زَرِيفِ الطُّـولْ وَقِّفْ تَاقُولَّكْ

رَايِحْ عَالغُرْبَه وِبْلادَكْ أحْسَنْ لَكْ

خَايِفْ يا مَحْبُوبِ تْروح وْتِتْمَلَّكْ

وِتْعَاشِـرِ الغيرِ وْتِنْسَـانِي أنا

مدونة موسيقية (6).

قالب الجَفْرَةْ:

قالـب الجفـرة مـن القوالـب الغنائيـة الأصيلـة في الأردن، فهـو ينتـشر في سـائر مناطـق الأردن، وإن كان لـه في

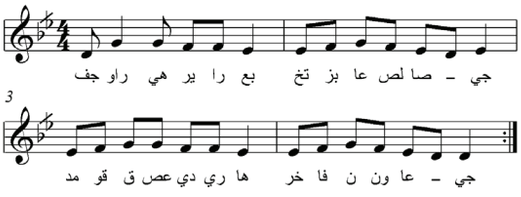
شماله مكانة متميزة، حيث يغنى أثناء انعقاد حلقات الدبكة الشعبية، ويصاحب عادة بإحدى الآلات الموسيقية الشعبية، ومن الجدير بالذكر أن هذا القالب متداول في جميع الأقطار العربية المجاورة للأردن، وقد تغنى به عدد من المطربين الأردنيين والعرب أمثال: سلوى، وسميرة توفيق وغيرهما.

ومن الطريف ذكره أن الجفرة هي أنثى الماعز (العنزة) البكر السمينة الممتلئة الجسم بغير إفراط في السُّمنة، والجميلة المنظر، الرشيقة القوام، وجميعها صفات يحبذها المحب الريفي في محبوبته، لذلك تراه يشبه هذه المحبوبة بتلك الجفرة كما في المثال التالي:

جَفْرَةْ وْهي يَالرَّبْعْ تِخْبِزْ عَلَى الصَّاجِ

مَدقُّوق عَ صْديرِها خِرْفانْ وِنْعَاجِ

لا تـزْعَلِنْ يا لسُّمُرْ وَالبِيضْ غَنَّاجِ

والبِيضْ شَحْمِ القَلْبْ والسُّمُرْ عِينيَّه

مدونة موسيقية (7).

قالب التَراوِيد:

قالب التراويد من أهم القوالب الغنائية الشائعة في الأردن وجيرانه العرب، وهو عبارة عن أغان قديمة، ذات ألحان متعددة ومتنوعة، تنتشر في جنوبي البلاد وشمالها، يغنيها الرجال والنساء في البادية كما هو الحال في الريف، ولكل من الرجال والنساء تراويده الخاصة به، والتي تغنى عادة في الليلة الأخيرة من ليالي سهرات العرس الأردني (التعاليل)، وتلك الليلة هي المسماة بليلة الحناء، أو (ليلة الدَّخلة)، بحيث يكون قالب التراويد آخر القوالب الغنائية التي تؤدى في تلك الليلة، ويتم الغناء أثناء (تَحْنِية) يدي العروس بالحناء من قبل صديقاتها، وكذلك أثناء (تحنية) خنصر يد العريس من قبل أصدقائه، ويكون الغناء على

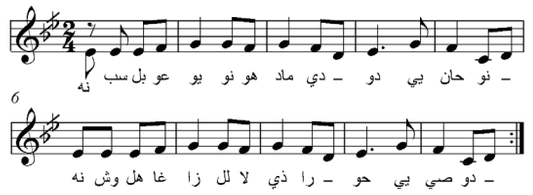
من أغاني البحر «السمسية»

شكل مجموعتين تتبادلان غناء المقاطع فيما بينهما، وفي العادة لا يصاحب هذا القالب بالعزف من أي من الآلات الموسيقية.

سَبَّلْ عُيُونُهُ وْمَدِّ ايدُهْ يِحَنُّونُهْ

وِشْ هَالغَزَالِ الَّذِي رَاحُوا يِصِيدُونُهْ

سَبَّلْ عُيُونُهُ وْمَدِّ ايدُهْ يِحَنُّونُهْ

غَزَالِ زْغَيِّـرِ وْكيفَ اهْلُهْ يِتْرُكُونُهْ

مدونة موسيقية (8).

ثالثاً: الغناء البحري (العقباوي):

تترسم الأغنية الشعبية البحرية (العقباوية) -نسبة إلى مدينة العقبة جنوبي الأردن- السمات العامة لأغاني البحر في المدن البحرية العربية القريبة، وخاصة المصرية، والسعودية (الحجازية)، ونظرا لوحدة أسلوب العمل في تلك المدن، والاتصال المباشر بين البحارة فيها، فقد انعكست على أغاني البحر في العقبة ملامح وخصائص ومزايا أغاني البحر في الموانئ العربية المجاورة، من حيث النص واللحن والغرض وطريقة الأداء.

عازف الربابة

وفي العادة، لا يستخدم البحارة آلات موسيقية لمرافقة أغانيهم خلال ساعات العمل الجاد في عرض البحر، وإن كان ذلك، فلا يخرج عن بعض الضربات الإيقاعية على بعض أوانيهم، أو على دفة سفينتهم، أو إحدى الآلات الإيقاعية مثل الطار، أما في ساعات الراحة أو العودة إلى الشاطئ، فإن لآلة السمسمية مكانة خاصة لدى البحارة، فهي الآلة الموسيقية الأولى في غناء البحر.

وأغاني البحارة سهلة بسيطة، تنسجم مع طبيعة العمل وجو الشواطئ، ولا تستنفذ من البحّار الجهد الكبير، فجهده الأساسي موجه نحو عمله، وما غناءُه إلا للتسلية والترفيه، إذ أن أغاني البحارة كانت تقصر أو تطول بحسب نوع الرحلة وطبيعتها ومشاقها، ووفقا للزمن الذي تتطلبه تلك الرحلة.

وتنتشر في مدينة العقبة ألوان من الأغاني المصاحبة للرقصات الجميلة، التي ترافقها إيقاعات "الطار" التي يستمتع بالاستماع إليها ومشاهدتها وأدائها جميع أبناء العقبة مثل: رقصة العَرْضَة، ورقصة الرْفَيحِي، وهما من أهم الرقصات العقباوية الأصيلة، كذلك ينتشر في العقبة غناء ورقص السحجة البدوية المعروفة لدى البدو باسم (السّامر).

ويشكل الرقص والغناء الشعبي في العقبة عنصرا مهما في حياة الإنسان العقباوي، فهو ممارس له بمختلف المناسبات الوطنية والقومية والاجتماعية، ويعبر من خلاله عن أفراحه وأتراحه، بمشاعر صادقة جياشة، إذ يسهم اللحن المصاحب للأغنية العقباوية في إثارة المشاعر، وقد صاغ هذا الموروث عواطف الناس، فسار بها البعد النغمي إلى آفاق بعيدة، جعل من آلة السمسمية آله عالمية، وهي الآلة الموسيقية الوحيدة بجانب الطبلة والمرواس والطار التي ترافق الغناء الشعبي في العقبة.

1. رقصة العرضة:

تبدأ رقصة العرضه باصطفاف الرجال صفا واحدا، وفي حال ازدياد العدد يكون الصف كبيرا متقوسا، كون أعداد المشاركين في أداء الرقصة غير محدد بعدد معين، ويتوسطهم رجل يحمل السيف بيمينه، والغمد بيساره، وهو قائد المجموعة ومُلقنهم، بينما يقف على طرفي القوس رجلان كل منهما يحمل طارا (دف إسلامي كبير)، وتبدأ الرقصة بإشارة من قائد المجموعة، تتشابك فيها الأيادي مع بعض، وتتحرك كحركة التجديف مع رفع الأرجل خفيفا عن الأرض بحركه متناسقة مع حركة الأيادي، ومن الأغاني التي ترافق رقصة العرضة النموذج التالي:

يَا اللهِ اليومِ وَجِّهْ جَاهَنَا

وِاكْفِينَا شَرٍّ وَلْدَاتِ النُّحُوسْ

شِدّ الحَرَايِبْ يا الشَّرِيفْ

لا يِرْتَخِي مِسْمَارَهَا

وأبوك من قبلك ما يهاب

يفرح لا شبت نارها

يا حسين حنا عزوتك

على الموت الأحمر دزنا

نعاهدك والرب يعلم

حنا على ما تبتغي

يا حسين وابشر بالفرج

جيانك لو أنك بعيد

2. رقصة الرفيحي:

هـي رقصـة يقـف المشـاركون فيهـا مصطفـين بصفـين متقابلـين، يتوسـطهم رجـل يحمـل سـيفا، في الوقـت الـذي يقـف رجـلان كل منهـما عـلى رأس صـف مـن كلا الصفـين، ويبـدأ الرقـص بإشـارة مـن حامـل السـيف، وهـو الحـاشي الملقـن للرجـال، فتشـتبك الأيـادي لينطلـق صـف بترديـد صـدر البيـت، ويـرد الصـف الآخـر بعجـز البيـت، وهكـذا تبـدأ الرقصـة بـضرب الأكـف (التصفيـق الموحـد).

سلام مني والسلام

على الشريف الهاشمي

سلام مني والسلام

على الربوع الحاضرين

حياك الله يا صاحب الجلالةْ

عز الملوك الهاشمي

يا سلامي على سيف اليمين

يا نمورا زهت بأفعالها

فيصل وعبد الله وزيد

كم ديرة علوا بناها

3. السحجة العقباوية:

تشـبه الرفيحـي في اصطفـاف الرجـال وطريقـة الوقـوف، والـضرب عـلى الدفـوف، والحـاشي، فيـما تختلـف عـن الرفيحـي بـأن الرجـال يتقدمـون ويتأخـرون، ويجلسـون القرفصـاء، والحـاشي هـو مـن يقـدم الصفـوف، ويجلـس فيجلسـون، وهـو مـن يلقـن الرجـال.

سبب عيني من عيونك

سببها أنت ما غير سببها

وأنا حطني في جوف نونك

عسى العين يكسيها هدبها

وَأنَا يَا سِيهَيِّفْ يَا رِيهَيِّفْ

وَأنَا يَا عْويدَ الخِيزَارانَةْ

وَأنَا يا سِيدِي اليومِ مَضْمُونَكْ

مَعَ الْلِي تَرْجِي وَلَدْهَا

وتجـدر الإشـارة هنـا إلى أن معظـم أغـاني البحـر، إن لم تكـن جميعهـا، يؤديهـا الرجـال، وهـي تغنـى في أكـثر مـن مناسـبة، وخاصـة في مناسـبات الأفـراح (الـزواج)، وثمـة مجموعـة وفـيرة مـن تلـك الأغـاني في العقبـة، ومن أشـهرها الأغنيـة التاليـة التـي تتغنـى بمدينـة العقبـة، ولحنهـا شـبيه تمامـا بلحـن الأغنيـة المعروفـة (ع اليـادي اليـادي)، وتغنـى بمرافقـة آلـة السمسـمية وإيقـاع آلات الطـار والطبلـة.

عَ الْيَادْي الْيَادِي الْيَـادِي

يامَا أحْلَـى الصُّحُبِيَّةْ

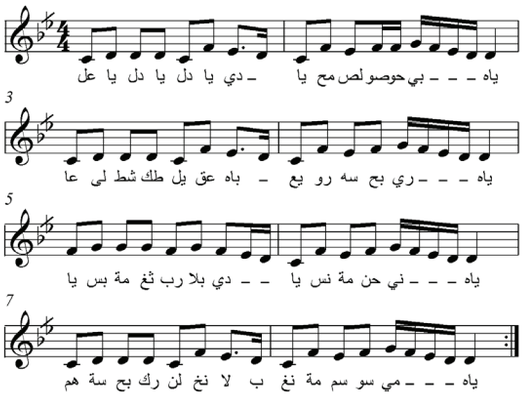
عَلَى شَـطِّكْ يَ العَقَبَـهْ

يا عَرُوسَـهْ بَحْـرِيَّةْ

يا بَسْـمِة ثَغْـرِ بْـلادِي

يا نِسْـــمِةْ حِنِّيَـةْ

هَمْسَـة بَحْـرِك للنّخلَةْ

بْنَغْمِة سِـمْسِـمِيَّةْ

مدونة موسيقية (9).

بُنية الأغنية الأردنية:

تتميـز الأغنيـة الأردنيـة بأنهـا لـون فنـي يزخـر بالجماليـات، وينتـشر في مختلـف الأوسـاط الاجتماعيـة الأردنيـة، وخاصـة الشـعبية منهـا، ورددتهـا بشـكل فنـي جماهـيري صـادق، وهـي ذات أهميـة فنيـة كبـيرة مـن النواحـي الشـعرية واللحنيـة والأدائيـة عـلى السـواء،

عازف القربة

كما أنها من أهم الركائز التي تُجذّر الشعب الأردني بأرضه وهويته، باعتبار هذه الأغاني من أهم مصادره الثقافية والتراثية.

إن أهمية الأغنية الأردنية لا تقف عند حدود ثابتة، فهي من الوجهة الفنية فن قائم بذاته، وهي من الوجهة الأدبية لها بعض مقومات الشعر، أما من الناحية النفسية فهي متنفس لمختلف العواطف والأحاسيس لدى من يبدعها، أو من يغنيها، أو من يستمع إليها، علاوة على أنها من الوجهة الوطنية تراث وطني يجدر بنا جميعا العمل بمختلف الأساليب للمحافظة عليه من التحريف والاندثار، وهي بعد هذا وذاك مرآة صادقة لثقافة الشعب الأردني، تعكس أمانيه وتطلعاته.

البنية اللغوية في الأغنية الأردنية:

اللغة ظاهرة أدبية مهمة في الأغنية الأردنية، إذ أن أغلب الأغاني الأردنية جاءت باللهجة المحكية، وحيث تسود مجموعة من اللهجات المحكية في البيئة الأردنية، فقد تغنت كل منها بالأغنية على سليقتها وعفويتها، إلا أن لهجة البداوة القادمة من البادية الأردنية الواسعة كانت هي الطاغية على جميع اللهجات الغنائية السائدة، ولا غرابة في ذلك، فاللهجة البدوية الأردنية هي المسيطرة على جميع أصولها من أعماق لهجات القبائل العربية القديمة، وخاصة التي رحلت إلى الأردن، سواء ما كان منها قبل الفتح الإسلامي، كتلك التي جاءت مع الغساسنة، أو ما كان منها بعد ذلك في عهد الفتوح الإسلامية.

وحملت اللهجة الأردنية المحكية المؤثرات اللغوية العربية، التي جاءت مع القبائل العربية من الجزيرة العربية والعراق، حضرية كانت أم بدوية، ونقلت إلينا المؤثرات الأخرى التي مرت بها البيئة الأردنية من رومانية وتركية وإنجليزية، فامتزجت جميع تلك المؤثرات وأنتجت لهجة غنائية خاصة اكتست بسمات وخصائص فنية لغوية.

والكلمة التراثية في الأغنية الأردنية والعربية، عبارة كانت أم اصطلاحا، لم يرددها الشعب فجأة، أو لمجرد موقف فحسب، بل أتت بعد تجريب واختبار لها في مواقف عدة، حتى أتت الكلمة لتغني عن الشرح الطويل، والكلام الكثير.

البنية الشعرية في الأغنية الأردنية:

كما سبق وذكرنا، فإن الأغاني العربية بشكل عام، والأردنية بشكل خاص، عادة ما تكون ترجمة فورية لشعور جياش بالرضى أو الرفض، بالفرح أو الترح، وكثيرا ما تناولت أغراضا شتى تبعا للحالة التي كانت تنتاب المرء حينها، وهي في الغالب وليدة الساعة التي تقال فيها، وأكثر ما يميز هذه الأغاني، هو العفوية والصدق، بحيث تخرج من القلب لتستقر في القلب.

ولقد حفظ لنا التراث كثيرا منها، وهي على الرغم من قدم نصوصها، إلا أن بعضها لا يزال يجري على ألسنتنا وكأنها قيلت لتوها، ذلك أنها تعبر عن حالة إنسانية بما يشوبها من قلق وتوتر، وحب ورضى.

تلك الحالة، وذلك الشعور الذي لا يبتعد عنا كثيرا الآن، مما يجعلنا نستمرئ هذه الأغاني، ونحفظها

ونرددها عن ظهر قلب، وكأنها تترجم حالة من حالاتنا الراهنة، فأصبحت انعكاسا صادقا عما ينتاب المرء من مشاعر، وكأنها لسان الحال الذي يعبر عن المآل، مما يجعلنا بحق نصفها على أنها شيء من الأدب الإنساني الذي يواكب الحياة، والإنسان مهما بلغ من عتو وقوة ومنعة وغنى، إلا أنه يظل إنسانا، بما يعتمل في صدره من حب ورجاء، وتمن ولوعة، تميزه عن سائر المخلوقات.

ولعل الأغاني الأردنية صنف من الشعر النبطي، إن لم تكن هي كذلك، ذلك الشعر الذي ينسب إلى العرب الأنباط، والنسبة هنا لم تأتِ إلا من حيث هيكلة الشعر، لا من حيث نصوصه، فالنصوص في نهاية المطاف لها مآل تؤول إليه، كما أن لكل مقام مقال.

البنية الإيقاعية في الأغنية الأردنية:

الأغنية الأردنية بالمفهوم التقليدي للشعر، عبارة عن نص كلامي شعري منتقى نظم باللهجة العامية، على أوزان موسيقية شعرية معينة، ويلجأ ناظم الأغنية عادة لما يلجأ إليه ناظم الشعر الفصيح، لضبط صحة الوزن واستقامته، وقد يعمد إلى ما يسمى بالجوازات الشعرية (يعقوب، 1987، ص11)، أي المسموحات الخاصة بالشاعر تأكيدا للقول المشهور (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره)، فيستخدم الشاعر الزجلي الإشباع مثلا لحركة ما يتولد منها حرف مد، أو إلى اختلاس حركة، أو إلى تسكين حرف متحرك، أو تحريك حرف ساكن، أو زيادة حرف، أو قطع همزة وصل، أو وصل همزة قطع، وكل ذلك من أجل تحقيق توازن إيقاعي (شعري وغنائي) خاص بالأغنية التي يبدع، وكل ذلك لا يعني التنازل عن القواعد الأساسية للقالب البنائي الخاص بالأغنية، والذي يتضمن في ثناياه السهولة والعذوبة، والمضمون الصادق، والتعبير الحقيقي عن مشاعر الشعب وأمانيه، بتناسق المضمون وجمال الديباجة.

والأغنية الأردنية تبنى على أوزان إيقاعية منتظمة عديدة، لها علاقة أساسية باللحن الخاص بها، فالإيقاع يشكل عنصرا رئيسا من العناصر الفنية التي تقوم عليها الأغنية، سواء كان في شكل إيقاعها الداخلي المتمثل في العلاقة الزمنية بين مختلف نغماتها داخل اللحن الواحد، أو في إيقاعها الخارجي والمتمثل في الضرب الإيقاعي الثابت المصاحب لكل نموذج منها، والمرتبط بميزانها ووحداته المحددة.

وطرقت الأغنية الأردنية مجموعة قيمة ومهمة وأساسية من الضروب الإيقاعية العربية، فنجد أن كثيرا من نماذجها قد انتظم على ضرب الملفوف، أو البمب، ونماذج أخرى قد التزمت بضرب الدويك، أو المصمودي الصغير، في حين أن بعضها قد جاء على ضروب الفالس، أو السماعي الدارج، أو السنكين سماعي، وغيرها في ضرب السماعي الأردني، أو الأقصاص التركي المعدل وغيرها.

البنية اللحنية في الأغنية الأردنية:

العلاقة بين الكلمات الشعرية للأغنية الأردنية وألحانها الموسيقية حميمة جدا، وثمة ربط قوي بين تلك الكلمات وأوزانها العروضية والموسيقية أيضا، فالعلاقة بين هذه الثلاثية المترابطة: الكلمة، الإيقاع، اللحن، هي علاقة فنية خالصة الانسجام والتناسق في معظم الأحيان، كما أن هناك تلازما كميا متوازنا بين العروض الشعري والبناء اللحني للأغنية الأردنية، بالإضافة إلى تلازم معنوي وحسي متوازن تماما بين مضمون الكلمة ومعناها من جهة، وبين إيقاعها ولحنها وصورتها الأدائية من جهة أخرى.

تتسم الأغنية الأردنية بالبساطة والوضوح في غالبية ألحانها، والمباشرة في البناء اللحني، وتأتي تلك البساطة بوضوح من خلال الارتباط التام بين كلماتها وإيقاعاتها الشعرية وألحانها الموسيقية، فهي في كثير من ألحانها تعتمد أسلوب التسلسل النغمي المباشر، وإن احتوت على قفزات موسيقية صغيرة أو قليلة، كذلك.. فإنها تعتمد اعتمادا مباشرا على أسلوب تتابع تكرار المقاطع الموسيقية على درجات مختلفة (Sequences)، وهي تستخدم هذا الأسلوب دونما مبالغة أو ملل في النموذج اللحني الواحد.

أما الناحية المقامية، فإن لها بروزا واضحا في الأغنية الأردنية، وهي تتمثل بالتركيز الواضح على الجنس الأساسي للمقام (جنس الأصل) في غالبية الأغاني، إذ

أن كثيرا منها لا يتعدى ذلك الجنس، وخاصة الأغاني ذات المقطع اللحني الواحد، ومع هذا الضيق الواضح في مساحة ألحانها، فإنها تتمتع بالحيوية والنشاط الكافيين لإخراجها من دائرة الرتابة والملل الذي قد نجده في بعض الأغاني المعاصرة.

ولقد طرقت الأغنية الأردنية غالبية مجموعة المقامات العربية الرئيسة بصورها المختلفة، وأكثر الأغاني الأردنية جاءت في مقامات: البياتي والراست والسيكا، ونادرا ما تأتي في المقامات الموسيقية الأخرى، وهي في الغالب لم تستخدم الانتقالات المقامية بالمعنى الصريح، وإن تناول بعضها جانبا بسيطا ومحدودا في هذا المجال.

البنية الوظيفية في الأغنية الأردنية:

إن غالبية الأغاني الأردنية تشكل مجموعة من الأغاني الشعبية المُغناة بطريقة بسيطة، وبعضها مجهول المؤلف والملحن، وقد تناقلتها الأجيال خلفا عن سلف عن طريق الرواية الشفهية، معبرة عن وجدان أهلها خير تعبير، كما أن كثيرا من تلك الأغاني كان لها حظ في النشر والتعريف بها، وإعادة توظيفها في بناءات موسيقية إبداعية معاصرة في مجال التأليف والتلحين.

وبحق، تعتبر الأغنية الأردنية الأصل في غالبية الإبداعات الموسيقية على الساحة الأردنية، وفيها من الألوان الغنائية ما يزخر بالعديد من الأصول الغنائية العربية التي وصلت إلينا على شكل أغان جميلة، جاءت بضغوط إيقاعية موزونة، وأوزان شعرية مضبوطة، وساعدت الإذاعة الأردنية في نشر هذه الأغاني على امتداد الوطن العربي من خلال مختلف البرامج التي كانت تبثها، وكذلك تابع التلفزيون الأردني تلك المسيرة بتقديم نماذج فنية أخرى منها بصورة مرئية، من خلال العديد من البرامج الفنية المتخصصة.

تطور الأغنية الأردنية:

وطرأت على بعض الأغاني الشعبية في الأردن عدة تعديلات، وربما كان بعضها على حساب اللحن والكلمة، إذ استبدلت كلماتها أحيانا، ونظم كلام آخر على بعض ألحانها الشائعة، والمعتقد أن ذلك التعديل قد حصل تحت سُنّة التطور، ومواكبة الأحداث والمناسبات، ومع ذلك.. لم يستطع التعديل أن يجرد الأغنية من شكلها البنائي الأساسي، ولا من لحنها الذي عاش في قلوب الناس ووجدانهم، كما أنه لم يفرغها من مضمونها.

ويذكر هاني العمد أن الأغاني التراثية الأردنية، تمتد إذاعتها على الملأ دون تبديل أو تحريف يسيء إليها، إلا ما يتعارض منها مع المزاج العام، والأخلاق الاجتماعية، حيث أن البعض قام بإجراء تبديلات بسيطة في السياق العام، ويذكر مثالا لذلك أغنية (برجاس) المشهورة، فيورد مطلعها الأصلي التالي:

بِرْجَاسْ يَا قَاضِي الهَوا بِرْجَاسْ

حِنَّا قْلالُ وْكَايْدِينِ النَّاسْ

ثم يذكر نفس المطلع مع التعديل البسيط الذي أجري عليه قبل إذاعته فأصبح:

بِرْجَاسْ يَا قَاضِي الهَوا بِرْجَاسْ

حِنَّا قْلالُ وْرَافْعِينِ الرَّاسْ

ويورد العمد مثالا آخر على التعديلات الطفيفة التي طالت بعض أغاني التراث الأردني، ذلك المثال هو الأغنية المشهورة في الأردن (الورد فتح)، فيورد نصها الأصلي كما يلي:

الوَرِدْ فَتَّحْ يا زَارْعِينِ الوَردْ

الوَرِدْ فَتَّحْ يا مَخَالِيقَ اللهْ

أما النص بعد التعديل فقد أصبح:

الوَرِدْ فَتَّحْ يا زَارْعِينِ الوَرد

الوَرِدْ فَتَّحْ فَتَّحُ وْما شَا الله

وكذلك أغنية (وينْ عَ رَامَ اللهْ)، فنصها الأصلي:

ويـنْ عَ بابَ اللهْ

وِلْفِي يا مْسَافِرْ

وينْ عَ بَابَ اللهْ

أما النص بعد التعديل فقد أصبح:

لقطة لفرقة تراثية

ويـنْ عَ رَامَ اللهْ

وِلْفِي يَا مْسَافِرْ

ويـنْ عَ رَامَ اللهْ

ونـرى أن الأغنيـة الأردنيـة قـد مـرت خـلال مسـيرتها بعـدة مراحـل نوجزهـا عـلى النحـو الآتي:

المرحلة الأولى: الأغنية التراثية:

الأغـاني التراثيـة، هـي سـائر الموروثـات الغنائيـة الجماعيـة أو الفرديـة، التـي انتقلـت مشـافهة مـن جيـل إلى آخـر، بعـد أن حددهـا الـذوق العـام للشـعب، وصقلهـا حسـه عـبر الأجيـال، وهـي لسـان حـال المجتمـع، ويعتبرهـا كل فـرد فيـه كأنمـا هـي تخصـه وحـده بمـا تحملـه مـن روح التربيـة والتوجيـه، ومـا تتضمنـه مـن معـاني الأنفـة والكبريـاء.

ويلعـب الإيقـاع دورا مهـما مميـزا في أغـاني الـتراث الأردني، ويظهـر ذلـك جليـا مـن خـلال التراكيـب الموسـيقية لهـذه الأغـاني، وخاصـة تلـك التـي تـؤدى بمصاحبـة الرقصـات الشـعبية، وعـلى رأسـها رقصـة الجوفيـة، والدبكة الشـعبية.

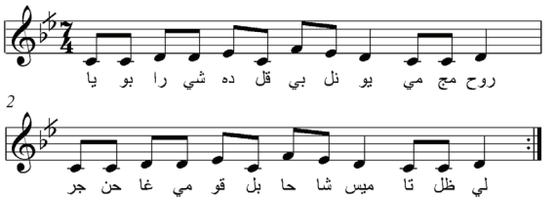
والأغنيـة التراثيـة الأردنيـة جماعيـة الأداء غالبـا، بحيـث تغنـت بهـا مختلـف فئـات الشـعب الأردني، رجـالا ونسـاء، صغـارا وكبـارا، وفي مختلـف مناسـباتهم، وهـي جـزء لا يتجـزأ مـن الـتراث الشـعبي الأردني الغنـي، كـما أنهـا لا تحتـاج إلى عنـاء كبـير لتعلمهـا، إذ يتـم اكتسـابها مـن خلال الانتقـال الشـفاهي في المناسـبات العامـة، ومـن خـلال مـا تتـم إذاعتـه عـبر الإذاعـة والتلفزيـون الأردنيـين، والنمـوذج التـالي مـن نمـاذج الغنـاء المصاحـب برقصـة الجوفيـة.

أبو رَشِيدة:

يابُو رَشِـيدَهْ قَلْبِي أنَـا اليوم مَجْرُوحْ

جَرْحٍ غَمِيق وْبالحَشَا مِسْتَظِلّ

جَابُو الخَطِيب وْمَدَّدُونِي عَلَى الْلوحْ

قُلْتِ بْرَخَا لمَّـا عَشِـيري يِطِلّ

مدونة موسيقية (10).

المرحلة الثانية: الأغنية المصوغة (جزئيا) على نمط الأغنية التراثية، (النص الشعري للأغنية جديد، أما اللحن فهو قديم):

خضعت الأغنية الأردنية لمبدأ النمو الجماعي التدريجي للأغنية الشعبية في شكلها ومضمونها، مع التزامها بقضيتها الأساسية: الحماس والرجولة، فقد صيغت أغاني أردنية جديدة متطورة، تختلف عن الأغاني التراثية اختلافا بينا من حيث الصياغة الفنية للنص الشعري، مع إضافة لمسات إبداعية بسيطة على البناء الموسيقي للحن.

وتمثل الأغاني الأردنية المصوغة (جزئيا) جزءا كبيرا مما يتردد على شفاه الجماهير الأردنية على كامل تراب الوطن، وتأتي على نمط أغاني التراث الأردني، فهذا اللون من الأغاني يتميز بقدر محدود من الصياغة الأدبية، إلا أنه يتناسب مع البساطة والسلاسة التي تميز خصائص النص الكلامي والإيقاعي للأغنية التراثية، وخاصة أن كثيرا من نصوصه كانت تستخدم المقاطع الأولى من الأغاني التراثية كمفاتيح لنصوص جديدة، مما يجعلها أكثر قربا من أذواق الجماهير على اختلاف فئاتها، ولعل المرحوم الشاعر رشيد زيد الكيلاني، ومن خلال غزارة وجمال ما أبدع من نصوص غنائية، أشهر من حلّق في أفق هذه المرحلة المتميزة من مراحل الأغنية الأردنية.

أما من حيث الأداء، فقد رافق هذه المرحلة من الأغاني تطور بسيط في نوعية الآلات الموسيقية المرافقة لغنائها، فاستخدمت في مرافقة أداء هذه الأغاني آلات: العود والقانون والناي والإيقاع (آلات التخت الموسيقي العربي الأصيل)، وتشكلت في الأردن أول فرقة موسيقية من هذا النوع في الإذاعة الأردنية أواخر الأربعينات من القرن العشرين، كانت مهمتها الأولى تقديم هذه الأغاني، إضافة إلى أغاني التراث الأردني والعربي عبر المذياع مباشرة إلى الجمهور، من مطربين محترفين ومجموعة الردّيدة (المذْهَبْجِيّة) في الإذاعة.

وثمة أمر أساسي آخر أسهم في تثبيت هذا النمط من الأغاني في ذاكرة الأردنيين والعرب، ألا وهو تقديم هذه الأغاني بأصوات غنائية ربطت بين مقومات الأصالة التراثية والإبداع الاحترافي لهذا الغناء، فتغنت به بكل إحساس وعفوية، فتقبلها الجمهور الأردني، ونفذت إلى قلبه بذات البساطة والعفوية، ومن أشهر تلك الأصوات: توفيق النمري، وسميرة توفيق، وسلوى، وسامي الشايب، وإلياس عوالي، وإسماعيل خضر، وسهام الصفدي.

وفيما يلي مجموعة من نص غنائي، ومدوناته الموسيقية، لنموذج من أغاني هذه المرحلة، مع ملاحظة أنه يبدأ أولا بالمقطع الغنائي التراثي، ويستكمل بنيته الشعرية على نفس النسق الشعري، والإيقاعي، مع اهتمام شديد بذات التراكيب اللغوية التي طرقتها النصوص التراثية الأولى:

تْخَسَى ياكوبَانْ

الكلمات: وصفي التل، حسني فريز، حابس المجالي

اللحن: من التراث (لحن زريف الطول)

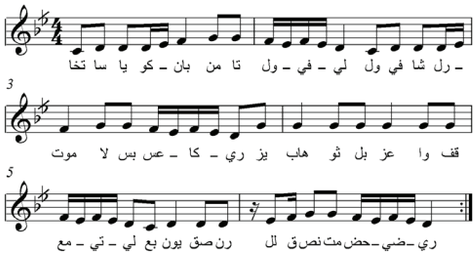
الإعداد: جميل العاص

الغناء: سلوى

تَخَسَى يا كُوبانْ ما انْتَ وِلْفِ لِي

وِلْفِي شَارِي الموتْ لابِسْ عَسْكَرِي

يِزْهَا بْثوبِ العِزْ واقِفْ مِعْتِلِي

بِعْيُونْ صَقْرٍ لَلْقَنِصْ مِتْحَضِّرِي

مدونة موسسيقية (11).

المرحلة الثالثة: الأغنية المصوغة (كليا) على نمط الأغنية التراثية:

إن الأغنية المصوغة على نمط الأغنية التراثية، ما هي إلا مرحلة تشكيل فني جديد للأغنية الأردنية، فقد انتقلت الأغنية فيها من مرحلة الأغنية التراثية، والأغنية المصوغة جزئيا على نمط أغاني التراث، إلى مرحلة أوسع وأشمل، متجاوبة مع متطلبات العصر وتحدياته، فانبثقت أغان جديدة ذات بنية فنية مختلفة عن سابقتيها إلى حد ليس بالقريب.

أما الضرب الإيقاعي، فقد تنامى في هذه المرحلة، وأصبح له حس أدائي محدد، فبعد أن كان سليقيا عفويا في المراحل الأولى، أضحى له شكل ومكان محددان ومرسومان بدقة، وعلى عازف الإيقاع أن يلتزم بهما دونما إسراف.

وفي مجال اللحن، فقد اتسعت المساحة اللحنية لأغاني هذه المرحلة، فحينما كانت المساحة الصوتية لا تتعدى جنس الأصل من المقام الموسيقي، أصبحت في هذه المرحلة تصل إلى المقام أو الديوان الموسيقي الكامل، وتضمن بعض الأغاني ألوانا مبسطة من التحويل الموسيقي المقامي أو النغمي، وتطورت بنية اللحن بشكل عام، فأصبحت عملية تلحين أغاني هذه المرحلة تتصف بالتسلسل البنائي، وتقسيم اللحن إلى عبارات وجمل موسيقية لحنية من خلال خطوات بنائية مقصودة ومحددة.

أما الأداء، فقد ساير عملية التطور الخاصة بالأغنية، فمن حيث الفرقة الموسيقية المرافقة لتقديم أغاني هذه المرحلة، وأصبحت تضم عددا أكبر من العازفين، ولم تعد تقتصر على الآلات الشعبية، أو آلات التخت العربي فحسب، بل تعدتها إلى استخدام آلات أخرى منها العربية ومنها الغربية، وفيما يتعلق بالمطرب الذي يغني الأغنية، فلم يعد هو ذلك الفنان الشعبي التقليدي، بل أصبح مطربا محترفا، صنعته الغناء، وأصبح كذلك موظفا بوظيفة رسمية في سلك الجهاز الوظيفي الحكومي لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون الأردني، وكذلك هو شأن العازف والملحن ومختلف عناصر الإبداع الفني، وأكثر من ذلك، أصبحت هناك متطلبات وظيفية من هؤلاء جميعا تحدد المطلوب من كل منهم، ضمن خطة يضعها المختصون بشؤون الإعلام والاتصال.

المرحلة الرابعة: الأغنية الفنية المعاصرة (الأغنية الوطنية الحديثة):

الأغنية الفنية المعاصرة الحديثة، هي نمط متطور جديد من الغناء الأردني، أخذ شكلا فنيا جديدا من حيث: الصياغة الفنية للحن، ونظم الشعر، وطريقة الأداء؛ فاتسعت المساحة الصوتية للحن أكثر مما كانت عليه في المراحل السابقة، وتنوعت الأوزان الشعرية التي نظمت عليها كلمات هذه المرحلة من الأغنية، حتى في الأغنية الواحدة، وقد قل الاهتمام بالأوزان العروضية التقليدية، وأصبحت القافية ذات دور هامشي، وظهرت أوزان إيقاعية جديدة.

وتنوعت كذلك الألحان عن طريق الانتقالات المقامية واللحنية التي تتضمنها الأغنية، وفي الجانب الإيقاعي، استخدمت إيقاعات جديدة، واستخدمت التحويلات الإيقاعية في أحيان كثيرة حتى في الأغنية الواحدة.

واتسم الأداء الفني في مرحلة الأغنية الفنية المعاصرة بالتنوع والتجديد، ونهج أساليب أدائية جديدة لم تكن مطروقة في المراحل السابقة، إذ اشترك في أداء الأغنية كورال فني متخصص، وشارك في أداء بعض الأغاني أكثر من مطرب محترف، كذلك ظهر جليا في هذه المرحلة لون أدائي آخر، ألا وهو الثنائيات، من خلال اشتراك مطرب ومطربة في أداء الأغنية الواحدة، كما ظهرت بعض التحديثات الهارمونية في توزيع اللحن بين مجموعات الأداء العزفية والغنائية.

واحتوت نصوص الأغاني الفنية المعاصرة على مضامين فنية، وألفاظ وتراكيب شعرية جديدة مستوحاة من روح العصر والأحداث التي عايشتها

هـذه الأغـاني، وكان للتطـور السريـع لوسـائل الاتصـال الحديثـة، وخاصـة في مجـالي الإذاعـة والتلفزيـون أثـر واضـح في نقـل الأحـداث التـي تهـم الوطـن والأمـة.

وفي هـذه المرحلـة، اسـتلهم كبـار الملحنـين الأردنيـين مقدمـات جميلـة لأغانيهـم مـن بعـض الأغـاني الأردنيـة، أي مـن روح الشـعب ووجدانـه، فحققـت الأغـاني الجديـدة كل القبـول والنجـاح، وفي ذلـك تأكيـد عـلى أن الفنـان الصـادق المبـدع هـو الـذي يتجـه إلى المنابـع الحقيقيـة لإلهامـه وإبداعـه، والـتراث هـو أفضـل تلـك المنابـع وأغزرهـا بـلا منـازع.

وواكبـت هـذه المرحلـة مـن مراحـل تطـور الأغنيـة الأردنيـة، زيـادة نوعيـة وعدديـة لأعضـاء الفرقـة الموسـيقية المصاحبـة للغنـاء، فبعـد أن كان تكويـن الفرقـة الموسـيقية في الإذاعـة الأردنيـة لا يتعـدى بضعـة عازفـين، أصبحـت الآن فرقـة موسـيقية كاملـة تضـم نخبـة كبـيرة مـن أفضـل العازفـين، وعـلى مختلـف الآلات الموسـيقية، وأدخلـت لهـذه الفرقـة آلات موسـيقية حديثـة ذات إمكانيـات فنيـة موسـيقية ووظيفيـة متطـورة، تواكـب تطـور وضرورات العـصر الموسـيقية.

وفي هـذه المرحلـة أيضـا، ظهـر الملحـن الموسـيقي المتخصـص، والـدارس للموسـيقى دراسـة أكاديميـة، نظـرا لاهتـمام الدولـة بالحقـل الموسـيقي والعاملـين فيـه، وبـرزت جهـود الدولـة واضحـة في هـذا المجـال مـن خـلال إنشـاء المعاهـد والكليـات الموسـيقية المتخصصـة، كـما أوفـدت المبعوثـين مـن أبنـاء الأردن لدراسـة الموسـيقى، وبمختلـف مراحلهـا التخصصيـة العلميـة النظريـة والتطبيقيـة، ومـن أشـهر رواد هـذه المرحلـة الملحنـون: جميـل العـاص، أميـل حـداد، روحـي شـاهين، والمطـرب إسـماعيل خـضر، والشـاعر حيـدر محمـود.

ونـورد تاليـا نصـا غنائيـا، ترافقـه موسـيقاه المعـبرة عـن هـذه المرحلـة مـن مراحـل تطـور الأغنيـة الأردنيـة.

فِدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

كلـمات سـليمان المشـيني، ألحـان روحـي شـاهين، غنـاء سـميرة توفيـق

فِـدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

مَا نِهابَ المـوتِ حِنَّـا

يا حِمَـى غَالِـي عَلِينَـا

مَا نِطِيـقِ البُعْـدِ عَنَّـهْ

نِذْكِـرَهْ صُـبْحِ وْتِمَاسِـي

حِنَّا مَـا نِنْسَـى وَطَنَّـا

فِـدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

فِـدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

الغَوَالِـي يِرْخَصَـنْ لَـهْ

يَـا وَطَـنْ عِـزَّهْ وْحَمِيَّهْ

دِيـرَةً بِالْحُسْـنِ جَنَّـةْ

مَا يِفِـي حُسْـنَهْ أَغَانِـي

والمِسِـكْ فَـوَّاحِ مِنَّـهْ

فِـدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

أَغْلَى مِـنْ تِبْـرٍ تُرابَـهْ

يِفْتَدِيـهِ الْكُـلِّ مِنَّـا

نِمْتِطِـي جُنْـحَ المَخاطِرْ

بِالدِّنَـا مَـا نِبْخَلَنَّـهْ

عَ الْجَمِرْ تِمْشِي النَشَّـامَى

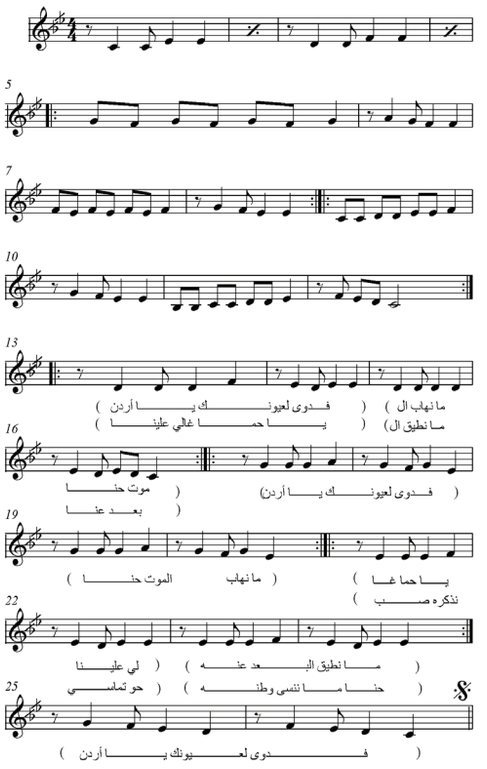
والوَفَـا لِلْحُـرِّ سُـنَّةْ

فِـدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

نِزْرَعْ أَرْضَـهْ بِالْمَفَاخِـرْ

حِنَّـا لَـن قُلْنَـا فَعَلْنَـا

فِـدْوَى لَعْيونَكْ يَا أُرْدُنْ

مَا نِهابَ المـوتِ حِنَّـا

مدونة موسيقية (12).

المرحلة الخامسة: الأغنية الأردنية ضمن قالب موسيقي عالمي:

في هذه المرحلة المتقدمة من مراحل تطور الأغنية الأردنية، قام بعض الموسيقيين الأردنيين، الدارسين للعلوم الموسيقية الحديثة بمحاولات علمية جادة لاستثمار وتوظيف ألحان وأغاني التراث الشعبي الأردني، من خلال معالجة فنية علمية، باستخدام العلوم الموسيقية الحديثة، وخاصة علم التعدد الصوتي (Polyphony)، وأكدت أمهات الكتب في مختلف العصور، أن العرب، وفي وقت مبكر، عرفوا هذا العلم نظريا، كما استخدموه تطبيقيا في غنائهم وموسيقاهم الآلية، بهدف تحسين اللحن وأدائه، بوصف ذلك نوعا من الزخرفة والزواق في اللحن، وانحصر التعدد الصوتي الآلي عند العرب في: فن الاصطحاب (التمزيج)، أي عزف نغمتين أو أكثر في آن واحد وبزخمة واحدة.

ومن الجدير بالذكر، أن هناك تجارب متعددة لموسيقيين أردنيين باتجاه توظيف واستثمار الأغنية الأردنية موسيقيا، من خلال معالجة ألحان مجموعة من الأغاني، والأغاني الشعبية الأردنية بصورة علمية موسيقية متطورة، بإدخال التعددية الصوتية الهارمونية، والكونتربونتية، والتوزيع الآلي والكورالي، ومع التحفظ على البعض اليسير من هذه الأعمال، وخاصة تلك التي أغفلت البنية المقامية للموسيقى العربية، فإنها لا شك أعطت للعمل الموسيقي مزيدا من قوة الدفع والتأثير، فقد استخدمت هذه الأعمال في مجالات التدريس الموسيقي في بعض المؤسسات العلمية الموسيقية الأردنية، واستخدم بعضها في أداءات وتسجيلات أوركسترالية احترافية، وفي مهرجانات وعروض موسيقية دولية، ووجدت بعض تلك الأعمال كثيرا من الاستحسان لدى النقاد والمستمعين والدارسين، كما أكدت جميع هذه الأعمال إمكانية استفادة المؤلف الموسيقي الأردني من الأغاني التراثية الأردنية.

ومن أبرز الموسيقيين الأردنيين الذين استثمروا ألحان الأغاني الأردنية، والتراث الغنائي الأردني، ووظفوها وصاغوها في قوالب موسيقية عالمية، تعتمد على أساليب وأسس وأشكال مقننة مثل السيمفونية، وأسلوب الكانون، نذكر عبد الحميد حمام، ويوسف خاشو، وهيثم سكرية.

رُوَّاد الأغنية الأردنية:

إننا إن لم نحقق رابطة قوية بيننا وبين أنفسنا، وبين أنفسنا وشعوبنا وتاريخنا، وبين أنفسنا ولغتنا وأغانينا وموسيقانا، بل بين أنفسنا وتراثنا كله، فإننا سنصل إلى حالة ضياع وعدم توازن، ونقع فريسة سهلة في غابة هذا العصر.

ولعل الفنون الشعبية التراثية في الأردن، أكبر من حجم الإمكانات المتاحة لحملها، والتعبير عنها التعبير الدقيق المناسب، فالتاريخ الطويل للتراب والحجارة والناس في الأردن، هذا البلد الصغير قليل الموارد، يحمل في أعطافه ألوانا زاهية مشرقة متنوعة من الفن على أكثر من صعيد، لعل من أهمها الأغنية الأردنية بنصها ولحنها وأدائها في مواسم الخير، والعطاء

والأمـن والرخـاء، وفي سـاعات الشـدة العصيبـة في الحـرب والنـزال، فهـي نابعـة مـن داخلـه وصميمـه، وهـي حاملـة همومـه وآمالـه.

لقـد نجحـت الأغنيـة الأردنيـة في مسـايرة الأحـداث المختلفـة، التـي عايشـها المجتمـع الأردني بشـكل خـاص، والمجتمـع العـربي بشـكل عـام، وانتـشرت بإيقاعاتهـا الوثابـة، وألحانهـا السلسـة فيـما وراء حدودهـا الثقافيـة، إذ اهتـم الأردنيـون بالحفـاظ عـلى تراثهـم الغنـائي عمومـا، وأغانيهـم خصوصـا، بنقلهـما مـن دائـرة المحدوديـة في الباديـة والريـف، إلى آفـاق أوسـع وأرحـب بوسـائل تكنولوجيـة متطـورة سـايرت تطـور الزمـن، ومتطلبـات العـصر، فكانـت عـلى رأس تلـك الوسـائل الإذاعة والتلفزيون.

وكان خلـف تلـك النجاحـات الواسـعة التـي حققتهـا أغنيتنـا الأردنيـة، مجموعـة متميـزة مـن الفنانـين الأردنيـين والعـرب عـلى اختـلاف مواهبهـم وقدراتهـم واهتماماتهـم، فمنهـم شـعراء مبدعـون أمثـال: المرحـوم رشـيد زيـد الكيـلاني، وحيـدر محمـود، وحسـني فريـز، وسـليمان المشـيني، وعبـد الرحيـم عمـر، وإبراهيـم مبيضـين، وعسـاف الطاهـر، ومحمـود المطلـق.

ومنهـم ملحنـون موهوبـون أمثـال: جميـل العـاص، وتوفيـق النمـري، وروحـي شـاهين، وإميـل حـداد، وأنطـون شـمعون، ومحمـد الأدهـم، ورامـز الزاغـة.

ومنهـم مطربـون غريـدون أمثـال: توفيـق النمـري، وسـلوى، وسـميرة توفيـق، وعبـده مـوسى، وسـهام الصفـدي، وفـؤاد حجـازي، وكـروان، ويوسـف رضـوان، وشـكري عيّـاد، وفيصـل حلمـي، وإسـماعيل خـضر، صـبري محمـود، محمـد جـاد الحـق، وسـامي الشـايب، وفتـى فلسـطين، وإلياس عـوالي، وفهـد نجـار، وغالـب الخطيـب، وعائـدة شـاهين.

ولا ننـسى في هـذا المقـام، أن نذكـر بالخـير نخبـة مـن رجـالات الأردن الغيوريـن عـلى الأغنيـة الأردنيـة، والذيـن وقفـوا إلى جانـب هـؤلاء الفنانـين جميعـا يدعمونهـم، ويشـجعونهم، ويقدمـون لهـم النقـد البنـاء، والتوجيـه والإرشـاد الوطنـي المخلـص لأرضـه وأهلـه وقيادتـه، نذكـر مـن هـؤلاء الرجـال: رؤسـاء الـوزراء السـابقين: المرحـوم الشـهيد هـزاع المجـالي، والمرحـوم الشـهيد وصفـي التـل، والمرحـوم عبـد الحميـد شرف، والوزيريـن السـابقين صلاح أبـو زيـد، ونصـوح المجـالي.

خصائص الأغنية الأردنية:

مـما سـبق، يمكننـا القـول أن هنالـك علاقـة وثيقـة وخاصـة بـين الأغنيـة وحياتنـا الاجتماعيـة في الأردن، فالأغنيـة انعـكاس لمختلـف الصـور والانفعـالات والتطلعـات التـي عايشـها الشـعب الأردني، ولذلـك.. فقـد تأثـرت الأغنيـة بمختلـف العوامـل النفسـية والفكريـة المكونـة للأفـراد والجماعـات، وهـي ذات إمكانيـات فريـدة في إيقاعهـا الشـعري وكلماتهـا الحيـة، وألفاظهـا الجزلـة، مـما أضفـى عمقـا خاصـا لموسـيقاها الكامنـة خلـف كل نمـوذج مـن نماذجهـا، إضافـة للصـوت الغنـائي ذي الحـس الجماعـي، الـذي أدى هـذه الأغنيـة والتصـق بهـا وبمعانيهـا وأفكارهـا كل الالتصـاق، مـع اسـتيعابها للجانـب الحضـاري العـام المحيـط بحيـاة الشـعب، وربطـه بمختلـف مهـام هـذه الأغنيـة، فتشـكلت لهـا قاعـدة تنشـطها وترسـخها، وتؤكـد مكانتهـا بـين مختلـف الأوجـه الفنيـة والثقافيـة مـن خـلال إبـداع ذاتي عمَّـق ماهيتهـا وجذرهـا عـبر الأجيـال.

وتمتـاز الأغنيـة الأردنيـة بمجموعـة مـن الميـزات والخصائـص الفنيـة المرتبطـة بهـا، والتـي يمكـن لنـا أن نوردهـا مـن خـلال الجوانـب التاليـة:

الخصائص الشعرية للأغنية الأردنية:

- اسـتخدام مختلـف البحـور الشـعرية العربيـة القصـيرة والخفيفـة والسريعـة مثـل: الهـزج، والرجـز، والخفيـف، والمتـدارك، والرمـل، وكذلـك اسـتخدام البحـور الشـعرية العريضـة في بعـض الحـالات مثـل: الطويـل، والبسـيط، والكامـل، والوافـر.
- اسـتخدام ضرورات شـعرية ولغويـة خاصـة بهـا مثـل: التسـكين، والتطويـل، والإدغـام، والتفخيـم.
- التـوازن بـين المكونـات الشـعرية والمكونـات اللحنيـة، وتسـاوي المقاطـع الشـعرية نصيـا مـع المقاطـع الغنائية لحنيـا في أغلـب الأحيـان.
- الترابـط القـوي بـين المعنـى والمبنـى في نـص الأغنيـة،

والترابـط الوثيـق كذلـك بـين الكلمـة واللحـن.

- اسـتخدام صـور شـعرية وبديعيـة جميلـة مسـتوحاة مـن البيئـة، تتضمـن مختلـف الأدوات الحياتيـة، وخاصـة مـا يتعلـق منهـا بالفروسـية والرجولـة والعمـل والحيـاة الاجتماعيـة وغيرهـا.

الخصائص الإيقاعية للأغنية الأردنية:

- احتـوت الأغنيـة الأردنيـة عـلى مجموعـة قيمـة ومتعـددة مـن الإيقاعـات العربيـة الأصيلـة أهمهـا: الملفـوف، والبمـب، والوحـدة السـائرة، والوحـدة الطائـرة، والفالـس، والسـماعي الـدارج، والسربنـد، والمصمـودي الصغـير، والدويـك، والوحـدة الكبـيرة، والسـنكين سـماعي، والرمـل، والنوخـت، والسـماعي الأردني، والاقصـاص الـتركي المعـدل.
- اسـتخدام الألحـان الغنائيـة بإيقاعـات موزونـة بشـكل واسـع، واسـتخدام ألحـان محـددة أخـرى بشـكل غـير مـوزون (حـرة).
- استخدام أسلوب الإلقاء الإنشادي الموقع في بعض الأغاني.
- اسـتخدام التراكيـب الإيقاعيـة الداخليـة بشـكل بسـيط ومتكـرر غالبـا، وكذلـك اسـتخدام الوحـدات الزمنيـة بتراكيبهـا الأوليـة دونمـا تعقيـد.
- احتـواء ألحـان بعـض الأغـاني عـلى تحويـلات إيقاعيـة مـن ميـزان إلى آخـر، ومـن ضرب إيقاعـي إلى ضرب إيقاعـي آخـر، وخاصـة المتطـورة منهـا.
- اسـتخدام موازيـن غالبيـة الألحـان للوحـدة الزمنيـة السـوداء، واسـتخدام بعضهـا للوحـدة ذات السـن.
- ابتـداء ألحانهـا أحيانـا بسـكتة أو بنظـام الموازيـن المتكاملـة (أنكـروز).

الخصائص الفنية العامة للأغنية الأردنية:

- الغـزل والوصـف وذكـر محاسـن وصفـات المحبـوب والتغنـي بهـا.
- اعتمادهـا عـلى اللهجـة العاميـة المبسـطة في بنائهـا اللغـوي.
- سـهولة اسـتيعابها وتذوقهـا نظـرا لبسـاطة عنـصري بنائهـا اللغـوي والموسـيقي.
- ذات مقاميـة وإيقاعيـة عربيـة بسـيطة، وذات تفـاؤل مـشرق وخاليـة مـن التعقيـد.
- اسـتخدام دلالات وأدوات فنيـة مبـاشرة وبسـيطة في طـرح الموضوعـات الخاصـة بهـا.
- التلقائية والوضوح والعفوية في التعبير■

المراجع:

- ابـن سـينا، الشـفاء (جوامـع علـم الموسـيقى). تحقيـق: زكريـا يوسـف، تصديـر ومراجعـة أحمـد الأهـواني ومحمـود الحفنـي، القاهـرة، 1956.
- أبـو الـرب، توفيـق. دراسـات في الفلكلـور الأردني. جمعيـة عـمال المطابـع التعاونيـة، عـمان، الأردن، 1980.
- أبـو طالـب، المفضـل بـن سـلمة. الملاهـي وأسـماءُها. تحقيـق غطـاس عبـد الملـك خشـبة، مركـز تحقيـق الـتراث، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، القاهـرة، 1972.
- الإذاعـة الأردنيـة. أغـاني مـن الأردن. إذاعـة المملكـة الأردنيـة الهاشـمية. عـمان، الأردن. د.ت.
- جعفـر، عبـد الأمـير. الأغنيـة الفلكلوريـة في العـراق. مطبعـة العبايجـي، بغـداد، العـراق، 1975.
- حجـاب، نمـر. الأغنيـة الشـعبية في شـمال فلسـطين. رابطـة الكتـاب الأردنيـين، عـمان، الأردن، د.ت.
- الحجـاوي، زكريـا. موسـوعة الـتراث الشـعبي، ج1، حكايـة اليهـود، دار الكتـاب العـربي للطباعـة والنـشر، القاهـرة، 1968.
- حـمام، عبـد الحميـد، أصالـة القوالـب الغنائيـة البدويـة (بحـث). مجلـة الـتراث الشـعبي، العـدد 3، وزارة الثقافـة والإعـلام، بغـداد، العـراق، 1988.
- حـمام، عبـد الحميـد. الموسـيقى والمجتمـع في الأردن (1) (بحـث). مجلـة أفـكار، العـدد 62، دائـرة الثقافـة والفنـون، عـمان، الأردن، 1983.
- سليمان، الماحي. الغناء الشعبي في السودان (بحث). مجلة الخرطوم، عدد 3، د.ت.
- طمـوم، رشـا. الـتراث الموسـيقي العـربي بـين المـاضي والحـاضر. بحـث مقـدم لمؤتمـر الموسـيقى العربيـة الثالـث، دار الأوبـرا المصريـة، 1994.
- عرنيطـة، يـسرى. الفنـون الشـعبية في فلسـطين. منظمـة التحريـر الفلسـطينية، بـيروت، لبنـان، 1986.
- عريبـي، حسـن. مسـتقبل الموسـيقى العربيـة (بحـث). مؤتمـر الموسـيقى العربيـة الثالـث، دار الأوبـرا المصريـة، القاهـرة، 1994.
- العزيـزات، يوسـف سـليم شـويحات. العـرب وتراثهـم. مطبعـة القـوات المسـلحة، الأردن، عـمان، د.ت.
- العمـد، هـاني صبحـي. أغانينـا في الضفـة الشرقيـة مـن الأردن. دائـرة الثقافـة والفنـون، عـمان، الأردن، 1969.
- غوانمـة، محمـد. إمكانيـة توظيـف الأغنيـة الأردنيـة في تعليـم العـزف عـلى آلـة العـود للمبتدئـين (رسـالة ماجسـتير). جامعـة حلـوان، القاهـرة، 1989.
- غوانمـة، يوسـف. التاريـخ السـياسي لـشرق الأردن في العـصر المملـوكي الأول. ط2، دار الفكـر للنـشر والتوزيـع، عـمان، الأردن، 1982.
- غوانمـة، يوسـف. تاريـخ شرق الأردن في عـصر دولـة المماليـك الأولى (القسـم الحضـاري). وزارة الثقافـة والشـباب، الأردن، عـمان، 1979.
- فخـري، أحمـد. اتجاهـات حديثـة في دراسـة تاريـخ الأنبـاط (بحـث). حوليـة دائـرة الآثـار العامـة (17)، عـمان، الأردن، 1972.
- الكيـلاني، رشـيد زيـد، زفـرات الذكـرى (ديـوان شـعر)، أصـدره المرحـوم رشـيد زيـد الكيـلاني، عـمان، الأردن، د.ت.
- المنـزلاوي، عبـد اللـه كـرم. الـتراث الشـعبي في العقبـة. جمعيـة أبنـاء العقبـة للـتراث الشـعبي، العقبـة، الأردن، 1993.
- المهـدي، صالـح. الموسـيقى العربيـة، تاريخهـا وآدابهـا. الـدار التونسـية للنـشر، تونـس، 1979.
- هارونـج، لانكسـتر. آثـار الأردن. ط2، (تعريـب: سـليمان مـوسى)، وزارة السـياحة والآثـار، عـمان، الأردن، 1971.
- وزارة الإعلام. الكتاب السنوي، دائرة المطبوعات والنشر. عمان، الأردن، 1962.
- يعقوب، إميل بديع. الأغاني الشعبية اللبنانية. مطبعة جروس، لبنان، 1987.

موسيقات القوات المسلحة الأردنية
الجيش العربي

د. خالد المومني
مقدم متقاعد - موسيقات القوات المسلحة - الجيش العربي

منذ بداية تأسيس إمارة شرق الأردن، كان الملك المؤسس عبد الله بن الحسين من أشد الناس حرصا على الثقافة والفنون، فأمر جلالته بإنشاء النواة الأولى لموسيقات القوات المسلحة الاردنية- الجيش العربي عام 1921، بعدد لا يتجاوز العشرة عازفين ممن يتقنون العزف على آلة القربة.

ولم تمض سوى سنوات قليلة، وتحديدا في عام 1929، أصبحت هذه الوحدة تضم فرقة للقرب، وفرقة نحاسية تضم آلات النفخ الخشبية، وآلات النفخ النحاسية، وآلات الإيقاع. وفي عام 1950، استمر التحديث والتطوير في الموسيقات، ليرتفع عدد منتسبيها إلى ثلاث فرق موسيقية مكونة من فرقة للقرب، وفرقتين نحاسيتين.

ونظرا لزيادة أعداد منتسبي موسيقات القوات المسلحة الأردنية، دعت الحاجة إلى إنشاء مدرسة لتعليم فنون الموسيقى العسكرية عام 1966، وبالفعل تم إنشاءُها لرفد الفرق الموسيقية الموجودة بأعداد من الموسيقيين المؤهلين، علاوة على انشاء فرق موسيقية جديدة، ليصبح عدد هذه الفرق ست فرق موسيقية عام 1968، وضمت جميعها آلات النفخ الخشبية والنحاسية والإيقاع، بالإضافة لآلة القربة.

شُكلت بتوجيهات من جلالة -المغفور له- الملك الحسين بن طلال النواة الأولى لفرقة أوركسترا موسيقات القوات المسلحة، وتضم الآلات الوترية مثل: الفيولين والفيولا والتشيللو والكونترا باص، وآلات النفخ النحاسية والخشبية، بالإضافة إلى الآلات الإيقاعية.

وتم الإعداد لتشكيل الفرقة بإرسال مجموعة من العازفين إلى جمهورية النمسا لتلقي التدريب لمدة تتراوح من سنتين إلى سبع سنوات، من خلال بروتوكولات التعاون بين الأردن وجمهورية النمسا لتأسيس فرقة «أوركسترا سيمفوني موسيقات القوات المسلحة».

وقد لعبت مدرسة موسيقات القوات المسلحة الأردنية دورا مهما في استقطاب وتدريب أعداد كبيرة من منتسبي الفرق الموسيقية العسكرية للدول الشقيقة من كل من الإمارات العربية المتحدة، والجزائر، والسعودية، والبحرين، والكويت، واليمن، وسلطنة عُمان، وسوريا، ولبنان، وقطر وغيرها، وهنالك المئات من متقاعدي وحدة الموسيقات يعملون حاليا لدى الفرق الموسيقية لهذه الدول.

ومحليا، عملت مدرسة الموسيقات العسكرية على تدريب وتأسيس الفرق الموسيقية للأجهزة الأمنية الأردنية: الأمن العام، والدفاع المدني، وقوات الدرك.

وفي نهاية عام ٢٠١٧، حصلت مدرسة الموسيقات على الاعتماد العام والخاص من وزارة التعليم العالي لتصبح بمسماها الجديد (معهد موسيقات القوات المسلحة) الذي يمنح درجة الدبلوم الشامل في العلوم الموسيقية، ليتوالى التحديث والتطوير بعد ذلك.

ومنذ التأسيس، وحتى يومنا هذا، ما تزال هذه الوحدة العريقة من وحدات جيشنا العربي المصطفوي الباسل، تقوم بالمشاركة في جميع الفعاليات الرسمية والشعبية، كاستقبال ضيوف الأردن من ملوك ورؤساء الدول الشقيقة والصديقة، وكذلك المشاركة بتقبل أوراق اعتماد سفراء الدول المعتمدين لدى البلاط الهاشمي.

كما تشارك وبفعالية في احتفالات المحافظات، والجهات الرسمية والشعبية بالأعياد الوطنية، وفي احتفالات مراسم تخريج أفواج الطلاب في الجامعات والكليات الرسمية والخاصة.

ونتيجة لمتابعة وإشراف القيادة العامة للقوات المسلحة الأردنية، وإتقان واحترافية منتسبي هذه الوحدة، فقد اكتسبت شهرة على المستوى المحلي، والمنطقة العربية، والعالم، إذ أنها تتلقى باستمرار الدعوات للمشاركة في الاحتفالات الوطنية للعديد من الدول، والمهرجانات الخاصة بالفرق الموسيقية العسكرية العالمية.

ومن أبرز مشاركات موسيقات القوات المسلحة الأردنية والمتواصلة حول العالم؛ مهرجان «زيوريخ» للموسيقى العسكرية في سويسرا، ومهرجان «سباسكايا» للموسيقى العسكرية في جمهورية روسيا الاتحادية، ومهرجان «أدنبرة الدولي» للموسيقى العسكرية، ومهرجان «البيرتو فيل» للموسيقى العسكرية في جمهورية فرنسا، ومهرجان «بريمن» للموسيقى العسكرية في جمهورية ألمانيا الاتحادية، ومهرجان «بيرمينغهام» في المملكة المتحدة، ومهرجان الموسيقى العسكرية في جمهورية الصين الشعبية، ومهرجان «فرجينيا» للموسيقى العسكرية في الولايات المتحدة الأمريكية، ومهرجان «كولورادو» للموسيقى العسكرية في الولايات المتحدة الأمريكية أيضا.

كما تشارك في مسيرة السلام في جمهورية أوكرانيا، والاحتفال باليوم الوطني لجمهورية باكستان الإسلامية، والاحتفالات الوطنية لسلطنة بروناي، والاحتفالات الوطنية لسلطنة عُمان، والاحتفالات الوطنية لدولة قطر.

ولأن للمرأة الأردنية دورا مهما وبارزا في المجتمع، وفي العديد من قطاعات القوات المسلحة الأردنية، كان لا بد من إشراكها مع الرجل ضمن صفوف الموسيقات، وذلك بتوجيه ورعاية من جلالة القائد الأعلى للقوات المسلحة الملك عبد الله الثاني، إذ تم تأسيس فرقة موسيقية خاصة بالعازفات النساء، واللاتي أثبتن من خلالها قدرتهن على تحمل أعباء العمل العسكري، وأداء المهام باقتدار وحرفية عالية، وأصبحن يشاركن جنبا إلى جنب زملائهن بجميع الفعاليات الموسيقية، من احتفالات ومناسبات وطنية داخلية، وكذلك المهرجانات العربية والدولية.

وقد أثبتت المرأة الأردنية في الموسيقات تميزها واحترافيتها، مع المحافظة على تقاليدنا وأعرافنا المتوارثة من الآباء والأجداد باحترام المرأة وصونها.

أشير في ختام هذه القراءة السريعة لتأسيس وتطور موسيقات القوات المسلحة الأردنية، بمناسبة مئوية تأسيس الدولة الأردنية، إلى دور الموسيقات في إعلاء راية الأردن خفاقة في المهرجانات العالمية، ونشر الثقافة والتراث الغنائي الأردني، إذ عملت على التعريف بالوطن الأردني وتراثه، وقيمه الثقافية والأخلاقية، علاوة على التعريف بالأزياء التراثية، والتقاليد الأردنية ■

الهوية الأردنية في أغاني وألحان توفيق النمري

صخر حتر

مؤلف وملحن وباحث موسيقي

مـن نمـاذج الأردن في الإرث الفنـي الموسـيقى والغنـائي، تلـك العلامـة الفارقـة في المسـيرة الفنيـة الأردنيـة، الفنـان توفيـق النمـري، الـذي عـاصر نشـأة الدولـة الأردنيـة، وقـضى ثلاثـا وتسـعين سـنة -هـي سـني حياتـه- في العمـل الفنـي، ومثـل الأردن فنانـا وموسـيقيا ومثقفـا في العديـد مـن المحافـل الثقافيـة الدوليـة.

فمـن سـهول حـوران، ومـن البراري الوادعـة، وفي زمـن الحيـاة العصاميـة.. أنبتـت أرض الحصـن فنانـا وطـأت أقدامـه كل شـبر مـن حـواري قريتـه، وجـال في براريهـا الشـفيفة، صعـد عـلى أسـطح منازلهـا، وتسـلق أشـجارها، كان يلتقـط ثمـار التـوت المـزروع في "حـوش الـدار"، ويتنـاول فطـوره المحبـب مـن ثمـار تـين بسـاتينها، طـارد دجاجاتهـا كـما فعـل أطفـال جيلـه.. اكتشـف محيطـه، وارتشـف السـعادة والفـرح مـن بيئتـه، واكتسـب شـدة سـواعده مـن الأرض التـي أنجبتـه.

في طفولته، شارك أهله وأقاربه وجيرانه وأبناء قريته حياتهم ومناسباتهم، استمع إلى كلماتهم وأحاديثهم وحكاياتهم، حفظ وردد أهازيجهم، سمع أصوات الناس والطيور والريح، شاهد أزهار الأرض وهي تتفتح وتلون السهول، راقب الأشجار وهي تنمو وتكبر وتثمر، عاصر تطور الحياة، وأغرم فيما أنتجته البشرية من الآلات والاختراعات، سُرَّ باستكشاف المكائن الدقيقة، وأصبح إصلاح الساعات هوايته التي رافقته طوال حياته، تعلم العزف على آلة العود، سعى وراء العلم وأخذ منه ما تيسر له، ثقف نفسه بالمطالعة والبحث، دخل المدرسة وتخرج من ثانوية إربد للتجهيز، وفي شبابه التحق بالعمل في صفوف الجيش، هذا العمل الذي أتاح له فرص التنقل في مناطق متنوعة من وطنه الذي أحب، فاختبر الحياة وطقوسها في الأردن، واستمع للأغاني الفلكلورية، والأهازيج، وحضر الأفراح والأتراح عند الأردنيين، فتفجرت في مخيلته ينابيع الأفكار، ونما في داخله حب الأرض والوطن والإنسان، هذا الوطن الذي سكن في فؤاد توفيق النمري.

عمل الفنان النمري مدرسا للموسيقى في مدارس الحصن والطيبة، كما عمل في إذاعة المملكة الأردنية الهاشمية في رام الله، ثم انتقل معها إلى عمّان.

النمري يستلهم مكنونات الوطن التراثية

خلال ترحاله في أرجاء الأردن، جمع توفيق النمري الأغاني التراثية وحفظها وغناها، وجرب أن يضيف لهذه الأغنيات بعض الكلمات القليلة فقط، ليعبر عن ما يدور في خلده من شجون، في بعض الأحيان يزخرف لحنها، ويضيف عليها عبارات وجمل موسيقية، مستعينا بعوده الذي رافقه في رحلاته، وأحيانا أخرى كان يستبدل كلمات بعض الأغاني الفلكلورية بكلمات من نظمه، مستخدما اللحن الفلكلوري، وإذا به بعد ذلك، يصنع أغنية جديدة تحاكي في مفردات كلماتها وبنائها الموسيقي الأغاني الفلكلورية والتراثية، فكانت تروق لكل من استمع إليها، وتختزن في الذاكرة، وتتعمق في الوجدان، فأصبحت هذه الأغنيات أغنيات شعب ووطن، وانتشرت لتصبح أغاني شعبية عربية يتغنى بها كل عربي.

أعاد توفيق النمري صياغة الجمل الغنائية الشعبية المأخوذة من ألحان فلكلورية قديمة، وصاغها إيقاعيا ولحنيا بشكل واع، فقد زاد عليها من زخارفه الفنية لتصبح أكثر غنى، وأضاف لها جملا لحنية جديدة من إبداعه، وركب لها أوزانا وضروبا إيقاعية، بعضها معروف وبعضها من تركيبه، ورافق هذه الألحان بالصرخات والزغاريد والتصفيق كمؤثرات صوتية، ليعطيها بذلك طابعا حماسيا، ويجعلها تحاكي الطقوس الغنائية الشعبية، لكن بشكل إبداعي مميز.

وحمل النمري هذه المؤثرات والإبداعات الخاصة لتصبح أسلوبا خاصا به، يميزه عن غيره من الملحنين، سواء على المستوى المحلي أو الدولي، وجعل الروح الأردنية بارزة في جميع ألحانه، وأصبحت ألحانه مميزة في أذن الجميع، ولا يكاد الشخص يسمع أول جملة موسيقية من اللحن، حتى يعرف أنه لتوفيق النمري.

ألحان توفيق النمري تميل إلى الفرح والفخر، وهاتان الصفتان انبثقتا من شخصيته، إذ كان يتمتع بهما.. رجل خفيف الظل متنوع المعرفة، ولصدقه في فنه، انعكست هذه المحاسن على أعماله، فجاءت كلماته وألحانه غنية بها.

وللبيئة بمختلف المناطق الأردنية التي اختبرها النمري بجمالها وبساطتها دور أيضا، حتى نكاد نشاهدها بأشجارها وجبالها ووديانها وسهولها وجداولها وأناسها، من خلال ألحانه وإيقاعاته المميزة، كما حملت الكلمات التي نظمها النمري بنفسه، أو التي اختارها من شعراء وكتاب آخرين وصفا لحياة الإنسان الأردني وبيئته بشكل عام، فنجد في أغانيه ذكرا للمناطق المختلفة في الأردن، مثلما في أغنية «بَلِفْ وبدور»، علاوة على ما تزخر به هذه الأماكن من نباتات وأشجار وينابيع، والتي كان لها نصيب كبير في إنتاجه الفني، مثل أغنية «دخلك يا زيزفونة»، وأغنية «يلا على واد السلط»، و«على بير الطي»، ولم ينس ذكر الطيور والحيوانات البرية في الأردن كما جاء في أغنية «يا طير الخضَّر»، ونلاحظ ورود الغزال والمها والريم في أغنياته، وهنالك إشارات للبيوت وأماكن السكن كما في أغنية «بالليل يا عيني»، حيث نسمع عن

من احدى بروفات الفنان

شباك العلية، وبيت الشعر، فللمفردات اللغوية التي استخدمها النمري أكبر الأثر في إعطاء أغانيه صبغة أردنية فريدة.

ولا ننسى اللهجة الأردنية السليمة التي استقاها من خلال ترحاله في ربوع الأردن، من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، فحين جمع التراث الغنائي جمع معه أيضا المفردات واللهجات الأردنية المتنوعة، والغنية بالتعبير، وهو ما يعد توثيقا فنيا للأردن بتراثه وبيئته.

ابتكارات النمري خلقت هوية فنية أردنية

استخدام الأجناس(1) والمقامات الموسيقية العربية، والتي تحتوي ربع الدرجة الصوتية، وخاصة الأجناس الموسيقية التي استخدمها الناس في أهازيجهم وتراويدهم مثل جنس "البياتي"، ومثال ذلك أغنية "قلبي يهواها البنت الريفية"، و"دخلك يا زيزفونة"،

(1) الأجناس جمع جنس، وهي توالي أربع نغمات قادرة على إبراز شكل المقام حتى قبل استكمال السلم الذي يتكون من توالي ثماني نغمات.

و"ضمة ورد من جنينتنا"، و"لوحي بطرف المنديل"، و"على بير الطي"، و"أهزوجة الاستقلال".

مقام وجنس "الراست"، مثل "يابا الخير شد المهرة العفيّة"، و"حسنك يا زين جنني وخلالي عقلي طاير"، و"مشتاقلك يا رفيق الروح"، و"هيهي يا نسل الأشراف"، و"أسمر خفيف الروح".

ومع عدم إهمال بقية الأجناس والمقامات الموسيقية، مثل "العجم" و" النهاوند" و"الكرد" و"الحجاز"، إضافة إلى جنس "الصبا" وطبع(2) "السيكا"، ولكنه كان يضيف لها أجزاء تحمل أجناس البياتي أو الراست، واللذان يعتبران الأكثر استخداما عند الأردنيين.

استخدام العبارات والجمل الموسيقية بسيطة التركيب اللحني، بالرغم من التنوع المقامي الكبير الذي استخدمه النمري داخل المنظومة المقامية الموسيقية(3)، ومن استخدام التنويعات الأدائية للحن، وحتى التنويعات الإيقاعية؛ إلا أن تركيب العبارات الموسيقية عنده تميز بالبساطة.

استخدام المفردات اللغوية الأردنية الدارجة في اللهجة المحكية، والمعروفة في البيئات الأردنية البدوية الصحراوية، والقروية الريفية والحضرية، مما جعل الأغنية سهلة الفهم عند الشعب الأردني، كما أنها مفهومة للشعوب العربية كافة.

التنويع الأدائي في العزف، وتوزيع الأدوار الفردية على الآلات المختلفة، وخاصة الآلات العربية كآلة "العود"، أو "الناي"، أو "القانون"، وحتى "الربابة"، مما أعطاها طابعا صوتيا أصيلا شرقي المعالم.

التنويع الأدائي الإيقاعي، كالتبديل بين الضروب الإيقاعية، سواء أكانت من نفس الميزان الإيقاعي أو من موازين مختلفة، كما كان يستخدم الوقفات الإيقاعية، إضافة إلى التركيبات الإيقاعية الخاصة به، وغير المعروفة سابقا.

(2) الطبع: هو جنس موسيقي ثلاثي، وهو توالي ثلاث نغمات بدلا من أربع قادرة على إبراز نوع المقام.

(3) استخدام التحويلات المقامية ضمن عائلة المقام الأساسي، وليس أبعد من استخدام المقامات القريبة له.

ومن الأغاني الفلكلورية التي استفاد من عباراتها اللحنية، وأضاف عليها من كلماته الجميلة، ومن عباراته اللحنية، أغنية كانت تردد في الأفراح، إذ كانت العادات تقتضي بمن يحضر إلى "العرس" أن يقدم هدية، وكانت الهدايا تشمل شاة من الغنم، أو كيسا من الأرز أو السكر، أو ما شابه ذلك، فيغني الحاضرون وأصحاب الفرح ليشكروا مقدم الهدية.. فيقولون:

يا كيس الرز منهو اللي جابك يا كيس الرز

من دار العز جابك أبو "فلان" من دار العز

فنظم توفيق النمري كلمات جديدة:

قلبي يهواها البنت الريفية قلبي يهواها

ويلي محلاها على نبع الميه ويلي محلاها

اللحن الفلكلوري كان ترديدا للحن الجملة الموسيقية الأولى المصاحبة للشطر الأول، واستخدامه نفسه لغناء الشطر الثاني، وإعادته لأداء جميع الأبيات، واللحن مبني أصلا على جنس البياتي بمساحة صوتية لا تتعدى خمس نغمات.

أما توفيق النمري، ولأداء البيت الثاني، فقد أضاف بعد لحن البيت الأول بشطريه لحنا ينطلق من الدرجة الخامسة للسلم الموسيقي المسمى "بياتي"، والمستخدم في اللحن، وبذلك زادت المساحة الصوتية لتصبح سبع نغمات بدلا من خمس، وبهذا يكون قد استخدم جميع نغمات سلم البياتي وليس فقط جنس البياتي.

ولحن هذه الأغنية كان مبنيا على ميزان إيقاعي ثلاثي بسيط (4/3)[4]؛ أي كالضرب الإيقاعي "فالس" على سبيل المثال، والذي يتمثل بالضربات الإيقاعية على آلة الطبلة بـ"دُمْ تَكْ تَكْ"، وتؤدى (دُمْ)(تَكْ)(تَكْ)، فيأخذ اللفظ (دم) العدد الأول (1)، واللفظ (تك) الأول العدد الثاني (2)، بينما يأخذ اللفظ (تك) الثاني العدد الثالث (3)، ولكن النمري صاغ للحن الجديد ضربا إيقاعيا من تركيبه الخاص ليكمل صنعته الموسيقية،

(4) الميزان الإيقاعي الثلاثي مبني على استخدام العد الزمني، فيقوم الملحن بالعد من 1 إلى 3، ويكرر العدد دون استخدام استراحة بين العد.

الفنان النمري

يتمثل باستخدام الضربات الإيقاعية (دُمْ تَتا)(تَكْتَكْ) (دُمْ)، فيأخذ اللفظ (دم تتا) العدد الأول (1)، ولفظ (تكتك) العدد الثاني (2)، ولفظ (دم) العدد الثالث (3). فأعطى بذلك إحساسا راقصا للإيقاع، وأصبح مناسبا لأداء حركات "الدبكة".

وعندما استمع وديع الصافي للأغنية أعجب بها كثيرا، فطلبها من توفيق النمري الذي وافق على إعطائها للصافي.

وعندما أراد توفيق النمري تسجيلها بصوته، لم يشأ أن يبقي اللحن بنفس صورته، فقام بتغيير الضرب الإيقاعي، بحيث أضاف عليه بعض التغييرات، فمع بداية الأغنية استخدم الضرب الإيقاعي المعروف باسم "لف" في المقدمة الموسيقية، وهذه الإيقاع مبني على الميزان الثنائي البسيط، ولكون الجملة اللحنية مبنية على ميزان ثلاثي، استبدل النمري طقمين إيقاعيين ثلاثيين بثلاثة أطقم ثنائية، فاستقام له اللحن.

وفي الأبيات الغنائية استخدم ميزانا إيقاعيا سداسيا (4/6)، ووضع تركيبا إيقاعيا جديدا استخدم فيه الضربات الإيقاعية (دُمْ)(دُمْ)(دُمْ)(تَكْتَكْ)(دُمْ)(تَكْتَكْ)[5]، وهنا استعاض بطقم واحد سداسي عن طقمين ثلاثيين بسيطين، فاستقام اللحن.

(5) العد هنا من 1 إلى 6، ثم يتكرر من جديد.

وثمة أغنية أخرى، قام توفيق النمري بإعادة صياغة لحنها مستفيدا من الجملة اللحنية الفلكلورية فيها، وتطويرها إلى لحن كامل، تلك هي أغنية "لوحي بطرف المنديل"، وهذه الأغنية لها قصة جميلة، فقد طلب الشهيد المرحوم وصفي التل في منتصف خمسينات القرن الماضي من الفنان النمري، أن يعيد إنتاج أغنية شعبية كان المرحوم وصفي يستمع لها في مناسبات أهل بيئته في شمالي الأردن، وتقول كلماتها التي تحمل إشارات للحرب العالمية الثانية:

يمّ[6] العرجة الغوازي والجنيديات

يخضع لك جيش النازي والولايات

عصمت إينونو وهتلر ليكي خدام

الجيش السابع والثامن[7] للتحيات

وكان الشهيد التل قد طلب من الكاتب المرحوم جورج حداد وضع كلمات جديدة، فما كان من النمري إلا أن استخدم فرقة موسيقية مكونة من آلة العود والناي، ومجموعة الوتريات[8]، ومجموعة الإيقاعات العربية "الطبلة والرق"، وركب الكلمات الجديدة على العبارة اللحنية الشعبية، والذي سنطلق عليه "اللحن الأول"، وجعل منه "مذهب" الأغنية، وهو:

لوحي بطرف المنديل مشنشل برباع

يمّ رموش الطويلةْ وعيون وساع

ووضع بعده جملة موسيقية من إبداعه الخاص، للتمهيد إلى لحن الكوبليه الذي يشبه في بدايته لحن المذهب، وهنا استعمل النمري بعض المؤثرات التعبيرية الإبداعية، فجعل الضرب الإيقاعي "اللف" بدلا من إيقاع "الفلاحي"، واستخدم التصفيق لرفع الحماسة والحيوية في اللحن، وبداية الكوبليه الأول هي:

ميلي يا حلوة ميلي مطرق رمان

(6) "يمّ" مفردة مختصرة لعبارة "يا أم".

(7) الجيش السابع والثامن: المقصود بهما جيش الحلفاء والجيش الإنكليزي بشكل خاص.

(8) مجموعة الوتريات التي استخدمها النمري كانت تضم آلة الكمان وآلة التشيلو والكونترباص، وفي الفرق الأوركسترالية كانت تضم أيضا آلة الفيولا.

قام النمري بوضع عبارة لحنية جديدة له، تخللها توسيع للمساحة الصوتية والارتفاع بالنغمات إلى حدود أعلى من سلم مقام البياتي، إضافة إلى وقفة إيقاعية، ثم العودة للحن الجديد ولكن بشكل موزون

وامشي وسط الخميلة يضحك نيسان

وأما الجزء الثاني من الكوبليه، فقد قام النمري بوضع عبارة لحنية جديدة له، تخللها توسيع للمساحة الصوتية والارتفاع بالنغمات إلى حدود أعلى من سلم مقام البياتي، إضافة إلى وقفة إيقاعية، ثم العودة للحن الجديد ولكن بشكل موزون، والهبوط في نهايتها إلى نغمة المستقر لسلم مقام البياتي، والجزء الثاني للكوبليه هو:

ولفته تروي غليلي تروي تروي غليلي

ولفته تروي غليلي وتزيل اوجاع

ام رموش الطويله وعيون وساع

وفي تحليل سريع لبعض ألحان توفيق النمري، نستعرض الأغاني التالية:

أغنية يا طير يا الي مشرق[9]، التي وضع كلماتها الشاعر سليمان المشيني، وغناها توفيق النمري:

يا طير يلّي مشرق يا طير أمانة وخذها مني يا طير

سلم على ولفي يا طير لا بد بينشد عنّي يا طير

بتلاقي ولفي صافن راكز خده ع ايده

بتمسي عليه بالخير وقله كلام يفيده

لا بد بينشد عنّي يا طير

(9) ممكن الاستماع للأغنية وجميع أغاني توفيق النمري من خلال موقع Youtube.

أمانه معك يا طير اتطوّل بالله عنده

بلكي يحكيلك شغلة ويسولفلك عن وجده

لا بد بينشد عنّي يا طير

يا محسن هرجه لما يضحك وتبان سنونه

يا ثمه ورد مفتح وعيون المها عيونه

لا بد بينشد عنّي يا طير

مع السلامة يا طير يا ريت إلي جناحِ

لأشرّق على ولفي مثل برق اللماحِ

لا بد بينشد عنّي يا طير

استخدم النمري في هذه الأغنية مقام السيكا، والتركيب الإيقاعي ما بين الميزان (8/6) والميزان (4/4)، حيث استخدم إيقاع الـ"أُكْرُكْ" (دُمْ)(تَكْ)(تَكْ)(دُمْ)(تَكْ)(إِسْ) في المقطع الأول (المذهب):

يا طير يلّي مشرق يا طير

أمانة وخذها مني يا طير

سلم على ولفي يا طير

لا بد بينشد عني يا طير

وفي لحن الكوبليه استخدم الميزان (4/4)، وتركيبة إيقاعية خاصة هي: (دُمْدُمْ)(تَكْتَكْ) (دُمْدُمْ)(تَكْتَكْ):

بتلاقي ولفي صافن راكز خده ع ايده

بتمسي عليه بالخير وقله كلام يفيده

ويعود للميزان (8/6)، ولإيقاع الـ"أُكْرُكْ" في قفلة الكوبليه المشابهة لقفلة المذهب:

لا بد بينشد عني يا طير

أغنية يا طير الخضر، كلمات وألحان توفيق النمري، وهي من مقام البياتي، وغنتها المطربة السورية كروان دمشق؛ (المذهب):

يا طير الخضر سلم عليهم

طالت الفرقة واشتقنا ليهم

راحو من ايدينا ورحنا من ايدهم

خايف مع طول الغيبه ينسونا

(الكوبليه):

بالله يا طير الخضر

سلم على وليفي

قلبي ع فراقه تمرمر

وما جا الهوا ع كيفي

هذول حبابي الـ كانوا يحبونا

(الكوبليه):

شو اللي ينفع شو اللي يفيد

من بعد فراق المحبوب

ما في غير النار تزيد

حراقة جوا القلوب

وتوقف دقاته ع اللي جافونا

تبدأ أغنية يا طير الخضر بموال موزون وموقّع على ميزان (4/2)، وإيقاع "اللف"، وكلمات الموال:

عيوني ناظرة الدربين ما جون

حبابي طولوا الغيبات، يا ناس، ما جون

سألت الطير، يابا سألت الطير، قال الطير ييجون

كذب يا ناس، كذب يا ناس، ما هِنّ[10] الحباب

وفي غناء المذهب الذي أدته المطربة «كروان»، استمر الإيقاع «اللف»، أما في ردة المذهبجية فقد غيَّر الإيقاع ليصبح «الفلاحي»، وهو من نفس الميزان الإيقاعي، وفي لحن «الكوبليه» استخدم الإيقاعات «المقسوم السريع»، و«اللف»، و«الفلاحي» بالتبديل بينها لكسر الرتابة الإيقاعية، وجميع هذه الضروب من نفس الميزان، مع ملاحظة استخدام صرخة إيقاعية (يَهْ) من أداء المذهبجية[11] في المقاطع و«اللوازم»[12]

(10) هنّ: أي هُم.
(11) المذهبجية: هم مجموعة الكورس أو الكورال.
(12) اللوازم الموسيقية: جمع لازمة، وهي عبارة لحنية قصيرة مكملة للحن، مكانها بين المقاطع الغنائية لإعطاء المطرب وقتا للتنفس، أو كجواب لجملة موسيقية.

أعاد توفيق النمري صياغة الجمل الغنائية الشعبية المأخوذة من ألحان فلكلورية قديمة، وصاغها إيقاعيا ولحنيا بشكل واع، فقد زاد عليها من زخارفه الفنية لتصبح أكثر غنى، وأضاف لها جملا لحنية جديدة من إبداعه.

الموسيقية، أو في المقاطع الغنائية للمطربة.

أغنية يابا الخير: والأغنية من كلمات الشاعر إبراهيم المبيضين، وألحان توفيق النمري، إيقاع تركيبة إيقاعية (4/2) ثم (4/4)، لتكون محصلة الميزان المركب (8/12)، ويصبح الضرب الإيقاعي للجملة اللحنية المصاحبة للكلمات:

يابا الخير شد المهرة العفيّة

(دُمْ)(دُمْ)(دُمْ)(تَكَ)(تَكَ)(تَكَ)(تَكَ)(تَكَ)(تَكَ)(تَكَ)(تَـكَ)(تَكَ)

وكذلك في بقية كلمات المقطع:

مثل الطير ناولني البندقية

نجد السير بالفيافي الشرقية

ما نقبل غير طرد الطغمة الشقية

عاين خير وامشي بنية نقية

هال الغور لافي منهم برقية

يا بن عمير لا ترمي البندقية

هال الجود باقي منهم بقية

وفي قفلة المقطع الغنائي يستخدم النمري الميزان الإيقاعي (8/6)، والضرب الإيقاعي "أُكْرُكْ" (دُمْ)(تَـكْ)(تَكْ)(دُمْ)(تَـكْ)(إِسْ)، مصاحبا للكلمات:

يابا الخير إي، يابا الخير إي، شد المهرة العفية المعنقية.

ومن الأغنيات التي كتبها توفيق النمري ولحنها، مشتاقلك يا رفيق الروح: وهي من مقام الـ"راست"، وغنتها هدى سلطان.

واستخدم النمري الميزان الإيقاعي (4/2)، والضرب الإيقاعي «فلاحي»، والميزان (4/4)، والضربين الإيقاعيين «المقسوم» و«البلدي» في الكوبليه.

أسمر خفيف الروح: وهي من مقام الـ«راست»، من كلماته وألحانه، غناها هو نفسه، وكذلك غنتها سميرة توفيق، ولكن عندما أعطاها الأغنية قام بإجراء تعديل بسيط على اللحن ليناسب المساحة الصوتية لسميرة.

أما الموازين الإيقاعية، فميزان (4/2)، والضرب الإيقاعي «فلاحي»، والميزان (4/4)، والضرب الإيقاعي «بلدي»، مع إضافة تصفيق لزيادة الحماس في الأغنية.

مرحى لمدرعاتنا: من ألحانه وكلماته من مقام الـ«راست» (4/2) رومبا، وجعل لها تركيبات وتنويعات إيقاعية بنفس الميزان، وتنويعات أدائية في العزف والغناء، مما أعطى هذه الأغنية حماسا وجمالا، إضافة إلى الفخر والاعتزاز الذي حملته في كلماتها.

حسنك يا زين جنني وخلالي عقلي طاير: من كلمات وألحان توفيق النمري، وغناها وديع الصافي أيضا، وهي من مقام الـ«راست»، أما الميزان (4/2)، والضرب الإيقاعي «رومبا»، والتركيبة اللحنية (5) بارات[13] ثنائية الميزان، بالرغم من أن التفعيلة الشعرية تتوافق مع الميزان (4/3)، ولكن بسبب إضافة (ويلي يمه) أصبحت الجملة اللحنية متوافقة مع الميزان الثنائي.

ويبقى توفيق النمري أحد أبرز الموسيقيين العرب، والذي ما زالت أغنياته تطرب الناس في شتى بقاع الأرض.. رحم الله الفنان توفيق النمري، وجعله مع الأبرار والقديسين.

(13) بارات: جمع "بار"، وهو مصطلح موسيقي إنجليزي، وبالفرنسية يقابله مصطلح "ميزور"، ويستخدم الموسيقيون العرب كلمة "مازورة"، وتعني مقياس أو حقل موسيقي محدد يساوي حدود الميزان الإيقاعي.

ضحايا السوشيال ميديا

فيصل الزعبي
مخرج سينمائي أردني

بداية لا بد منها:

ليس من شك أن اختراع "السوشيال ميديا" كثورة علمية، لا يقل أهمية عن الاختراعات الأخرى كالكهرباء والمحرك، اللذان نقلا البشرية من الضنك والشقاء إلى الرفاه والتقدم، وأن انتشارها السريع، وما رافقها من أدوات لاستعمالها، كالأجهزة الذكية، بالإضافة إلى مجانيتها بحيث أصبحت بمتناول ثلاثة أرباع البشرية، قد قدم للبشرية اتصالا إنسانيا ومعرفيا جعل الإنسان ما بعد "السوشيال ميديا" ليس كما الإنسان ما قبلها.

افتراض أول:

تخيلوا معي أن كل ما تشاهدونه من سيارات في الطرقات والمدن والأماكن، قد ظهرت بهذا الكم والاتساع بين ليلة وضحاها، قبل وضع قوانين وأعراف وأخلاق السير والقيادة، وقبل التعلم على سياقتها والتنقل بها، وقبل تخطيط الطرق وتشييد الجسور والأنفاق، وقبل الهندسة المرورية والإشارات الضوئية، فكم من الضحايا والحوادث والموت والازدحام سوف يكون.

افتراض ثان:

تقول الحكاية: إن رجلا تعلم قيادة الطائرة في مرحلة الإقلاع، فقرر أن يقود طائرته، ركبها وصعد إلى أعلى، وعندما أراد العودة اكتشف أنه لم يتعلم مرحلة الهبوط، فبقي يجوب السماء حتى نفذ الوقود وسقط بمن معه حطاما.

تلك هي "السوشيال ميديا" التى صعدنا بها ولم نستطع الهبوط بعد، فهذه الثورة العظيمة التي انتشرت بسرعة الضوء كزحام السيارات في الافتراض الأول.

شكل هذا الاتصال العاري من الأسرار بيوتا زجاجية شفافة، فأصبح من المستحيل الاختباء خلفها، تعرى الجدار عن طينه، وأصبح وهميا كالفضاء، هلاميا كأسمائنا، عنيفا كالطاعون والملاريا قبل ظهور الأمصال.

لـ"الفيس بوك" وعموم "السوشيال ميديا" ضحايا أكثر من الحروب.. ضحايا تهيج على أية معلومة طائشة، وكثيرا ما تكون تلك المعلومة مختلقة أو مزيفة أو جاهلة.

بعض مقيمي ورواد "الفيس" بحاجة لرعاية حقيقية، والأخذ بيدهم، وانتشالهم من "تسونامي" المعلومات غير الصحيحة، إنهم فعلا ضحايا بما للمعنى للكلمة، الضحايا من كل الفئات، مثقفة، جاهلة، عابرة سبيل.

فغياب التأهيل، وعدم وجود منهج التفكير العلمي، وتلاشي الأمانة الفكرية والعلمية، كل تلك الأسباب جعلتهم ضحايا للسحرة والأفاقين والمشعوذين وبائعي التداوي بالأعشاب والخرافات، والكذب المؤدلج، والتلاعب بالكلمات والمعلومات، وتزوير الواقع والوقائع.. ضحايا كثافة "اللايك" من أجل عيونها

وعيونه.. ضحايا لأن المتلقي بلا سلاح، ولا حماية ذاتية حتى آخرهم، وليس أخيرا ضحايا اللغة وسوء الترجمة.

الكل مؤلف وقليل القليل قارئ ومتأمل وباحث ومحلل: هؤلاء الضحايا بحاجة لإنشاء مراكز للتحليل والدراسات وصولا للعلاج، ودور رعاية كرعاية المسنين تماما، وربما أصبحنا بحاجة لمحو أمية من طراز جديد ومختلف.

ما حصة الفنون بشكل عام، والسينما بشكل خاص من كوارث الشعبوية التي أنتجتها "السوشيال ميديا"، بمعنى.. كيف سيكافح الفنان من جهة، والفن الذي هو بطبيعته قيمة عليا من جهة أخرى، كيف ستبحث الفنون عن مكان لها، وتتموضع في مقاومة اختلاط الغث والسمين، الرديء والحسن، الفن الصارم بشروطه الجمالية والخفة المحتملة وغير المحتملة.

تتشكل شركات إنتاج ضخمة للإنتاج السينمائي والدرامي في العالم، لتستطيع أن تنافس وتنتشر عبر "السوشيال ميديا" والـ"يوتيوب"، مثل "النت فليكس" وغيرها الكثير.

هل هذه الشركات ستعطي بديلا فنيا جماليا لضحايا "السوشيال ميديا"، وهل سوف تنتشلهم من دوامة التدفقات الهائلة لكل شيء، وهل ستجعلهم محصنين من ثورة "الديجيتال" سهل الاستعمال في صناعة القصص الدرامية والسينمائية.

إنه عالم جديد، صنعه العلماء وليس السياسيون فحسب، عالم جديد مركب ومعقد وملتبس، على الفن من جهة، وعلى المتلقي من جهة أخرى.

بسبب الفوضوية الممكنة في النشر والانتشار، أصبحت السينما بشكل خاص، والفنون والآداب بشكل عام، عبئا على أصحابها، وأصبح محتوى "السوشيال ميديا" تحديا حقيقيا في سباقه ما بين الكم والنوع في هذه المجالات المتزاحمة، كما أصبح المتلقي يتلقى الضربات المتتالية في مكان معتم رغم سطوع الضوء الشديد.

الأدب والفن في تجلياته القادمة:

عشر سنوات من عمر "الفيس" النشيط.. ملايين "البوستات" إن لم تكن مليارات تنسكب في هذا المحيط، كل شيء تم قوله، الكتابة العضوية لا تنضب، وخاصة السياسية والتعليقات السريعة، الأزمة ستصيب من يكتب برسم الإبداع، وبرسم الحياة فلسفيا وجماليا.

هنا سيظهر التكرار، وتكثر الاقتباسات، لكن الكتابات المقارنة والفلسفية ربما سيكون حظ عمرها أطول، هذيان القصيدة الأفقية التي تسمى شعرا ستصاب بالتكاثر السرطاني إذا لم تكن هناك ثقافة موازية جديدة ومختلفة ومبدعة، وعلى "السوشيال ميديا" بالذات كي يحدث القياس والمقارنة من جهة، ويبدأ المتلقي بإدراك الفارق الجمالي، وإلا ستكون الأمور صعبة للغاية.

صرخنا، أو امتنعنا، أو اعترضنا على ما يُكتب في "السوشيال ميديا"، سوف تتشكل الثقافة المتاحة لجيل حالي وجيل قادم، لذلك.. على المبدعين أن لا يتمسكوا بالطرق القديمة، فالكتب أصبحت عبئا حقيقيا، كشكل الملزمة والورق أقصد، عبئا على كاتبها وقارئها، وعلى الاقتصاد المرتبط بهذا النمط الورقي.

لا بد من نشوء أدب مختص بـ"السوشيال ميديا" فني وجمالي، يختار طرقه بتشويقاته الجديدة المختلفة، لجيل أصبح موجودا وهاجرا للكتاب الورقي، وجيل قادم مختلف، وعلى قطيعة تامة مع طرق الماضي حيال ما يواجهه من التقدم الخيالي لنشر الأفكار والأشكال والأدوات التي سوف تغريه في تناول المعرفة والجمال.

الإنسان العادي، وربما المثقف أصبح الآن ضحية من ضحايا "السوشيال ميديا"، وضحية مصيدة التلفيق الشامل، ومعرضا في كل لحظة لخديعة ما، وترويج جديد، وأصبح سهم الخبر الطائش المميت صائبا لهدفه، وضحايا عدم النباهة والبلاهة والخديعة صاروا كثرا، وأداة لإعادة تدوير الكذب والتزوير... ليس للأخبار السياسية والعسكرية والحروب وحسب، وأيضا أصبح الإنسان البسيط أداة لترويج الخرافات التي تحيل الحجارة إلى طيور، والمرضى إلى أصحاء، فاختلط الحابل بالنابل.

من أبجديات أبو طوق

الأبجدية العربية .. مئوية الخط الأولى

إبراهيم أبو طوق
خطاط أردني

مقدمة:

الخط هو أحد صور اللغة، واللغة هي التعبير والتواصل، تشترك كل لغات العالم ببعدين اثنين، الأول هو المنطوق المسموع، والثاني هو المرئي، ولكن تتميز اللغة العربية ببعد ثالث وهو البعد الدلالي، وهذا البعد أثر بشكل واضح على شكل الحرف، وشكل المفردة فيما بعد، فمثلا حرف الألف هو: السيف والعلو والسمو والارتفاع والنماء والارتقاء، بينما حرف الباء هو: البيت والاسترخاء والنوم، والجيم هو الجمل، والدّال هو الدلتا، والهاء هو الهواء.

في الألف السابع قبل الميلاد تقريبا، ظهرت أولى أشكال الحروف في جنوب وشمال الجزيرة العربية، وظهرت الحروف الأساسية التي تجمعها عبارة: أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت، وهنالك الكثير من الدراسات الأنثروبولوجية تؤكد أن الأنباط هم من أكمل حروف الأبجدية، أي ثخذ ضظغلا، وبذلك ثبتت الأبجدية العربية لتكون (29) حرفا، وهذا هو عدد أيام القمر.

لقـد كان القمـر واضـح التأثـير في حيـاة العـرب، فـكان المسـؤول عـن الكثـير مـن الشـؤون اليوميـة للعـربي، كالزراعـة والحصـاد والبـذار والانتظـار وهكـذا، وليس مصادفـة أن نقول إن القمـر متعـدد الوجـوه مـن الهـلال إلى المحـاق، وهنالـك ظاهـرة كونيـة أخـرى وهـي ثلاثيـة المـادة، فمثـلا للـماء ثـلاث حـالات هـي: الثلـج والسـائل والبخـار، وفلسـفيا هنالـك البعد الـذاتي والبعـد الموضوعـي، أو الوعـي واللاعـي، وهنـا يخطـر ببالنـا سـؤال: مـا علاقـة كل هـذا؟ أقصـد فيزيـاء الكـون التـي هـي ضمـن المنطـق الاسـتنباطي، والمنطـق الاسـتنباطي هـو مقدمـات صحيحـة تـؤدي إلى نتائـج صحيحـة وأكيـدة، بينـما اللغـة تقـع ضمـن المنطـق الاسـتقرائي، وهـو الانطـلاق مـن جزيئـات ليـس شرطـا أن تكـون كلهـا صحيحـة للوصـول إلى نتيجـة، المنطـق الاسـتنباطي هـو الموضوعـي أو اللاوعـي، بينـما المنطـق الاسـتقرائي هـو الـذاتي أو الوعـي.

لنعـد إلى اللغـة، ونسـتطيع أن نقـول أن اللغـة العربيـة هـي ابتـكار بـشري سـلكت مسـلك فيزيـاء الكـون، أي أن ثلـث حـروف اللغـة العربيـة ضمـن منطقـة الوعـي، وثلـث آخـر ضمـن منطقـة اللاوعـي، والثلـث الأخـير واقـع في المنطقـة المتحولـة، فمثـلا حـرف العـين هـو الوعـي والواقـع، بينـما حـرف الغـين هـو الغيـب والمجهـول، والشـين هـي الواقـع، وعكسـها السـين تميـل إلى الاختفـاء والضيـاع فهـي في منطقـة اللاوعـي، بينـما حـرف الميـم هـو حـرف متحـول لأنـه يعنـي المـاء وهكـذا، طبعـا هـذه رؤيتـي الشـخصية كفنـان وخطـاط وباحـث.

الأردن وبدايات قصة الخط:

لربمـا حظيـت أطـراف الجزيـرة العربيـة بـشيء مـن الاهتـمام الفنـي، أو الثنـائي أكـثر مـن المركـز نفسـه، وهـذا مـا نلحظـه في جنـوب الجزيـرة العربيـة وشـمالها، وعندمـا نتكلـم عـن شـمالها فالمقصـود هـو الأردن تحديـدا.

إن ظهـور أشـكال وأنمـاط بسـيطة، ونصـوص تعنـي الكثـير مـن الحكمـة لهـو أكـبر دليـل عـلى قولنـا هـذا، وهنـا أتكلـم عـن أمـر بمنتهـى الأهميـة، إذا كانـت الجزيـرة العربيـة هـي بـؤرة تفاعـل الأحـداث، فـإن شـمال الجزيـرة العربيـة تمثـل -عـلى مـا يبـدو- الصـورة المثـلى لتلـك الأحـداث، ومـا نقـوش أم الجـمال إلا دليـل واضـح عـلى هـذا الـشيء، أحـداث كثـيرة في المركـز، ونتيجـة الظـروف المناخيـة التـي سـببت اختفـاء التدويـن، اللهـم إلا إذا اعتبرنـا أن النطـق والسـمع حفـظ لنـا الكثـير مـن الشـعر والحكـم مـا قبـل الإسـلام، وهنـا تـبرز مشـكلة في غايـة الأهميـة بـين الخطـاب والنـص، فالخطـاب

هـو الصـورة النصيـة داخـل أحـداث متباينـة، ولربمـا تكـون مشـوقة أو محزنـة مـا دمنـا نتحـدث عـن مشـهد، عـن شـخوص، عـن بيئـة لهـا حضـور واضـح في تكويـن الخطـاب.

أمـا النـص، فهـو تسـجيل الحـدث بـدون الإضافـات كالشـخوص والمـكان الزمـان، وأعتقـد أن هـذه ستشـكل فجوة كبـيرة عنـد المتلقـي فيـما بعـد، لربمـا كانـت الخطابـة هـي الوسـيلة الوحيـدة في مركـز الجزيـرة العربيـة، ويمكـن أن تكـون منحوتـة عـلى حجـر، فهـذا تقـدم هائـل في التدويـن والتوثيـق.

وهنـا أعـود إلى منطقـة أم قيـس، (أيهـا المـار مـن هنـا، كـما أنـت الآن كنـت أنـا)، هـذه عبـارة تـدل عـلى التمـدن والاسـتقرار، ولا يمكـن أن يكتبهـا أو ينقشـها إنسـان مرتحـل وغـير مسـتقر، النـص يـدل عـلى رغـد العيـش، والنـدم عـلى مـرور الأيـام والحسرة عـلى المـكان والزمـان، ومـا مـن أحـد يشـك أن اعتـدال المنـاخ وجـمال معـشر النـاس كان لـه الـدور الأكـبر في ظهـور تلـك النصـوص والحكـم المتعاليـة، التـي شـهدت عـلى قولنـا هـذا.

وفي الجهـة الأخـرى، أقصـد جنـوبي الأردن حيـث البـتراء ووادي مـوسى والشـوبك والكـرك والطفيلـة ومعـان كلهـا حـواضر سـبقت نقـش أم الجـمال، إذن نحـن نتكلـم عـن وطـن معتـدل مناخيـا وسـكانا ومـوارد وخـيرات أدت كلهـا إلى ظهـور الحضـارة التـي شـملت الثقافـة، فمفهـوم الحضـارة أوسـع وأشـمل مـن مفهـوم الثقافـة، ولـن نتوسـع أكـثر في عهـود وفـترات مـا قبـل الإسـلام، ولكـن هـذا تأكيـد عـلى دور هـذه الأرض المباركـة بصورتهـا الجميلـة، ورمـز الصالحـين والشـهداء عـلى هـذه البقعـة المباركـة، فـلا عجـب أن تكـون الأردن نـواة وحاضنـة لفـن الخـط والتدويـن والكتابـة.

فالبـتراء ومـا تحملـه مـن إرث حضـاري أذهـل العـالم وكان شـاهداً عـلى مـا نقـوم، وأم قيـس في نقوشـها شـاهدة عـلى بدايـة عـصر التدويـن بعيـدا عـن النـص الفقـير بأحداثـه وشـخوصه، حمـى اللـه هـذا الوطـن المعطـاء الـذي كان ومـا زال وسـيكون واحـة أمـن واسـتقرار.

الأردن وبدايات الإسلام:

لـن ندخـل في تفاصيـل الدعـوة الإسـلامية لهـذه الأرض الطيبـة، فالكثـير مـن الدراسـات والمراجـع أوضحـت هـذا بمـا لا يـدع مجـالا للشـك، أن الأحـداث التـي حصلـت عـلى ثـرى هـذا البلـد مثـل معركـة اليرمـوك، والصحابـة الكـرام، تـدل عـلى شيء مؤكـد، فالمعـارك قديمـا كانـت تحتـاج لأشـهر طويلـة للتحضـير لهـا، والسـير في الطـرق المعـدة، ومـا دمنـا نتحـدث عـن فـترة زمنيـة ليسـت قصـيرة، فمـن الـضروري أن

يكـون هنالـك تلاقـح واختـلاط بـين الأجنـاس. ولـن ننـسى القصـور الأمويـة والعباسـية في شرق البـلاد وغربهـا، وهـذه دلالـة أخـرى واضحـة عـلى أهميـة الأردن لـكل مـن حولهـا، ناهيـك عـن أهميتهـا في قلـوب ووجـدان أهلهـا وسـاكنيها.

الأردن حاليا:

نعـود إلى بدايـة ظهـور الدولـة الأردنيـة الحديثـة، حـين انطلقـت الثـورة العربيـة الكـبرى مـن الحجـاز، ولكنهـا أزهـرت وأينعـت في الأردن، لقـد قـاد الشريـف حسـين الثـورة العربيـة الكـبرى، وجـاء بعـده الملـك المؤسـس عبد اللـه الأول، الـذي أرسى دعائـم الدولـة المعـاصرة والحديثـة، وهنـا لا بـد مـن الوقـوف عنـد محـور مهـم لا زال شـاهد عـصر عـلى قولنـا هـذا، لقـد كانـت الثقافـة أحـد أهـم ركائـز شـخصية الملـك المؤسـس، فقـد كان شـاعرا وأديبـا، إضافـة لكونـه ملـك ذو بصـيرة ثاقبـة.

إن مسـجد الفتـح في حـي المحطـة بالعاصمـة عـمان، لهـو أكبر دليـل عـلى اهتـمام الدولـة لأردنيـة بالمعـمار بشـكل واسـع، وبالخـط العـربي كتوثيـق وامتـداد لنقـش أم قيـس التاريخـي، لقـد زرت المـكان عـدة مـرات، ودهشـتي كانـت كبـيرة عندمـا شـاهدت خـط الثلـث يزيـن الكثـير مـن نواحـي المـكان، والأروع أن خطـاط تلـك الكتابـات هـو ممـدوح الشريـف مـن دمشـق، وهـذا الخطـاط امتـداد للمدرسـة الأصليـة التـي لا زالـت شـامخة حتـى الآن، لقـد بـرع الخطـاط ممـدوح في تزيـين الخـط بكافـة أنـواع الجـمال البـصري الـذي لا زال قائمـاً حتـى الآن.

ومـن المفارقـات التـي هـزت وجـداني ولم أكـن عـلى علـم بهـا، أن الورقـة النقديـة لفئـة الخمسـين دينـار أردني تـم إصدارهـا في عهـد الملـك المؤسـس طيـب اللـه ثـراه، والورقـة النقديـة موجـودة في المتاحـف الأردنيـة ولـدى بعـض المهتمـين بجمـع العمـلات وتداولهـا، فقـد رأيـت صـورة هـذه التحفـة الفنيـة، وكانـت فرحتـي غامـرة لجـمال الخـط وتصميـم الورقـة وطباعتهـا.

وهنـا نقـف قليـلا، فـما علاقـة كتابـات مسـجد الفتـح بحـي المحطـة، وكتابـات العملـة المتداولـة، إنـه الربـط بـين عالمـي المـادة والـروح، فالمسـجد هـو مـكان عبـادة متصـل بالـروح، والنقـد والمـال هـو اقتصـاد وحركـة ونشـاط تجـاري، هـذا مـا قصدتـه عندمـا تحدثـت عـن رؤيـة الملـك المؤسـس الثاقبـة.

لقـد كان الخـط العـربي حـاضرا منـذ اللحظـة الأولى التـي انطلقـت بهـا الدولـة الأردنيـة إلى ميـدان الثقافـة والمعرفـة، فـما بـين نقـش أم قيـس، إلى انطلاقـة الدولـة المعـاصرة آلاف السـنين، وهـذا دليـل واضـح عـلى أهميـة الخـط والتدويـن، وهـذه الحالـة مـن أرقـى صـور التمـدن والتحـضر التـي عرفتهـا البشريـة عـبر عصورهـا المتواليـة.

توالـت الأحـداث عـلى المنطقـة، وكان للفاجعـة الفلسـطينية أثـر كبـير في تسـارع عجلـة الحيـاة في الدولـة الأردنيـة المعـاصرة، هاجـر الكثـير مـن الخطاطـين الفلسـطينيين للأردن، أذكـر منهـم المرحـوم سـبانخ الـذي التقيـت بـه عـدة مـرات، وكنـت حينهـا شـابا صغـيرا، حيـث كان المرحـوم يملـك خطـا لاتينيـا رائعـا جـدا، وعندمـا سـألت عـن سـبب هـذا الإبـداع في الخـط اللاتينـي قـال لي: أنـه عمـل مـع مؤسسـة إنجليزيـة في فلسـطين، وتأثـر بالخـط اللاتينـي بشـكل كبـير، ولا زالـت الكثـير مـن محـلات وشـوارع عـمّان تحمـل خطـه وأسـلوبه في الكتابـة، وفي نفـس الوقـت، كان أفضـل المطوبـسي يملـك خطـا عربيـا سـاحرا، وقـد قمـت بزيارتـه في منزلـه في جبـل القصـور سـنة 1975، ثـم المرحـوم كـرد عـلي الـذي كان رسـاما وخطاطـا بارعـا.

هـذا هـو الجيـل الأول الـذي أسـس لمرحلـة تثبيـت أصـول الخـط العـربي، ثـم جـاء الجيـل الثـاني مـن خطاطـي الأردن أذكـر منهـم إيليـا كيّـال، ومـن المدهـش أن تقـوم أمانـة العاصمـة سـنة 1968 بإقامـة معـرض شـخصي لـه في مبناهـا وسـط البلـد ، هاجـر إيليـا إلى كنـدا سـنة 1971، ولا زالـت عـمّان تحتضـن الكثـير مـن أعمالـه حتـى يومنـا هـذا.

وفي تلـك الفـترة ظهـر الخطـاط ياسـين الجوخـي الـذي لا يـزال حيـا، ويقيـم في منطقـة مـاركا، وكان صاحـب خـط وصنعـة أنيقـة، ومـن ثـم جـاء المرحـوم محمـود طـه، وكانت بداياتـي عـلى يديـه، أتكلـم عـن الفـترة مـا بـين 1975-1982، وقـد كتـب المرحـوم محمـود طـه كراسـات الخـط للمنهـاج المـدرسي، وكنـت أحـد الذيـن عـاصرت تلـك المرحلـة، وشـاهدا عليهـا، ثـم ظهـر الخطـاط ريـاض طبّـال، والخطـاط محمـود فريـد، والخطـاط محمـود الحايـك ولا زالـوا جميعـا بخـير مـا بـين عـمّان والزرقـاء، وأيضـا المرحـوم محمـد أمـين غنّـام الـذي كان يملـك مشـغلا في منطقـة العبـدلي قـرب وزارة التربيـة والتعليـم، وظهـر الخطـاط شـحادة هـارون ولا زال يمـارس عملـه في مشـغله، وأحمـد الحمـوري في إربـد، وخطـاط الديـوان الملـكي العامـر فـوزي بـولاد.

قديمـا كانـت تكتـب عناويـن الصحـف والمجـلات بخـط اليـد، وقـد سـاهم كل الخطاطـين السـابقين بهـذا العمـل.

ثم ظهرت المجموعة الحالية التي تضم الكثير من الزملاء والأصدقاء، منهم الخطاط البارع والقدير جمال الترك، وهو الذي كتب مصحف الملك الباني الحسين بن طلال للأميرة هيا الحسين في مؤسسة طيبة، ولا زالت خطوطه تعتبر الأكثر جمالا ووضوحا خلال العقود الأخيرة، وظهر كاتب هذه السطور، فأخذت على عاتقي دفع الخط إلى آفاق غير مسبوقة، فقد تأثرت كثيرا بالحركة التفكيكية، وحاولت ملء الفراغ بين الخط العربي والرسم، أو ما يسمى بالحروفية، وهي طريقة تهتم بإبراز الخط العربي باللوحة التشكيلية بشكل قوي، وابتكرت خطي البتراء والطوق.

وظهر أيضا الخطاط يعقوب شاوريّة الذي احتل الأسلوب الكلاسيكي الحظ الأوفر في أعماله، وظهر أيضا منتصر الحمدان من إربد، وعلي الجيزاوي من عجلون الذي تمتاز أعماله بطلاوة ونعومة، وعلى الجانب الأكاديمي أذكر الدكتور نصار منصور مدرس الخط العربي في أكثر من جامعة أردنية، وله اهتمام خاص بالخطوط الكلاسيكية المحصنة.

أتوقف هنا بالنسبة لخطاطي المملكة ممن هم بعمر جاوز الخمسين عاما، وأنا قد تجاوزت الستين من عمري، وسوف أترك المجال للآخرين للكتابة عن الأجيال اللاحقة، فهم مجموعة رائعة، وأصحاب رؤيا لا بد من الإشارة إليها في مقالات لاحقة.

الخلاصة والمستقبل:

بدأت الدولة الأردنية بالملك المؤسس عبد الله الأول طيب الله ثراه، والآن تدخل الدولة مئويتها الثانية مع جلالة الملك عبد الله الثاني حفظه الله ورعاه، العالم متغير شئنا أم أبينا، نحن جزء من هذا العالم، لن

لقد كان الخط العربي حاضرا منذ اللحظة الأولى التي انطلقت بها الدولة الأردنية إلى ميدان الثقافة والمعرفة، فما بين نقش أم قيس، إلى انطلاقة الدولة المعاصرة آلاف السنين

نستطيع أن نعزل أنفسنا في مكان محصور بحجة الحفاظ على الموروث أو ثوابت معينة، العالم يتغير بسرعة تصعب السيطرة عليه، والخط العربي يقع ضمن هذه المعادلة، فالعولمة أصبحت جزءا من الحياة المعاصرة، وبالتالي مظاهر التكنولوجيا سوف تزداد توغلا في حياتنا العامة، والثقافية بشكل خاص، والخط بشكل أدق، وبذلك تقع على أصحاب الاختصاص -وأقصد الخطاطين بالذات- مسؤولية كبيرة بتطوير وتحديث فلسفة الخط، وابتكار خطوط جديدة قائمة على فهم مفردات العصر.

لقد بدأ الخط العربي بالخط اليابس، أو الخط الكوفي، ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية شمالا نحو بلاد الشام والعراق، وغربا باتجاه مصر والمغرب العربي، ظهرت خطوط جديدة تتماشى مع مفردات ذلك العصر، ونجحت جهود الخطاطين بشكل رائع، فظهر خط الثلث، وخط النسخ، وخط التعليق، وخط الديواني، وجلي الديواني، وخط الرقعة، كل هذه الخطوط، خطوط لينة عكست طبيعة الشعوب والظروف الجديدة، وهذا هو المطلوب منا حاليا، فعلينا فهم الموروث الخطي، ووضع نظرية معرفة نستطيع من خلالها ابتكار أنماط وأشكال جديدة تواكب مفردات العصر الجديد.

في الختام أقول، إن التكنولوجيا ستكون شريكا مهما في المرجعيات الجديدة، وبدون فهم تلك الأمور، سيكون مصير الخط العربي الانكماش، بل الزوال ■

لوحة للفنان العامري

التحولات العمودية للتشكيل الأردني

محمد العامري

شاعر وفنّان تشكيلي أردني

مقدمة:

شـهدت مرحلـة التسـعينات نشـاطا مغايـرا وكبـيرا في مجـالات الفنـون عـبر إسـهامات المؤسسـات الأهليـة والحكوميـة، وفي العقديـن الأخيريـن اسـتطاعت حركـة الفـن التشـكيلي الأردني أن تتجـاوز معيقـات كثـيرة، ليصبـح هـذا الفـن محـورا أساسـيا في توجهـات الدولـة الأردنيـة، الأمـر الـذي انعكـس في إعطـاء صـورة حضاريـة عـن الأردن عـبر الفعـل الجـمالي.

ينتظـم الحـراك التشـكيلي في الأردن في مسـارات مركبـة، تتمحـور حـول الحيـوات الذاتيـة والوافـدة التـي أسـهمت في تغذية طموحـات الدولـة الأردنيـة لتشـييد حالـة ثقافيـة متصاعـدة، تتواكـب مـع متطلبـات الدولـة المدنيـة، وقـد سـاعدت في ذلـك رغبـة الدولـة في تسريـع العجلـة الثقافيـة وتغذيتهـا بكـوادر مهاجـرة في الغـرب، وصـولا إلى الهجـرات المتعاقبـة إلى المملكـة الأردنيـة الهاشـمية والتـي بـدأت في العـام 1948، وسـبقتها هجـرات فرديـة؛ منهـا قـدوم الفنـان اللبنـاني عمـر الأنـسي، والفنـان الـتركي ضيـاء الديـن سـليمان مـن فلسـطين حيـث كان يعمـل في الجيـش العثـماني آنـذاك.

«تعـود جـذور التشـكيل الأردني المعـاصر إلى عقـد العشرينـات والثلاثينـات مـن القـرن المـاضي، حيـث قـدم أفـراد مـن الخـارج ليعيشـوا في عـمّان ويمارسـوا الفـن هنـا بصـورة فرديـة، كان أولهـم عمـر الأنسي (1901-1969م)، وهـو أحـد الـروّاد في بلـده، وفي عـام 1930 جـاء الفنـان ضيـاء الديـن سـليمان (1880-1954م) إلى عـمّان، وهـو فنـان تـركي الأصـل، وقـد أقـام أول معـرض لـه في فنـدق فيلادلفيـا عـام 1938م، وكان أول معـرض فـردي يقـام في الأردن(*).

وتتابعـت بعـض الهجـرات الفرديـة إبـان نكبـة فلسـطين عـام 1948م، منهـم جـورج أليـيـف (1887-1970م) الـذي ولـد في روسـيا القيصريـة، وعـاش مـع عائلـة تحـب الفـن والثقافـة، واعتمـد في معاشـه عـلى دخـل الـدروس الخصوصيـة في الرسـم واللغـة الروسـية، وكان لمرسـمه في شـارع السـلط التأثـير الأول عـلى مجموعـة مـن الهـواة الذيـن يرتادونـه؛ منهـم: نائلـة ديـب، وهشـام عـز الديـن، والشريـف عبـد الحميـد شرف، ويُعتقـد بأنـه الوحيـد الـذي قـام بتدريـس الرسـم لبعـض الهـواة الأردنيـين، كـما درس عـددا مـن الفنانـين الأردنيـين مـن بينهـم رفيـق اللحـام، ومهنـا الـدرة، وفي هـذه الفـترة ظهـر الفنـان السـوري إحسـان إدلبـي.

وقـد سـاهم بعـض الفنانـين الهـواة أمثـال سـامي نعمـة، حلمـي حميـد... الذيـن كانـوا يعرضـون أعمالهـم في المحـلات العامـة وصالونـات الحلاقـة، في تعريـف المجتمـع الأردني باللوحـة التشـكيلية، وكانـت لهـم أيضـا إسـهاماتهم في الخـط والتصميـم، كـما سـاهم الفنـان يعقـوب سـكر في تصميـم العملـة الأردنيـة، وبعـض الطوابـع البريديـة، وبعـد ذلـك سـاهم في هـذا المجـال أيضـا الفنـان رفيـق اللحـام(**).

وقـد شـكل مؤتمـر أريحـا 1950 الفاصلـة الأهـم في ارتبـاط مصـير الشـعبين الفلسـطيني والأردني بمصـير واحـد، إذ تـم انضـمام الضفـة الغربيـة إلى الضفـة الشرقيـة تحـت اسـم المملكـة الأردنيـة الهاشـمية، فاسـتقرت مجموعـة مـن الفنانـين الفلسـطينيين في الأردن، مـن بينهـم: عفـاف عرفـات، وجـمال بـدران، وفاطمـة المحـب، وسـامية الزرو، فانعكـس ذلـك عـلى مجمـل المشـهد الثقـافي الأردني، بمـا فيـه الفنـون التشـكيلية؛ وأسـهمت هـذه المجموعـة بخبراتهـا في تحريـك عجلـة الفـن التشـكيلي الأردني، وفي إدخـال مـادة التربيـة الفنيـة في المناهـج التعليميـة الأردنيـة.

توالـت بـذور الأنشـطة التشـكيلية كبدايـات خجولـة للهـواة في العـام 1951، عـبر المنتـدى العـربي الـذي أسسـه المرحـوم إبراهيـم القطـان، ويعتـبر أول تجمـع للفنانـين الهـواة في الأردن، وانضـم إليـه عـدد مـن الفنانـين مـن بينهـم: جميـل مدانـات، عبـد اللـه السـعودي، عيـسى أبـو الراغـب روبيـكا بهـو، نعيمـة عصفـور، وليـلى مغنـم، فأقـام المنتـدى معرضـا بمشـاركة كل مـن: إحسـان إدلبـي، رفيـق اللحـام، مهنـا الـدرة، هشـام حجـاوي، فالـيرا شـعبان، ونهايـة هاشـم، وتلـت ذلـك نـدوة الفـن الأردنيـة في العـام 1952.

وفي العـام 1953، عـرض رفيـق اللحـام، وفاطمـة المحـب، وجـورج أليـيـف في الكليـة العلميـة الإسـلامية، كـما أقيـم في رام اللـه معـرض مشـترك للفنـان إسـماعيل شـموط وسـامية الـزرو، وفي العـام نفسـه عـرض أعضـاء نـدوة الفـن الأردنيـة في معهـد النهضـة العلمـي، حيـث بلـغ عـدد المشـاركين في هـذا المعـرض خمسـين فنانًـا(**).

بعـد ذلـك، أسـس د.حنـا كيـالي معهـد الموسـيقى والرسـم في عـمان بـإشراف الإيطـالي «أرمانـدو بـرون»، ليلتحـق بـه كل مـن: مهنـا الـدرة ورفيـق اللحـام، ووجـدان عـلي، وسـهى نـورسي، ونائلـة ديـب، ودعـد التـل، وكان المعهـد أول بـوادر مأسسـة تدريـس الفنـون في عـمّان، وقـد أغلـق بعـد سـفر الإيطـالي «أرمانـدو» في العـام 1961.

أصبـح الفـن مـن ضرورات الدولـة الأردنيـة؛ حيـث تـم إرسـال مجموعـة مـن الفنانـين الأردنيـين لدراسـة الفـن في الخـارج، وكان ذلـك في أواخـر الخمسـينات مـن القـرن المـاضي، منهـم: رفيـق اللحـام، ومهنـا الـدرة، وأحمـد نعـواش، وكـمال بلاطـة.

دائرة الثقافة والفنون:

في العـام 1966 تأسسـت دائـرة الثقافـة والفنـون، وتـلا ذلـك هزيمـة حزيـران 1967، مـا أدى إلى رفـد السـاحة التشـكيلية الأردنيـة بأسـماء جديـدة جـراء الهجـرة

من أعمال الفنان عبدالرؤوف شمعون

القسرية، وأسهم ذلك في تغير المفردة التشكيلية التي أصبحت منغمسة بالقضية الفلسطينية، وطرائق المقاومة عبر الفن الذي يعبر عن طبيعة المشاعر تجاه فلسطين، وبرزت أسماء جديدة منها على سبيل المثال: منى السعودي ونصر عبدالعزيز.

وفي العام 1972، أسست دائرة الثقافة والفنون «معهد الفنون والموسيقى» بمبادرة من مهنا الدرة الذي رأس إدارته، وكذلك الفنان علي الغول، وشاركهما في فكرة التأسيس الفنان محمود صادق، وكان للمعهد الأثر الأكبر في تدريب الكثير من الفنانين الأردنيين، مثلما أسهمت الأميرة فخر النساء زيد بتعليم مجموعة من الفنانات منهن: الأميرة عالية بنت الحسين، وهند بنت الشريف ناصر، وسهى شومان، وجانسيت شامي، ورباب منكو، وأوفيميا رزق، وجانيت جنبلاط، وماجدة رعد.

وفي العام 1977 تأسست رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، التي شهدت مجموعة من المعارض التشكيلية، ولم تزل تقدم الكثير من الأنشطة التي تضم مجموعة فنانين من الأجيال المختلفة، وفي العام 1979، تأسست الجمعية الملكية للفنون الجميلة برئاسة سمو الأميرة وجدان علي، ورافق ذلك ظهور أسماء جديدة منهم: كايد عمرو، عبدالرؤوف شمعون، عزيز عمورة، زكي شقفة، كرام النمري، نبيل شحادة... وغيرهم.

وكان للعام 1980 التحول الأهم، حيث تم استحداث كلية للفنون الجميلة في جامعة اليرموك، إلى جانب افتتاح المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، الذي أقام مجموعة من المعارض الأردنية والأوروبية؛ مقدما بذلك وعيا مختلفا في طبيعة عروضه.

وفي عام 1988، أنشأت مؤسسة عبد الحميد شومان مؤسسة ترعى الثقافة والفنون، وفي عام 1992 انتقلت الفنون التشكيلية إلى مؤسسة دارة الفنون- مؤسسة خالد شومان، والتي كان لها الدور الاحترافي الأبرز في تقديم العروض العالية، إضافة إلى مكتبة متخصصة في الفنون التشكيلية.

تحولات عمودية:

شـهدت مرحلـة التسـعينات نشـاطا مغايـرا وكبـيرا في مجـالات الفنـون عـبر إسـهامات المؤسسـات الأهليـة؛ التـي أخـذت عـلى عاتقهـا تسـويق الفنـون مـن خـلال صـالات عـرض احترافيـة منهـا: «غالـيري دار المـشرق»، و«الأورفـلي»، و«فينـان غالـيري»، و«نبـض»، و«بنـدك غالـيري»، و«غالـيري عاليـة» الـذي أغلـق مبكـرا، و«غالـيري رؤى»، و«غالـيري جـودار»، و«غالـيري جـدران» في منطقـة العبـدلي، وغالـيري «أربـع جـدران» في فنـدق الشـيراتون والـذي أغلـق لأسـباب خاصـة، و«غالـيري زارة»، و«غالـيري طلّـة اللويبـدة»، و«غالـيري فخـر النسـاء زيـد» في المركـز الثقـافي الملـكي، و«غالـيري مهنـا الـدرة» في مديريـة الفنـون والمسرح- وزارة الثقافـة، و«غالـيري رأس العـين» التابـع لأمانـة عـمّان الكـبرى؛ الأمـر الـذي أدى إلى تحـول مهـم في مسـيرة الحركـة التشـكيلية الأردنيـة، حيـث اسـتطاعت تلـك المؤسسـات بقدراتهـا الذاتيـة أن تسـهم في تسـويق العمـل الفنـي الأردني والعـربي عـلى حـد سـواء، واسـتطاعت أن تكـرس قيمـة اقتنـاء الأعـمال الفنيـة كجـزء مـن الاسـتثمار في السـلعة الثقافيـة.

وقـد دأبـت المؤسسـات الاقتصاديـة الوطنيـة الرسـمية والأهليـة عـلى اقتنـاء الأعـمال الفنيـة، لتشـكل كل مؤسسـة مجموعتهـا الخاصـة مـن الأعـمال الفنيـة الأردنيـة والعربيـة، وهـي بمثابـة متاحـف خاصـة لـكل مؤسسـة، منهـا عـلى سـبيل المثـال الديـوان الملـكي العامـر الـذي يمتلـك مجموعـة مهمـة مـن الفـن الأردني والعـربي، ومؤسسـة خالـد شـومان «دارة الفنـون» التـي تمتلـك مجموعـة تـؤرخ للفـن العـربي والأردني، إضافـة إلى مجموعـة البنـك العـربي الـذي كانـت لـه الريـادة في ذلـك، وكذلـك مجموعـة وزارة الثقافـة الأردنيـة التـي اسـتطاعت -عـلى الرغـم مـن شـح ميزانيتهـا- أن تؤسـس لمجموعـة فنيـة تعكـس مـن خلالهـا تحـولات اللوحـة التشـكيلية الأردنيـة وتاريخهـا، وكذلـك مجموعـة بنـك الإسـكان، وبنـك القاهـرة عـمّان، وبنـك البـتراء الـذي تمـت تصفيـة أعمالـه لظـروف ماليـة، ومجموعـة أخـرى في البنـك المركـزي الأردني، وأعتقـد أن ذلـك جـاء عـبر سـعي صـالات العـرض الأهليـة للتعريـف بـضرورات الفـن وقيمتـه في الاسـتثمار؛ كمجموعـة بنـك عـودة التـي أصبحـت مـن المجموعـات الفنيـة اللافتـة.

الملتقيات الفنية:

مـن أهـم منجـزات العقديـن الأخيريـن توجـه كثـير مـن المؤسسـات الماليـة والجمعيـات لتنظيـم ملتقيـات خاصـة بالتشـكيل الأردني والعـربي، وكان أولهـا «سـمبوزيوم» أقامتـه مديريـة المـسرح والفنـون في مقرهـا في جبـل اللويبـدة في نهايـة تسـعينات القـرن الفائـت، بـإشراف مديـر المديريـة وقتهـا الفنـان العامـري، وملتقـى آخـر أقامـه الفنـان الراحـل نـادر عمـران كجـزء مـن مهرجـان المـسرح الـذي كان يـشرف عـلى تنظيمـه، وملتقـى أقامتـه رابطـة الفنانـين التشـكيليين بعنـوان «اللوحـة والقصيدة»، وأشرف عـلى تنظيمـه رئيـس الرابطـة آنـذك الفنـان غـازي إنعيـم.

وبعـد ذلـك قـام المتحـف الوطنـي الأردني بتنظيـم ملتقيات تختـص بالنحـت «ملتقـى النحـت العالمـي»، وكانـت تلـك الملتقيـات بدرواتهـا الـست الأولى مـن نوعهـا في الأردن، لاسـيما وأنهـا اختصـت بالنحـت الـذي يعـاني إلى يومنـا هـذا مـن نقـص الاهتـمام والعنايـة بـه، ووزعـت الأعـمال النحتيـة كـمادة جماليـة عـلى مناطـق متعـددة في عـمّان.

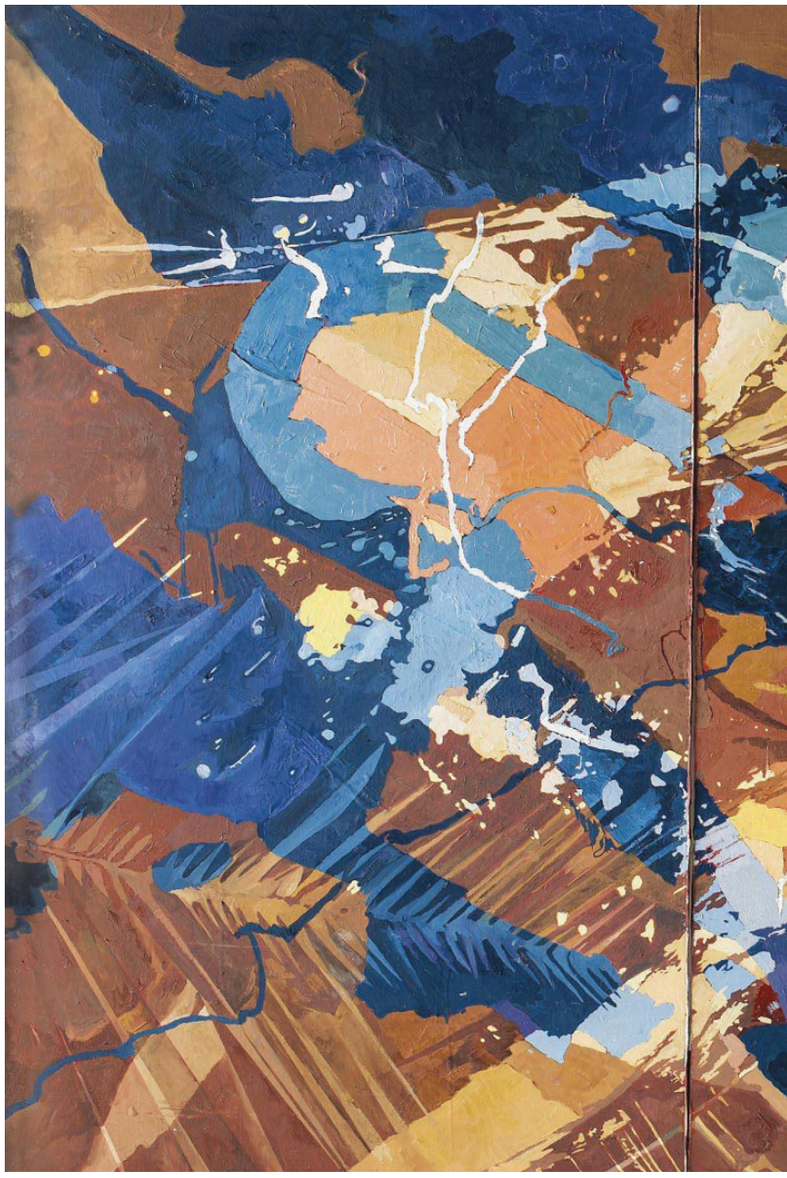
كـما بـادر بنـك القاهـرة عـمّان بإقامـة «سـمبوزيوم» بنـك القاهـرة عـمّان الـدولي للفنـون بدورتـه الأولى في العـام 2015، ولم يـزل مسـتمرا إلى يومنـا هـذا، ليشـكل مثـالا طيبـا في تبنـي المؤسسـات الماليـة ملتقيـات تختـص بالفنـون التشـكيلية.

وتتابعـت الملتقيـات الفنيـة، كالملتقـى الـذي يقيمـه «غالـيري البلقـاء» إلى جانـب منشـوراته الفنيـة التـي تختـص بالفـن التشـكيلي والمـكان، و«سـمبوزيوم الـرواد» الـذي تنظمـه جمعيـة الـرواد للثقافـة والفنـون، وكذلـك ظهـور «سـمبوزيوم أيلـة للفنـون التشـكيلية» التـي تنظمـه جمعيـة أيلـة للثقافـة والفنـون في العقبـة، إلى جانـب مختـبرات الفنـون التشـكيلية التـي تقيمهـا «جمعيـة عـرزال للثقافـة والفنـون» في الأغـوار الشـمالية مـن خـلال ورش تدريبيـة متخصصـة بـإشراف فنانـين أردنيـين وعـرب.

لوحة تجريدية للفنان مهنا الدرة

وكانت الريادة الأولى للجامعة الأردنية «كلية الفنون والتصميم» في إقامة ملتقيات فنية على مستوى عالمي من خلال قسم الفنون، حيث أقامت ملتقيين؛ جاء الأول بعنوان «الفن في مواجهة التطرف»، والثاني بعنوان «القضية الفلسطينية إلى أين؟»، وهي الجامعة الأولى التي استطاعت أن تقدم خطابا مغايرا بما يخص الفنون، وأتاحت الفرصة لطلبة الفنون للاحتكاك بالفنانين المشاركين للاطلاع مباشرة على طبيعة أعمالهم، إضافة إلى الندوات الموازية لتلك الملتقيات التي أغنت الجانب النظري فيما يخص التجارب الفنية، حيث أصبحت المملكة الأردنية الهاشمية محجا للفنانين العرب من خلال انتشار الملتقيات الفنية في معظم مناطق الأردن، وقد ساهمت تلك الملتقيات بإعطاء الفرصة لكثير من الفنانين الأردنيين للاحتكاك بالفنانين المشاركين العرب والأجانب، الأمر الذي انعكس على تجاربهم إيجابا.

كما حققت الملتقيات مساحة مهمة للحوار حول أسئلة الفن المعاصر ومصائره الجديدة في العالم،



ولمسنا ذلك من خلال التنوع البائن في الاتجاهات الفنية، مثلت التمرد على العمل التقليدي في التعبير الفني، كـ«الفيديو آرت»، والـ«إنستليشن»، واستخدامات «الديجيتال» في الأعمال الفنية.

اختلفت التوجهات بشكل واضح فيما يخص الفنون، وأصبحت الثقافة الذوقية في تطور مستمر من خلال الانتشار الأفقي للأنشطة الفنية والاقتناء، حيث أسهمت وزارة الثقافة بذلك عبر التعريف بالفن الأردني من خلال دعم شراء الأعمال الفنية، ومشاركاتها الواسعة في المعارض العربية، ونشر الكتب الفنية، ووضع الأعمال الفنية على أغلفة مجلاتها وتحديدا مجلة «أفكار»، ومن أهم المشاريع التوثيقية للوزارة «معجم الفنانين التشكيليين الأردنيين.

الجداريات والمسابقات الفنية:

انتشرت الجداريات الفنية في زمن اختيار عمّان عاصمة الثقافة العربية في العام 2002، وكان لذلك أثر طيب على الجمهور والفنان في آن، هذا المشروع الذي طرح عبر مؤسسة أمانة عمّان الكبرى، فتزينت كثير من جدران عمّان بتلك الإبداعات، كما قام الديوان الملكي العامر بدعم إقامة جدارية أمام مبنى رئاسة الوزراء للفنان إبراهيم الخطيب، إلى جانب دعمه للمبادرات الفنية المختصة بالأطفال والمعوقين.

وأخيرا، نستطيع القول، إن حركة الفن التشكيلي الأردني استطاعت أن تتجاوز كثيرا من المعيقات؛ من خلال توجه الحكومة الأردنية في تطوير هذا القطاع المهم في الثقافة الأردنية، ليصبح محورا أساسيا في توجهات الدولة الأردنية، الذي انعكس في إعطاء صورة حضارية عن الأردن عبر الفعل الجمالي ■

الهوامش والمراجع:

(*) الفن المعاصر في الأردن، وجدان علي، منشورات الجمعية الملكية للفنون التشكيلية، 1996.

(**) فنون تشكيلية، الوسوم، العددان: السادس والسابع والعشرون، غازي إنعيم.

منحوتة لمنى السعودي

١٠٠ عام من الفنون الجميلة في الأردن

غازي إنعيم
ناقد وتشكيلي أردني

كان للمتغيرات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي مر بها الشعب الأردني خلال فترة تأسيس الدولة الأردنية منذ عام 1921 م، أثر كبير في بروز نتاجات ثقافية وفنية، وإن جاء الفن التشكيلي متأخرا بالنسبة لتلك النتاجات.. حيث لم يكن مصطلح الفن التشكيلي في تلك الفترة دارجا لأسباب كثيرة أهمها، عدم وجود مدارس تقوم بمهمة التعليم الذي له تأثير مباشر في نشر المفاهيم الجمالية والتربوية، ويعزى ذلك إلى سياسة التجهيل التي اتبعتها تركيا في المنطقة، وهذا أدى إلى عدم وجود دارسين للفن بشكل أكاديمي، ليقوموا بتدريسه في المدارس التي أنشئت بعد تأسيس الإمارة.

وبما أن هناك أهمية تاريخية من وراء تدوين بدايات ومسيرة الحركة التشكيلية الأردنية، وبالأخص قبل أن تطول المسافات، ويندثر كثير من آثارها، فيصعب رصدها، وبالتالي فقدان الأمل في الحصول على أية معلومة نحتاج إليها مستقبلا.

ومن هنا كانت مبادرة رئيس تحرير مجلة «فنون» بتكليفي بالإعداد لهذه الدراسة، لا سيما أن الفنون التشكيلية في بلدنا لم تحظ بالاهتمام المطلوب من حيث الأبحاث والدراسات، أو المؤلفات، وهي شبه غائبة.

لذلك من الصعب التطرق إلى الحركة التشكيلية، من دون التطرق إلى جذور الوعي التشكيلي المرتبط بالنشأة.. وكما هو معروف، فإن هناك علاقة شديدة الارتباط ما بين الإنسان والفن، وتلازمهما على مر العصور وفقا لظروف المجتمع ومعطياته، حيث نجد أن البيئة الطبيعية للأردن، شكلت محيطا أكسب الإنسان الأردني بأجياله المتعاقبة خبرة حرفية، استنبط منها مجموعة من المهارات الفنية، صبغت حِرَفهِ وصناعاته الشعبية المختلفة من: عمارة، وفخار، وخزف، وتشكيل معادن، وبسط، وأزياء مطرزة بصبغة جمالية تتجاوز إطار الاستخدام النفعي لاحتياجاته اليومية، وارتقت بقيمتها إلى منتج فني تشكيلي ذي قيمة حسية وجمالية ابتكارية.

وهذا يؤكد أن بذور الفن التشكيلي كانت موجودة مع تأسيس الدولة، ويظهر ذلك من خلال التصميم، والإخراج الفني للصحف والمجلات والكتب.. والذي بدأ مع بداية الصحافة في الأردن، وهي أولا وأخيرا مادة مطبوعة، تعتمد على فنون الرسم والتصميم والصورة؛ حيث ظهر فن (الجرافيك) من خلال الصحف اليومية والأسبوعية، والمجلات الدورية الأدبية منها والعلمية والثقافية، وقد اكتسب فن (الجرافيك) خصائص مميزة وفريدة بين سائر الفنون التشكيلية في نتائجها المتوخاة، كما أتاحت له طبيعته التي تفرد بها انتشارا ووصولا إلى جماهير الناس في كل مكان، حيث ينسخ من العمل الفني عن طريقه أعداد وفيرة من النسخ تصل للناس في كل المواقع، لتشارك الجماهير العريضة بالرأي والتوجيه والنقد الاجتماعي، وتحقق لهم المتعة الوجدانية والشعورية.

فن الطباعة:

رافق تأسيس إمارة شرق الأردن صدور عدة صحف وهي: صحيفة «الحق يعلو» في مدينة معان التي بدأ إصدارها بخط اليد في خريف عام 1920، وفي عام 1923 صدرت «صحيفة الشرق العربي» التي تغير اسمها في عام 1926 إلى الجريدة الرسمية لحكومة شرقي الأردن، والأنباء 1926، وصحيفة الأردن 1927، وجزيرة العرب 1927، وصدى العرب 1928، والميثاق 1933، والوفاء 1938، والجزيرة 1939، والرائد 1945، ثم صدرت بعد الاستقلال جريدة الجهاد 1947، والعهد 1947، والحرية 1947، واليقظة 1948، والصريح 1948، والجامعة الإسلامية 1949، والدفاع 1949، والميثاق 1949، وشباب العرب 1949.

وكان يقوم بتصميم شعارات تلك الصحف خطاطون، زاوجوا بين لغة الخط والتشكيل في تصاميم متجددة، ليقدم العمل الخطي كعمل فني، يعكس هوية الصحيفة من خلال بعض الخطوط مثل: خط النسخ، والرقعة، والثلث، والفارسي، والكوفي.

كما أن صفحات الجريدة كانت تخرج من قبل مصمم فني، مهمته اختيار شكل الخطوط وأحجامها لإبراز الأخبار الهامة والتنسيق فيما بينها على ظهر الصفحات، كذلك تصميم الشكل العام للصحيفة أو المجلة أو الكتاب.. ونظرا لغياب التوثيق، فقد غابت أسماء الخطاطين والمصممين والمخرجين.

وشهدت فنون الطباعة الجرافيكية عام 1923م تطورا كبيرا، عندما قام اللبناني خليل نصر الذي كان يقيم في فلسطين بنقل مطبعته من حيفا إلى عمان في ذلك العام، وأصبحت هذه المطبعة التي أُطلق عليها مطبعة الأردن تقوم بمهام كثيرة، بدءا من أدوات طبع الحروف والمسابك، مرورا بماكينات التحريك، وانتهاء بالمقاطع وآلات التنحيس والصقل والتذهيب والتجليد وغيرها.

وقد طبعت فيها «جريدة الأردن» وهي لصاحب المطبعة نفسه، ثم توالى بعد ذلك إصدار وطباعة الصحف، حيث كانت المطبعة تطبع كتبا بمواضيع مختلفة، إلى جانب المطبوعات الدعائية كبطاقات الحفلات والأعراس وفواتير المحلات التجارية.. وكان يقوم بتصميمها حينذاك بعض الخطاطين الذين خطوا إرشادات لأسماء المدن والمحافظات، ولوحات لمحلات تجارية، ومعالم حضرية كتبت بأنواع مختلفة من

حروفيات لفاروق لمبز

الخـط العـربي.

أمـا المطبعـة الرسـمية للحكومـة، فقـد كانـت تقـوم بطباعـة مـا تحتاجـه في شـؤون إدارة الدولـة والحكومـة والجيـش.. وبالإضافـة إلى المحـال التجاريـة، فقـد أتاحـت هـذه المطابـع لأصحـاب المواهـب في الخـط العـربي والتصميـم بـأن يقدمـوا أفضـل مـا عندهـم بهـذا الخصـوص.. لأن الخـط العـربي بحـد ذاتـه يحمـل قيـما تشـكيلية جماليـة وطبيعيـة تجريديـة خالصـة.

وسـاهم فـن الحفـر أكـبر إسـهام في صـدور الكتـاب بصورتـه المطلوبـة، مـن حيـث تصميـم غـلاف الكتـاب الـذي كان يزيـن بزخـارف نباتيـة وهندسـية وخطيـة، كـما اسـتخدمت القوالـب الخشـبية المحفـورة بالزخـارف التكراريـة مثـل الهندسـية والنباتيـة والحيوانيـة في طباعـة المنسـوجات والأقمشـة.

لقـد عـرف فـن الحفـر بشـكل فعـلي مـع: (الصحافـة، والكتـاب، والإعـلان..)، وارتبطـت تلـك العنـاصر بفـن الطباعـة عـلى الـورق، لأنهـا أولا وأخـيرا مـادة مطبوعـة مـن خـلال سـطح مسـتو (الكليشـه)، أو مـن خـلال الحـرف البـارز عـبر مطبعـة (التيبـو) التـي تعتمـد عـلى حـروف الرصـاص.

في البدء كان المكان:

كان لا بـد مـن هـذه المقدمـة التـي مهـدت لتأسـيس الفـن التشـكيلي الأردني، كـما مهـد إعـلان اسـتقلال إمـارة شرق الأردن لقـدوم فنانـين تشـكيليين عـرب وأجانـب للإقامـة في الإمـارة ومنهـم: الفنـان اللبنـاني عمـر الأنـسي (1901 - 1969) الـذي زار عـمان عـام 1922، وقـد مكـث عنـد ابـن عمـه محمـد باشـا الأنـسي، والأخـير كان حينذاك رئيسـا للديـوان الأمـيري ومديـرا للثقافـة والمعـارف، وقـد درّس الأنـسي وقتهـا الأمـير طـلال اللغـة الإنجليزيـة، لكنـه في عـام 1927 غـادر إلى بـيروت، ثـم إلى باريـس لدراسـة الفـن، وهنـاك قـدم الصـور المائيـة التـي كان قـد رسـمها في الأردن وفلسـطين لأكاديميـة جوليـان للفنـون، وبنـاء عـلى ذلـك قبـل تلميـذا فيهـا.

وعـلى الرغـم مـن أهميـة الأنـسي في نمـو الحركـة

التشـكيلية اللبنانيـة، إلا أنـه لم يسـهم في خلـق حركـة فنيـة خـلال إقامتـه القصـيرة في الأردن، وسـبب ذلـك أنـه كان مـا يـزال في مقتبـل العمـر، ولم يكـن قـد امتهـن الفـن بعـد، فاقتـصرت أعمالـه الفنيـة عـلى بعـض الصـور الزيتيـة للقـدس، والصـور المائيـة للصحـراء، ومنطقـة الشـونة في وادي الأردن، حيـث كان البـلاط الأمـيري ينتقـل في الشـتاء لـدفء المنـاخ هنـاك(1).

تبـع عمـر الأنـسي الفنـان الـتركي الأصـل ضيـاء الديـن سـليمان (-1880 1945)، وهـذا الفنـان الـذي كان ملحقـا بالسـفارة التركيـة في باريـس، وضابطـا في الجيـش الـتركي، أقـام في فلسـطين بعـد الحـرب العالميـة الأولى، وبنـاء عـلى دعـوة قدمـت لـه في عـام 1930 مـن قبـل أحـد أقاربـه، توجـه إلى عـمان، وبقـي فيهـا يمـارس الرسـم والتصويـر الزيتـي، وقـد سـجل عـلى مسـطحات لوحاتـه مدينـة عـمان والسـلط وجـرش والشـونة، وبعـض الشـخصيات الأردنيـة، والوجـوه البدويـة.

وفي عـام 1938أقـام بتلـك الأعـمال معرضـا فنيـا في فنـدق «فيلادلفيـا» الـذي كان يقـع مقابـل المـدرج الرومـاني في عـمان، وقـد لاقـى المعـرض وقتـذاك نجاحـا كبـيرا، وبيعـت جميـع لوحاتـه.. ولم يـترك هـذا الفنـان الـذي تـوفي في مدينـة السـلط عـام (1945) ودفـن فيهـا، أي أثـر في الحركـة التشـكيلية.

وإذا كانـت مصـادر توثيـق حركـة الفنـون التشـكيلية لم تسـعفنا لمعرفـة سـائر تواريـخ المعـارض الأولى، فـإن أول مـن أشرف عـلى إعـداد وتنظيـم أول معـرض جماعـي في الأردن عـام 1942 هـو الفنـان السـوري إحسـان إدلبـي، كان ذلـك في النـادي الأهـلي بعـمان، واشـترك فيـه كل مـن: فاليريـا شـعبان، ورفيـق اللحـام، وكوثـر شـاهد مـن عـمان، وعفـاف حجـازي مـن إربـد. وعـلى الرغـم مـن أن إدلبـي امتهـن التجـارة والأعـمال الحـرة، فإنـه بقـي نادمـا عـلى عـدم دراسـته للفـن، وكان يرفـض بيـع لوحاتـه، ويؤثـر أن يهديهـا إلى معارفـه وأصدقائـه(2).

بعـد نكبـة عـام 1948، جـاء الفنـان الـروسي الأصـل جـورج أليبـف (-1887 1970) مهاجـرا مـع المهاجريـن الفلسـطينيين إلى الأردن، واسـتقر في عـمان حتـى عـام 1967، وهـو الفنـان الوحيـد الـذي كان لـه أثـر عـلى

لوحة للفنانة فاطمة المحب

الحركـة التشـكيلية، وذلـك مـن خـلال تدريسـه لبعـض الفنانـين التشـكيليين الأردنيـين، مـن بينهـم: رفيـق اللحـام، ومهنـا الـدرة، ونائلـة ديـب، وهشـام عـز الديـن، والشريـف عبـد الحميـد شرف.

وهـو الوحيـد مـن بـين الفنانـين الأوائـل الذيـن أفـادوا الفنانـين الأردنيـين المعاصريـن بتدريسـهم التصويـر، ويتسـم أسـلوبه بالأكاديميـة الكلاسـيكية المحافظـة، التـي اسـتفاد منهـا تلامذتـه، إذ أرسـت لديهـم أساسـا متينـا من التخطيـط والتصويـر بالبعـد الثالـث، واسـتخدم الألـوان الزيتيـة والمائيـة والحـبر الصينـي في رسـم مناظـر مـن الأردن وفلسـطين، أمـا الطبيعـة الروسـية فـكان يصورهـا مـن الذاكـرة(3).

كـما قـام بعـض الهـواة أمثـال: الخطـاط والفنـان سـامي نعمـة، وحلمـي حميـد بعـرض أعمالهـما الفنيـة في المحـلات العامـة، وصالونـات الحلاقـة في أربعينـات القـرن المـاضي، وهـذا سـاهم بتعريـف المجتمـع الأردني باللوحـة التشـكيلية، وكانـت لهـم أيضـا إسـهاماتهم بالخـط

لقد ارتبطت بداية الحركة التشكيلية الأردنية مع تأسيس « ندوة الفن الأردنية « عام 1952، التي كانت أول تجمع للفنانين التشكيليين في الأردن

والتصميم، حيث قام الخطاط سامي نعمة بخط الكثير من اللافتات والآرمات التجارية، ومنها لوحة باسم أحد الأقسام في الكلية العلمية الإسلامية التي تأسست عام 1947.

كما ساهم الفنان يعقوب سكر بتصميم العملة الأردنية، وبعض الطوابع البريدية، وساهم في هذا المجال الفنان رفيق اللحام أيضا.

لم تعكس لوحات هذه المرحلة الحياة المعاصرة في الأردن بصورة كاملة، إلا أن هؤلاء الفنانين كان لهم حضور في تلك الفترة، وغدوا محظوظين برعاية الملك المؤسس الذي كانت لديه مجموعة من أعمالهم في القصر، وهي رعاية نادرة في وقتها.

مرحلة التأسيس.. جيل الريادة الأول:

أوائل الخمسينات انتقل عدد من الفنانين الفلسطينيين إلى الضفة الشرقية، واندمجت الحركتان التشكيليتان الأردنية والفلسطينية في مسيرة واحدة..(4)، جاء هذا الاندماج بعد وحدة (الضفتين) التي تمت بين الضفة الشرقية والضفة الغربية في 24 نيسان 1950 في عهد رئيس الوزراء سعيد المفتي، وتم إعلان الضفتين بلدا واحدا باسم المملكة الأردنية الهاشمية.

ومع الوحدة بدأت البوادر الجادة للحركة التشكيلية تظهر في الأردن، وكان وراء ذلك اهتمام الدولة بالتعليم، وهو أحد الأسباب الأساسية والجوهرية التي دفعت إلى الاهتمام الحقيقي بالفنون التشكيلية بالشكل المعروف الآن، وقد شكلت المدارس منارات ثقافية وفكرية حقيقية، وأدت دورا مهما في ازدهار المملكة الأردنية الهاشمية وتطورها، وكانت غرف المدارس وصالاتها تحتضن معارض الفن التشكيلي، إلى جانب المنتدى العربي الذي أسسه إبراهيم القطان، وأخذ على عاتقه تشجيع النشاط الفني، فأقام عام 1951 معرضا تشكيليا شارك فيه: إحسان أدلبي، رفيق اللحام، مهنا الدرة، هشام حجاوي، فاليرا شعبان، ونهاية هاشم، وكان هؤلاء جميعا من الهواة.

مراحل تطور الحركة التشكيلية:

هناك ستة مراحل من التطور في تاريخ الفن الأردني الحديث، وهذه المراحل تتوافق من الناحية الزمنية، وتمثل استمرارية واحدة، وارتباطا عضويا متداخلا، حيث بدأت المرحلة الأولى مع بداية خمسينات القرن الماضي إلى نهاية الستينات، لا سيما أن الفنانين الذين أسسوا البدايات كانوا يشاركون بالمعارض التي كانت تقام في تلك الحقبة الزمنية، وهؤلاء أرسلوا لدراسة الفنون في الخارج، وبعد تخرجهم عادوا في بداية الستينات إلى الوطن ليسهموا في نهضته، وكان الإقبال على دراسة الفنون في هذه المرحلة قليل جدا، لذلك آثرت أن أطلق على الفترة الممتدة من الخمسينات إلى نهاية الستينات بالمرحلة الأولى.

لقد ارتبطت بداية الحركة التشكيلية الأردنية مع تأسيس «ندوة الفن الأردنية» عام 1952، التي كانت أول تجمع للفنانين التشكيليين في الأردن، وكان من ضمن المساهمين في تأسيسها الفنان رفيق اللحام، ومن الأهداف التي كانت تسعى إليها لم شمل الفنانين الأردنيين، وتشجيعهم على العمل الجماعي.

وفي العام نفسه أقيم المعرض الزراعي الصناعي الأردني الأول في عمان، وضم جناحا تشكيليا شارك فيه إلى جانب الفنانين الذين سبق ذكرهم: جميل مدانات، عبد الله السعودي، عيسى أبو الراغب، روبيكا بهو، نعيمة عصفور وليلى مغنم، وفي عام 1953 عرض رفيق اللحام وجورج أليف وفاطمة المحب في الكلية العلمية الإسلامية.

وتعد فاطمة المحب (1927 - 2006) المولودة في

لقطة لعدد من مؤسسي ندوة الفن الأردني

القدس، أول فنانة أردنية تدرس الفن بشكل أكاديمي، تخرجت عام 1942 في المعهد العالي للفنون الجميلة بجامعة إبراهيم باشا في القاهرة في ذلك الوقت (جامعة عين شمس حالياً)، وحصلت على دبلوم في الفنون عام 1947 من الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد عودتها عملت في تصميم الإعلانات في الديوان الذي يشرف على شؤون السياحة في المملكة الأردنية الهاشمية، وكان مقره في القدس العاصمة الروحية والسياحية آنذاك، ثم تم نقله في العام نفسه إلى عمان ليصبح المقر الرئيسي، وبقي في القدس كمقر فرعي، وفي عام 1958 تحول اسمه إلى دائرة السياحة.

كما أقيم في رام الله معرض مشترك للفنان إسماعيل شموط، وسامية الزرو، وفي العام نفسه عرض أعضاء ندوة الفن الأردنية في معهد (النهضة العلمي)، وشارك في المعرض خمسون فنانا نذكر منهم: رفيق اللحام، مهنا الدرة، إحسان إدلبي، جميل مدانات، بشارة أنطاس، خليل العموري، فخري جاكوخ، سامي نعمة، عيسى أبو الراغب، حلمي حميدو، عبد الله العوري، أنور زادة، دعد التل، كوثر شاهد، فاليرا شعبان، روبيكا بهو، نجاح الخياط، نعيمة عصفور.

وبرز في هذه الفترة الفنان توفيق السيد (1939 - 1996) الذي رسم مجموعة من البورتريهات المعبرة، إلى جانب بعض الرسومات الكاريكاتيرية، كما ظهر في غربي النهر الفنان محمد بشناق (1934 - 2017) الذي رسم عشرات اللوحات التي تمثل المدن، والأسواق، وتجمعات الباعة، وأصحاب المهن، والأماكن المقدسة.

وفي عام 1956، أقام بشناق معرضا فنيا ضم مجموعة من اللوحات التصويرية، وبعض المنحوتات، وكان هذا المعرض الأول بالنسبة له في مدينة الكويت، كما برزت في هذه الحقبة الفنانة عفاف عرفات، التي أقامت أول معرض لها في عام 1958 بفندق الإمبسادور في القدس، وكان معرضها الشخصي الثاني في المركز الثقافي البريطاني في عمان عام 1959.

وفي عام 1953 أسس د.حنا قيالة معهد الموسيقى والرسم في عمان، وكان يشرف عليه الفنان الايطالي أرماندو برونو، وقد التحق بالمعهد عدد من الفنانين الأردنيين من بينهم مهنا الدرة، ورفيق اللحام، ودعد التل، والأميرة وجدان الهاشمي، وسهى نورسي، ونائلة ديب.

ويعد هذا المعهد الذي أقفل في العام 1961 بعد سفر أرماندو، أول محاولة لتدريس الفنون في الأردن، كما لعب المعهد دورا بارزا في تطوير التذوق الفني،

وتقريب الفن من الجمهور.

وشهد عام 1956 ثلاثة معارض فنية، الأول جماعي، أما الثاني فهو معرض شخصي أقامه الفنان علي الغول في الكلية الرشيدية في القدس، والثالث للفنان أحمد أبو سلمى في عمان.

وفي عام 1957، حصلت الفنانة فاطمة المحب على دبلوم في الفن من بريطانيا، وأقامت معرضها الأول في فندق الإمبسادور في القدس عام 1958.

من الهواية إلى الاحتراف:

أواخر الخمسينات سافر عدد من الفنانين الذين أسسوا الحركة التشكيلية لدراسة الفن في الخارج، وهم: رفيق اللحام، ومهنا الدرة، وأحمد نعواش، وكمال بلاطة، والتحق بعضهم بأكاديمية الفنون الجميلة في روما، والآخرون بمعاهد فنية أخرى، وكانت إيطاليا أول بلد أوروبي يذهب إليه الفنان الأردني للتخصص في مجال الفن.

ولعب هذا الجيل دورا بالغ الأهمية في تطوير حركة الفن التشكيلي الأردني، وخروجه من دائرة الهواية إلى الاحتراف، وما يؤكد ذلك التأثير الذي تركوه في عقد الخمسينات من القرن الماضي، وما تلاه على مستوى التحولات، إذ أدخلوا تقليدا ثقافيا جديدا على الوسط الثقافي الأردني، ألا وهو «المعرض الفني» الذي غدا مناسبة لإبراز إنجازات هؤلاء الفنانين الأوائل، كما أسهموا في تكريس لوحة ذات مواضيع إنسانية وطبيعية، وفي إقامة المراسم وتأسيس المعاهد لتعليم الرسم أمام الدارسين.

في عام 1960، أقامت رئاسة التوجيه والأنباء والإعلام معرض التصوير الأول، شارك فيه: أرسلان رمضان، تحسين الزعبي، جورج أليف، سلامة خوري، مهنا الدرة، فؤاد الشهابي، فوزي قندح، كمال بلاطة، رفيق اللحام، صلاح الدين الملي، أنور زادة، أمل قادري، أرادا كهيان ، أديبة معاذ، جوليت حداد، دعد التل، ديانا يواكيم، روز خوري، سميحة الوعري، عليا عقيل، عفاف عرفات، غزوة ملحس، نهلة شويحات، نائلة حمارنة، وجدان ناصر، وفاطمة المحب.

وفي عام 1961 تأسست رابطة رعاية الفنون والأدب في عمان، وندوة الرسم والنحت الأردنية، وكان للأخيرة فرع في عمان، وآخر في القدس، وأقامت الرابطة العديد من المعارض أهمها معرض الخريف الذي أقيم بأمانة العاصمة، وضم أعمال خمسين فنانا وهاويا، شارك فيه: محمد خطار، بهيج قمري، أرسلان رمضان، إبراهيم حداد، أرادا كهيان، توفيق السيد، جورج أليف، خليل العموري، خضر الطاهر، حاتم

الميثاق

(مجلة الحزب الوطني الاشتراكي)

دولة عربية ـ ديمقراطية ـ اشتراكية

عمان ـ الخميس : ٢١ رجب ١٣٧٦ هـ . الموافق ٢١ شباط ١٩٥٧ م

غنيم، سلامة خوري، سليم المشيني، صلاح بغدادي، لبيب دعدوش، عدنان نور الدين، رفيق اللحام، محمد البارودي، هاني الحوراني، صالح أبو شندي، أنور زادة، كمال بلاطة، الأميرة وجدان الهاشمي، سعاد ملحس، منى السعودي، مريم خطار، هالة خوري، نائلة حمارنة، هزار حجازي، وهناء السعودي.

وقد ضم معرض الخريف نحو خمس مئة لوحة، توزعت على مختلف التقنيات من: زيتية ومائية ورصاص وفحم، وفي العام نفسه أقامت الفنانة ديانا واكيم معرضها الشخصي الأول في المركز الثقافي الأميركي، وتوالت بعد ذلك المعارض لكل من عفاف عرفات بالقدس عام 1963م ، والأميرة وجدان الهاشمي في عمان خلال الأعوام: 64 19، و65 19، و 1967.

مؤثرات المدارس الفنية الغربية:

شهد عام 1964 عودة جيل التأسيس الأول: رفيق اللحام، وأحمد نعواش، ومهنا الدرة بالإضافة إلى كمال بلاطة من الدراسة في إيطاليا، تصطحبهم مؤثرات المدارس الفنية الغربية، ولكن هذه المؤثرات ما لبثت أن امتزجت بالتأثيرات المحلية.. وبعودتهم ازداد حماسهم إلى إغناء الحركة التشكيلية، فتوالت المعارض الشخصية والجماعية.

وفي عام 1965 أخذت وزارة السياحة مبادرة المشاركة بأعمال الفنانين الأردنيين في المعارض الدولية، وكان معرض نيويورك أولها، تبعتها معارض أخرى في بغداد ودمشق وباريس وروما وكوبنهاجن وبرلين.

وقام عدد من الفنانين بالتدريس في مراسمهم، في الفترة ما بين (1965 - 1970) أمثال: رفيق اللحام، مهنا الدرة، محمود طه، ياسر دويك، سامية الزرو، وديانا شمعونكي، كما مارس البعض الرسم الكاريكاتوري في الصحافة الأردنية أمثال: الفنان رباح الصغير، توفيق السيد، ومحمود صادق، وجلال الرفاعي، وزكي شقفة، وأسحاق نحلة، وفي عام 1966 تأسست دائرة الثقافة والفنون، وكانت تابعة لوزارة الشباب، وهدفها دعم الفنون التشكيلية والمسرحية والموسيقى والأدب.

انتشار الوعي الفني:

بعد هزيمة عام 1967، خضعت الحركة التشكيلية الأردنية لظروف مختلفة، تتوافق مع الواقع السياسي والاجتماعي، وتمكنت من تقديم نماذج حية معبرة عن الواقع المعاش، وهيأت للإبداع الشخصي فرصة البروز والاستمرار بتقديم هموم وتطلعات ومشاعر الناس وآمالهم في تحرير فلسطين.

خلال مرحلة الستينات التي خاضها الفنان الأردني، نلاحظ مدى انتشار الوعي الفني، وكثرة عدد الدارسين للفنون الجميلة، والتخصصات الأخرى، خاصة في البلاد

الشرق العربي

نماذج من الخط العربي لمحال تجارية

العربية التي فيها عدد من كليات الفنون الجميلة والتاريخية المهمة، منها كلية الفنون الجميلة في بغداد ودمشق، وفتح مجالات دراسة التربية الفنية أو فنون العمارة والتصميم الداخلي والديكور، ومجالات الفنون التطبيقية والصناعية(5).

في هذه المرحلة التأسيسية، لم يكن لفن الجرافيك (الحفر والطباعة) أي حضور بجانب التصوير والنحت، وحصل رفيق اللحام عام 1967 على منحة دراسية لدراسة الرسم والسيراميك وفن الحفر والطباعة في كلية الفنون الجميلة التابعة لمعهد روتشستر التكنولوجي في ولاية نيويورك بأمريكا، وأقام عام 1969 أول معرض لفن (الجرافيك) الحفر والطباعة، في عمان، وتنوعت تقنيات المعرض ما بين الحفر على الخشب، والحفر على الليونليو والمونوبرنت، إضافة إلى الحفر على المعدن، ويعتبر أول فنان أردني يقيم معرضا لأعماله الحفرية.

وفي أثناء المعرض حضر الفنان الأمريكي بول لنجرن من متحف سميثونيان بواشنطن إلى عمان، وإقام دورة للحفر على الليونليوم، وشاركت في الدورة إلى جانب اللحام الأميرة وجدان الهاشمي، بالإضافة إلى فنانين آخرين.

اتسمت هذه المرحلة بمعالجة الحياة الفلكلورية والشعبية، والطبيعة بتنوع الأساليب والمضامين والجماليات، وجاءت متلائمة مع رؤية كل فنان في تصويره للواقع ومحاكاته؛ وترسخت خلال هذه المرحلة جملة من المفاهيم والصيغ والأساليب.. وبدا أن مجال اللوحة على صعيدي الشكل والمضمون مفتوح على أفق واسع، وقد استمر تأثير هذه المرحلة على جميع التجارب اللاحقة لها.. وهكذا توطدت دعائم هذا الجيل من الفنانين الذين ساروا بالحركة التشكيلية خطوات إلى الأمام.

ومن فناني هذه المرحلة إلى جانب ما ذكر: الأميرة وجدان الهاشمي، الأمير نايف بن عبد الله، ورسام الكاريكاتير رباح الصغير، وهاني الحوراني، وعلي الغول، وسامية الزرو، وديانا شمعونكي، ونصر عبد العزيز، وجورج صايغ، وصالح أبو شندي، وعلي الجابري، وفاروق لمبز، ومحمد مصطفى.

المرحلة الثانية:

مثلت مرحلة السبعينات التي تلت نكسة حزيران عام 1967، فترة مهمة من فترات التطور السياسي في الأردن، فانعكست على الحركة التشكيلية، وجعلت المناخ ملائما لحركة فنية لها أساليبها ورؤيتها الفنية التي تتوافق مع المد الجماهيري الذي تصاعد في تلك المرحلة، والتي شهدت اهتماما بالفنون تمثلت بتأسيس مركز تدريب الفنون في وزارة الثقافة عام 1972، الذي أخذ على عاتقه تنمية المواهب وصقلها.

كما ساهمت البعثات الفنية الممنوحة لبعض الموهوبين من قبل وزارة التربية والتعليم إلى بلدان مثل: تركيا والاتحاد السوفياتي (سابقا) والعراق وسورية ومصر وإيطاليا وفرنسا وألمانيا وإسبانيا وبريطانيا وأمريكا وسويسرا والباكستان.. في رفد الحركة التشكيلية بالطاقات الشابة الجديدة.. حيث أخذت هذه الطاقات تفتش عن مفاهيم حديثة، وعن لغة تمكنها من التعبير عن الواقع، وقد فتح الطريق على مصراعيه إلى التأثير بكل الأساليب الفنية الحديثة على اختلاف أشكالها.

ويعد المعهد الملكي الذي أسسته الأميرة فخر النساء زيد عام 1975 في عمان، من أهم المعاهد الذي أخذ على عاتقه تشجيع وتعليم الفنانات، وعملت الأميرة على نقل خبراتها الفنية للطالبات اللائي نجحن في خلق تيار فني ما يزال مستمرا في التعبير عن نفسه، ومن الفنانات اللواتي درسن في هذا المعهد: الأميرة عالية بنت الحسين، هند بنت الشريف ناصر، سهى شومان، رباب منكو، أوفيميا رزق، جانيت جنبلاط، الأميرة ماجدة رعد.

رابطة الفنانين التشكيليين:

شهد يوم 16 من شهر شباط عام 1977 تأسيس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، حيث ضمت ثلة من الفنانين التشكيليين الذين أخذوا على عاتقهم الدفاع عن الفنان الأردني، ورعايته وتشجيعه وتقديمه محليا وخارجيا، وشهد العام الذي تأسست فيه الرابطة إقامة معرض الفنون التشكيلية الأول، ثم تلاه المعرض الثاني عام 1978 في قصر الثقافة بمدينة الحسين للشباب، حيث ضم أعمالا للرواد والشباب.

كما أفسحت الرابطة المجال التنافس ما بين الأجيال على الإنتاج الفني والعرض، لتمثل بداية مخاض جديد في الحركة التشكيلية الأردنية.

وفي عام 1979م، تأسست الجمعية الملكية للفنون الجميلة برئاسة الأميرة وجدان الهاشمي، ومن فناني هذه المرحلة: أحمد حسان، إبراهيم أبو الرب، إسحاق نحلة، أوفيميا رزق، أروى التل، كايد عمرو، عبد الرحيم الواكد، عبد الرحمن المصري، عبد الرؤوف شمعون، عزيز علي الجابري، زكي شقفة، كرام النمري، ياسر دويك، محمود طه، محمود صادق، نبيل شحادة، محمد أبو زريق، محمد عيسى، محمد بوليس، محمد مريش، محمد خير ديباجة، محمد شبانة، قاسم عامودي، راتب شعبان، خليل طبازة، سهيل بشارات، سعيد حدادين، واصف المومني، بادي طويط، دودي طباع، فؤاد ميمي، حفيظ قسيس، خلف صوان، عبد الناصر عودة، عدنان الحلو، عمر بصول، عاهد يونس، رمضان عطون، حسن عبيدة، رجاء أبو غزالة، صباحات الرشدان، ليلى جعنيني، منى السعودي، نوال العبد الله، نبيلة حلمي، نسمة النمري، إنصاف الربضي، حنان الآغا، هناء السعودي، هند أبو الشعر، هيام أباظة، لانا نمروقة، رحاب النمري، سميرة بدران، عبد الحي مسلم، رزق عبد الهادي، جمال إخميس، يوسف الحسيني.. وغيرهم.

تجسيد الواقع النفسي:

تميزت هذه المرحلة بغناها وزخمها الداخلي، وكان من اتجاهاتها التركيز على تجسيد الواقع، وما هو عام في البناء الشكلي للعمل الفني، وحل تجسيد الواقع النفسي محل ما يسمى بالتأكيد على اللحظة في رسوم الأشخاص، واهتم كثير من فناني هذه المرحلة بما هو معاصر.. واستطاعوا أن يغنوا الفن التشكيلي الأردني بلوحات ذات مضامين تاريخية وفلسفية هامة، وأصبح الحكم على الأثر الفني في المرحلة إنما يأخذ بعين الاعتبار الموضوع والتكوين والخط والبناء الإيقاعي للعمل الفني، ثم يرجع بالتالي إلى التأثير العام للأثر الفني على المشاهد.

لوحة للفنانة ريهام غصيب

شكلت هذه المرحلة رافدا ما زال يقدم وينبض بالعطاء للحركة الفنية التشكيلية الأردنية، خاصة مع تزايد عدد الفنانين الدارسين في مثل تلك الأكاديميات، وبروز الاهتمام بضرورة خلق التجمعات الفنية والثقافية التي جعلت من الفنان مشاركا في الواقع الثقافي المحلي والعربي والعالمي(6).

المرحلة الثالثة:

بدأت الحركة التشكيلية مطلع الثمانينيات تعي دورها، وتأكد ذلك من خلال تأسيس المتحف الوطني للفنون الجميلة عام 1980، وكذلك تأسيس كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك عام 1981، وخلال هذه المرحلة بدأت المشاركات في المعارض العربية والدولية، وأصبح هناك تنافس بين مختلف الأجيال الفنية، حيث تشكلت في العام نفسه (جماعة الفنانين الشباب) التي كان لها دور مميز على مسار الحركة التشكيلية الأردنية، وأقامت تلك الجماعة مجموعة من المعارض في المناسبات الوطنية والقومية، كما أقامت معرضا سنويا لأعضائها، بالإضافة للمعارض العربية التي أقامتها في كل من القاهرة عام 1984، ودمشق عام 1986، والكويت عام 1987 باسم معرض الفن الأردني المعاصر، لكن تلك المجموعة تلاشت مع نهاية الثمانينات من القرن الماضي، بعد أن توصلت إلى صيغة تصالحية في عام 1988 وعادت إلى حضن رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، وكانت جماعة الشباب تتكون من: إبراهيم أبو الرب، محمد عيسى، حسين دعسة، رزق عبد الهادي، عدنان يحيى، زياد التميمي، محمود دجاني، واصف المومني، محمد أبو زريق، هدى قاسم، هند أبو الشعر وآخرين.

وتوالى بعد ذلك عدد الخريجين، سواء من كلية الفنون في جامعة اليرموك، أو من كليات فنون عربية

وأجنبية، ليرفدوا الحركة التشكيلية الأردنية المعاصرة بعطاءات متميزة، وتميزت المرحلة نضوجا في المستوى الفني من حيث الشكل والمضمون، والتطلعات الجديدة.

ونذكر من الفنانين الذين قدموا تطلعات جديدة مرتبطة بالمفاهيم الأساسية المبنية على احترام الأسس الرئيسة في الفن: أحمد حيلوز، أحمد صبيح، كامل قعبر، حسني أبو كريم، حسين دعسة، محمد نصر الله، محمد العامري، محمد عبد السلام، خالد الحمزة، خالد خريس، كلارا أمادو خريس، حازم الزعبي، محمد قيتوقة، محمد سمارة، محمد شعبان، محمد الجالوس، محمد البربري، ميشيل عجيلات، مأمون ظبيان، مارغريت تادرس، حسين نشوان، شومان رضا، زياد التميمي، خضر نعيم، جمال عاشور، غسان أبو لبن، جلال عريقات، ناصر عودة، نوال العبد الله، سلام كنعان، محمد عيسى، رائد الدحلة، رجوة علي، ضيف الله عبيدات، عاصم الصالحي، عصام طنطاوي، عمار خماش، عدنان الشريف، عمر حمدان، علياء الشنطي عمورة، يوسف الحسيني، يوسف بداوي، يوسف الصرايرة، صلاح القطاونة، مكرم الرفاعي، مكرم حاغندوقة، هدى قاسم، سامر الطباع، سحر قمحاوي، سهى شومان، رلى الشقيري، نعمت الناصر، غادة دحدلة، غالب سعيد، هاني الموسى، نجوى عناب، لاريسا النجار، ليلى حداد، إنصاف الربضي، إبتهاج الأميركاني، هاني الخزاعلة، إياد المصري، ليلى البسطامي، رهام غصيب، باسم سعادة، برهان سعادة، يحيى سعادة وغيرهم.

المرحلة الرابعة:

تأتي هذه المرحلة تتويجا للمراحل الثلاث السابقة، حيث شهدت مرحلة التسعينات تحولا مهما في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية، ففي خلال هذه المرحلة زادت أعداد جاليريهات العرض الخاصة والعامة، مثل صالات أمانة عمان في رأس العين، وصالة فخر النساء زيد التابعة للمركز الثقافي الملكي، وجاليري دارة الفنون، و»بلدنا»، و»4 جدران» في فندق الشراتون، و»رؤى»، و»جودار»، ورابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، و»رواق البلقاء»، وكانت هذه الصالات سندا مهما لعموم الفنانين، لا سيما أنها كانت تقيم المعارض بدون مقابل مادي، بل أنها كانت مشجعة وراعية للفنان من خلال الاقتناء وتسويق أعماله الفنية.

وعكست هذه الرعاية إلى حد كبير مدى اهتمام أمانة عمان ورعايتها لهذا المجال، وكذلك وزارة الثقافة التي عملت على دعم الفنان من خلال الاقتناء، وخلال هذه المرحلة استطاع العديد من الفنانين التشكيليين من امتلاك ناصية لغة الفن الرفيعة الراقية، وكذلك السيطرة على الأدوات ومهارة الأداء في التصوير والنحت والحفر والتصميم والخزف والكاريكاتير.

وظهر في هذه المرحلة: آني سكاب، أمجد رسمي، أسامة حجاج، إبراهيم شاكر، أيمن غرايبة، هيلدا الحياري، مها محيسن، سمر حدادين، سناء المصري، سناء هندي، عبير الحنبلي، جمان النمري، عماد حجاج، عبد العزيز أبو غزالة، لحاظ أبو كشك، كمال أبو حلاوة، إحسان البندك، عرفات النعيم، أحمد شاويش، محمد البربري، ميشيل عجيلات، أحمد صبيح، خلدون أبو طالب، خلدون غرايبة، جهاد عورتاني، أديب عطوان، نذير العتوم، ناصر الجعفري، عز الدين شحرور، عماد مدانات، عبد السلام كنعان، أحمد الحشوش، حنان الخالدي، رحاب صيدم، غسان مفاضلة، فادية عابودي، خليل الكوفحي، صبا عناب، دعد المفلح، محمد تركي، شيرين عودة، خيري حرز الله، نادر سمارة، هاني علقم، عماد أبو حشيش، إدريس الجراح، رسمي الجراح، فايز دويك، خالد البدور، زياد حداد.. وغيرهم.

ومما يثير الانتباه، أن بعض الفنانين الشباب قد علموا أنفسهم بأنفسهم، ولم يخضع أي منهم إلى التعليم في كليات فنون أو معاهد مختصة، والبعض الآخر تعلموا في محترفات فنانين، وأن الكثير من هؤلاء الفنانين الشباب قد طوروا ملكاتهم الإبداعية من خلال كليات الفنون والورش الفنية، والاحتكاك المباشر مع الفنانين الكبار.

المرحلة الخامسة:

وفي الألفية الجديدة، ومع تأسيس كلية الفنون

والتصميم في الجامعة الأردنية، بدأنا نلاحظ ظهور فن الحفر (الجرافيك) إلى جانب التصوير والنحت في المعارض، ونستطيع القول بأن قسم الحفر (الجرافيك) قد خرج أجيالا من فناني الحفر، مما ساعد على حضور هذا الفن في المعارض الفنية، كما ساهمت كليات الفنون في الجامعات الخاصة برفد الحركة التشكيلية بتخصصات مختلفة.. وهذا أدى إلى ظهور تجارب فنية شبابية، مثلت قمة التمرد على كل ما هو تقليدي في التعبير الفني، وهذه التجارب التي استقطبت من قبل أصحاب صالات العرض، أخذت على عاتقها التجديد، وشق الطريق أمام التيارات الفنية على اختلاف أنماطها.. فراحت تجرب بوعي وحذر معا، بينما اكتفت بعض التجارب الأخرى باللعب على السطوح، وبين هذا وذاك برزت أسماء لم تدرس الفن في أكاديميات فنية، لكنها حققت قدرا متباينا من مهارة الأداء، وامتلاك الأدوات، وأخذت لوحاتهم دورها التغييري، وفرضت نفسها، وأثبتت وجودها، ودخلت المنافسة بقوة، وحققت لها موقعا ومكانا بين التجارب الفنية المحلية والعربية.

نذكر من فناني هذه المرحلة: أمجد رسمي، جهاد العامري، إبراهيم الخطيب، غاندي الجيباوي، إياد كنعان، عبد المجيد حلاوة، زياد مهيار، وليد أقصوي، عبد الله منصور، محمد عوض، مها خوري، أنيسة أبو بكر، دانا عمرو، آلاء يونس، أمل إبراهيم، سحر العلي، هناء الخضور، فاطمة بور حاتمي، فايدة ماتوخ، بسمة النمري، ندى عطاري، علي عمرو، يعقوب العتوم، محمد ذيابات، وليد التميمي، عبد الله التميمي، عصام البزور، ياسمين محمد، وصفي الحديدي، إيمان الطرمان، عادل الشرع، فراس رواشدة، عبد الله السنجلاوي وروان العدوان.

المرحلة السادسة:

شهدت هذه المرحلة الممتدة ما بين 2010 و2020، مجموعة من النشاطات الفنية، كان أهمها ما أقامته رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، التي قدمت وجهها المعاصر من خلال طرح نتاج الفنان الأردني للحوار الإنساني، ولتبادل الأفكار والرؤى من خلال المعارض الفردية والجماعية، في قاعتها التي تحمل اسم الفنان الراحل توفيق السيد، كما أقامت الرابطة ندوات ودورات وورش فنية مع المجتمع المحلي، وكذلك ملتقيات فنية مثل ملتقى عمان التشكيلي العربي الأول والثاني والثالث، وملتقى الجرافيك الدولي، إلى جانب العديد من المعارض الفردية والجماعية المحلية والعربية، وساهمت وزارة الثقافة في الحراك التشكيلي بإقامة أكثر من ملتقى فني، إلى جانب معارض فنية مصاحبة للأسابيع الثقافية الأردنية في الخارج، ومن المؤسسات التي أقامت ملتقيات تشكيلية أيضا «المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة»، و«وبنك القاهرة عمان»، و«رواق البلقاء»، و«دارة الفنون»، و«كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية»، و«جمعية البلقاء للفن التشكيلي»، و«جمعية أيلة للثقافة والفنون»، و«جمعية الرواد للفنون التشكيلية».

جيل جديد:

شهدت هذه المرحلة ثورة تقنية في عالم الاتصالات والفضائيات، ولفتت انتباه الجيل الجديد إلى ما أحدثته من متغيرات في الفنون، وفي تجربة هذا الجيل تتضح معالم التأثر بتلك التطورات في بعض التطبيقات الحاسوبية، والرسوم الرقمية، إلى جانب فن الأرض، وفن الجسد، وتجهيزات الفراغ والفيديو آرت.. حيث تم توظيف هذه العناصر كبدائل بصرية وتركيبية معاصرة.

فقد تلقف الفنانون الشباب كل ما هو جديد في الفن من أجل التفاعل معه، حيث وما عادوا يتعاملون مع فضاء واحد وأوحد، بل تنقلوا ما بين اللوحة المسندية إلى الجداريات، وإلى تلك العناصر الحديثة، ونذكر من أهم الجداريات جدارية بانوراما مئوية الثورة العربية الكبرى للفنان إبراهيم الخطيب الموجودة على جدار رئاسة الوزراء في منطقة الدوار الرابع، وهذه الجدارية التي نفذت بفسيفساء الزجاج، تمثل مسيرة الثورة العربية الكبرى من بداياتها، وصولا إلى استقلال ووحدة العرب، وتبلغ أبعاد الجدارية مترين ونصف المتر طولا، وبعرض 20 مترا.

بـدأت الحركـة التشـكيلية مطلـع الثمانينيـات دورهـا، وتأكـد ذلـك مـن خـلال تأسـيس المتحـف الوطنـي للفنـون الجميلـة عـام 1980، **وكذلـك تأسـيس كليـة الفنـون الجميلـة في جامعـة اليرمـوك عـام** 1981

ومـن هـؤلاء الفنانـين: وليـد الـواوي، معاويـة باجيـس، روزانـا الخطيـب، فـراس شـحادة، صبـا عنـاب، أحمـد سـلامة، فايـز الأغـبر، طالـب الصقـور، عمـر العطيـات، رائـد القطنـاني، صفـاء الشريـف، مهـا الذويـب، حسـان منـاصرة، شـادن يوسـف، مريـم أبـو زيـد، مهـا شـاهين، غانيـة قاعـود، أنـس البربـراوي، عبـير ضمـرة، نهلـة آسـيا، يونـس العمـري، محمـد القطعـان، صبـا عنـاب، داليـا أبـو هنطـش، عصمـت العمـد، نـصر الزعبـي، يانـا كافيـه، رولا حمـدي، ميرفـت حمـدي، فرنـاز البطيخـي، لـؤى دبـو، محمـد السـمهوري، دانـة عمـرو، أنـور حدادين، عدلـة أحمـد، نيفـين عـز الديـن، نـور القواسـمي، دنيـا تركيـة، هنـاء الخضـور، ياسـمين بسيسـو، سـناء حسـن، ديـالا الدغليـس، منـال النشـاش، هبـة عبـد الرحمـن، سـيرين الشـوبكي، غديـر حدادين، ليـالي منصـور، سـهى الكيـلاني، سـحر دغلـس، محمـد دحيـدل، محمـد جـرار، جنـان خليـل، يـزن سـليمان، أحـلام إحميـدان، يـاسر الوريـكات، ولاء حياصـات، ياسـمين طوقـان، هاشـم آسـندر، زيـاد نعـواش، خلـود أبـو حجلـة، نـدى العطـار، ربـا أبـو شوشـة، ميرفـت هليـل، أمـل فاخـوري، أسـيل عزيزيـة، نـوال عبـد الرحيـم، وسـماح حجـاوي.

إن تطـور مسـيرة الحركـة التشـكيلية الأردنيـة، جـاء عـلى يـد الفنـان الأردني، وكل إنجـاز تحقـق لهـا إنمـا كان بفضـل هـذا الفنـان وحـده، وثمـرة لجهـده وتعبـه، ووقوفـه بمواجهـة ظـروف اجتماعيـة واقتصاديـة صعبـة، وبالمثابـرة والممارسـة وعـدم الاستسـلام، اسـتطاع هـذا الفنـان أن يبنـي حركـة فنيـة متميـزة، ويعـبر عـن رأيـه، ويفـرض وجـوده عـلى مجتمعـه، ويعمـل مـن أجـل مسـتقبل فنـي أفضـل(7).

شـهدت حركـة الفـن التشـكيلي الأردني خـلال مسـيرة الدولـة الأردنيـة منـذ تأسيسـها إلى الآن، مراحـل مختلفـة، ومـرت بخطـوات متلاحقـة مـن التطويـر والاهتـمام، حتـى وصلـت إلى المسـتوى الـذي نشـهده اليـوم، حيـث اتسـمت بالتنـوع الشـديد في اتجاهـات التشـكيل وتقنياته ومدارسـه المختلفـة.

كان كل ذلـك بفضـل رعايـة مؤسسـات الدولـة مثـل: وزارة الثقافـة، ووزارة التربيـة والتعليـم، والمعاهـد والجامعـات التـي تكفلـت بإيفـاد الموهوبـين إلى بعثـات دراسـية للتـذوق، ليكتمـل النضـج الفنـي لهـم، حتـى يعـودوا وهـم أقـدر مـا يكونـون عـلى القيـام بواجبهـم تجـاه الوطـن، والإفـادة بهـم في المجـالات التـي تسـهم في بنـاء النهضـة الفنيـة للدولـة، كـما أسـهمت كل مـن وزارة الثقافـة، وأمانـة عـمان بالرعايـة والتشـجيع مـن خـلال تقديـم الفنانـين واقتنـاء أعمالهـم الفنيـة ■

الهوامش:

1. الفـن المعـاصر في الأردن: الأمـيرة وجـدان الهاشـمي، الجمعيـة الملكيـة للفنـون الجميلـة، ص: 13، عـمان 1996.
2. المصدر السابق: ص: 19.
3. المصدر السابق، ص: 17.
4. مجلة عمان: العدد (83)، أيار 2002 ، ص: 5 و6.
5. مصدر سبق ذكره: الفن المعاصر في الأردن: ص: 13.
6. مصدر سبق ذكره: مجلة عمان، ص: 7.
7. مصدر سبق ذكره: الفن المعاصر في الأردن: ص: 37.

المراجع:

1. الفن التشكيلي المعاصر في الأردن: ذيب حماد، دار فيلادلفيا للنشر، عمان 1972.
2. رحلتـي مـع الحيـاة والفـن: مذكـرات رفيـق اللحـام، أمانـة عـمان الكـبرى/ مديريـة الثقافـة، بالتعـاون مـع دار سـندباد للنـشر والتوزيـع، عـمان 2011.

في بؤرة العدسات

مئة عام من التصوير في الأردن

محمد جميل خضر
قاص وكاتب صحفي أردني

الصورة الأردنية الوطنية التقطت مبكرا، إلا أن الصور بعيون غيرنا هي لخدمة أولئك الآخرين، وتحقيق مآربهم الاستعمارية التوسعية، فصور المستشرقين، كما رسوماتهم وكتاباتهم ومذكراتهم، أشعلت الحماسة في أعماق قادة تلك الحملات الغربية الاستعمارية التي استهدفت مقدراتنا وتاريخنا وخصوصياتنا، وأسهمت بدعم الموجات الاستعمارية التي ابتلي بها شرقنا خلال ثلاثة قرون ماضية.

من هنا، فإن الصورة الأردنية الوطنية الهاشمية، رفعت منذ بداياتها شعارها المتين: صورنا بعيوننا... وعيوننا على وطننا الذي نفديه بالمقل والأفئدة والدماء وكل غال ونفيس.

ليس غريبا والحال كذلك، أن يكون أول مصور لجلالة الملك المؤسس عبد الله الأول ابن الحسين، مواطنا أردنيا جاء من بلاد الأرمن، وليس غريبا أن يكون مصور الحسين الباني -طيب الله ثراه- مواطنا أردنيا من الأصول نفسها، وأن يكون الضابط المتقاعد أرسلان رمضان بكج ذو الأصول الشركسية، ممن حملوا الكاميرا فور تقاعده من

العسكرية، وممن أسهموا بجدارة بالتوثيق والاحتفاظ بمجموعات نادرة من الصور الوطنية العابقة بالشعار نفسه: صورنا بعيوننا.

لقد كانت هجرة الأرمن إلى الأردن قب سبقت تأسيس الدولة بسنوات قليلة، إذ وصلت أولى طلائعهم بحدود العام 1915، ومن فورهم، وعلى دارج آبائهم وأجدادهم، بدأوا يكدون في أعمال وحرف تميزهم عن غيرهم، فإذا بأوائل الخياطين منهم، وكذا أوائل الصاغة، وأوائل من افتتحوا كراجات لتصليح السيارات، إلا أن علاقتهم مع الصورة والتصوير تحمل خصوصية تفوق خصوصياتهم الأخرى.

كان وسط البلد -قاع المدينة-، مساحة إظهارهم لمهاراتهم وقدراتهم، وفيه افتتحوا أول أستوديو تصوير في الأردن، وعليه.. وما أن وصل الملك المؤسس عمّان مطالع العام 1921، حتى سمع بقدراتهم في التصوير، فإذا به ينتدب من بينهم المصور يعقوب بربريان ليكون مصوره الشخصي ومصور النهضة وهي تحفر حروفها الأولى.

إضافة لبربريان، وزهراب ماركريان المصور الشخصي للملك الحسين بن طلال، برز منهم في هذا الحقل: بيتر كتشجيان، وهايك بربريان، وبدروس دومانيان، والدكتور جوزيف ماليكيان، وجاك صليبشيان، ويعقوب قوتشونيان، وهاكوب، ولا أدري إن كان هو نفسه هايك بربريان الذي أوردناه هنا، أم أن هاكوب مصور آخر، دون أن ننسى أن هاكوب ويعقوب قد يكونان اسما واحدا، إضافة إلى مصور آخر من مصوري العائلة المالكة يدعى يعقوب تورنيان.

على خطى المؤسسين الأرمن، انتشرت في عمّان، وباقي محافظات الوطن أستوديوهات التصوير، وبعد أن كان عددها خمسة أستوديوهات فقط، حسب ما قال زهراب في مقابلة أجرتها معه قناة "رؤيا"، فإنها تناهز الآن نحو خمسة آلاف أستوديو.

الكاتب نبيل عماري يورد في مقال له أسماء بعض الأوستوديوهات الأخرى: أستوديو سركيس الكبير، أستوديو زكي أبو ليلى في الزرقاء، أستوديو جوني لصاحبه سركيس الصغير وجوني، كما يذكر الزميل وليد سليمان في مقال نشرته له جريدة "الرأي" أستوديو "دنيا" قرب سينما "دنيا"، وأستوديو "الرينبو" قرب سينما "الرينبو"، وأستوديو "سبورت" على درج بسمان لصاحبه محمد أكرم الطويل (أبو غالب).

كل ما تقدم يتعلق بالتصوير كحرفة، التصوير لذاته عندما كانت الأسر تذهب بقضها وقضيضها لتأخذ صورة جماعية في واحد من أستوديوهات أي مدينة، سواء كانت تلك المدينة هي عمّان، أو الزرقاء، أو إربد، ولاحقا أستوديوهات في الكرك وعجلون والمفرق، وصولا إلى أستوديوهات في مختلف المحافظات، وفي المدن الكبيرة والصغيرة، وحتى في بعض القرى، إضافة إلى الأستوديوهات الموجودة في المخيمات، ففي طفولتي تعاملت مع ثلاثة أستوديوهات: أستوديو الأهرام في مخيم الحسين، وأستوديو أنطون في جبل الحسين، وأستوديو جورج في الشابسوغ قرب سوق الذهب.

مسيرة التصوير الإخباري..

أقول.. هذا ما كان عليه الأمر حول التصوير بوصفه حرفة، أي باب رزق، فكيف كان الحال مع التصوير بوصفه جزءا من الخبر الصحفي، أو من حيث يكون منطلقا من دافعية توثيقية وأرشيفية؟!.

هل عمل في صحيفة "الحق يعلو" كأول صحيفة أردنية جاءت مع الملك المؤسس من الحجاز مصورون صحفيون؟ واقع الحال يقول أن الجواب على الأغلب لا، فما وصلنا من أعداد الصحيفة، وهي عموما جميعها خمسة أعداد فقط، لا تحتوي على صور داخل صفحاتها، بل حتى أنها كانت تكتب باليد، ثم تسحب (ستانسل)، وكذا الحال مع "الشرق العربي"، الجريدة الأولى في العام 1923 بعد تأسيس الإمارة وانطلاق الدولة، حاملة إرث الثورة وفكرها، ومتابعة مسيرة النهضة الأردنية، إذ ورغم احتواء الأعداد التي صدرت منها على مقالات علمية وفنية وأدبية، إلا أنها كانت تخلو من الصور.

وحتى بعد إدخال أول مطبعة حديثة للبلاد، وتوالي إصدار الصحف، ودخول القطاع الخاص ابتداء من عام 1927 إلى هذا القطاع، وصدور عشرات المطبوعات مثل: «جزيرة العرب»، و«الشريعة»، و«صدى العرب»،

و«الأنباء»، و«الأردن»، و«الميثاق»، و«المجلة القضائية»، و«الوفاء»، و«مجلة الجيش العربي»، و«الجزيرة» وغيرها، إلا أن أحدا لا يذكر لنا أسماء المصورين الذين عملوا في هذه الصحف والمجلات.

وهل كان الجميع يستفيد من صور يعقوب بربريان مصور الملك المؤسس؟ هل كانت جميعها بلا صور؟ هل كانت تعتمد على صور وكالات الأنباء؟ أسئلة حيرى، تكشف أن التوثيق لم يكن منصفا، وأن من رصدوا مسيرة الأردن والدولة في مئة عام لم يلتفتوا للمصورين بوصفهم جزءا لا يتجزأ من العمل الصحفي، ومن دورة صدور الخبر.

بخلاف الموثقين، كان الملك المؤسس ممن أولوا قطاع التصوير الفوتوغرافي (الضوئي) اهتماما أساسيا تأسيسيا، وليس أدل على ذلك من منحه الفوتوغرافي الرائد عبد الرزاق بدران (1917-2003) وسام النهضة من الدرجة الأولى، ويعد بدران من الرواد العرب الأوائل في مجاله بإدخاله التصوير الضوئي الحديث، والفنون التطبيقية مبكرا إلى فلسطين والكويت والأردن، وأنا شخصيا درست على يديه في العام 1983 مادة التصوير الضوئي في الجامعة الأردنية.

شخصيا أيضا، وأيضا، أتذكر المصور يوسف العلان (مصور جلالة الملك عبد الله الثاني)، عندما كان في سبعينات القرن الماضي مصورا صحفيا رياضيا، وأظنه من أوائل من عملوا في صحيفة "الدستور" التي انطلقت في العام 1967، بوصفها مخرجات توحيد صحيفتي "فلسطين" و"المنار".

العلان أقام ذات مرة معرضا للوجوه، صور معرضه كانت مشعة بالتعابير، بعض تلك الوجوه روت قصص الزمان، وعكست متواليات الحياة.

وأذكر أيضا المصور عبد الله أيوب، الذي عمل في حقل الصحافة الرياضية في نفس الوقت الذي كان يعمل فيه العلان، فقد عمل في صحيفة "الرأي"، وهو من عائلة تصوير صحفي، فشقيقه المصور ناصر أيوب الذي عمل فترة مصور جلالة الملكة رانيا، وشقيقه الآخر حسن أيوب مصور أيضا.

كما يعد المصور الصحافي الراحل جميل المزرعاوي من رواد التصوير الصحفي في الأردن، إذ عمل زهاء (30) عاما مصورا صحفيا في وكالة الأنباء الأردنية (بترا)، ونجله حمزة ورث عنه مهنة التصوير الصحفي.

ومن المصورين الذين أعرفهم وزاملتهم: المصور الراحل زهران زهران، والمصور الراحل محمد أبو عويمر (أبو ربيع) الذي تخصص بتصوير المهرجانات المسرحية والفنية، ومثل في بعض الأعمال البدوية، والمصور خليل المزرعاوي ابن عم المصور الراحل جميل، يعد أول مصور صحفي يفوز بعضوية مجلس نقابة الصحفيين.

شغف التصوير..

بعيدا عن التصوير بوصفه حرفة وباب رزق، وعملا صحفيا، فإن كثيرا من جماليات التصوير وفنونه تتجلى أكثر ما تتجلى عند من يتعاملون مع التصوير بوصفه شغفا، وهواية يعشقونها، ويجربون التمرد خلال التقاط نبضها.

في هذا الإطار تأسست خلال المئة عام الماضية العديد من الجمعيات والمؤسسات والهيئات والنوادي التي تعنى بهذا النوع من التصوير، حتى إن الأمر لم يتوقف عند ذلك، بل وصل إلى تآلف عدد من الهواة تحت عناوين أقل من جمعيات ومؤسسات، وبما يشبه المبادرات، أو الجَمْعات الشبابية تحت عنوان "طلعة تصوير" وغيرها من العناوين.

أول ما يخطر على البال هنا الجمعية الأردنية للتصوير التي تأسست عام 1994، وهي جمعية رائدة في هذا المجال، تهدف إلى رعاية الحركة التصويرية في الأردن، وإلى نشر ثقافة الصورة من خلال تشجيع الهواة المبتدئين، وتنمية الاهتمام بالأبعاد الجمالية للصورة، وعبر التعاون مع المؤسسات الرسمية والخاصة، وتقديم الاستشارات لها، والمساعدة الفنية في مجال التصوير.

كما تحث الجمعية على الإنتاج الفني في مجال التصوير، واعتباره جزءا من الوثائق التاريخية والعلمية والفنية التي تتمتع بالحقوق المحلية والدولية، وعادة

مـا تمثـل الجمعيـة الأردن في المناسـبات ذات العلاقـة التـي يجـري تنظيمهـا في الداخـل والخـارج، وهـي تسـعى إلى توطيـد أواصر الصداقـة والتعـاون بـين الجمعيـة والمؤسسـات المهتمـة بالتصويـر في الوطـن العـربي والعـالم، وإلى إدخـال التصويـر في المـدارس بالتعـاون مـع وزارة التربيـة والتعليـم، لجعـل مـادة التصويـر جـزءا مقـررا مـن حصـص النشـاط المـدرسي.

وبنظـرة عـلى الأعضـاء المؤسسـين للجمعيـة، يتبـين البعـد الجـمالي الفنـي العلمـي الـذي قامـت الجمعيـة مُحصَّنـةً بـه، فمـن مؤسسـيها المصـور الفنـان سـقراط قاحـوش، والمصـور الفنـان راسـم زيـد الكيـلاني عاشـق تصويـر الطيـور، الجامـع بـين فـن التصويـر وفنـون الجراحـة البشريـة بوصفـه طبيبـا جراحـا، والمصـور الفنـان يحيـى مسّـاد عاشـق اللقطـات الإنسـانية، المؤمـن بلغـة الضـوء، ومـن مؤسسـيها المخـرج الراحـل زيـد عبـد الحليـم كلـوب الـذي ربـط بـين جماليـات الصـورة الثابتـة وجماليـات الصـورة المتحركـة، وكل مـن أسـهم في تأسيسـها هـم مـن قامـات التصويـر بوصفـه فنـا ومسـاحة إبـداع ومهـارة التقـاط للحظـة.

هـؤلاء يدركـون أن الحساسـية العاليـة، واليقظـة المنتبهـة، والجَلَـد الأكيـد، واللماحيـة الذكيـة الوثابـة، مـن عنـاصر إنجـاح الصـورة الباحثـة عـن مـكان لهـا بـين أقانيـم الفنـون.

مئـة عـامٍ مـن مسـيرة الضـوء معانقـا شقشـقة الظـلال، مـن تاريـخ الكامـيرات والعدسـات بحسـب زهـراب فـإن كامـيرتيّ: "ياشـيكا مـات" اليابانيـة، و"رولفليكـس" الألمانيـة، هـما مـن أول الأنـواع التـي دخلـت الأردن.

ومـن تصويـر باسـتخدام الزجـاج، وتصويـر الغرفـة (القُمـرة) المظلمـة، مـرورا بالتصويـر الفـوري (البولاريـد)، وصـولا إلى أعـلى تقنيـات التصويـر الرقمـي، خـاض التصويـر في الأردن رحلـة غامـرة، دخـل كل البيـوت بعـد أن كان يخـشى بعـض النـاس إدخـال الصـورة إلى بيتـه، صـار التصويـر الحافـظ لذاكرتنـا الحقيقيـة والافتراضيـة، خـزان لحظاتنـا، والهجعـة التـي نحتـاج أن نعـود فيهـا إلى أنفسـنا، أو إلى تذكـر بعـض أحبابنـا الراحلـين ■

حراس الفنون الصخرية القديمة والنقوش في وادي رم والصحراء

تايلور لاك
كاتب صحفي أميركي.

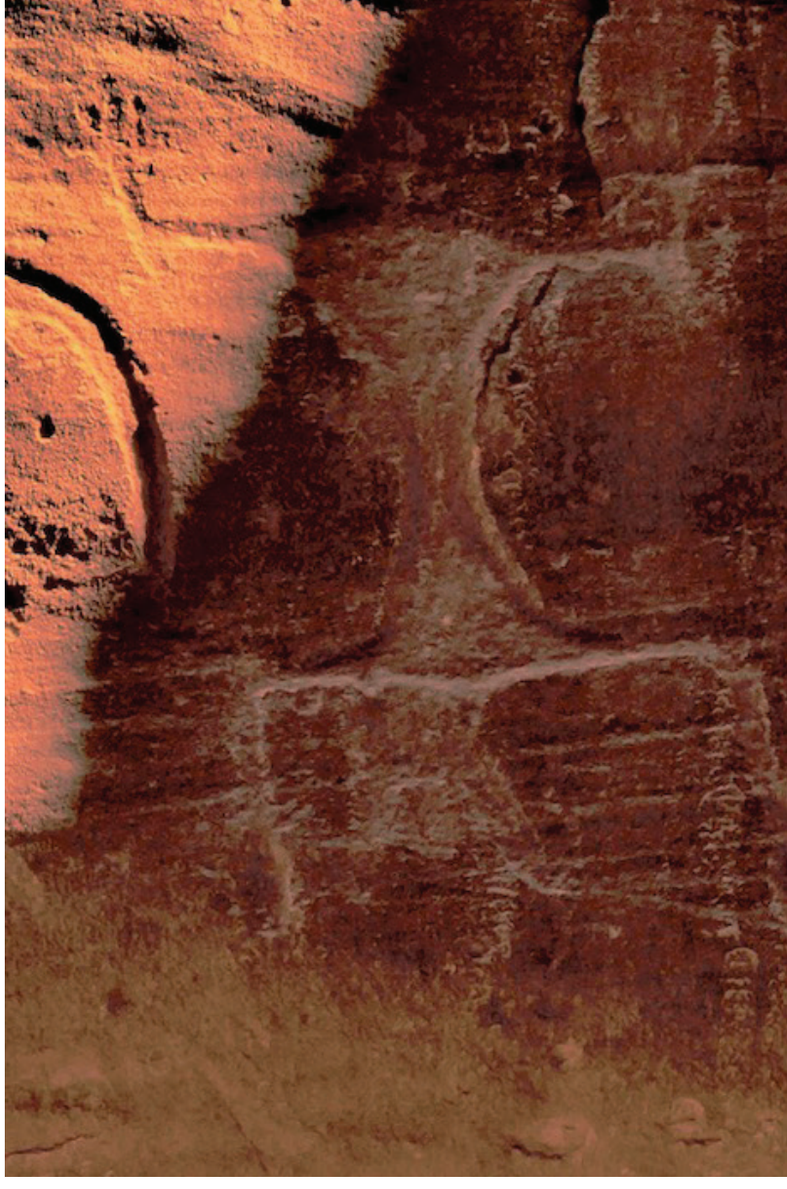
ترجمة: أسيل عزيزية
مترجمة، فنانة تشكيلية أردنية مقيمة في تركيا

يحمل محمد دومان هاتفه المحمول ويوجهه نحو صخرة كبيرة، محدقًا بالنقش والخطوط العريضة المنحوتة لـ: صياد، ونعام، وأسد، ونصٍّ غير مفهوم محفور منذ آلاف السنين.

يقول محمد وهو يقرأ شاشة هاتفه: «قامات بن خلف»، ويضيف: «ليس عليها أي تغيير». ومن ثم ينقر على هاتفه، ويتم الإرسال.

إن النصوص غير المألوفة، والفنون البدائية، لا تلقى صدى كبيرا لدى بعض الأردنيين الذين ينظرون إليها على أنها إرث من القوى الأجنبية، لكن تلك الخطوط والنقوش وجدت اليوم عشاقا وجمهورًا جديدا لها.

يحتضن الحجر الرملي في الوادي الشاسع جنوبي الأردن، بحرًا من الفنون الصخرية، كقوافل من الإبل المنحوتة، والصيادين، والقصائد، وغيرها من الكتابات الهيروغليفية ذات الطابع الأجنبي، والعربية القديمة المتناثرة عبر المنحدرات والصخور وجدران الكهوف، ومتى رأيتموها أول مرة فإنكم ترونها في كل مكان، أو يمكنكم أيضا التغاضي عن هذا الفن الطبيعي المحفور، كما فعل العديد من البدو المحليين لسنوات عديدة مضت، معتبرين نصوصه ورسوماته البدائية غير القابلة للفهم «لا معنى لها». وأن الأسوأ من ذلك كله، هو تشويه تلك النقوش القديمة بكتابات مثل: «كنت هنا».



حراس النقوش:

أما الآن، فإن تلك الأيام قد ولت، واليوم، يعمد البدو إلى تحذير أي شخص يحاول الكتابة على تلك الصخور الوردية، أو العبث بها، كما يقومون بتنبيه مديري المواقع المعرضة لخطر الضرر بذلك.

يتسلح هؤلاء البدو بهواتف ذكية، وقد أطلقوا من قبل دائرة السياحة والآثار الأردنية، وأصبحوا حماة للإرث من الفنون القديمة.

يقول الشيخ محمد الحويطي: «ممنوع أن تلمسوا أو تكتبوا على هذه النقوش». ويضيف: «إن هذا من شأنه أن يهين أسلافنا ويدمر ميراثنا».

تتنوع منحوتات وادي رم، كتاريخ مفترق الطرق الرملية الوعرة بين شبه الجزيرة العربية والبحر الأبيض المتوسط وشمال إفريقيا.

وهناك الكثير من الأعمال الفنية والنقوش مكتوبة باللغة الثمودية، أو الصفائية، وهي نصوص للقبائل البدوية التي عاشت في شمال شبه الجزيرة العربية منذ أكثر من 3000 سنة.

ثم جاء الأنباط الذين بنوا إمبراطوريتهم في القرن الثالث قبل الميلاد، وكانت عاصمتهم البتراء، ونقشوا الصور والنصوص بلغتهم الخاصة المستمدة من اللغة الثمودية.

تحتوي جدران الجرف أيضا على رسائل وآيات قرآنية بالخط الكوفي، وهو نص عربي قديم، كما أن هناك النقوش الصخرية البدائية، وصور الرجال، والنساء، والحيوانات، والرموز غير القابلة لفك الشفرة التي سبقت كل تلك الحضارات بآلاف السنين.

تمثل هذه المعالم والتي تعود لنحو (12) ألف عام من الحياة البشرية الصحراوية المستمرة، تطورا للفكر البشري، والمراحل الأولى لتطوير الأبجدية.

تراث عالمي:

أدرجت اليونسكو وادي رم كموقع للتراث الطبيعي العالمي عام 2011. وحددت مساحة (278) ميلًا مربعًا كموقع طبيعي وثقافي ذي «قيمة عالمية استثنائية»، وأشارت إلى أن النقوش كانت «واحدة من أغنى مصادر توثيق العالم» للحضارات على مدى آلاف السنين.

ولحماية وادي رم، اعتمد علماء الآثار مؤشر استقرار الفن الصخري لإنشاء تطبيق جاهز للتوثيق باللغة العربية، وقاعدة بيانات للفنون الصخرية، والنقوش في وادي رم.

وعمل سكان المنطقة كحراس للفنون الصخرية، وعلى مدى العامين الماضيين، وظفوا هواتفهم الذكية لتوثيق وتصوير وقياس أكثر من (12500) قطعة من الفنون الصخرية والنقوش، بدعم من: (SCHEP Sustainable Cultural Heritage Through Engagement of Local Communities Project) مشروع التراث الثقافي المستدام من خلال إشراك المجتمعات المحلية، وبتمويل من الوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، منظمة التراث الثقافي الأردني.

وتـم تعليـم سـكان المنطقـة مـن البـدو في وادي رم، الراغبـين بالانضـمام لحراسـة تلـك الفنـون الصخريـة والنقـوش، قـراءة وكتابـة الرمـوز والنصـوص المختلفـة، كـما تمـت مشـاركة دليـل الترجمـة مـع المـدارس المحليـة.

وشـارك علـماء مـن الجامعـات الأردنيـة -وهـم عـلى درايـة جيـدة بالنقـوش النبطيـة والثموديـة- بتعليـم العاملـين في الموقـع والحـراس المهـارات اللازمـة، تمكنهـم الآن قـراءة وكتابـة الرمـوز باللغـات المختلفـة، ويقـوم الحـراس بتعيـين موقـع (GPS) باسـتخدام التطبيـق، وتتبـع الحالـة الحاليـة لـكل علامـة، ويقيـدون التهديـدات القصـيرة وطويلـة الأجـل التـي قـد يشـكلها البـشر، أو البيئـة، أو تنميـة السـياحة عـلى تلـك الفنـون والعلامـات. يقـول الخـبراء: «إن الـوادي يحتـوي عـلى مـا يقـارب مـن (45) ألـف نقـش قديـم».

قـام السـيد دوميـان مديـر الموقـع، وقائـد حـراس الفنـون الصخريـة، بتعليـم (25) مرشـدا سـياحيا بدويـا مـن وادي رم، والقـرى المحيطـة كيفيـة قـراءة وتفسـير الفنـون الصخريـة. كـما حـاول هـو وآخـرون إقنـاع المجتمـع بـأن هـذه الأعـمال الفنيـة هـي تراثهـم الثقـافي، وليسـت فرضـا أجنبيـا دخيـلا عـلى ثقافتهـم.

رموز قبلية:

يقـول نـزار العداربـة، رئيـس الفريـق في (SCHEP) وكالـة التنميـة الدوليـة التابعـة للولايـات المتحـدة، التـي تـروج نهجـا مجتمعيـا مشـابها: «يشـعر النـاس هنـا بـأن كل هـذه الحضـارات في الأردن كانـت عبـارة عـن سلسـلة مـن الإمبراطوريـات الأجنبيـة التـي جـاءت وذهبـت، وليسـت لهـا أيـة علاقـة بهـم». لكـن أسـلافنا هـم مـن بنـوا هـذه الآثـار والمـدن، وقـد تركـوا وراءهـم هـذه الفنـون والشـعر، نعـم قـد تتغـير أسـماء الإمبراطوريـات، لكنهـم سلسـلة متصلـة تربـط بعضهـم ببعـض.

وتوضـح غالبيـة الأعـمال الفنيـة الصخريـة أفـراد القبائـل القدامـى وطريقتهـم في الصيـد، وتظهـر كـم هـي مشـابهة جدا لطريقـة الصيـد الحاليـة، إمـا مـع الـكلاب، أو عـلى الجـمال، أو باسـتخدام الفخـاخ، أو بعـض الفرائـس مثـل الأرانـب.

تتنوع منحوتات وادي رم، كتاريخ مفترق الطرق الرملية الوعرة بين شبه الجزيرة العربية والبحر الأبيض المتوسط وشمال إفريقيا

كما تشمل النقوش الأخرى بعض التعبيرات للآلهة الدينية مثل الإله النبطي اللات، وحتى الآيات القرآنية، وهذا تماما كما يحدث هذه الأيام، حيث (يكتب السكان المحليون هنا، كما هو الحال في المجتمعات الريفية الأخرى في الأردن، رسائل مماثلة باللغة العربية على الصخور، وجدران الشوارع، وعلامات الطرق السريعة) معبرين عن بعض مشاعرهم، أو رفضهم، أو ما يدور حولهم.

إن بعض الأشكال والخطوط الهندسية هي رموز قبلية، وعلامات تشير إلى الممتلكات للزوار الخارجيين؛ وقد فعلت القبائل الشيء نفسه في الخمسينات من القرن الماضي.

حالة الحب:

دوَّن بدو وادي رم القدماء أيضا موضوعا ما يزال قريبا من قلوب الشباب والشابات: إنه الحب، يقول دومان: «معظم هذه النقوش عبارة عن أسماء أشخاص، أو تصريحات عن الحب، تماما كما يضع الشباب اليوم قلبا واسمهم بجانب اسم حبيبتهم». «وهذا يُوضح أنه وبعد كل هذه الآلاف من السنين، ومع كل هذه التكنولوجيا، لم تتغير الأشياء أبدا على الإطلاق».

اكتشف المرشدون البدو، والسكان المحليون أيضا، أن العديد من أسلافهم كانت أسماءُهم: صالح، وعمر، وعلي، وسعد، وعودة، وهي أسماء لا تزال شائعة حتى الآن بعد ألفي عام.

ويقول جازي المناجعة: «لقد عاش أفراد العصر الثمودي، أو الأنباط، حياة مماثلة لحياتنا اليوم، وقد تركوا وراءهم دليلا لأسلوب حياتنا المشترك».

عمل جازي المناجعة في السياحة لمدة عام واحد فقط، لكنه بالفعل يدرك جيدا أهمية النقوش، والفنون الصخرية، ويضيف: «إن لدينا الكثير من التاريخ لنشاركه مع العالم، وليس فقط الصحراء».

لقد كان هذا التراث، وتحديدا هذا النوع من الفن القديم، بمثابة نقطة جذب للسياح الذين يبلغ عددهم حوالي (4000) شخص يوميا.

من العروض المسرحية

الحركة المسرحية الأردنية.. سيرورة الوعي

جمال عياد
ناقد مسرحي وصحافي

يعكس المسرح المنظومة الثقافية التي تتصل بواقع الحراك الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ضمن فترة معينة، دونما أن يتخلى عن إثارة مزاج المشاهد بنوع من الهواجس التي تشد المتلقي.

ويمكن رصد نشوء المسرح الأردني عبر مراحل معينة أبرزها ما قبل الستينات من القرن الماضي، والسبعينات، والثمانينات، والتسعينات، التي أثرت في تطوره اللاحق.

شـهدت هـذه الفـترة وجـود ظواهـر طقسـية، تعـد سـمة مـن إحـدى سـمات الوجـود الثقـافي للشـعوب، ولكنهـا تظـل بعيـدة عـن إمكانيـة وصـف أشـكالها بالمسرح المتعارف عليه ضمن نمط العلبة الإيطالية، ولم تختلـف تلـك المرحلـة عـن المناخـات التـي شـهدتها المجتمعـات العربيـة، بمـا فيهـا منطقـة بـلاد الشـام التـي تتصـل بظواهـر طقوسـية؛ منهـا المتعلقـة بالعـادات الدينيـة في الأعيـاد، والمناسـبات الزراعيـة كمواسـم الحصـاد، والجوانـب الاجتماعيـة كالأفـراح والأتـراح.

ومـن جهـة ثانيـة، مـا أكـده الواقـع الديمغـرافي لبـلاد الشـام بعـد خـروج تركيـا الأتاتوركيـة، وتقسـيم الهـلال الخصيـب آنـذاك مـن قبـل الاحتـلال الفرنـسي والبريطـاني، وفـق اتفاقيـة سـايكس بيكـو، وفي هـذه المرحلـة كان المسرح بالمفهـوم الغـربي المتعـارف عليـه غـير موجـود، وإنمـا شـهدت المرحلـة ظواهـر مسرحيـة؛ مـن أبرزهـا وجـود مشـاهد تمثيليـة في بعـض المـدارس، والأديـرة.

الحراك المسرحي:

تعـد هـذه الفـترة، بـرأي باحثـين فـترة التأسـيس الحقيقيـة لظاهـرة الحـراك المسرحـي الأردني؛ بحسـب الحـالات الثقافيـة المتبلـورة فيهـا لأسـباب كثـيرة، أهمهـا أن أغلـب صانعيـه هـم مـن خريجـي الجامعـات في الأقطـار العربيـة، وخصوصـا القاهـرة، غـير أن الأهـم في هـذه المرحلـة العامـل الفكـري، إذ كان ومـا يـزال التقـارب بـين الفضـاءات الاجتماعيـة لـدى الشرائـح الكـبرى في هـذه الأقطـار يحـضر بقـوة، لذلـك عنـد تنـاول الحـراك المسرحـي في الأردن في مكوناتـه وتجلياتـه الجماليـة، نجدهـا متقاطعـة مـع أغلـب الظواهـر المسرحيـة في الأقطـار العربيـة.

وتسـعى هـذه المـادة إلى قـراءة مميـزات هـذا النشـاط، بتنـاول أسـاليب ومضامـين وفضـاءات العـرض المسرحـي، لمعرفـة العلاقـة الجدليـة للتجاذبـات والتأثـيرات مـن تداعيـات الظواهـر المسرحيـة في العـالم عـلى الحـراك المسرحـي العـربي والمحـلي، والتـي أسـهمت في إظهـار الحـراك المسرحـي الأردني.

منهج التناول:

إن ظاهـرة المسرح، وبمختلـف اتجاهاتهـا الجماليـة، هـي جـزء لا يتجـزأ مـن الثقافـة التـي تمثـل جـزءا أساسـيا مـن البنـاء الفوقـي، الـذي يعكـس ويعبـر عـما يمـور في تجليـات البنـاء التحتـي، المؤتلـف مـن الجوانـب الاقتصاديـة والاجتماعيـة والسياسـية وسـواها.أما مـن يقـوم بإنشـاء هـذا البنـاء التحتـي، وبالمفهـوم «الخلـدوني» (العمـران)، فهـم النـاس؛ أي المجاميـع والطبقـات الاجتماعيـة، بمختلـف أطيافهـا وفئاتهـا، وبمعنـى آخـر، فـإن أي تغـير في قـوى الإنتـاج الاقتصـادي ينعكـس مباشرة عـلى مناخـات العامـل الاجتماعـي وظروفـه، ومـن ثـم تظهـر تجليـات هـذا التغـير في مجـالات الثقافـة والفنـون، خصوصـاً المسرح (1).

كان الحـراك المسرحـي في الأردن، في أول ظهـور لـه أقـرب للاكتـمال عـلى مسـتوى الشـكل في المسرحيـة في السـتينات مـن القـرن المـاضي، ومثـل الواقـع السـياسي والثقـافي الـذي أنشـأ الجامعـة الأردنيـة عـام 1962 المنـاخ لظهـور فرقـة أسرة المسرح الجامعـي، التـي نهـض بهـا هـاني صنوبـر، خريـج جامعـة «كودمـان ثيـتر» عـام 1957مـن الولايـات المتحـدة الأمريكيـة.

وتعـززت أسرة المسرح بعيـد إنشـاء دائـرة الثقافـة والفنون عـام 1966 مـن قبـل وزيـر الثقافـة الشريـف عبـد الحميـد شرف، الـذي كان ضمـن حكومـة الشـهيد وصفـي التـل، كـما انبثقـت عنهـا أسرة المسرح الأردنيـة؛ وتحديـدا مـع عـودة العديـد مـن المسرحيـين الأردنيـين بأعـداد ليسـت قليلـة في نهايـة السـتينات والسـبعينات مـن القـرن المـاضي مـن خريجـي الجامعـات العربيـة (2).

المسرح الشعبي:

كان إنشـاء كليـة الفنـون في جامعـة اليرمـوك الحـدث الجامعـي الأهـم مسرحيـا في ثمانينـات القـرن المـاضي، التـي كان (يهنـدس) منهاجهـا المـصري الدكتـور عبـد الرحمـن عرنـوس، وكان لخريجيهـا الأثـر القـوي عـلى رفـد الدمـاء الشـابة في شرايـين الحـراك المسرحـي الأردني، فضـلا عـن معطيـات أخـرى حدثـت في الثمانينـات، ومنهـا إنشـاء فـرق الفوانيـس، ومـسرح المسرح، ومـسرح الـ 60 كرسـيا، والمسرح الشـعبي، ومـسرح الفـن في إربـد، ومختـبر الرحالـة، ومـوال المسرحيـة، ومركـز الفنـون الأدائيـة الـذي

تحـول لاحقـا إلى المركـز الوطنـي للفنـون الأدائيـة.

مرحلة التسعينات:

كان مـن نتائـج ثـورة تكنولوجيـا المعلومـات، مـا تمظهـر في سرعـة انتشـار آثـار الركـود الاقتصـادي العالمـي الراهـن، وبالتـالي أخـذت تداعياتـه تصعـد إلى البنـاء الفوقـي، ومنـه الثقـافي، وخصوصـا المـسرح، كـون حساسـياته منفتحـة عـلى تطـورات جميـع حقـول المعرفـة الإنسـانية، التـي تربطـه بهـا علاقـات جدليـة، تنعكـس تجلياتهـا مبـاشرة عـلى الخشـبة؛ إشـارات سـمعية ومرئيـة لجهـة المبنـى، وتفـضي إلى حقـول دلاليـة نسـغها الفكـر لجهـة المعنـى.

وبفعـل أزمـات الركـود الاقتصـادي التـي اجتاحـت الأسـواق العالميـة كافـة، أخـذت الحكومـات تتراجـع عـن دعـم الإنتـاج الثقـافي، وبخاصـة المـسرح، ولكـون أن عـالم الشـمال الغنـي مصـدر ثـورة التكنولوجيـا، ومنشـئ المتغـيرات الاقتصاديـة الكـبرى، وخصوصـا أزماتـه، وكـون الأقطـار العربيـة -بمـا فيهـا الأردن- لا تـزال مسـتوردة، وتابعـة اقتصاديـا اسـتهلاكيا لـه، وحتـى في الأنمـاط الثقافيـة التـي بتنـا نراهـا في المجـلات الثقافيـة، فـإن كل ذلـك عمـق الهوتـين المعرفيـة والرقميـة الهائلتـين بينـه وبـين الأقطـار العربيـة.

فلـم يسـتقر المـسرح حضاريـا في الأردن، ولا حتـى في الأقطـار العربيـة بعـد، كونـه يشـكل إحـدى تجليـات المفهـوم الديمقراطـي الـذي جـاء حالـة ثقافيـة لتراكـمات معرفيـة في المجتمعـات الصناعيـة، لذلـك، ظـل المـسرح عربيـا يؤكـد أنـه في حالـة قطيعـة مـع البنيـة القبليـة والريفيـة التـي تتأسـس عليهـا مجتمعاتنـا، لذلـك تظـل بقايـا الطبقـة الوسـطى المرتهـن تطـور مسـتقبلها في بقـاء قيـم المدينـة، هـي مـن بقيـت تقلـق عـلى غيـاب المـسرح، لأنـه يعـد أحـد الأجـزاء الأساسـة للوجـه الآخـر للديمقراطية الحقيقيـة الغائبـة، هـذه الطبقـة التـي كانـت مؤهلـة لنقـل المجتمعـات العربيـة مـن قيـم الريـف والقبيلـة، إلى فضـاءات هـذه المدينـة المنتميـة لإيقـاع العـصر التـي أطاحـت بهـا تجليـات سياسـات «الخصخصـة» الاقتصاديـة، والمتمـم لهـا القمـع السـياسي عـلى حسـاب مـوت القطـاع العـام (3).

ومـع اسـتفحال المعطـى السـابق في المجتمـع المحـلي، والمجتمعـات العربيـة، بقـي المـسرح حائـرا يقـف عـلى «بـاب المدينـة»، فلـم يدخلهـا مـن بعـد تحقيـق الاسـتقلال (السـياسي) وحتـى الآن، مـن حيـث اسـتيعاب سـلطات مجتمـع المدينـة للتقاليـد الديمقراطيـة المدنيـة، فتشـهد مدننا العـمارات الإسـمنتية المرتفعـة عاموديـا، والمنبسـطة أفقيـا، ولكـن قاعـات الثقافـة فيهـا فارغـة إلا مـن نفـس الجمهـور القليـل ذاتـه الـذي يظـل يـدور في مرافقهـا، ولهـذا.. مهـما

فعلت الفرق والمهرجانات من جهود لجذب المواطنين لمسرحياتها، ستضل طريقها إلا من بعض النجاحات في وجود المشاركين الفنانين أنفسهم في التظاهرات المسرحية، جالسين في قاعات العرض المسرحي، فضلا عن غياب الشرائح الشعبية الكبرى من غير الفنانين وبعض المثقفين عن هذه القاعات، ففي حال توقف الدعم الحكومي بمختلف أشكاله، أو الدعم الأجنبي بصوره المختلفة، فإن المسرح سينكمش إلى أقل درجة يمكن أن نتخيلها.

النقد المسرحي:

خلاصة ما ذهبت إليه، أنه وفي وسط المتغيرات الكبرى التي أصابت المسرح في العالم، وبخاصة الغربي، يظل تأثير تجارب الحراكات المسرحية الأخرى ضئيلا، سواء الصينية، أو الأندونيسية، أو اليابانية وغيرها، نسبة لحيوية التأثير الغربي المباشر في الحراك المسرحي العربي، فقد بقي هذا الأخير تابعا مقلدا مستنسخا لظواهر حراكه، وكذلك الأمر في الحراك المسرحي الأردني.

ظل الإفلاس الفكري يؤطر الأعمال المسرحية العربية عموما، فالحراك المسرحي العربي بما فيه المحلي، كما يقول صلاح القصب(*) في أحد الحوارات بأن المسرح ذاهب إلى موت مؤقت(4).

حتى ونحن نقترب من أن نودع العام الواحد والعشرين في الألفية الثالثة، لم يقدم النقد المسرحي، محليا وعربيا، مقترحاته الجديدة من تعاقب التاريخ الإنساني، كما أن بعض المشاريع النقدية -التي يمكن التعويل عليها- لا تزال في تأسيس حراك نقدي مسرحي مستقبلي، مطمئنة لاستغراق مقترحاتها في التطبيقات التفكيكية، والسيميولوجية، والحداثية، وما بعد الحداثية، وإلى غير ذلك من المناهج الأخرى، والتي تجيء إيجابية في الدراسات التعليمية التطبيقية، وخصوصا من جهة التحليل، غير أنها لم تسهم بتطور المسرح في المنطقة العربية في المبنى والمعنى، ذلك أن أغلب دراساتها ظلت تحوم حول الفكر دونما الدنو منه ونقده ومراجعته.

ولا يزال النص المسرحي يشكل أحد الإرباكات الأساسية في تحقيق فرجة مسرحية تلفت نظر المشهد المسرحي المحلي، وذلك أن حدوث نظريات أو رؤى فكرية جديدة،

كان الحراك المسرحي في الأردن، في أول ظهور له أقرب للاكتمال على مستوى الشكل في المسرحية في الستينات من القرن الماضي

تطرح بالضرورة من فضاءات النص المسرحي أساسا، فجل النصوص المسرحية المقدمة في الحراك المسرحي العربي، خال من المضامين الفكرية المبتكرة، وحتى النصوص الدرامية التي توقع من أسماء لامعة في حقل الآداب، تظل بعيدة عن نص العرض المسرحي فنيا، بسبب بنيتها الذهنية الأدبية، عدا بعض النصوص التي لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة.

وفي هذا السياق، خلت الأوراق المقدمة في أغلب ندوات المهرجانات، والمنتديات المسرحية من الجدة والابتكار، وظلت قريبة من السرد والوصف المألوف المكرور، كما اتسمت هذه الأوراق أحيانا بالطابع التعليمي الممل، وغاب المصطلح النقدي، وجاء المعطى الأخير علامة أخرى صريحة، ليس على انحدار مسار سوية النص المسرحي وتراجعه على الصعيد العربي، بل أيضا بسبب غياب الدراسات المبتكرة المشتملة على التحاليل والرؤى النقدية الجديدة.

حساسيات تعبيرية:

ولا بد من التأكيد، بأن انبعاث أي تطور مسرحي كظاهرة ثقافية، كما عرف من رصد لهذه الظواهر في تاريخ البشرية وحتى الآن، يبدأ «بتراكم كمي»، وصولا في تطوره اللاحق نحو «تراكم نوعي»، وهذا النوعي ينفي القديم وفق قانون وحدة وصراع الأضداد، محققا قطيعة معه،

ويرصد انبعاث الرؤى الجديدة، ويستكنه قدومها، ثم تطرحه تجارب لها حساسية مسرحية تعبيرية جديدة، ويفترض أن تتبدى هذه «الحساسية» في أدوات التعبير المغايرة، لتستطيع تجسيد الفضاءات الجديدة وبخاصة الفكرية(5).

كما أن المقصود بالجديدة هنا ليس اقترانها بالشباب، أو بسن عمري محدد، بقدر اقتران هذه التجربة بحداثيتها النسبية لجهة المبنى والمعنى، بغض النظر عمن طرحها لجهة السن العمري، وكذلك الأمر، فليس المقصود مقترحات إخراجية جديدة بصرية وسمعية وفيزيائية على نص مسرحي معروف عالميا، فأين هذه الحساسية التي يمكن تلمسها في الحراك المسرحي الأردني(6)؟.

جاء الحراك المسرحي المحلي، وكما هو في العربي، بمعطييه التطبيقي في العروض والورش الفنية، والفكري من جهة أخرى، سواء الندوات، والتأليف التنظيري، بعيدا عن الإضافة النوعية، لا بل ظلت محمولاته قريبة من المكرور، وإعادة إنتاج ما طرح سابقا بفعل غياب التجديد الفكري عن الخطاب الثقافي الشائع، ليس في المحلي والعربي حسب، لا بل في مختلف القارات الخمس التي تهيمن عليها الهويات التعددية المنطوية ضمن الفكر الرأسمالي المتهافت في أزماته ونكوصاته، فلم تجدِ كثرة المعاهد والكليات التي تدرس المسرح في إنتاج أفكار ورؤى جديدة لطالما ظلت مناهجها ثابتة، أمام إلحاح طلائع المتغيرات الكبرى التي بتنا نتلمس قدومها في الأفق بفعل تقنيات المعرفة المندفعة وفق أنماط المتواليات الهندسية.

مقترحات إخراجية:

عبرت مقترحات إخراجية مغايرة في اتجاهاتها الجمالية وحلولها التعبيرية، عن حساسية جديدة في المسرح الأردني، واكبت عودة الحياة النيابية للبلاد في بداية التسعينات من القرن الماضي، ولا تزال هذه الحساسية هي نفسها الحاضرة في المشهد المسرحي حتى كتابة هذه المادة، وأبرزها تجارب وظفت ثيم اتجاهات جمالية في إنشاء الفرجة المسرحية، لصالح هذه الرؤى الجديدة؛ كخالد الطريفي، ومحمد الضمور، وغنام غنام، وفي النصوص الكلاسيكية وبخاصة التراجيدية كالراحل نادر عمران، وحكيم حرب، وفي المشهد الطقسي كعبد الكريم الجراح، ود. فراس الريموني، وفي التجارب الخاصة بالمسرح الوجودي كخليل نصيرات، ومحمد بني هاني، وقاسم ملكاوي، وفي براعة استخدام الصورة الموظفة دراميا كزياد جلال، وحسين نافع، وسوسن دروزة، ولينا التل، ورانيا قمحاوي، وعلي الجراح، وسمير خوالدة، وغير ذلك من المقترحات والاتجاهات لدى آخرين(7).

المعنى والرسائل في تجارب هؤلاء المسرحيين عموما، تشابكت وتوحدت حول معان ألحت عليها الأبنية السطحية والعميقة؛ نحو الاقتراب من «مسرح التمرد» على كل ما هو سائد، وبخاصة في التنبؤ والهجس بالتمرد على آليات سلطات القمع السياسية والاجتماعية التي تنوء تحت كلكلها الشعوب العربية، عندما جسدت المتغيرات التي حلت بها بمحاولة سلطات النظام العربي الرسمي السائد تحويل إنسانه من أمزجة وهواجس حرة طليقة، إلى حالة إنسانية مدجنة جاهزة للانضمام إلى «القطيع» بمفهوم «نعوم تشومسكي»، كإشارة من هذا الحراك إلى مدى ما وصل إليه هذا الخراب الحضاري الفاتك بشعوب دول الجنوب الفقير.

وكان تيار الوعي في سياق التوجهات الجمالية السابقة الذكر، سواء التراجيدي أو الشعبي، فيهما ما يؤذن بالثورة، ثورة الفرد البعيدة عن رؤى التنظيمات السياسية والأيديولوجية عموما، والمسرحية خصوصا، وهذا ما جاء متناغما مع الثورات الشعبية التي شهدتها بعض الأقطار العربية، (ظاهرة الربيع العربي).

الرؤية والبنية:

وبطبيعة الحال، فإن تلك الرؤى المغايرة نسبيا، كما أشرت لمستوى المسرح في بدايات التأسيس، شرعنت نفسها بحلول بصرية وسمعية تناسب هذه «المغايرة» والاختلاف، فحضرت بقوة في هذا الحراك مسألة استخدام أساليب الإضاءة، المحققة لأهداف كثيرة، تتمحور في أغلب الخصائص كما حددها أدولف إيبيا (**)، وهي القوة، والشدة، واللون، والتوزيع، وخصوصا في توزيع درجات الضوء والظلال على الكتل وأداء الشخوص، كالمؤشر إلى الانتقال من زمن إلى آخر في رجوعه بالأحداث إلى الوراء، واستخدام المكياج(8).

ولا يزال التغيير في الشكل المسرحي في الحراك

من عروض المهرجانات المسرحية

المسرحي الأردني، أو في مختلف الأقطار العربية متجها نحو تعميق الصورة لغة تعبير أساسية، فضلا عن الاتجاه إلى تقديم الاستعراضات المسرحية المتأسسة على جماليات التقنيات الحديثة، والفنون الأدائية، والسيرك، بدلا من المسرحية في شكلها المألوف، وطرح مسألة ما بعد الدرامي عبر مقترحات بصرية وسمعية، ومحاولة تغيير أسلوب التلقي مع الجمهور، وذهب مركز الفنون الأدائية في عمّان إلى تأسيس المسرح الغنائي؛ المتوالفة عناصره من الغناء ورقص الباليه والحديث، وحضور فرقة أوركسترا حية ضمن عناصر العرض، كل ذلك يجيء على حساب انحسار المسرح، وخصوصا الدراما.

كما أخذت المهرجانات المحلية في تحولاتها تحاكي العربية والدولية لجهة الفعاليات، والعروض المشاركة فيها، إذ أصبحت تحوي أجناسا أدبية وفنية أخرى تكاد تطغى على حضور العروض المسرحية، كل ذلك يعد تطورا نسبيا لهذا الحراك المسرحي المحلي لجهة المبنى والمعنى، ويمكن تلمسه في الفترة السابقة.

فضلا عن مجيء مخرجين تبلورت تباشير إخراجية مهمة لديهم في السنوات الخمس عشرة الأخيرة، كتجارب محمد الإبراهيمي، ووائل المغربي، وغسان زقطان، وزيد خليل، ولانا الناصر، ومجد القصص، وأشرف العوضي، وحسن سبايلة، وعبد الصمد البصول، وكاشف سميح، ووصفي الطويل، وعبد الله جريان، وغيرهم.

المسرح اليومي:

وهناك المسرح اليومي الكوميدي، الذي شكل مجيئه في بداية التسعينات من القرن الماضي معطى جديدا في الحراك المسرحي الأردني، إذ أنه المسرح الوحيد الذي كانت تستمر عروضه على مدار العام، وتذاكره مدفوعة من المواطن نفسه، وليست من أية جهة أخرى، فكان نشطا في العقد الزمني السابق، وكاد وجوده ينعدم لاحقا لأسباب عديدة، أبرزها العامل الاقتصادي.

والسبب الرئيس في ظهور هذا المسرح الجاذب للجمهور؛ بروز فرق آنذاك تمتلك رؤية، وفي نفس الوقت سياسات تنفيذ لهذه الرؤية، كفرقة (المسرح الوطني الأردني) التي شكلها محمد الشواقفة بوصفه منتجا ومؤلفا ومخرجا في تسعينات القرن الماضي، إلى جانب النجم الفنان موسى حجازين أحد نسقي

المسرح اليومي الرئيسيين بتوجهاتهما السياسية في مسرحياتهما، فعمل الشواقفة وحجازين على توظيف الكوميديا لتقديم طروحات نقدية في قضايا الشأن العام، لا سيما السياسي منها، بحيث مثلا تساؤلات المواطن العادي، وجانبا من توجهات تيارات المعارضة السياسية، فيما تمثل النسق الآخر من هذا النوع من مسرح التسعينات اليومي عبر تجربة مسرح هشام يانس ونبيل صوالحة، والتي عكست طروحات مسرحية بأسلوب كوميدي ساخر، إلا أنه يقترب من الأدبيات السياسية للحكومات المتعاقبة.

وكان هذان المسرحان فاعلين تنويريا، يطرحان رسائلهما بشكل حضاري بعيدا عن الإسفاف واغتيال الشخصيات، وقريبا من الأطروحات الجمالية وأهمها الوحدة الوطنية.

لذلك تظل الفرق المسرحية المحلية عرضة للاختفاء عند توقف الدعم المالي واللوجستي لها، أو عند وفاة أحد المؤسسين الرئيسيين، كما حدث لاحقا مع فرقة الفوانيس بابتعاد أقطابها عنها، وكان آخرهم وفاة الفنان نادر عمران، أو غياب مخرجها الرئيس، كما حدث مع فرقة مسرح المسرح بتوقف الفنان خالد الطريفي عن العمل ضمن إطارها.

ولما كانت الفرق المستقلة، وبمختلف الآراء المهنية، هي التي يعول عليها في دفع الحراك المسرحي المحلي إلى الأمام، فإن وجود الفرقة الوطنية للمسرح، التي توازي المسرح القومي في الدول ذات النظام الجمهوري، تشجع على ظهور الفرق المسرحية المستقلة من خلال الإسهام في تقديم الدعم اللوجستي المتخصص لها، إضافة إلى إنتاجاتها الضخمة التي لا تسهم فقط في النهوض بالمسرح الأردني، وإنما الدرامي عموما.

مهرجانات الجامعات:

لعبت مختلف الجامعات، وكليات المجتمع، وبخاصة المتوسطة والخوارزمي سابقا، ومهرجان فيلادلفيا للمسرح الجامعي العربي، والذي كانت تحرص العديد من الجامعات العربية والمحلية على المشاركة فيه، دورا حيويا في الحركة المسرحية الأردنية لجهة زرع ثقافة المسرح لدى جيل النشء، والشباب الجامعي، والكشف عن العديد من المواهب التي تكرست حاضرا كوجوه فنية على الساحة الدرامية عموما، أو على خشبة المسرح بشكل خاص.

وما زال من الصعب استشراف الرؤية المستقبلية للحراك المسرحي الأردني، إذ أن هذا الحراك برمته هو صناعة، يقف خلفها مصدران للدعم والتمويل وهما: وزارة الثقافة، وفي مرحلة سابقة أمانة عمان الكبرى، إضافة إلى ما تتلقاه بعض الهيئات والفرق المسرحية من دعم مالي من هيئات ثقافية عربية أو أجنبية، أو منظمات دولية معنية بالمسرح بشكل أو بآخر، وبالتالي.. فإن الحراك المسرحي دون وجود فرق مستقلة كليا استقلالا ماديا، بحيث تستطيع تمويل نفسها بنفسها، كتجارب المسرح اليومي في تسعينات القرن الماضي المذكورة آنفا، سيبقى الحراك المسرحي رهينا لقرارات مؤسسات معينة.

المسرح في فضاءات «الكورونا»:

ظهور وباء «الكورونا» أحدث متغيرات كبرى في الأنماط الأنسانية، والمزاج العام لدى البشر، فأدى ظهور الوباء إلى خلق حالات من الخوف والرعب بأحاسيس الناس ومشاعرهم، بفعل عدواه التي اجتاحت عقول البشر من تداعياته المميتة كما صورها الإعلام المبرمج على مستوى العالم.

وبغض النظر عن مسببات هذه الجائحة، إلا أن جميع البلدان أخذت تحرص على أخذ الاحتياطيات اللازمة لتكريس أنماط من الحماية لمجتمعاتها أفرادا وجماعات، فبتنا نكرس ظاهرة التباعد الاجتماعي بأشكال متعددة.

ومن ذلك متابعة التظاهرات الفنية عن بعد؛ وفق التقنيات الإلكترونية المتعددة الأشكال، عبر المنصات والألواح الإلكترونية، أو المتابعة عبر الشاشات التلفازية في البيوت، وغيرها.

وبالتالي.. بدأنا نشهد انزياحا نوعيا في عملية التلقي المسرحية (الحية)، بغياب «الجدار الرابع»، لنجد أنفسنا فجأة أمام عرض ربما يسميه البعض غير مسرحي، لأنه فقد أحد أهم شروط تحقق المسرحية، ألا وهو الجمهور.

الفنان موسى حجازين - مسرحية الآن فهمتكم

ففي مسار التطور التاريخي للمسرحية، لم نفقد الجمهور في أية مرحلة من مراحله؛ فكان التغير دائما يجيء فيه جماليا، أو كما حدث كذلك على مستوى المدارس من ظهور تعددية بظهور البريختية إلى جانب الأرسطية.

أقول كل تلك المتغيرات التي ظهرت على المسرحية، كان الجمهور دائما حاضرا في القاعة، مترابطا متفاعلا سيميائيا مع أداء علامات العرض، فهو الغاية الأولى والأخيرة من صناعة المسرحية.

أما الآن، فبتنا لا نشهد التفاعل الحي المباشر بين الجمهور والفنون التفاعلية السمعية والبصرية والفيزيائية، وهذا الأمر، سيدوم على ما يبدو لسنين ليست بالقليلة، بحسب توقعات أغلب منظمات الأوبئة في دول العالم.

وقد كان من أولى المهرجانات -ضمن التواصل عن بعد- مهرجان المسرح الحر في دورته لعام 2020، ثم تلته مهرجانات وزارة الثقافة الثلاثة: المحترفين والشباب والطفل.

وربما، حتى لو تم القضاء على هذا الوباء، يستمر هذا النمط من العروض، لأنه أقل كلفة، وأكثر حرية في تشكيل المبنى، والبوح بالمعنى، فهل تكون «الكورونا» سببا في إنشاء نمط فني جديد دائم في التلقي المسرحي، بينما هي تغيب ■

المراجع والإحالات:

(1) هذه المادة مجزوءة ضمن ورقة عمل قدمت ضمن كتاب أعده الملتقى الفكري لأيام الشارقة المسرحية، العام 2012 استشرافا لمناقشة مستقبل المسرح العربي.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق.

(4) المرجع السابق.

(5) المرجع السابق.

(6) المرجع السابق.

(7) المرجع السابق.

(8) المرجع السابق.

*صلاح القصب: الثقافة ذاهبةٌ إلى التلاشي، والمسرح إلى موت مؤقت، حوار في صحيفة دار الحياة، 30 مايو 2010.

صورة تعبيرية

المؤلف في المسرح الأردني

د. يحيى سليم البشتاوي

أكاديمي وباحث ومخرج مسرحي

تعود بداية المسرح الأردني إلى عام 1918، عندما وصل الأب إنطوان الحيحي (1883 - 1965) إلى مدينة مأدبا الأردنية قادما من القدس، وأنشأ جمعية الناشئة الكاثوليك العربية، وكان من أهدافها القيام بالنشاطات التمثيلية، وشاركت مع الأب الحيحي مجموعة من الشباب التواقين للفن، مما أسهم بظهور المسرح الأردني الحديث في العقد الثاني من القرن العشرين، وكان من بين المشاركين وقتذاك روكس بن زائد العزيزي، والأب زكريا الشوملي.

قدم الحيحي في مأدبا باكورة أعماله الإخراجية، فكانت مسرحية "مَلك وشياطين" من تأليف عباس علام ، وهي هزلية عصرية، في أربعة فصول، تتناول الصراع بين الخير والشر من خلال ظهور شخصيتي الشيطان والملاك وهما يتصارعان، وتنتهي الأحداث بانتصار الملاك الذي يمثل الخير على الشيطان الذي يمثل الشر، كما قدم مسرحية

جاءت تلك المسرحيات استجابة للأحداث والظروف الوطنية والقومية، وتعزز الموقف بعد نكبة فلسطين عام 1948، وبقيت محاولات الكتابة في المسرح الأردني محاولات متفرقة هنا وهناك.

"الجهلاء المدعين بالعلم"، أو "هات الكاوي يا سعيد" من تأليف إبراهيم الطبيب، وهي مسرحية هزلية توجه النقد لمن يدعون المعرفة فيخدعون البسطاء من الناس لابتزاز أموالهم.

وفي عام 1919 قدم الحيحي باللغة الفصيحة من تأليف الأب بولص السمعاني رواية "السراديب"، وهي مسرحية دينية تمثل نشأة النصرانية في روما، عندما كان أتباعها يمارسون طقوسهم في الكهوف والمغاور.

اهتم الحيحي على صعيد التأليف المسرحي بالمشاهد الوعظية، والاستعراضات التمثيلية التي تحض على مكارم الأخلاق، واقتبس موضوعاتها من التاريخ العربي، فقدم عام 1920 استعراضات تمثيلية لحياة عدد من الشخصيات التاريخية منهم: الحجاج، معن بن زائدة، حاتم الطائي، ابن وائل وغيرهم، أظهر من خلال تلك الاستعراضات شخصية الحجاج المركبة، وسماحة الإنسان العربي وكرمه وشجاعته، بل وسلبيات النزاعات القبلية التي لا تنفصل عن الواقع الذي عاشه الحيحي، وخلال ذلك كتب عثمان قاسم مسرحية "سهرات العرب" عام 1920 التي قدمت في إربد، وكانت تحكي فترة تاريخية حاسمة إبان الحكم العثماني وحتى الثورة العربية الكبرى.

الوعي المسرحي:

وبعد عودة الأب الحيحي إلى فلسطين عام 1920، أخذ الأهالي يدعون تلامذته وعلى رأسهم روكس بن زائد العزيزي (1903 - 2004) للقيام بتمثيل الفصول المسرحية في بيوتهم، بعد أن أخذوا يتذوقون الفن المسرحي، وقام العزيزي بتأليف عدد من الفصول المسرحية التي تناولت موضوعات دينية ودنيوية، فظهرت مسرحية "العاشقان" التي ألفها وأخرجها العزيزي عام 1921، وتناولت تابوهات لوقائع اجتماعية.

وفي عام 1922 قدم العزيزي فصلا ثانيا بعنوان

روكس بن زائد العزيزي

ظهرت في الثلاثينات الجهود المسرحية لكل من: روكس العزيزي الذي واصل نشاطه المسرحي في السلط وعمان، ومصطفى وهبي التل، وحسني فريز وغيرهم

"المتهمة"، والتي تناولت قصة فتاة طلقت أمها وتزوج والدها بأخرى، فوقعت تحت سطوة زوجة الأب التي أخذت تمارس عليها كل أشكال الظلم حتى تقنع الأب في النهاية بأن ابنته عاشقة، فيأخذ الأب ابنته إلى منطقة نائية ويقوم بذبحها تلافيا للعار.

وفي العام ذاته، قدم العزيزي فصله الثالث بعنوان "المتمردة" تأليفا وإخراجا، حيث تناول قصة فتاة يرغمها أهلها على الزواج من شاب لا تريده، متجاهلين حقها في اختيار شريك حياتها.

لكن المسرحية التي كانت علامة فارقة في مسيرة العزيزي، فهي مسرحية "الأرض أولا" التي ظهرت مع نهاية الثلاثينات من القرن العشرين، وفيها يعود العزيزي إلى عام 1832، حينما احتضن شيخ الكرك وحاكمها الزعيم الوطني إبراهيم الضمور ثوار نابلس بقيادة الثائر قاسم الأحمد الجماعيني الهاربين من عسف وظلم الحاكم المصري محمد علي باشا، فما كان منه ومن جماعته إلا أن احتموا بالكرك وزعيمها، لتحاصر الكرك من قبل قائد الحملة المصري إبراهيم باشا، وتُحرق البلدة، ويُحرق أبناء الزعيم دون أن ترضخ المدينة، أو يرضخ زعيمها ويسلم من احتموا بالكرك ومن لاذوا بأهلها، وشكلت هذه الحادثة محطة أساسية في وعي العزيزي الذي ولد لعشيرة أردنية مسيحية، مؤمنا بوطن حر مستقل ينهض أبناءُه بالعلم والعمل، ليمضي قرابة ستة عقود في مهنة التدريس، متنقلا بين الأردن وفلسطين.

ولا يمكن هنا تجاوز جهود الأب زكريا الشوملي في المسرح الأردني، وهو رجل دين عربي من بيت ساحور في فلسطين، حل محل الحيحي في رعاية طائفة اللاتين، وتعاون مع روكس بن زائد العزيزي في تأسيس المنتدى العربي، الذي قدم عدة مسرحيات منها مسرحية "السموأل" عام 1923، من تأليف الشيخ نجيب الحداد، وإخراج العزيزي، وإشراف الأب الشوملي.

تتناول المسرحية قصة الشاعر السموأل، الذي ضحى بابنه ليحافظ على دروع الشاعر امرئ القيس، ومسرحية "صلاح الدين الأيوبي" عام 1924، وهي مسرحية نثرية شعرية اقتبسها الشيخ نجيب الحداد عن "والتر سكوت"، وأخرجها العزيزي، وأشرف عليها الأب الشوملي أيضا.

كتابات مسرحية:

عند دراسة تاريخ المسرح الأردني في الثلاثينات من القرن العشرين، نجد أن هناك عددا من الأسماء اللامعة التي ظهرت منها: الشيخ فؤاد الخطيب الذي كتب مسرحية شعرية بعنوان "فتح الأندلس"، وتعد أول مسرحية أردنية مطبوعة، حيث صدرت في دمشق عام 1931، ومحمد بطاح المحيسن (1888 - 1942) الذي كتب مسرحية "الأسير"، وأهداها إلى الأطفال المجاهدين من أبناء الثورة السورية من أحفاد المجاهد سلطان باشا الأطرش، وتناول المحيسن في مسرحيته نضال الإخوة المغاربة، ومقاومتهم للاستعمار، مخلدا فيها دور الأمير المجاهد عبد الكريم الخطابي.

كما كتب مسرحية "الذئب الأغبر"، تتناول حركة

مصطفى كمال في تركيا، وما لقيه العرب من تنكيل على يديه، عرضت المسرحية على خشبات المسرح في أمريكا، وأسهم ريع عرضها آنذاك بإصدار جريدة (الصراط).

مسرح الجامعة:

كما ظهرت في الثلاثينات الجهود المسرحية لكل من: روكس العزيزي الذي واصل نشاطه المسرحي في السلط وعمان، ومصطفى وهبي التل، وحسني فريز وغيرهم، ويعد الشاعر حسني فريز واحدا ممن أسهموا بحركة التأليف المسرحي في الأردن، إذ نشرت مسرحياته ضمن ديوانه هياكل الحب عام 1986، وهي: "الطوفان"، و"مع الآلهة على الإكروبول"، و"الحب يعلو".

وأسهمت الجمعية الخيرية الشركسية في عمان بالنشاط المسرحي، إذ كتب كبه شعبان مسرحيتين قدمتا في أوائل الخمسينات، وكتب إبراهيم مسيس أعمالا مسرحية قدمها من خلال الفرقة الأردنية للسينما والمسرح التي تأسست في أواخر عام 1948.

وجاءت تلك المسرحيات استجابة للأحداث والظروف الوطنية والقومية، وتعزز الموقف بعد نكبة فلسطين عام 1948، وبقيت محاولات الكتابة في المسرح الأردني محاولات متفرقة هنا وهناك، ولم تبدأ بترسيخ نفسها كحركة فنية تملك مقومات الاستمرار والنمو والانتشار والتطور إلا في بداية الستينات، عندما التقى عاملان مهمان من عوامل تأسيس المسرح الأردني هما: تأسيس الجامعة الأردنية عام 1962 ، التي انبثق عنها نشاط مسرحي تحت عنوان أسرة المسرح الجامعي، وقدوم هاني صنوبر وهو أول من درس الإخراج المسرحي في أمريكا، وبدأ نشاطه الإخراجي من خلال أسرة المسرح الجامعي، إذ أسهم وجود أسرة المسرح والمخرج صنوبر معا بتقديم عدد من المسرحات العالمية المترجمة على مسرح الجامعة، وشكل أعضاء هذه الأسرة النواة الصلبة الأولى للحركة المسرحية الأردنية.

وظهر عدد من الكتاب الذين قدموا نصوصا مسرحية متقدمة في شكلها ومضمونها وبنائها الفني، وكان من بينهم: عبد الرحيم عمر، جمال أبو حمدان، محمود سيف الدين الإيراني، أمين شنار، جبريل الشيخ، محمود الزيودي، هاشم غرايبة، عبد اللطيف شما، إبراهيم السعافين، خالد الطريفي، غنام غنام، هزاع البراري، مفلح العدوان، وغيرهم.

كتب الشاعر عبد الرحيم عمر (1929-1993) عددا من المسرحيات الشعرية، بعضها مطبوع، وبعضها الآخر عرض على خشبة المسرح، ومنها ما هو مخطوط، من هذه المسرحيات؛ "حوريات القصر" 1964، و"تل العرايس" 1965، و"طريق الآلام" 1968.

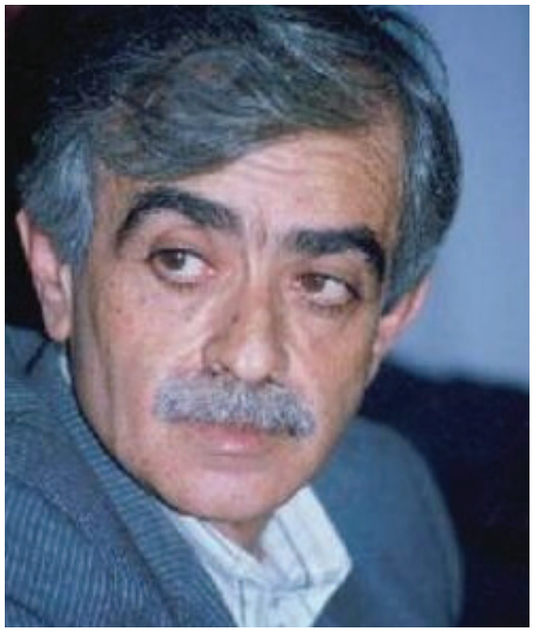
وفي عام 1970 كتب عمر مسرحية "خالدة"، تحكي حقبة تأسيس الأردن ووحدة الشعبين الأردني والفلسطيني، وتقدم قصة نضال من أجل تحقيق الوحدة، كما كتب مسرحية "آباء وأبناء" عام 1973، أفاد في اختيار شخوصها من ملامح الشخصيات الفلكلورية؛ وتحسس الكاتب للأحداث اليومية، ومن المسرحيات التي كتبها الشاعر عبد الرحيم عمر "كلمات لن تموت، و"اليسار والصهيونية"، و"عرار"، و"الثائرة"، و"ثورة الحجارة"، و"وجه بملايين العيون" التي صدرت عن دار الكرمل في عمّان عام 1984.

تحولات الكتابة المسرحية:

تعد تجربة الأديب جمال أبو حمدان (1944 - 2015) من التجارب المهمة في المسرح الأردني، وفي بداياته كتب مسرحيتي "الجراد"، و"المفتاح" سنة 1970؛ مركزا على الإنسان كقيمة كبرى سامية، داعيا فيها إلى الحرية والحياة الكريمة، والنهوض والارتقاء بالواقع العربي، وصولا إلى سعادته ومنحه الإحساس بوجوده.

في مسرحية "المفتاح" تناول أبو حمدان صراع الإنسان العربي ضد الاحتلال الصهيوني في فلسطين، وتناول في المسرحية أثر الاحتلال الإسرائيلي على ما تبقى من الأرض الفلسطينية، وبعض الأراضي العربية بعد نكسة الخامس من حزيران عام 1967.

وفي مسرحية "علبة بسكويت لماري أنطوانيت" التي كتبها أبو حمدان عام 1971، قدم فيها شخصية تاريخية متسلطة؛ ملكة فرنسا «ماري أنطوانيت»، مستحضرا الصراع بينها وبين الشعب الجائع الذي يطالب بالخبز، لترد عليهم ماري أنطوانيت بأن يأكلوا البسكويت، كما كتب أبو حمدان أوبريتا



جمال أبو حمدان

ظهر عدد من الكتاب الذين قدموا نصوصا مسرحية متقدمة في شكلها ومضمونها وبنائها الفني، وكان من بينهم: عبد الرحيم عمر، جمال أبو حمدان، محمود سيف الدين الإيراني، أمين شنار، جبريل الشيخ، محمود الزيودي، هاشم غرايبة، عبد اللطيف شما، إبراهيم السعافين، خالد الطريفي، غنام غنام، هزاع البراري، مفلح العدوان، وغيرهم

غنائيا بعنوان "عطشان يا صبايا"، حاول فيه إبراز القضية الفلسطينية، ونضال الشعب الفلسطيني ضد القوى الصهيونية الغاشمة.

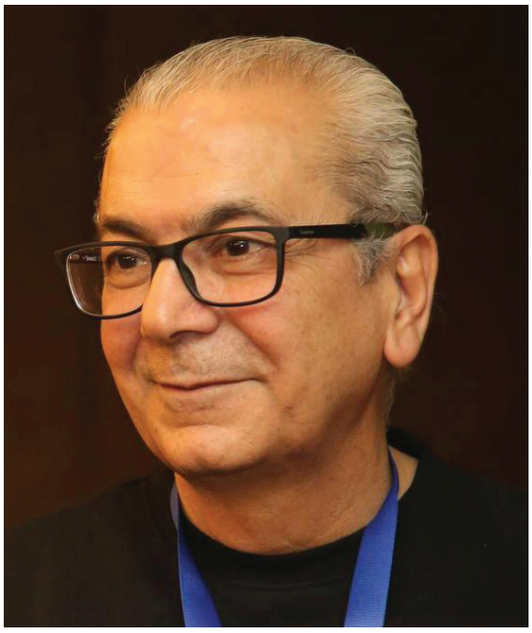
وتأثرت كتابات محمود سيف الدين الإيراني المسرحية ومنها: «الأقنعة» عام 1975 بالكاتب الإيطالي «بيراندييللو»، وكتب أمين شنار (1933 - 2005) سبع مسرحيات، أشهرها: «ظلام في عين الشمس» 1975، و«الليلة يطلع القمر» 1976، و«الزلزال» 1979، و«السد» 1982، و«قرية الشيخ حماد» 1982 التي يتحدث فيها عن الصراع بين شهوات النفس واندفاعها للانغماس في ملذات الحياة الدنيا، والحرص على الحياة الدنيا ومتعها الزائلة، ووجوب تطهيرها والارتقاء بها بعيدا عن كل ما يحول دون المرء وربه، والتطهر من الغرور والرياء، والتأكيد على أن تكون أعمالنا خالصة لوجه الله.

ولاقت هذه المسرحيات تجاوبا من المشاهدين، رغم صعوبة الطرح الفكري فيها، ومن الملاحظ في هذا السياق، أن شنار جمع في شعره وأدبه ومسرحه بين النزعة الصوفية التي تكرست في السبعينات، والنزعة السياسية الناقدة للواقع السياسي من زاوية إسلامية، وعكست أطروحاته الصوفية ثورة روحية احتجاجية على الواقع السياسي.

استلهام التراث:

شهدت الساحة الأردنية ظهور تجربة الكاتب جبريل الشيخ، الذي اعتمد على استلهام التراث في نصوصه المسرحية، مثلما فعل في مسرحية "تغريبة زريف الطول" التي أخرجها الفنان الراحل هاني صنوبر عام 1983، و"شجرة الحكمة" 1987، و"جبل السحاب" 1988، و"قحطان والبعير"، و"البغل"، و"المهرة والربابة"، و"الحاذق" وغيرها.

وتعد مسرحية "تغريبة زريف الطول" مسرحية شعبية فرجوية، تقوم على عدد من القيم الجمالية والأخلاقية، وتشكل مدخلا صحيحا لنقد الواقع ضمن منهجية أكثر إمتاعا، وأصدق إقناعا، سعت إلى توجيه الشخصيات توجيها عمليا، شكل طبيعة سلوكها الفردي والجماعي، وفيها قام الشيخ بتشخيص الأغاني الشعبية، وصياغتها مسرحيا، عارضا قضية الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وانعكاساتها السلبية على واقع الإنسان الفلسطيني، والتي فجرت مقاومة شعبية



راحت تواجه الاحتلال بكل قوتها، وكذلك من ضمن أحداث المسرحية، يسافر ظريف الطول إلى حلب، ثم يرجع بالحكمة لأهل بلده، وتنتهي المسرحية برسالة الحكمة التي يرسلها إلى شعبه قبل مقتله في الخارج، بأنها المحبة والالتحام بين الثوار.

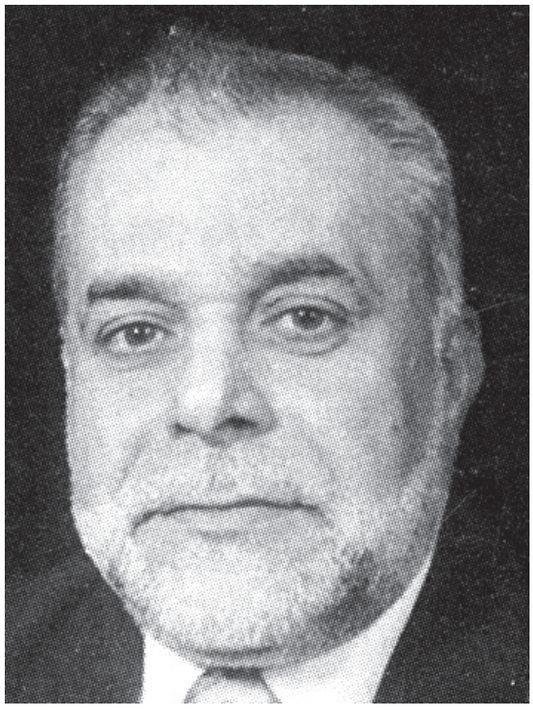
تحولات في الموضوع والشكل:

حملت الأعمال الكتابية المسرحية لمحمود الزيودي أبعادا قومية ووطنية واجتماعية، وكان من بينها مسرحيات "الضباع" 1972، و"المحجر" 1975، و"رسالة من جبل النار" 1976، و"المقبرة" 1977، و"حادث بحري" 1986، و"امرأة بين خمسة جدران" 1978، و"ضيف الغروب" 1979، و"معايد قريتين" 1981، و"بيادر وحكايات" 1984، و"شجرة على الحدود" 1996، و"واحد صايع والثاني ضايع" 1998، و"الشيخ والقلعة" 1998، وغيرها.

ففي مسرحية "المحجر" تناول قضية اجتماعية تتعلق بعمال المحاجر، وما يعانونه من استغلال، ومن خلال هذه التجربة فتح الباب نحو المسرح الشعبي، أما في مسرحية "رسالة من جبل النار"، فتناول فيها قصة كفاح وتلاحم الشعبين الأردني والفلسطيني ضد الاحتلال الصهيوني.

وكتب د. إبراهيم السعافين مسرحيتين هما: "الطريق إلى بيت المقدس" التي تتناول فترة الغزو الصليبي، وموقف صلاح الدين الأيوبي من الصليبيين، مركزا على إبراز قيم الحرية والعدل والإنسانية، ومسرحية «ليالي شمس النهار» التي تمجد الحرية وتعلي قيمتها ضد من يقفون في طريقها.

أما هاشم غرايبة الذي كتب للكبار والأطفال عددا من المسرحيات منها: «كان وما يزال»، و«الباب المسحور»، و«مصرع مقبول ابن مقبول» عام 1985، والوقوف على قدم واحدة" 1990، ومن أعماله في مسرح الطفل «الغابة المسحورة» عام 1995، و«الطريق» سنة 2008، استلهم في كتابته لمسرحية «كان وما يزال» حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، تدور أحداثها حول سلطانة ذكية وماكرة، تبحث عن تخليد اسمها بطريقة شريرة، وهي أن تجمع مئة رأس تقطعهم بيديها، وتجري مسابقة لشباب المدينة، وتعد من يقدم لها لغزا لا تستطيع حله



أمين شنار

لقد جذبت الكتابة للمسرح في السنوات الأخيرة العديد من المبدعين في الوسطين الأدبي والفني، وكان للمرأة حضورها في الكتاب المسرحية، فضلاً عن الاهتمام بمسرح الطفل

بالزواج، وإلا تقطع رأسه، ويتمكن الشاب «مهران» من اجتراح لغز تعجز السلطانة عن إيجاد حل له، وبذلك يكون الناجي الوحيد من القتل.

مسرح الفرجة:

تناول غنام غنام في مسرحياته التي كتبها هموم الحياة اليومية وحكمها، وأهازيجها وفلسفتها وطقوسها، ومسرح حكايات الناس، وجسد في مسرحياته روح الفرجة المسرحية بأشكال متعددة ومختلفة، متأثرا بمسرح سعد الله ونوس، وبتجربة جبريل الشيخ الذي قدم معه عام 1986 تجربة مشتركة هي مسرحية «اللهم اجعله خيرا»، من تأليف غنام وإخراج جبريل الشيخ.

وفي مطلع عام 1990 ولد «مختبر موال المسرحي»، في الوقت الذي أصبحت فيه الفرجة المسرحية والاحتفالية هاجسا يطارد غنام، وكان شعار الولادة الجديدة للمختبر هو (مسرح لكل الناس)، إذ تبلورت رؤيته في التجربة المفصلية «عنتر زمانو والنمر» عام 1993، التي أفضت لاحقا إلى كتابة نص فرجوي آخر هو «سهرة مع أبي ليلى المهلهل» عام 1994، ومن ثم كتب غنام، وبما يتوافق مع رؤيته للفرجة المسرحية مسرحية "ما قاله الراوي عن معروف الإسكافي" عام 2000، واستلهم غنام في هذا النص حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، بحيث جاءت الأحداث لتعبر عن طبيعة الظرف السياسي والاقتصادي والاجتماعي في بداية الألفية الثالثة، وفي عام 2002 كتب غنام نص "تجليات ضياء الروح"، وقام بإخراجه على الخشبة، والذي وصفه بأنه نص فرجوي بلغة صوفية يقوم على تعشيق الفرجة بتقنيات المسرح الكلاسيكي.

وكتب هزاع البراري عددا من المسرحيات منها «العرض المجهول» 1997، و«حلم أخير» 1998، و«مرثية الذئب الأخيرة» 2000، و«العُصاة 2002»، و«الناي والنهر 2004»، و«هانيبال 2005»، و«قلادة الدم 2007»، و«زمن اليباب» التي فازت بالمركز الأول بجائزة الهيئة العربية للمسرح (فئة النص الموجه للكبار) في مسابقة الشيخ القاسمي للدورة التاسعة عام 2017.

تناول البراري في مسرحيته «مرثية الذئب الأخيرة» فكرة التمييز العنصري، وتهميش الفرد، وسط أجواء أسطورية، من خلال شخصية (الأسود/عنترة) الذي يتعرض للاستعباد لأنه ابن امرأة سوداء، رغم أن أباه هو السلطان، بل ويتم التنكر له أيضا من قبل أخيه الذي يحكم عليه وعلى أمه (جرداء) بالتيه والضياع في الصحراء، طمعا بالاستئثار بالسلطة.

المرأة في المسرح:

كان للمرأة حضورها في الكتابة المسرحية، ومنهن الدكتورة سناء الشعلان التي كتبت عددا من النصوص المسرحية منها: «دعوة على شرف اللون الأحمر»، و«سيلفي مع البحر»، و«وجه واحد لاثنين ماطرين»، و«محاكمة الاسم X»، و«السلطان لا ينام»، و«خرّافيّة سعديّة أمّ الحظوظ»، وتقدم الشعلان في مسرحياتها مستويات مختلفة من الرؤية تجاه الصراعات التي يعيشها الإنسان المعاصر، لا سيما الإنسان العربي في خضم ظروف قهرية، وقوى ساحقة، وتحديات كبرى، وأنساق استلابية وتصدعات حياتية.

وكتبت هيا صالح عددا من الأعمال لمسرح الطفل منها "من حقّي أن"، وقد فازت بالمركز الثالث في مسابقة النص المسرحي الموجه للطفل التي تنظمها الهيئة العربية للمسرح عام 2013.

فيما كتبت الدكتورة نهلة الجمزاوي عددا من المسرحيات للكبار والأطفال، منها للكبار "الشظية" التي عرضت على مسرح وزارة الثقافة المصرية في القاهرة، و"كوكب الأحلام" التي شاركت في مهرجان مسرح الطفل الثالث الذي تنظمه وزارة الثقافة في الأردن.

مونودراما:

لم يكن الكاتب المسرحي الأردني بمعزل عن كتابة نصوص المونودراما، ومنهم: نادرة عمران إذ كتبت مونودراما "كواليس" 1992، وقامت بتمثيلها، وأخرجها جواد الأسدي، كما كتب جمال أبو حمدان مونودراما "ليلة دفن الممثلة جيم" 1992.

وظهرت لغنام غنام نصوصه "خمس دمى" 2003، و"أنا لحبيبي" 2007، و"سأموت في المنفى" 2017، وكتب مفلح العدوان "آدم وحيدا"، و"تغريبة ابن سيرين"، و"مرثية الوتر الخامس" التي فازت بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية لنصوص المونودراما، النسخة العربية التي تجريها هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام 2015، فيما كتب شايش النعيمي "النجمة والهيكل"، و"الرسالة"، وسوسن دروزة "مصابة بالوضوح"، وفتحي عبد الرحمن "لعبة الشاطر"، وكتب حسن ناجي "داليا" 2008 وهي مونودراما للأطفال.

كما كتب في المونودراما عائد ماضي «شاطئ الفنان»، ومنصور عمايرة «ابن فضلان في بلاد العربان»، وهناء البواب «على قيد الموت»، وأحمد الطراونة «فيس بوك»، وعاطف الفراية «البحث عن عزيزة سليمان» عام 2013 والتي فازت بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية لنصوص المونودراما، النسخة العربية التي تجريها هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام.

لقد جذبت الكتابة للمسرح في السنوات الأخيرة العديد من المبدعين في الوسطين الأدبي والفني، ولكني في هذه العجالة حاولت أن أسلط الضوء على عدد من التجارب بمناسبة مئوية الدولة الأردنية، تاركا المجال لمقالات ودراسات مستقبلية تسلط الضوء على تلك تجارب أخرى ■

المشهد السينمائي الأردني

إنجازات طموحة ومعالجات درامية وجمالية مبتكرة

ناجح حسن
ناقد سينمائي وكاتب صحفي

"ذات يـوم سرى نبـأ مهـم في المحطـة عـن افتتـاح دار سـينما في عـمّان، وعـن صـور وأنـاس وبيـوت وأشـياء أخـرى تتحـرك وتـروح وتجـيء دون أن يحركهـا أحـد، مـما أثـار عجـب النـاس ودهشـتهم.. وأخـذ النـاس يتوافـدون عليهـا بكـثرة لمشـاهدتها، فيعـودون مبهوريـن مسـتغربين، ويتحدثـون عنهـا لأصدقائهـم ومعارفهـم وعـما رأوه فيهـا مـن عجائـب وغرائـب تـكاد تذهـب بعقولهـم".

هكـذا قدمـت نجمـة حكمـت، البدايـات الأولى للعـروض السـينمائية في أوائـل العقـد الثـاني مـن القـرن العشريـن في الأردن، طـي كتابهـا الـذي حمـل عنـوان: "65 عامـاً مـن حيـاة امـرأة أردنيـة- رحلتـي مـع الزمـن".

البدايات العروض السينمائية:

إن واقع الأمر يحكي أن دخول الفن السينمائي إلى شرقي الأردن جرى قبل ذلك .. وتحديدا مع السنوات الأولى لبداية القرن العشرين، حيث كانت مثل هذه العروض السينمائية لا تخص سكان المنطقة، بل هي وسيلة ترفيهية لبعض العائلات الوافدة من شتى بقاع الولايات العثمانية، التي كانت آنذاك تتعرض لانحسار ملحوظ في الرقعة الجغرافية.. بسبب الأطماع الاستعمارية الأوروبية، التي أخذت تحل محل الوجود العثماني، وكان من أثر ذلك جلب آلات تصوير سينمائية تسجل وتوثق حراك العابرين من القوات الأجنبية الآتية من أصقاع الدولة العثمانية في طريقها إلى الساحل الفلسطيني، ثم مرت سنوات قبل أن تستقبل مناطق أردنية آلات عرض سينمائية داخل أماكن تواجد القوات البريطانية، وعدد من البيوت العمانية، كوسيلة ترفيهية في منطقة تعيش ظروفا صعبة، إذ بدأت أولى خيوط الانفتاح الجديد على هذا الفن الوافد، ومن هنا بدأت عملية تنظيم هذا التحول المفاجئ في نفسية المشاهد العادي، الذي وجدها وسيلة ترفيهية، ومنفذا آخر لقضاء أوقات الفراغ إلى جانب المقهى الشعبي آنذاك، وحكاياته التقليدية.

ومع مطلع العقد الثاني من القرن الفائت، وبداية تأسيس الدولة الأردنية، جاءت عملية إنشاء دور السينما المبكرة في الأردن، التي أخذت لاحقا تعرض أفلاما عربية إلى جانب الفيلم الأجنبي، حيث كانت سينما النصر أول دار للسينما في عمان، والتي كان يطلق عليها اسم (سينما أبو صياح القباني) نسبة لصاحبها، وهو رجل سوري، وكانت مسقوفة بصفائح التنك، تقع في شارع البتراء الحالي جوار مقهى قاسم شقير، وتتسع لنحو (1000) شخص، وحين أنشئت هذه السينما أواخر العشرينات قدمت الأفلام الصامتة، وكان يعلن عنها بواسطة النفخ بالبوق الذي يطلق عليه اسم (البورزان)، إضافة إلى المناداة والضرب على الطبل، ومع ازدياد الإقبال على السينما أخذت الصالات بالتنامي والازدياد، ودخل عنصر المنافسة بينها، وبدأت طقوس أخرى جديدة للعروض تمثلت في تهيئة قاعات عرض خاصة، مثل توفير كراسي الخشب بدلا من الحصائر.

ومع أن الأفلام المعروضة كانت من الأفلام الصامتة، غير أن هذه الصالات كانت تتسابق في وضع صناديق سماعية (فونوغراف) لتحسين شكل العرض، وغالبا ما ترافق الفيلم أغنية لعبد الوهاب، أو أم كلثوم، والبعض الآخر كان يقوم باستئجار (أكورديون) أو طبل.

واستمرت عملية اعتماد السوق السينمائي الأردني آنذاك على الفيلم الصامت حتى عام 1934، حيث تم بناء أول دار للسينما صممت خصيصا لعرض الأفلام الناطقة، وعرفت باسم سينما البتراء، التي ظلت قائمة حتى نهاية عام 1981، وقد كانت الصالة اليتيمة حتى مطلع الأربعينات، حيث أقيمت صالة للسينما سميت باسم "الإمارة"، وتقع في شارع الملك حسين موقع البنك الإسلامي حاليا، وأصحابها (تجار من الشام)، وكانت تعمل بالنظام الصيفي، إذ استغل أصحابها سطوح البنايات المعروفة في عمان ليضعوا عليها مقاعد للمتفرجين، وأحضروا آلة للعرض يعرضون من خلالها الأفلام الناطقة، قبل أن يبني هؤلاء بناية جديدة لصالتهم تصلح للعمل صيفا وشتاءً.

مع منتصف الأربعينات، توالى ظهور صالات السينما في عمان؛ سينما الفردوس والفيومي (الخيام) حاليا، وسينما الأردن واستديو الأردن، وسينما بسمان وشهرزاد في جبل عمان مقابل الرينبو حاليا، وقد كانت هذه الصالة تعمل بنظام 16 ملم، وتوقفت بعد أن ظهرت صالات أخرى مناسبة تعمل على نظام 35 ملم مثل سينما زهران واستديو زهران، وعمان ورغدان وفلسطين والحمراء والرينبو والحسين وريفولي والشرق وغرناطة والأهلي والأمير والقدس، وجميعها توقفت مؤخرا، وصولا إلى ما تشهده العاصمة حاليا من صالات حديثة ومكيفة موزعة في المراكز التجارية الكبرى.

التأسيس للإنتاج السينمائي:

أنشئت أول مؤسسة لإنتاج الأفلام في المملكة الأردنية الهاشمية عام 1965 باسم "دائرة السينما والتصوير"، وكانت تتبع وزارة الثقافة والإعلام آنذاك، وأخذت على عاتقها إنتاج وتوزيع الأفلام السينمائية المصورة في داخل المملكة وخارجها.

فيلم الشراكسة

جاء تأسيس هذه الدائرة في خضم أحداث جسيمة عصفت بالمنطقة في تلك الفترة وما تلاها، مثل حرب حزيران عام 1967، وما نتج عن ذلك من وفود أعداد كبيرة من النازحين إلى الأردن، وسعت مجموعة الأفلام التسجيلية التي حققتها هذه الدائرة في فترة وجيزة، إلى التمسك بالحقوق العربية في فلسطين، وإظهار نوايا إسرائيل العدوانية لدى الرأي العام العالمي، ومن بين إنتاجات الدائرة: الفيلم التسجيلي "عام بعد النكسة"، وفيلم "مصانع الرجال"، وفيلم "هجرة 67"، الذي عُرِضَ في مهرجان "طشقند"، وفيلم "قيام إسرائيل غير قانوني"، إلى جانب بعض الأعمال التسجيلية المكرسة للترويج السياحي، وكانت عمليات تسجيل الصوت والدبلجة والتحميض تتم على أيدي فنانين أردنيين، ولم تستعن بأي خبير أو سينمائي أجنبي.

وحينما تمّ ربط الدائرة بالتلفزيون، منح التلفزيون المشاهد فرصة متابعة إنتاج الأفلام الوثائقية والتسجيلية، كما عملت الدائرة على تزويد التلفزيون بعدد من الأفلام مثل: "زهرة المدائن"، إضافة إلى المساعدة المالية التي قدمتها له لإنجاز عدد من البرامج والأفلام السينمائية.

بواكير صناعة السينما الأردنية:

سبقت نشاط دائرة السينما والتصوير، بعض المحاولات السينمائية في سبيل تحقيق إنتاج أفلام روائية طويلة، بهدف تقليد الإنتاج السينمائي المصري والسوري، ففي العام 1958، قامت مجموعة من الشباب الأردنيين بإنجاز ماكنات تصوير سينمائي، مع ماكنات تحميض الأفلام، وعمل مونتاج لها، وطباعة الصوت عليها، في الوقت الذي قام فيه فريق آخر بكتابة قصة سينمائية وسيناريو لها، أطلق عليه فيلم "صراع في جرش"، والتي تتجاوز مدة عرضه نحو الساعة والنصف، ويحكي عن سائحة تجوب العديد من المناطق السياحية الأردنية بمرافقة رجل أمن، ارتبط بعلاقة صداقة سابقة مع والدها، بينما هناك عصابة تتربص بها.

وتحصل المواجهة بين السائحة ورجل الأمن من جهة، وأفراد العصابة من جهة أخرى عند آثار جرش، ينتصر فيها رجل الأمن على العصابة، وحمل الفيلم اسم واصف الشيخ ياسين مخرجا، إلى جانب قيامه بالتمثيل مع مجموعة أخرى من الفنانين منهم: أحمد القري، علي أبو سمرة، فائق القبطي، صبحي النجار، غازي هواش، وكتب قصة الفيلم فخري أباظة.

ومثل هذا الجهد الجماعي تكرر في صناعة الفيلم الروائي الطويل الثاني "وطني حبيبي" عام 1964، عن قصة وإخراج عبدالله كعوش، وتمثيل: علي هليل، محمود كعوش، نادية فؤاد، جهينة إبراهيم، علي سمرة، فائق القبطي، عبد الفتاح جبارة، غازي هواش، وليد الكردي، جورج نصراوي، عرفان الأدلبي، فتحي هارون، نداء شوقي، وفيصل حلمي.

وجاء في كتيب الدعاية، أن هذا الفيلم أردني صميم من إنتاجه إلى إخراجه، وكذلك أبطاله، وتم حشد إمكانيات ضخمة له من العسكريين ليكون نقطة انطلاق تبدأ منها صناعة السينما في الأردن، ويتناول بطولات القوات المسلحة الأردنية- الجيش العربي في مواجهة القوات العسكرية الإسرائيلية المعتدية، من خلال قصة حب مأساوية شبيهة بقصص الأفلام المصرية التي كانت سائدة حينذاك.

أفلام روائية:

في نهاية الستينات، قدم المخرج عبد الوهاب الهندي فيلمين روائيين طويلين، حمل الأول عنوان "الطريق

إلى القدس"، تمثيل عادل عفانة وسهام مناع، والثاني "كفاح حتى التحرير"، واتسم الفيلمان بضعف الحبكة القصصية الدرامية، وتم استخدام تقنيات بدائية في الإخراج، وقبل ذلك بسنوات قليلة كان المخرج فاروق عجرمة حقق في فيلمه الروائي الطويل "عاصفة على البتراء"، وهو من الإنتاج المشترك بين الأردن ولبنان وإيطاليا، وقامت شركة "إيطاليان أنترناشونال" بتوزيعه في جميع أنحاء العالم، وقامت شركة "بترا" بتوزيعه محليا وعربيا.

تجري أحداث الفيلم في مناطق جرش، والبتراء، والقدس، وأريحا، وزيزيا، ورأس العين، وشارك فيه ممثلون من الأردن منهم: عدنان البياري وأحمد القري، وتم تسجيل الأغاني في الإذاعة، وقام بالتلحين الفنان جميل العاص، وتدور أحداث الفيلم حول صراع على منجم ذهب بين عصابة عالمية، وبين الشرطة الأردنية.

جيل جديد من السينمائيين:

مع بداية السبعينات أنجز التلفزيون الأردني مجموعة من الأفلام الروائية الطويلة، أبرزها تجربة المخرج جلال طعمة الذي قدم أول عمل درامي بعنوان "وعد بلفور"، عن سيناريو لأحمد العناني، وبعد عامين أنجز الفيلم الروائي الطويل "الأفعى" الذي مثل الأردن في مهرجان دمشق السينمائي للشباب العام 1972، تلاه فيلم روائي تسجيلي قصير بعنوان "الغصن الأخضر" حصل على جائزة من مهرجان "أوبرهاوزن"، ثم فيلم روائي ثالث بعنوان "الابن الثاني عشر"، وهو من نوع الكوميديا المحلية.

وفي الفترة نفسها، كان المخرج محمد عزيزية يحقق فيلمه الروائي الطويل "الشحاذ" عام 1972، ومضى وقت طويل قبل أن يتم إنجاز الفيلم الروائي "حكاية شرقية" عام 1991، عن قصة للكاتب السوري هاني الراهب، ونص سينمائي للناقد السينمائي عدنان مدانات، وإخراج نجدت أنزور، ويحكي عن قصة صحفي تنتابه هواجس وكوابيس بفعل الإحباط وسوداوية واقعه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، قام بتصوير الفيلم هشام العبدالات ومحمود لافي، وفي أدوار البطولة كان جميل عواد، ومحمد القباني، وجولييت عواد.

وكان المخرج الشاب محمد علوة حقق فيلما روائيا قصيرا بعنوان "الحذاء" 1986، عن قصة الكاتب محمد طمليه، يتناول الحياة الصعبة والقاسية لعائلة داخل مخيم في الأردن، وقد عرض العمل في أكثر من مهرجان عربي ودولي.

ومن الاتحاد السوفيتي (سابقا)، عاد المخرج فيصل الزعبي حاملا شريطيه الروائيين القصيرين (قياس 35 ملم)، الأول بعنوان "ليس كذلك تماما" (40 دقيقة)، ويتناول الصراع العربي- الإسرائيلي بأبعاده التاريخية، والحضارية، والدينية، في محاولة جريئة للخروج بالفن من الأيديولوجية إلى التركيز على المشاعر والأحاسيس الإنسانية، إزاء أعقد القضايا وأكثرها صراعا ودموية، والثاني بعنوان "الحرباء" (24 دقيقة)، وهو مأخوذ عن قصة قصيرة للكاتب الروسي أنطون تشيخوف.

ومن القاهرة عاد المخرج الشاب إيهاب الخطيب ومعه شريطه الروائي القصير "أوراق البحر" 1991، يتناول فيه اللحظات الأخيرة والحاسمة في حياة بطله الكاتب الشاب، وتشابك العلاقات الإنسانية، من خلال علاقة الشاب بتلك المرأة القادمة إلى حياته بوصفها حبيبة، أو عابرة طريق، مع ما يعانيه من هواجس وكوابيس، تأخذه بعيدا نحو آفاق التطلع والحلم والأمل المنشود.

وشهدت ساحة الإنتاج السينمائي في الأردن في العام 1994، ولادة ثلاثة أفلام روائية قصيرة للمخرج الشاب نبيل الشوملي، حققها بالتعاون مع مخرج أردني شاب يدرس السينما في إيطاليا، هو عبد الحكيم أبو جليلة، وتم إنتاج الأعمال الثلاثة بجهد ذاتي، وبالتعاون مع رابطة الفنانين آنذاك (نقابة الفنانين حاليا)، وكان الفيلم الأول بعنوان "الثوب"، وهو مأخوذ عن قصة قصيرة للأديبة جواهر الرفايعة، تتناول فيها محاولة طفلة الانفلات من قيود اجتماعية صارمة، والثاني "صباح الخير" عن فكرة للمخرج نفسه، يقارن فيه بين عالمين لواقع الطفولة، أما الفيلم الثالث "الاكتشاف"، فهو عن قصة للكاتب محمد طمليه،

يتوغل فيها المخرج لإضفاء الشكل التجريبي على فيلمه على نحو شديد الالتباس.

السينما الهوليودية:

وخارج حدود الأردن، حقق عدد من المخرجين بعض الأفلام السينمائية، كما في تجربة محي الدين قندور في صناعة السينما الهوليودية، وتجربة نديم وجوليا صوالحة في السينما الإنجليزية، وهناك أيضا تجربة توفيق الناصر إسعيد في إيطاليا، وفيلمه المهم "3 في الداخل و10 في الخارج" 1982، وتجربة المنتج معين النابلسي في فيلم "قصة كلوديا"، وهو فيلم أردني أميركي بريطاني مشترك، وقد عرض في معظم دول العالم بنجاح، ومن توقيع المخرج العالمي مايكل وينر.

المكان الأردني في السينما:

نتيجة لما يملكه الأردن من إمكانيات واستوديوهات طبيعية، وضمانا لتحقيق التكامل الفني والسينمائي تحديدا، فقد شهد مطلع عقد الستينات تصوير أكثر من فيلم عالمي، أبرزها الفيلم البريطاني "لورنس العرب" لديفيد لين، الذي يتناول سيرة الثورة العربية الكبرى عبر مذكرات لورنس، التي تضمنها كتابه الذي حمل عنوان "أعمدة الحكمة السبعة"، ويومها استقبل الأردن عددا متميزا من نجوم الفن السابع منهم: بيتر أتول، وأنتوني كوين، وعمر الشريف، وتكررت التجربة في الفيلم العالمي "السندباد وعين النمر" الذي تم تصويره في مدينة البتراء الأثرية، وهو من النوع الغرائبي التاريخي، ومثل هذا الأمر تكرر في حقبة الثمانينات في فيلم "أنديانا جونز والحملة الأخيرة "1998، لستيفن سبيلبرغ، وإنتاج جورج لوكاس، وتمثيل هاريسون فورد، وشين كونري، في تكرار ثالث لسلسلة أنديانا جونز الشهيرة بمغامراتها التاريخية والغرائبية، داخل آثار البتراء الوردية وخزنتها الشهيرة.

الهيئة الملكية الأردنية للأفلام:

توجت صناعة الأفلام الأردنية لدى تأسيس الهيئة الملكية الأردنية للأفلام عام 2003، والتي تفرع عنها لاحقا صندوق تمويل الأفلام الأردني، بجملة من الإنجازات الإبداعية لفتت اهتمام النقاد والمشاركين في الملتقيات السينمائية العربية والدولية، حين جالت أفلام على غرار: "ذيب" لناجي أبو نوار، و"الجمعة الأخيرة" ليحي العبد الله، و"عمو نشأت" لأصيل منصور، و"لما ضحكت موناليزا" لفادي حداد، و"على مدى البصر" لأصيل منصور، و"الفرق 7 ساعات" لديما عمرو، و"الشراكسة" لمحيي الدين قندور، و"انشالله استفدت" لمحمود المساد، و"كابتن أبو رائد" لأمين مطالقة، وسواها كثير من الأفلام التي عرضت في أرجاء المعمورة، وحاز البعض منها على جوائز وشهادات تقدير، وهو ما أثرى الذائقة السينمائية بألوان من الإبداع الإنساني في هذا الحقل التعبيري.

وكانت ذروة المشهد، اختيار الفيلم الروائي الأردني الطويل "ذيب"، للمخرج ناجي أبو نوار ضمن القائمة القصيرة للأفلام المتنافسة على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، وهي مرتبة رفيعة، يطمح إليها أشهر صناع السينما بالعالم، جاء هذا بعد فوزه بالعديد من الجوائز الدولية والعربية، وما تركه من أثر إيجابي لدى المشاهدين في العالم، وفيه جهد إبداعي أردني يؤشر على مستقبل مشرق في هذا الحقل التعبيري، إذ استطاع المخرج وفريق عمله أن يترك بصمة تعكس ألوانا من القصص والحكايات في الحياة الأردنية مطلع القرن الماضي، تتعلق بانطلاقة الثورة العربية الكبرى، عبر حكاية بسيطة لفتيان من البادية الأردنية في مواجهة تحديات جسيمة مشرعة على المكان، والبيئة الصحراوية المفعمة بقيم الأصالة التي ترنو إلى التحرر والانعتاق.

أما فيلم "لما ضحكت الموناليزا"، الذي يعتبر أول أعمال مخرجه فادي حداد الروائية الطويلة، بعد أن قدم ثلاثة أفلام روائية قصيرة، فعاين العلاقة التي تجمع بين الفتاة الأردنية (موناليزا)، والشاب (حمدي) العامل الوافد مصري الجنسية، مثلما طرح أيضا جملة من العلاقات الآتية من داخل نسيج ثقافة المجتمع الأردني.

يستهل فيلم "لما ضحكت الموناليزا" أحداثه برواية لحيثيات مجرياته عبر اتباعه لأسلوبية السينما الصامتة، واللجوء إلى اللقطات الفوتوغرافية المتعاقبة مع نزول عناوين الفيلم، وفيها يرسم المخرج بمهارة الملامح الرئيسة لشخوصه، في مواقف مليئة بالدعابة،

والأحداث المتباينة، بإحساس فني لافت في قدرته على الربط بين أحداث الماضي والحاضر.

أما فيلم "على مد البصر"، الذي يعد أول أعمال المخرج الأردني أصيل منصور الروائية الطويلة، وهو من النوع الدرامي التشويقي، فقد صور في ضواحي العاصمة عمان، واضطلع بأداء الدورين الرئيسين فيه الممثلة ناديا عودة، والممثل خالد الغويري، يحكي الفيلم قصة امرأة أوائل العشرينات من العمر، تعيش أياما صعبة، يتحتم عليها إعادة النظر في خيارات اتخذتها خلال حياتها بعد لقائها المفاجئ ذات ليلة بلص سيارات يسعى لسرقة سيارتها، تنجح في توقيفه، ومع انتظار رجال الأمن يبوح كل منهما بما يسري داخل حياته، وما أفضى بهما إلى هذا الموقف، بعد أن اتخذ كلاهما خيارات غير عادية.

الثقافة السينمائية:

على صعيد الثقافة السينمائية، فقد شهد الأردن أكثر من محاولة لتأسيس نوادٍ وتجمعات سينمائية، تعنى بجوانب الثقافة والصناعة السينمائية، كان أبرزها النادي السينمائي الأردني، ولجنة السينما في مؤسسة عبد الحميد شومان، وبيت الأفلام في مقر الهيئة الملكية للأفلام.

كما قامت السفارات الأجنبية من خلال المراكز الثقافية فيها، بالتعاون مع وزارة الثقافة، والمركز الثقافي الملكي، ومؤسسة شومان، ومركز الحسين الثقافي في أمانة العاصمة، أحيانا بتنظيم عدد من المهرجانات والتظاهرات السينمائية، لأفلام مختلفة وجديدة، لم يسبق وأن عرضت في السوق السينمائية الأردنية بسبب عوامل العرض والتوزيع.

وأولت وزارة الثقافة اهتمامها بإطلاق عدد من المهرجانات السينمائية للأفلام القصيرة على المستوى المحلي، كان أولها عام 2013 ، ثم في عامي 2014 و2015 ، وأطلقت عام 2016 المهرجان على المستوى الدولي ليواصل دوراته لغاية 2019 وجاهيا، فيما جرى عام 2020 تقديم العروض السينمائية المشاركة في مهرجان الأردن الدولي للأفلام الثامن، عبر المنصات الرقمية الخاصة لوزارة الثقافة بسبب جائحة كورونا.

فيلم مدن ترانزيت

وتنوعت الأفلام المشاركة في المهرجان الذي تمنح فيه جوائز "بترا" بين محلية ودولية، حاصلة على جوائز عالمية في الفترة 2019 - 2020، وقد تم اختيارها لمناسبتها جميع الفئات العمرية ذات الاهتمام.

وشاركت وزارة الثقافة في دورة المهرجان الثامنة، بإنتاج أربعة أفلام روائية قصيرة هي: "الشاهد" من إخراج هاشم العامر، و"تُنسى" من إخراج رشيد ملحس، و"شبّاك" من إخراج محمد الإبراهيمي، و"يا جار" من إخراج إسحاق إلياس.

وشارك في المهرجان (21) فيلما عربيا وأجنبيا، توزعت بين: مصر، ولبنان، والكويت، والعراق، والمغرب، وتركيا، والهند، وفرنسا، وبولندا، وإسبانيا، وبريطانيا، والأرجنتين، وألمانيا، والدنمارك، والنرويج، وماليزيا.

فيما أطلقت الهيئة الملكية الأردنية للأفلام أول مهرجان سينمائي أردني "مهرجان عمان السينمائي الدولي" في 23 آب عام 2020، وكانت عروضه على نسق "درايف إن" في الهواء الطلق في منطقة العبدلي وسط عمان، تماشيا مع قواعد البروتوكول الصحي التي تتطلب التباعد الجسدي، إذ عمدت إدارة المهرجان إلى إيجاد طريقة بديلة من خلال نصب ثلاث شاشات سينما عملاقة في بارك منطقة العبدلي الذي يتسع لنحو (240) سيارة، بالإضافة الى منصات المهرجان الإلكترونية، وشارك في المهرجان (39) فيلما من أحدث الإنتاجات السينمائية الأردنية والعربية والعالمية، والتي تنوعت بين الأفلام الروائية الطويلة، والوثائقية، والقصيرة، كما أفردت لها جوائز "السوسنة السوداء"، علاوة على ورش العمل والندوات ■

لوحة للفنان اللحام

سبعون عاماً من الرسم
رفيق اللحام .... ورحلة الفن والحياة

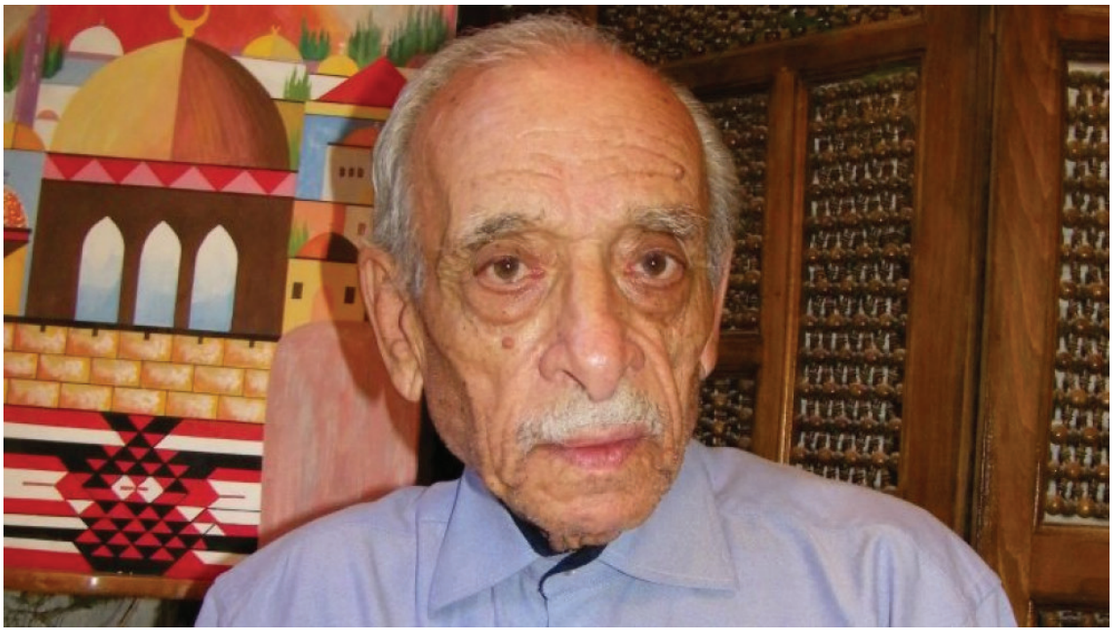
هاني حوراني
فنان بصري وباحث

برحيل الفنان التشكيلي رفيق اللحام (1931 / 2021) في أواخر يوليو / تموز الماضي، إنطوت صفحة أحد الرواد البارزين للحركة التشكيلية الأردنية، والذي لم ينقطع عن المشهد الفني منذ مطلع خمسينيات القرن الماضي وحتى نهاية العشرينية الثانية من القرن الجديد, أي لنحو سبعين عاماً، ما أورثه لقب «شيخ التشكيليين الأردنيين» بينما كنتُ أرى فيه (وأطلق عليه لقب) «شيخ شباب» التشكيليين وليس مجرد شيخهم، لا لشيء سوى سباقه الدائم مع الزمن، وميله الذي لا يهدأ للتجريب، وحضوره القوي في مختلف المحطات الفارقة في التأسيس للحركة التشكيلية الأردنية والعربية .

تعود المكانة المرموقة التي حققها رفيق اللحام في مسيرة الحركة التشكيلية الأردنية, الى عوامل عدة، ليس أقلها قدم إنشغاله في الرسم والعرض الفني، والتي تعود الى عام 1953، مع تشكيل «ندوة الفن الأردنية»، وكذلك ايضاً لسببين رئيسيين، أولها تنوع تجاربه الفنية وتنقله بين العديد من الاجناس التشكيلية، من رسم وحفر ونحت وخزف، والى إدماجه الخط العربي، الذي يتقنه حد الاحتراف، في بناء لوحته الفنية، هذا الى جانب مساهماته الطويلة في الفنون التطبيقية، ولاسيما في التصميم، سواء على صعيد الملصق السياحي او الطوابع البريدية او الميداليات والشارات والشعارات .

أما السبب الثاني الذي يفسر احتلال اللحام مكانة ريادية في الحركة التشكيلية الأردنية (والعربية) فهو سماته الشخصية كناشط ومنظم، والتي سمحت له بلعب أدوار قيادية في مراحل مختلفة من تاريخ الحركة التشكيلية .

وهذا يقودنا الى التوقف عند نشأة رفيق اللحام ومراحل تكونه الفني، وإلى السياق التاريخي والثقافي الذي أحاط ممارسته لأدوار متعددة في الانتاج الفني خلال السنوات السبعين الماضية .



رفيق اللحام

من دمشق الى عمان

ولد رفيق اللحام في حي الصالحية الدمشقي الشهير في العام 1931، لأسرة من الطبقة الوسطى . وكان والده يعمل في مجال تعهدات بناء المنازل، لكنه كان متذوقاً للشعر والأدب، وصديقاً لعدد من شعراء دمشق وصحافييها، منهم الشاعر خليل مردم والصحفي يوسف العيسى، رئيس تحرير مجلة «الف باء» العريقة .

تلقى اللحام تعليمه الابتدائي في المدرسة الأيوبية في الصالحية في دمشق، ثم التحق بعدها بـ «دار الصناعة والفنون»، وكان للأخيرة دور بارز في تكوينه واكسابه المهارات الفنية، لاسيما الرسم المعماري وأصول الخط العربي .

وفي دار الصناعة والفنون درس اللغة العربية على يد الأستاذ نجاة قصاب حسن، أحد اعلام دمشق حينذاك، كما تعلم الرسم على يد الفنان ميشيل كرشه، والخط العربي على يد حلمي حباب، أستاذ الخط لعدة أجيال من الفنانين والخطاطين .

بعد تخرجه من دار الصناعة والفنون، عام 1947، انتقل مع عائلته الى عمان، وكان والده قد تحول الى تاجر لمواد البناء، حيث افتتح له محلاً في وسط العاصمة الأردنية، وفي الاخيرة لم يتردد رفيق اللحام إبن السادسة عشر في تلقي دورات تعليمية مختلفة تساعده في الحصول على عمل، وهكذا تعلم الطباعة والضرب على الالة الكاتبة، ودرس المحاسبة ومسك الدفاتر, كما تلقى دورات في اللغتين الإنجليزية والإيطالية .

من الرسم المعماري الى مسك الدفاتر...!!

كانت أولى الوظائف التي عمل بها اللحام هو تدريس الرسم والرسم المعماري في « معهد النهضة العلمي «، الذي أسسه كمال عودة، وهو أحدى الشخصيات المستنيرة التي عرفتها العاصمة الأردنية، في أواسط القرن الماضي، وإذ حول معهده الى صرح ثقافي وحاضنة للمبادرات والأنشطة الفنية، في مقدمتها «ندوة الفن الأردنية» التي انطلقت من المعهد، في العام 1953 .

ولم يلبث أن إنتقل اللحام الى كلية الحسين ليدرس طلابها المحاسبة ومسك الدفاتر والطباعة . وكان من حسن حظه أن أُعلنت وزارة الأشغال عن حاجتها لرسام معماري، وهكذا تقدم للمسابقة ونجح في الحصول على هذه الوظيفة، التي زاولها لسنتين، الى

لوحة للفنان اللحام

جانب تدريسه في كلية الحسين .

عمل اللحام في وزارة الاشغال العامة، تحت إشراف شيخ المعماريين الأردنيين، سمعان شامية، والأيقونة المعمارية جعفر طوقان، نجل الشاعر ابراهيم طوقان . ومن وزارة الأشغال إنتدب للعمل في القصور الملكية رساماً معمارياً، حيثُ قضى فيها اكثر من ثمانية سنوات، عمل خلالها مساعداً لمهندس القصور الملكية «طاهر الطاهر» إضافة الى مهندسين آخرين .

كانت اخر محطات رفيق اللحام الوظيفية هي وزارة السياحة التي انتقل اليها مطلع الستينيات، وظل فيها حتى تقاعده برتبة امين عام مساعد .

خلال مساره المهني والوظيفي الطويل على حواف الحركة التشكيلية كان هاجسه الدائم هو الحصول على التأهيل الأكاديمي لصقل موهبته الفنية، وقد تحققت أمنيته حين حصل على بعثة دراسية الى روما في عام 1963, إذ التحق بأكاديمية الفنون الشهيرة «إنالك» (ENALC)، ومن ثم معهد «سان جاكومو».

(SAN GIACOMO)، وهناك درس الفن, لأول مرة, بصورة منهجية، ليكون واحداً من مجموعة الفنانين الأوائل الذين تلقوا تعليماً اكاديمياً، وتأهلوا لممارسة الفن ممارسة احترافية، في حين كانت الغالبية الساحقة من الفنانين التشكيليين الأردنيين يمارسون الفن كهواية, وبدون دراسة سابقة للفنون .

وقد تخرج اللحام من معهد أنالك، وعاد الى عمان في عام 1964 .

بالتوازي مع الوظائف التي شغلها رفيق اللحام في المؤسسات الحكومية المختلفة، كانت هناك حياة اخرى هي حياة الفنان الممارس, من خلال مرسمه الخاص في جبل عمان، والذي وفر الفرصة لهواة الفن لتعلم اصول الرسم على يديه، وخاصة لأعضاء

الجاليـات الأجنبيـة في العاصمـة الاردنيـة .

معارض جماعية وفردية منذ نهاية 1951

يعـود تاريـخ أول المعـارض التـي شـارك فيهـا رفيـق اللحـام الى 1951/12/20، وقـد اقيـم في «المنتـدى العربي»، وكان معرضـاً جماعيـاً بمشـاركة فنانين من ضفتـي الاردن، وهـم احسـان إدلبـي، فاليريـا شـعبان، كوثـر الشـاهد، نهايـة هاشـم، وهشـام حجـاوي ومهنـا الـدرة .

ثـم تتالـت مشـاركته في معـارض جماعيـة اخـرى، اقيمـت في السـنوات الأولى مـن عقـد الخمسـينيات عـلى أن أول معارضـه الشـخصية اقيمـت في جمعيـة الشـابات المسـيحيات في عـمان، بعـد عودتـه مـن ايطاليـا، عـام 1964، لتتـوالى معارضـه الفرديـة بعـد ذلـك في العاصمـة عـمان والمـدن العربيـة الأخـرى .

دراسة فن الحفر

في عـام 1967 حصـل رفيـق اللحـام عـلى بعثـة دراسـية ثانيـة، ولكـن إلى الولايـات المتحـدة، حيـث التحـق بكليـة الفنـون الجميلـة التابعـة لمعهـد روتشسـتر التكنولوجيـة (RIT) في ولايـة نيويـورك، حيـث درس خـلال العامـين (1967/1968) فـن الحفـر والطباعـة، إضافـة الى الرسـم والخـزف ، وبعـد عودتـه الى الأردن أقـام معرضـاً لأعمالـه الجرافيكيـة في عـام 1969، كـما سـاعد الفنـان الامريـكي «بـول لنجـرن « في تنفيـذ دورة تعليميـة في فـن الجرافيـك في بـيروت، إسـتمرت لمـدة شـهر كامـل .

اسـتهوى الحفـر وتنفيـذ الاعـمال الفنيـة عـن طريـق الطباعـة ، رفيـق اللحـام الـذي كان أول اردني يـدرس هـذا النـوع مـن الفـن، ومنـذ ذلـك الحـين تعـددت مشـاركاته، بأعمالـه الجرافيكيـة في البينياليـات العربيـة والدوليـة، ونـال خـلال ذلـك العديـد مـن الجوائـز والميداليـات .

مكانة رفيق اللحام في الحركة التشكيلية الاردنية

عرفـت رفيـق اللحـام مبكـراً، مطلـع السـتينيات، حـين إنضممـت الى «نـدوة الرسـم والنحـت الأردنيـة» منـذ تأسسـيها عـام 1962، وتوثقـت علاقتـي بـه اكـثر خـلال العقـود الثلاثـة الاخـيرة. وفي عـام 2010 أشرفـت عـلى كتابـة سـيرته الذاتيـة وتحريرهـا النهـائي، انطلاقـاً مـن شـعوري بـأن فناننا يسـتحق أن يكرم في حياتـه وأن تدون سـيرته, وقـد اسـتغرق إعـداد كتـاب «رحلتـي مـع الحيـاة والفـن» أكـثر مـن عـام، وقـد اشـتمل عـلى عـشرات الصـور التـي توثـق مسـيرته، وتعـرض نمـاذج مـن أعمالـه ومسـاهماته في مختلـف ضروب الفـن. وأسـهمت رفيقـة دربـه مقبولـة العسـاف في تغذيـة الكتـاب بالمعلومـات، التـي رافقتـه في معظـم مسـيرته الفنيـة .

لقـد اعتمدنـا في تدويـن سـيرته عـلى طـرح مجموعـة كبـيرة مـن الأسـئلة عليـه، ومـن ثـم توثيـق إجابتـه عـلى أشرطـة، ومـن ثـم تفريغهـا وطباعتهـا.

حـين تعرفـت عـلى رفيـق اللحـام لأول مـرة كان شـاباً في مطلـع الثلاثينـات بينـما كنـت انـا لم ابلـغ بعـد سـن الثامنـة عـشر، وقـد لفـت نظـري حينهـا بقامتـه القصـيرة وبنيتـه النحيلـة وأناقتـه المفرطـة. وبحكـم ديناميتـه وحركتـه الدائمـة فأنـه كان يشـغل حيـزاً أكـبر مـن حجمـه الفيزيـائي، قـد تكـون «دار الصناعـة والفنـون» التـي درس فيهـا المرحلـة الثانويـة قـد زودتـه بمهـارات الرسـم الأوليـة وأصـول الخـط العـربي، لكنـه وهـو القـادم للتـو إلى عـمّان كان يصنـع نفسـه يومـاً بعـد آخـر، ومبكـراً إنتقـل مـن مهنـة الى اخـرى وزاوج غالبـاً بـين المهـن، مـن خطـاط في بعـض المجـلات التـي كانـت تصـدر في مطلـع الخمسـينات الى الرسـم المعـماري في وزارة الأشـغال، الى مـدرس «المحاسـبة ومسـك الدفاتـر» في كليـة الحسـين، الى الرسـام ومعلـم الرسـم في الاسـتديو الخـاص بـه .

مـع اشـتغاله في وزارة السـياحة صمـم ونفـذ عـشرات الملصقـات السـياحية بتقنيـة الشاشـة الحريريـة. وفي غضـون ذلـك أتقـن مهـارات تصميـم الطوابـع البريديـة، والشـعارات والشـارات والميداليـات وغيرهـا, ولم يترفـع عـن ممارسـة الاشـكال المختلفـة مـن الفنـون التطبيقيـة، ذات المسـاس المبـاشر بتحديـد هويـة المؤسسـات وشـعاراتها. وقـد خلـف اللحـام ورائـه إرثـاً واسـعاً مـن التصاميـم التـي لا تنـسى. والتـي تخلـد أحداثـاً ومناسـبات تاريخيـة هامـة مـر بهـا الأردن. فمثـلاً صمم رفيـق اللحام الميداليـة التـي اصدرتهـا الحكومـة الاردنيـة بمناسـبة زيـارة البابـا بولـص السـادس لـلأردن والاراضي المقدسـة

في العام 1964 . وعاد اللحام ليصمم ميدالية اخرى بمناسبة زيارة البابا يوحنا بولص الثاني الى الاردن في عام 2000 . ومن الميداليات الهامة التي صممها رفيق اللحام تلك الخاصة بمهرجان جرش للثقافة والفنون عام 1986 .

وشكل تصميم الطوابع البريدية الاردنية, والعربية, حقلاً تميز فيه رفيق اللحام, حتى فاق عدد الطوابع الاردنية التي قام بتصميمها مئتي طابع بريدي، اضافة الى طوابع عدة كان صممها لصالح دولة الكويت، وفي العام 1971، وبعد استقلال دولة الامارات العربية المتحدة عن بريطانية خاض اللحام المنافسة مع عدد من الفنانين العرب لتصميم علم دولة الامارات، حيث فاز تصميمه المستمد من الوان العلم العربي، والذي امتاز بالبساطة وسهولة رسمه وتنفيذه .

أتاح عمل رفيق اللحام في وزارة السياحة والاثار، وأشرافه على القسم الفني والمطبعة فيه لسنوات طويلة ، الفرصة لتصميم وتنفيذ عشرات الملصقات السياحية بأحجام ولغات مختلفة، وفيما بعد نفذ العديد من الملصقات الخاصة بالأحداث والمناسبات السياسية وغيرها .

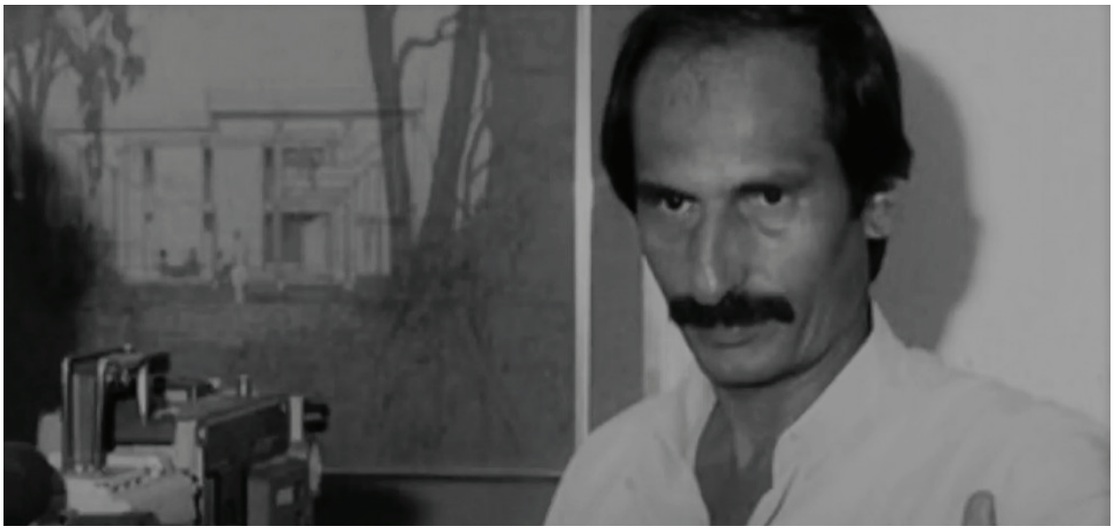
لم يكن من عادة رفيق اللحام الاعتذار عن تنفيذ أي طلب منه يتعلق بالتصميم، ولعل أطرفها هو النصب التذكاري الذي نفذه عام 1963 على الدوار الثالث في جبل عمان، (ميدان الملك طلال) بناء على طلب وزير الاعلام الأردني الأسبق، صلاح ابو زيد، والذي أريد فيه الاحتفاء بعيد ميلاد الملك حسين بن طلال الثامن والعشرين. وما زال هذا النصب يحتل مكانه حتى اليوم، بالرغم من أنه نفذ بمواد خام بسيطة، خلال اسبوع واحد.

وبالعودة الى سيرة حياة الفنان رفيق اللحام، الموصوفة في كتاب «رحلتي مع الحياة والفن»، تكاد لا تقف على مجال من مجالات الفنون التطبيقية لم يطرقها الرجل، بما في ذلك تصميم أغلفة الكتب، والهدايا التذكارية والمجسمات وتنظيم أجنحة الاردن في المعارض التجارية وغيرها.

لقد صمم الفنان اللحام ونفذ عشرات الملصقات السياحية بتقنية الشاشة الحريرية. وفي غضون ذلك أتقن مهارات تصميم الطوابع البريدية، والشعارات والشارات والميداليات وغيرها

وأخيراً لابد من القول أن الفنان الراحل رفيق اللحام لقي في حياته مختلف أنواع التكريم, فقد حصل على الدرع الذهبي ووسام الشرف من الاتحاد العام للفنانين التشكليين العرب, عام 1981, ووسام الكوكب من الدرجة الثانية من جلالة الملك الراحل الحسين بن طلال عام 1988, وعلى جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية, عام 1991. كما حظي بجوائز وميداليات عديدة من دول وحكومات عربية وأروبية على أعماله الفنية, ولاسيما أعمال الحفر.

ولا بد من الأشارة أيضاً إلى أن رفيق اللحام هو الفنان الأردني الوحيد الذي صدرت عنه وعن أعماله ثلاثة كتب مطبوعة هي: «محمد رفيق اللحام..الشاهد والتجربة» (2000)، وهو مؤلف جماعي، و«رحلتي مع الحياة والفن» وهو سيرة ذاتية (2011) و«رفيق اللحام رائد الفن الأردني المعاصر» (2019) ■



سعود الفياض

«سعود الفياض خليفات»... أيقونة الدراما الأردنية... وحارس الوجع الأردني

رسمي محاسنة

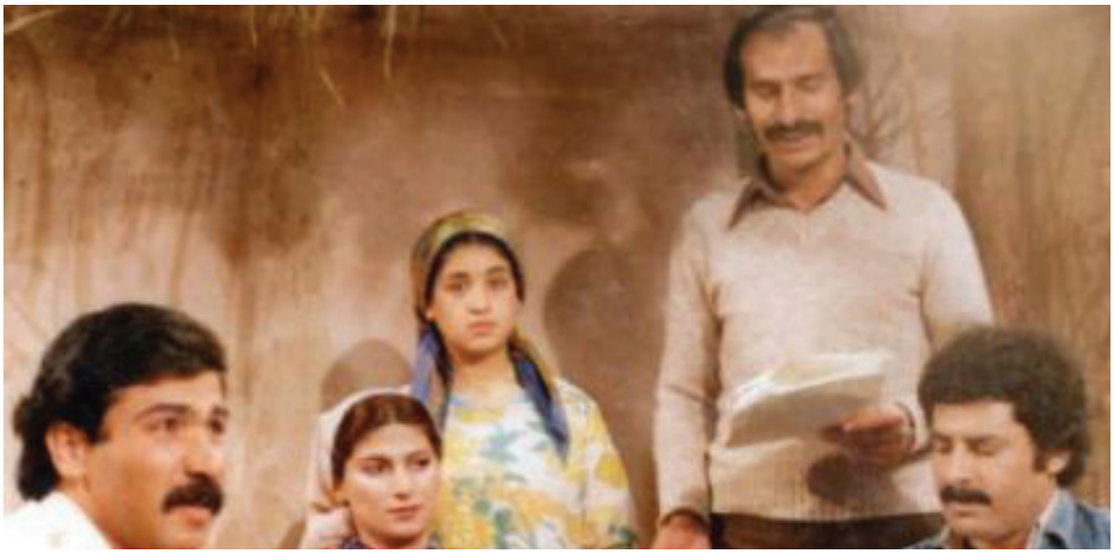
ناقد سينمائي أردني

"سعود الفياض خليفات"... أيقونة الدراما التلفزيونية، وأحد أهم روادها، المخرج الحاضر في الذاكرة الأردنية من خلال أعمال قدمها، ذهب فيها برؤية واعية إلى الغوص في تفاصيل حياة الناس، واستشراف مستقبلهم، فهو المنحاز تماما إلى البيئة الأردنية "الإنسان والمكان"، وهو زرقاء اليمامة الأردني الذي قدم بأعماله الدرامية معادلا بصريا مدهشا، لواقع محفوف بالمخاطر، ومستهدف من قوى مختلفة لا تريد بالأردنيين خيرا، عبر تغيير مفاهيمهم، والعبث بقيمهم، والغوايات الكثيرة التي وضعت أمامهم، ضمن معادلة النزوع خارج الجلد الأردني، بالتهميش والإفقار.

لذلك، كان الريف الأردني، والأطراف خارج العاصمة، وتحديدا القرية، تشغل هواجسه، وبرؤيته كان يتحسس التغيرات في المكان، والسلوك والقيم، فقد كان "خليفات" يرى أن تلك الأمكنة هي ملح الأرض، وأن العبث بها هو عبث بالبنية الاجتماعية الأردنية المتينة، وأنها مستهدفة، لتحويلها إلى خاصرة رخوة محاصرة بالسماسرة، وبالإفقار والتهميش، لتسهيل تسرب أبنائها إلى المدينة الكبيرة للذوبان فيها، ليتحولوا إلى أشباح بلا ملامح.

أعمال "خليفات" كانت صرخات عالية عن الوجع الأردني، وتنبيه من المآلات التي آلت إليها أحوالنا، فكان مسلسل "شمس الأغوار" يتحدث وبمرارة عن ابتزاز السماسرة للمزارعين أصحاب الأرض، باستغلال الحاجة والفقر، حيث تم تركهم وحيدين أمام المواسم المتقلبة، دون مساعدتهم على تحديث أدواتهم، وعدم إرشادهم، لافتا إلى الأثمان البخسة التي تباع فيها محاصيلهم، وقد نبه إلى الاستغلال البشع الذي يتعرض له المزارع والأرض على حد سواء، إلى أن وصلنا إلى مرحلة أصبحت فيها الأرض مجرد "قواشين" في الجيوب، ويافطات تعرضها للبيع في الشوارع والمكاتب العقارية.

وفي مسلسل "قرية بلا سقوف"، يعود إلى القلق من هجرة أبناء الريف إلى المدينة، فيما يطرح مسألة لها علاقة بأحد عناصر الهوية الوطنية بمسلسل «الطواحين»، وهو "المعمار" بخصوصيته وملامحه الأردنية، التي تم تدميرها لصالح مقاولي وسماسرة العمارات الإسمنتية.



أثناء تصوير أحد الأعمال الدرامية

ويبقى مسلسل "أم الكروم" العمل الأكثر حضورا في الدراما الأردنية، هذا العمل الذي يستحق التوقف عنده طويلا، سواء باكتماله الدرامي، أو بهذه الجماهيرية التي لم يسبقه إليها أي عمل تلفزيوني آخر، وهو أكثر عمل تمت إعادة بثه على الشاشات، وفي كل مرة يحقق نسبة مشاهدات عالية.

إن مسلسل «أم الكروم»، يطرح سؤالا صعبا على الدراما الأردنية، سؤال بمثابة مأزق حقيقي، وهو: لماذا فقدت الدراما الأردنية بريقها، وتراجعت بهذا الشكل المريع؟.

إن الإجابة تكمن في «أم الكروم»، حيث المعرفة والرؤية والصدق في المعالجة الدرامية، ومعايشة هموم الناس، والاقتراب منهم، برؤيته الفنية والفكرية، وطروحاته الصادقة والجارحة، عن واقع أردني صادم في مرحلة، ساهمت فيه الحكومات بفتح الباب أمام السماسرة على باب يعتبر من المحرمات عند الأردنيين، وهو تجارة الأرض، وتكاملت عناصر المسلسل، فكان هذا الالتفاف حوله، ومتابعته بوجع وشغف، لدرجة أنه حتى الآن، ما يزال الأردنيون يتندرون بأسماء أبطال المسلسل، في حالة فريدة، نادرا ما تحدث، أن يكون تأثير العمل متجددا ومتجذرا في وجدان الناس إلى هذا الحد.

وفي مسلسل "وجه الزمان"، يقدم "سعود الفياض خليفات" وبذكاء شديد، رواية الكاتب "طاهر العدوان" التي تحمل جزءا كبيرا من ذاكرة "العدوان"، في ثنائية العدو الداخلي والخارجي، الداخلي المتمثل بشخصية "المرابي" الذي استغل حاجة وفقر أهل "المرج"، ودمر كل مشاريعهم الصغيرة، ليستولي على الأرض ويخرجهم منها، والخارجي المتمثل بالمحتل في فلسطين.

وبعد أحداث كثيرة يقدم، خليفات مشهدا ختاميا مبدعا وجارحا، عندما تأتي عائلة فلسطينية تم تهجيرها، إذ تسأل الأرملة والدة الشهيد «أحمد الذي استشهد في فلسطين مع رفاقه الفلسطينيين والعرب»، إن كان يمكن المكوث عندها، في مفارقة قاسية، حيث أن أم الشهيد الأردني هي الأخرى تعيش "مهجرة" خارج أرضها، بعد أن استولى عليها المرابي.

يرحل عنا "سعود الفياض خليفات" وقد آثر الصمت لفترة طويلة، بعد أن ترك منجزا حقيقيا، مجبولا برائحة الأرض، أعمالا خالدة فيها رؤية فنية وفكرية، وذات جماهيرية شعبية كبيرة محليا وعربيا، منها «القفاز» عام 1969، «لحن البوادي» عام 1973، "بيت بلا رجل» 1979، «قرية بلا سقوف» 1982، «شمس الأغوار» 1980، «الصقر» 1984، «الطواحين» 1983، «جروح» 1984، «الوافي» 1985، «المحراث والبور» 1988، «وجه الزمان» 1994، «التبر والتراب» 1989، "السقاية" 1995، "أم الكروم" 1997، "الأنباط" 1997 ■

رمزية التصاميم المعمارية ومئوية الدولة الأردنية

د. زيد الديك
أكاديمي أردني

ترتبط العمارة بشكل مباشر بتوثيق التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي للدول عبر التاريخ؛ لذلك نجد العديد من الأمثلة تشهد على تاريخ العمارة على الصعيدين القديم والمعاصر.

وتتباين أنظمة العمارة التعبيرية حسب رؤية كل دولة؛ فعلى سبيل المثال، نجد في العمارة المصرية القديمة البحث المستمر عن الاستقرار التعبيري لنظام الدولة الفرعونية القائم على الهيمنة والقوة والتوازن، بينما الدولة الآشورية استخدمت العمارة في أرشفة التاريخ عن طريق الجداريات المكتوبة، والتي تعبر عن أهمية القانون وحفظه للأجيال، فيما تفوقت العمارة الإغريقية في توثيق بسط سلطة الدولة على الدول المختلفة عن طريق بنيان نمطي سريع المنهجية، وجاءت العمارة الرومانية لتوثيق العِلم والفنون بشكل عام، وارتبطت العمارة الإسلامية في توثيق العقيدة عن طريق نظام مبسط يوضح أنه لا غموض في الدين الإسلامي.

منذ بدايات تأسيس الدولة الأردنية عام 1921، عرفت المنازل القديمة تأثيرات هندسية مختلفة، عكست روح الأمكنة ومفرداتها الحضارية التي تعود لقرون عدة، فامتزجت العمارة الرومانية واليونانية والعربية والعثمانية بمدارسها الزخرفية المختلفة في تصميم البيوت والقصور، والتقت مع التصاميم الكلاسيكية الحديثة، مما جعل كثيرا من المواقع في عمان مثل أحياء: جبل اللويبدة، وجبل الحسين، وجبل القلعة عبارة عن متاحف مفتوحة تؤرخ فنونا معمارية تطورت عبر القرون.

تأخذنا عمان ببيوتها العريقة بجولة بصرية في أكثر من مشهد ومدينة، فاستخدام حجري معان ونابلس بألوانهما الجميلة، وأسطح القرميد، والعناية بالتفاصيل الزخرفية، والحدائق الخلابة، والشرفات البانورامية، منحت الجزء القديم من عمان الذي يمتد من وسط البلد حيث ربة عمون وفيلادلفيا التاريخيتين، صعوداً باتجاه جبل عمان وجبل اللويبدة، وهما من أعرق الأحياء جمالا وألفة.

ففي حي جبل عمان، يوجد المنزل الذي ولد فيه -المغفور له بإذن الله- الملك الراحل الحسين بن طلال، وهو دليل على ارتباط تاريخ بيوتات عمان القديمة بالدولة الأردنية المعاصرة، وعلى التحولات السياسية والاجتماعية المختلفة التي شهدتها، بالإضافة إلى عدد من بيوت رؤساء وزراء، ورموز وطنية واجتماعية واقتصادية أسهمت بتأسيس تاريخ الأردن الحديث، فمعظم تلك البيوت تعود لعائلات كان لها دور كبير على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهي على الأغلب عائلات قادمة من خارج المدينة، ومنها عائلة القسوس القادمة من الكرك، وعائلتا البشارات وأبو جابر من مدينة السلط، وعائلتا منكو وجردانة من مدينة نابلس، وعائلة شقير الدمشقية، وعائلة البلبيسي المصرية، والبعلبكي اللبنانية، علاوة على عشائر الشركس القادمة من القوقاز، والتي أنشأت حي المهاجرين المطل على رأس العين في عمان نهايات القرن التاسع عشر، وغيرها الكثير من نسيج العائلات والعشائر التي عاشت بمحبة وسلام، وساهمت بشكل كبير بتأسيس الأردن الحديث، وعاصمته الجميلة عمان بتنوعها الثقافي المميز والفريد.

أحلام المستقبل

منذ تأسيس الدولة الأردنية على يد -المغفور له بإذن الله- الملك المؤسس عبد الله بن الحسين في 11 نيسان 1921، تحت اسم «إمارة شرق الأردن»، تم التركيز على بناء مؤسسات الدولة و المجتمع المحلي، وكان التركيز على قطاع التعليم الذي لعب دورا أساسيا في تطور الأردن.

وكان قطاع التعليم في الأردن قد عانى بظل الحكم العثماني من إهمال شديد، ولعدم اهتمام الدولة آنذاك بهذا القطاع، واتباعها سياسة التجهيل، إذ كان التعليم في أدنى مراتب اهتمام إدارة الحكم، ولتقدير الأهالي لهذا الجانب في تنشئة الأجيال، أخذوا على عاتقهم إدارته، وعلى نفقتهم

بيت البلبيسي

الخاصة، إلى أن حلت الدولة الأردنية الناشئة، فشرعت بتوفير أكبر قدر ممكن من الدعم لهذا القطاع رغم شح الموارد، فبنت المدارس الجديدة، وعملت على إصلاح ما تبقى من مدارس سابقة.

وأسهم اهتمام -المغفور له بإذن الله- الملك المؤسس بالمؤسسات التعليمية منذ بزوغ فجر الدولة الأردنية الحديثة، في تمكين المواطنين من صياغة أحلامهم بمستقبل حافل، كما ساهمت هذه المؤسسات بتقديم فئة مجتمعية ريادية واكبت تطور الدولة الأردنية منذ نشأتها، وزودتها بالقيادات المجتمعية والعلمية اللازمة لبناء الدولة، بحيث شهدت العديد من المشاريع التعليمية تحولا مهما في تاريخ الأردن، فعلى سبيل المثال، زاد عدد المدارس في عام 1922 من (25) مدرسة منها (23) مدرسة ابتدائية فقط غير مكتملة، إلى (44) مدرسة منها (6) مدارس للإناث, وارتفع عدد المعلمين إلى (81) معلما بينهم (12) معلمة، أما عدد الطلبة فقد بلغ (3316) بينهم (318) طالبة, وهنا لا بد من الإشارة إلى الاهتمام بتعليم الإناث من بداية تأسيس الدولة الأردنية.

ومن الأمثلة المعبرة على الاهتمام بالتعليم، مدرسة السلط الثانوية للبنين، ومدرسة السلط الثانوية للبنات في مدينة السلط الخلابة، ذات الطابع المعماري الفريد من نوعه في الأردن، تلك المدينة المرموقة التي لطبوغرافيتها أثر كبير في تشكيل نسيجها الحضاري، ونشاطها التجاري، فكثرة الأبنية التراثية المتميزة بأسلوب بنائها، ومواد إنشائها، وطرق تشييدها، وجمال تكوينها الداخلي والخارجي، جعل منها موروثا حضاريا بارزا كان له الأثر العميق في تكوين الهيكل الاقتصادي والاجتماعي والعمراني لمدينة السلط العريقة.

وهنا لا بد من الإشار إلى ضرورة وضع مقترحات مهمة تؤدي إلى تخفيف الضغط على مركز المدينة، وتدفع التوسع العمراني إلى اتجاهات أخرى للمحافظة على قلب المدينة كمركز إداري واقتصادي مهم في محافظة البلقاء، وتبنِّي سياسات تنفيذية تمكن البلديات من إعداد خطط تشجع الاستثمار الذي يسهم في تطوير المدينة، والحفاظ على هويتها العمرانية والتاريخية، وطابعها التراثي المميز.

واستمرت المسيرة التنموية لقطاع التعليم، حيث أنشئت العديد من المدارس الحكومية في جميع المراكز السكانية، حتى وصلت في يومنا هذا إلى كل قرية، بل إلى كل تجمع سكاني مهما صغر حجمه.

نهضة اجتماعية وثقافية

واتبعت الدولة الأردنية عبر العقود الماضية سياسة إلزامية الالتحاق بالمدارس الابتدائية، وتيسير الالتحاق بالمعاهد والجامعات لجميع شرائح المجتمع، إيمانا بإعطاء الفرصة للجميع بالنهوض الاجتماعي والاقتصادي والفكري، على عكس ما كان سابقا في حقبة الحكم العثماني.

ورغم شح الموارد، ركزت الدولة الأردنية على ترسيخ التعليم في المجتمع الأردني بطرق مختلفة، فعلى على المستوى الاجتماعي، أعطت المعلمين دورهم المستحق في المجتمع الأردني، وأولت التوسع بالتعليم اهتماما كبيرا، ولم تبخل في بذل كل الجهود لتحفيز المواطنين نحو التعليم لبناء أفق جديد لدولة عصرية يتنافس الجميع على تحقيقه.

وشهدت العمارة في الأردن منذ سنوات التأسيس الأولى تركيزا على إنشاء المساجد، وإظهار رمزيتها في المجتمع الأردني الذي يعتبر جزءا من هوية الدولة الأردنية العربية،

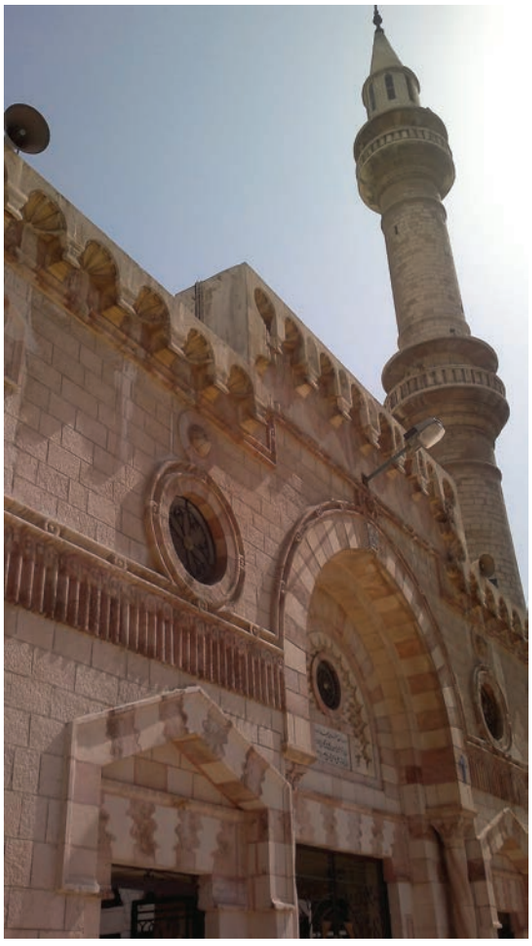
مدرسة السلط الثانوية

مدينة السلط

وامتدادا لها في العالمين العربي والإسلامي.

من هنا جاءت الانطلاقه لبناء المسجد الحسيني الكبير، بأمر من الملك المؤسس عام 1921، وتم وضع حجر الأساس عام 1923، وسُمي بالمسجد الحسيني نسبة للمغفور له بإذن الله الشريف الحسين بن علي، ليكون أول مسجد يتم إنشاءُه في العصر الحديث للدولة الأردنية الناشئة آنذاك.

ويحظى المسجد الحسيني بطراز معماري مميز، حيث تم تشييد الواجهة الرئيسة للمبنى من الرخام الوردي، وجدرانه بألوان مختلفة ومزركشة، وتتميز البوابة الرئيسية



المسجد الحيسيني

بأقواسها نصف الدائرية تضفي عليها جمالا شرقيا هي وغيرها من البوابات، ويوجد للمسجد مئذنتان: الشرقية بارتفاع (70) مترا وهي القديمة، أما المئذنة الغربية فأنشئت في عهد -المغفور له بإذن الله- الملك الحسين بن طلال عام 1952، ويبلغ ارتفاعها (35) مترا، ولها صحنان ودرابزين حجري.

ويبلغ طول المسجد (58.5) متر، وعرضه (12.5) متر تقريبا، وله رواق أمامي، ورواقان جانبيان، وفي الوسط ساحة سماوية، والمئذنتان المذكورتان سابقا.

الطراز المعماري للمسجد الحسيني، يشابه الطُّرُز المعمارية لمساجد عديدة في مدن أردنية وفلسطينية، محافظا على الهوية الثقافية والتاريخية للمكان، وأصبح معلما معماريا تاريخيا وحضاريا وسط عمان، ومكانا لتجمع الناس في شهر رمضان، والأعياد الدينية.

إن التطور العمراني في العالم يحدث استجابة لعدة احتياجات تستجيب لتعاقب الزمن، مثل الحاجة للتعبير عن قوة الدولة الفكرية، وتخليد ثقافة المجتمع، أما إذا تحدثنا عن التطور العمراني في الأردن بشكلٍ خاص، فقد مر بمراحل عديدة، ابتداءً من تأسيس الدولة الأردنية، إذ حدثت نقلة نوعية مهمة في العمارة الأردنية مع تأسيس إمارة شرق الأردن على يد الملك المؤسس الذي ركز على التطور المستمر لإقامة مبان من أجل خدمة المجتمع كالمدارس والمؤسسات الحكومية العامة، كما امتد التطور العمراني إلى الأملاك الخاصة، بحيث تميزت هذه المرحلة بالابتكار المعماري، ومن الأمثلة المعمارية المميزة بيت النابلسي (إربد- 1920) الذي استخدم للسكن حتى عام 1965، ثم تحول إلى مدرسة للإناث، ولاحقا تم استملاكه من قبل بلدية إربد الكبرى كأحد المرافق الثقافية.

إرث حضاري

ويعتبر البيت إرثا حضاريا، وهوية تراثية لمنطقة وسط مدينة إربد، إذ يدل على أصالة المدينة وعراقتها، ويمتاز تصميمه الخارجي بالشبابيك الحديدية والأقواس، إلى جانب استخدام الحجر والبلاط القديم في بنائه، والتي جمعت من بلاد الشام، ومناطق أخرى متفرقة، وقد تم تصميم معمارية المنزل بحسب البناء الشامي القديم، حيث يضم في قلبه فناءً مفتوحا تطل عليه الواجهات الداخلية بتفاصيل جميلة، وبئر ماء يزيد عمقه على (10) أمتار تم وصله بقناة خاصة خارجية لتجميع مياه الأمطار، إلى جانب وجود «نافورة» للمياه وسط الساحة الداخلية.

ويعتبر قصر رغدان العامر من أهم الأمثلة المعمارية في الأردن، والذي يعد أول القصور الملكية في عمان، إذ بدأ إنشاءُه عام 1924، وأخذ عمارته من الحضارة الإسلامية ذات الطابع المعماري الذي يجمع بين الجمال والروحانية، بحيث تمتلئ الجدران والسقوف بأنواع الزخرفة والنقوش والرسوم، وصنوف الخط العربي.

استغرق بناء قصر رغدان ثلاث سنوات، وأشرف على بنائه مهندسون معماريون قدموا من عدة مدن منها دمشق، ونابلس والقدس، وبذلوا قصارى جهدهم ليكون القصر ذا طابع معماري مميز، مما جعله يمثل شاهدا على النهضة المعمارية في الطراز المحلي لتعزيز الهوية الوطنية والعربية

والتاريخية والمعمارية للمنطقة.

وعند الحديث عن التخطيط العمراني في الأردن، نتوقف لنستذكر الشريف فواز آل مهنا الذي كان له الدور الأكبر في عمارة عمان في الفترة بين عامي (1953-1933)، حيث يعتبر عام 1931 بداية انطلاق رحلته المعمارية، عندما تم تعيينه كأول مهندس معماري في بلدية عمان.

شهد العام 1933 بداية التحول العمراني لمدينة عمان، إذ قام الشريف فواز آل مهنا بتطوير وتوسيع مركز المدينة، فأحدث نقلة نوعية بالمدينة حين خطط لمدينة عمان القديمة وشوارعها وأحيائها.

سعى الشريف فواز آل مهنا لأن ينشئ طرازا معماريا ذا ثقافة مميزة من خلال عمله في بلدية عمان، فشارك بتصميم جزء كبير من عمارة مدينة عمان القديمة من مبان خاصة أو عامة.

جماليات البيوت

وحينما نتأمل جمال بيوت عمان القديمة التي وضع تصاميمها الشريف فواز آل مهنا، نلاحظ الحداثة في تصميمه، والطراز المعماري الظاهر في واجهات المباني التي تتجلى فيها بصماته الفنية، وما زالت تزين عمان إلى يومنا هذا.

ويعد قصر الأمير نايف بن عبد الله الذي يشغله حاليا بيت الشعر الأردني التابع لأمانة عمان الكبرى، من أهم أعمال الشريف فواز آل مهنا، وكذلك المبنى الذي يشغله بيت الفن الأردني والذي يتبع أيضا لأمانة عمان الكبرى، بعدما تم استملاك البيتين للحفاظ على هويتهما التراثية.

والقصر الذي يطل من على سفح جبل الجوفة، يعلو المدرج الروماني، ويتقابل مع جبل القلعة الذي اتخذه العمونيون مقرا لحكمهم، كان أول من سكنه هو الأمير نايف بن عبد الله عام 1935، ويظهر واضحا هذا المعلم الذي يمتد على مساحة (4) دونمات من الأرض بمعالمه المعمارية الجلية، وامتداد أرضه، ليشهد ولادة عمان، وتطور الحياة فيها، ليعرف منذ العام 2000 حتى اليوم بـ»بيت الشعر الأردني»، أحد الدور الثقافية لأمانة عمان الكبرى.

فقد قام الشريف فواز آل مهنا بتصميم بنائه، وبوشر بتنفيذ عمرانه في شهر آب من عام 1934، ويتميز بوجود النوافذ المستطيلة التي تغطي الواجهة الأمامية، وبالزخارف الداخلية التي تعكس تراث العمارة المحلية، والأعمدة المنصوبة في المدخل، وهي إحدى أهم العناصر المعمارية آنذاك، ويمتد حول الحديقة فناء خارجي تأتي على إحدى زواياه التماثيل المنحوتة، حيث يعتبر الفناء من أهم عناصر العمارة المحلية التي كانت توفر خصوصية للفراغ المعماري، وتكون بمثابة مساحة لإقامة المناسبات الاجتماعية، ويعتبر هذا القصر بمثابة هوية للطراز المعماري للبيوت في العاصمة الأردنية عمان في تلك الحقبة.

وبيت الفن الأردني من البيوتات العمّانية القديمة، التي تحمل في طياتها عراقة الماضي وأصالة الحاضر، حيث يطل من أسفل سفح جبل عمان في قلب العاصمة، وبحسب مصادر يعود هذا البيت للمرحوم عاهد السخن الذي تولى منصب قائد قوات البادية الأردنية، وهو أول ضابط أردني يتقلد هذا المنصب، والذي أشرف على بنائه وصممه المهندس فواز آل المهنا في بداية عام 1923 بناء على رغبة مالكه.

عناصر العمارة الإسلامية

تبلغ مساحة الأرض المقام عليها بيت الفن (1269) مترا مربعا، أما مساحة البناء (402) متر مربع، وتم بناءُه على مرحلتين متباعدتين، الأولى التي شيد فيها الطابق الأول انتهت عام 1926، والمرحلة الثانية التي تم فيها بناء الطابق الثاني عام 1937، وتم إحضار بعض الحجارة والبلاط من سورية، واستخدم في البناء الحجر من مقالع محلية، أما الأسقف فقد بنيت من الرمل الخالص من سيل الزرقاء والإسمنت، الأمر الذي عزز استخدام مواد البناء المحلية لترسيخ الطابع المحلي، وتتميز الواجهة الأمامية بالأقواس التي تمثل عنصرا من عناصر العمارة الإسلامية، وتعكس طابع ونهضة الطراز المعماري، ويعد من البيوت العمّانية القديمة التي توثق أوجه الحياة الأردنية، ومراحل التطور المعماري في العاصمة الأردنية عمان، وتقدم صورة مميزة وحية تعكس التراث الأردني بطريقه تحافظ على ذاكرة الأجيال منذ تأسست الدولة لوقتنا هذا.

واستمرت المسيرة في عهد -المغفور له بإذن الله- الملك طلال بن عبد الله، الذي أعطى اهتماما مطلقا للمؤسسات الحكومية، ودورها في تنمية المجتمع الأردني، وصولا إلى عهد

-المغفور لـه- الملك الباني الحسين بن طلال، الذي وصل فيه الأردن إلى مراحل متطورة، بحيث شهدت مختلف القطاعات الأردنية تطورا ملموسا وكبيرا جاوز ما هو قائم في دول المنطقة، وارتقى إلى مستوى عالمي من الإنجاز.

وكشاهد على سرعة التطور، ودوران عجلة التنمية؛ تبلورت فكرة إنشاء مدينة الحسين للشباب في عام 1964 في عهد -المغفور له- الملك الحسين بن طلال، والتي تعد من أوائل وأهم المدن الرياضيّة في منطقة الشرق الأوسط، وأطلق اسم الحسين عليها تكريما وتقديرا لصاحب الفكرة، واستمرت الرعاية الهاشمية لهذا الصرح الكبير بجهود جلالة الملك عبد الله الثاني.

ذاكرة المكان

ومن أهم المباني التي شيدت في مدينة الحسين الرياضية قصر الثقافة، حيث تقام في رحابه أهم الفعاليات الثقافيّة والاجتماعية والفنية، المحلية والدولية، وتبلغ مساحته (2550) مترا مربعا، ويتسع لنحو (1750) شخصا، ويحظى هيكل المبنى بطراز معماري مميز، يدمج بين الثقافة العربية واللمسة المعاصرة، بحيث تميز بتصميمه الهندسي البسيط الذي أدى الغرض الوظيفي والجمالي، واستخدم في تصميمه مبدأ الزوايا الحادة التي تمنح جمالية ومتعة بصرية، بحيث عكست تلك التقنيات والتفاصيل من العناصر المعمارية أوجه من التراث الأردني، ويعتبر أحد أبرز الأمثلة الناجحة على العمارة الفريدة والمختلفة، بغض النظر عن التأثيرات والاقتباسات الغربية، إلا أن هذا المثال المعماري له طابع معماري أردني، إذ يعد مثالا على كيفية بناء الدول لتاريخها وفكرها وهويتها عن طريق وضع تفاصيل معمارية تعود للموروث المحلي من نقوش وتصاميم.

ويجسد مسجد «أبو درويش» الذي أنشئ على جبل الأشرفية في عمان عام 1962 على نفقة الحاج حسن مصطفى شركس، ولقبه «أبو درويش»، نموذجا معماريا محملا بجماليات وذائقة فن العمارة الإسلامية المعاصرة، وقد رسم المخططات الهندسية للمسجد بنفسه، فعرف باسمه، ويحمل هذا المسجد طرازا دمشقيا قديما في الزخرفة، ويتميز باستخدام الحجر الأبيض والأسود الذي احضر من الرويشد ومعان.

وشهد الأردن نهضه في القطاع التعليمي في عهد الملك الحسين بن طلال، إذ أصبح التعليم إلزاميا، فانتشرت المدارس والجامعات والمعاهد في جميع أنحاء المملكة، وتم بناء الجامعة الأردنية كأول جامعة عام 1962، ويطلق عليها الجامعة الأم، أو أم الجامعات، كونها مثلت انطلاقة قطاع التعليم العالي في المملكة.

واستمر السعي في تطوير قطاع التعليم بتأسيس جامعة اليرموك في عام 1976، لتكون أول صرح علمي يُفتَتَح في شمال المملكة، وعكست الجامعة نهضة حديثة، وانتقالة جديدة في التوسع العمراني في محافظة إربد.

وأثر تأسيس جامعة اليرموك من ناحية التخطيط العمراني، بحيث أصبحت تمثل مركزا ومعلما معماريا حضاريا، وانطلاقة لنشر معالم معمارية أخرى خدمية في المنطقة، وتميز هذا الصرح بالبناء المعماري الذي يستخدم العناصر المعمارية المحلية، وتوحيد الواجهات المعمارية لتعكس الهوية التاريخية لمحافظة إربد.

التراث والحداثة

ومن الأمثلة المعمارية التي تجسد الدمج بين التراث والحداثة، مجمع بنك الإسكان الذي تأسس عام 1982، وتم الافتتاح الرسمي له في عام 1984 برعاية -المغفور له بأذن الله- الملك الحسين بن طلال، فقد مثل البناء نقلة نوعية معمارية غير مسبوقة على مستوى المنطقة, وقامت على تشييد المجمع شركة «سانغ يونغ سيؤول» الكورية، ويتكون البناء من (20) طابقا بارتفاع (98) مترا، ويتميز بتصميمه المعماري الهرمي، إذ يتناقص حجم ومساحة طوابق البناء كلما ارتفعنا إلى الأعلى، الأمر الذي جعله صرحا معماريا له طابعه الخاص في المنطقة، ليلعب دورا مهما في دعم القطاعات التجارية والاقتصادية.

وفي ضوء الاهتمام الرسمي المنصب على تطوير الخدمات الصحية، شهد هذا القطاع إنشاء العديد من المستشفيات الحكومية، وواكبت ذلك نقلة نوعية في مجال التخطيط والتصميم المعماري والهندسي لمباني الرعاية الصحية على اختلافها وتنوعها، ومن أبرز النماذج على هذا التوجه مستشفى الملك عبد الله المؤسس الذي افتتح بتاريخ 28/11/2002، وقام على تصميمه المعماري الياباني «كنزو تانغه» الذي مزج بين ثقافته اليابانية والثقافة الأردنية

المحلية، موظفا العناصر التقليدية البنائية المحلية بالحداثة العمرانية.

الهوية المعمارية

كما عمل على تصميم المستشفى كوحدة معمارية مترابطة الخدمات والمرافق، وأظهر احترافه في تصميمه كمبنى واحد، وليس مجرد أقسام ليست لها علاقة ببعضها، بحيث يتكون بناء المستشفى من برج رئيس يحتوي على خمسة عشر طابقا، ومبان منخفضة مكونة من ثلاثة طوابق تضم العيادات الخارجية والتشخيص، فيما الخدمات الأخرى ترتبط بمباني الكليات الطبية في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، بحيث نظم حركة الموظفين والمراجعين والمرضى كل على حدة، وتعدد المداخل والمخارج لمبنى المستشفى لتنظيم أنواع الحركة فيه.

ويتكون مركز الحسين للسرطان الذي تأسس عام 1997 باسم «مركز الأمل للشفاء» من ثلاثة مبان؛ البرج الشرقي (مبنى الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود)، والمكون من (13) طابقا، ومبنى العيادات الخارجية (مبنى الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان)، المكون من (10) طوابق، ومبنى نزار النقيب.

وعكس التصميم المعماري الذي يتكون من برجين رئيسيين للمركز، النهضة الحديثة للعمارة المحلية في العاصمة عمان، مثلما أسهم في خلق هوية حديثة للطراز المعماري، واندماجه مع عناصر العمارة المحلية، كما سعى التصميم الداخلي لتوفير مسارات حركة حسب تصنيف وحاجة المستخدمين، بحيث تم فصل حركة المرضى الأطفال عن المرضى البالغين في البرج الشرقي، أما في البرج الآخر، عمل التصميم على توفير مركز متكامل للمرأة، لتوفير مركز تعلمي مختص ينفصل عن مسارات الحركة الأخرى ومركز الأطفال الشمولي، ومركز خلايا الجينوم التطبيقية، إضافة إلى أول بنك عام لدم الحبل السري.

يمتاز التصميم الخارجي بأن الواجهات المعمارية تغلب عليها الألواح الزجاجية، وتغطي الارتفاع العام، مما ساعد على جعل المركز أحد أهم المعالم المعمارية الزجاجية في عمان، مما ساعد على خلق فراغ معماري يحقق مبادئ اكتساب الإضاءة الطبيعية للفراغات المعمارية التي تحتاج لذلك، ومن ثم تحقيق مبادئ الاستدامة في تقليل كلفة الاستهلاك للإنارة الصناعية.

ومن المعالم المعمارية التي تؤشر على الاهتمام بالثقافة والعلم؛ مكتبة الحسين بن طلال في جامعة اليرموك، والتي تأسست عام 1976 مع نشأة الجامعة، وافتتح المبنى الجديد لها عام 2002 من تصميم المعماري الأردني راسم بدران، وتعد المكتبة إحدى أكبر مكتبات الشرق الأوسط.

وسعى بدران في تصميمه المعماري للمكتبة إلى إبراز الطابعين التراثي والمعاصر بطريقة إبداعية، حيث الفناء الواسع يمزج عراقة الماضي وحداثة العصر، ممتدا إلى الطوابق العليا ليوفر الإنارة الطبيعية، والأقواس المنتشرة على الواجهات الداخلية تؤكد على استخدام عناصر التراث من الحجارة المحلية، علاوة على توفير الإنارة والتهوية للفراغ المعماري الداخلي.

وتتجلى الجدران السميكة التي تتخللها الأقواس المفتوحة، والنوافذ الكبيرة، بالإضافة إلى توظيف مبدأ زقاق المدينة القديمة في التكوين الداخلي، وأبرز ما يميز التصميم الجدار المنحني في المدخل الخارجي الذي يعمل كممر هوائي.

الأمثلة المعمارية التي واكبت نشأة وتطور الدولة الأردنية كثيرة لا يمكن حصرها في هذا المقال، ففي كل مدينة وقرية أردنية ثمة ما يذكر ويشار إليه، ويحمل في طياته الكثير من رمزية العمارة في التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في المملكة الأردنية الهاشمية ■

المراجع

- تاريخ الأردن المعاصر عهد الإمارة -1921 1946، د. علي محافظة.
- https://alghad.com/
- https://www.almamlakatv.com/news/60938-100
- http://www.jordanheritage.jo/edu-dev/
- محمد ربيع الخزاعلة، الأوائل في تاريخ الأردن الحديث ، 2003، الدكتور عادل عواد زيادات ، البدايات الأولى للمستشفيات والمعالجة الطبية في شرق الأردن (1883/ 1946).
- https://ar.wikipedia.org
- https://rhc.jo/ar/general-page قصر رغدان | الديوان الملكي الهاشمي (rhc.jo)
- https://www.addustour.com/articles
- كتاب عمران عمان القديمة، محمد رفيع.
- منشورات وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية.

الأزياء الشعبية الأردنية..
تراث معبق بالتنوع وأصالة التاريخ

هند سليمان
باحثة في الأنثروبولوجي

الأردني ابن بيئته، قديم قدم الأرض التي يعيش عليها، متناغم معها ومندغم في تفاصيلها، نظم الشعر وغنى لها، وهدهد أطفاله على ترويدات احتضنت ترابها، وارتقت إلى سمائها، نقش على أزيائه تضاريسها وعبير أزاهيرها وبوح نباتاتها، مانحا نفسه رغبة الانصهار في هوية تنعكس في تراثه المضمخ بأصالة التاريخ، والمعبق بفضاءات خطت ألوانها سفرا في عمق وجدان تلك الهوية، لتتمثل مظاهرها في لهجته، أزيائه، فنونه ومختلف مظاهر حياته.

ثوب السلط «الخلقة»

ثوب «العب» - الكرك

إن المرتحل على امتداد الأردن من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، يدرك التنوع المرتبط بالأرض؛ ويكتشف جماليات ذلك التنوع الذي يجمع المجتمعات المحلية، وتلك التي هاجرت إليه منذ مئات السنين لتتخذه موطنا أبديا، وتجد فيه الأمان والاستقرار، وبيئة التلاقي والتسامح، عبر أثير مناطق السهول مع نسائم مناطق المرتفعات والجبال، واسترخاء أصوات الطبيعة في البادية والصحراء، وهو ما يجده الرائي في تنوع الأزياء، علاوة على ممارسات وطقوس البيئات المجتمعية المحلية فيها، لا سيما المرأة التي يكون دورها حاضرا في كل زمان ومكان، تنسج فيه عنوانا لبيئتها.

النساء هن صانعات التنوع على مر العصور، فدأبهن المستمر في البحث عن الجمال قادهن للابتكار والإبداع فيما ارتدين من أزياء، أو نسجن من بسط، أو أقمن من مرافق للبيوت، فكانت الرسومات والخيوط بأشكالها المختلفة، وألوانها المتنوعة والمبتكرة، شكلتها بما يلائم بيئتها وينسجم مع تقاليدها، فقد خاطت ثيابها وطرزتها بشكل يميزها ويمنحها هويتها التي تجسدت في تراث ما زال متمثلا لليوم، وإن اعتراه التطوير لملاءمة العصر.

في رحلة تنقلنا من الشمال إلى الجنوب، جديرة بأن تظهر التنوع في أزياء المرأة الأردنية، فثوب ابنة الرمثا يختلف عن ثوب ابنة عجلون، وزي امرأة سلطية يرغم الناظر على استشعار الهيبة فيه، بينما يقطر ثوب ابنة الكرك جمالا وفخامة، ويجمع ثوب ابنة معان بين الجمال والتميز في الألوان والتصميم، إلا أن هذا التنوع لا ينفي وجود سمات تتشاركها هذه الأثواب، إذ تميزت جميعها بالحشمة التي تجلت في سعة الثوب وطوله، مع احتفاظه بجمال التصميم وبهاء التطريز، بالإضافة إلى غطاء الرأس الذي يتسم بذات الصفات مهما تنوع من منطقة لأخرى، واختلفت تسميات أجزائه.

كما أن الثوب كان يعكس عمر المرأة وحالتها الاجتماعية، فالمتزوجة ارتدت ثوبا يختلف عن ثوبها قبل الزواج، وما ارتدته وهي شابة لم ترتده حين تقدمت بالعمر، ويدل الثوب كذلك على الوضع الاقتصادي للمرأة الذي يظهر في خامة القماش وخيوط التطريز، وغطاء الرأس.

لم يكن زي المرأة مجرد لباس يغطي جسدها، بل كان يحكي قصصا كثيرة، فهو ليس صنيعة مصمم أزياء، بل صممنه النساء وخِطنه بأيديهن، وطرزنه بأدواتهن البسيطة، فبدا مجليا لفن أصيل، ومجسدا لعلاقات اجتماعية قوية، حيث لم تكن يد امرأة واحدة تكفي لإنتاج الثوب، إنما كانت النساء يجتمعن لخياطة الثوب وتطريزه.

وانهماك المرأة في العمل اليومي، وتفاعلها مع مظاهر المواسم المختلفة في مجتمع زراعي، ومشاركتها في المناسبات الاجتماعية، دعاها إلى أن تصنع ثيابا تتناسب ومظاهر حياتها المتنوعة، مما يدل على تمكن المرأة ووقوفها جنبا إلى جنب مع الرجل في الأعمال الزراعية، والمشاركات الاجتماعية بما يتلاءم مع العادات والتقاليد السائدة، فاتخذت ثوبا للعمل اليومي يتسم بالبساطة والألوان الخفيفة، ولا يعيق حركتها، في حين خصصت للمناسبات الاجتماعية البهيجة ثوبا بهيا كثيف التطريز، تخبئه ولا تظهر به إلا في الأفراح والمناسبات السعيدة، وقد أطلقت عليه اسم (المدسوس).

وهناك ثوب الطَّلْس المملوء بالتطريز الكثيف، والألوان الزاهية بكامل بهائه، بما يلائم فرحا أو مناسبة سعيدة،

أما المناسبات الحزينة، فقد خصصت لها ثوبا يتسم بخفة التطريز واعتدال الألوان، انسجاما مع حالة الحزن التي تمر بها وأفراد محيطها.

تفاعل المرأة الأردنية كجزء من المجتمع الزراعي أنبت بينها وبين الأرض علاقة فريدة، فهي تسير على أثر الرجل الذي يحرث الأرض تنثر البذور، وتشاركه الحصاد، وتعزق وتقطف، كل هذا رسخ في وعيها، فترجمته على ملابسها رسما وتصميما، فكان التطريز أساسا في ثوبها مهما كان مستواها الاقتصادي، ومهما كانت حالتها الاجتماعية، أو المناسبة التي تندمج فيها، ولا يخلو ثوب امرأة أردنية من تطريز شكل من الأشكال التي تربطها بالأرض.

فطرزت على ثوبها الزهور وأوراق النباتات والسنابل والطيور وتعاريج الجبال، واستخدمت خيوطا بخضرة الأرض وزرقة السماء، ولم تكتف باستخدام الخيوط، بل استخدمت الخرز الملون، بحيث تكيفت بإبداع في تطريز ثيابها بما يتلاءم مع وضعها الاقتصادي، فالموسرة من النساء طرزت ثوبها بخيوط الذهب والفضة، ومتواضعة الحال طرزته بالخيوط القطنية، ولم تمنعها حالتها الاقتصادية من ارتداء ثوب مطرز تباهي به الأخريات، وتتباهى بينهن.

وبالرغم من اختلاف الأثواب باختلاف المناطق، إلا أنها جميعا كانت تشترك بالخطوط العامة والأقسام الرئيسة، فقد تكوّن كل ثوب من الجزء العلوي من جهة الصدر بما يسمى بالقبة، شكله مستطيل وفي أعلاه فتحة العنق، نزولا من القبة يوجد ما يسمى البَدَن الأمامي أو القدّامي، والذي ينزل من الكتفين إلى الأسفل، ويكون مطرزا على الجهتين اليمنى واليسرى بخطوط على طوله، يسمى كل خط عرقا، يتكون من رسمة مكررة على امتداد الطول، قد تكون زهرة، أو ورقة نبات، أو سنبلة، أو صورة طير، كان في الغالب الهدهد، إذ اعتقدن أنه يجلب الحظ، بالإضافة إلى شيوعه في البيئة من حولهن.

ومن الخلف نزولا من الكتفين إلى الأسفل ما يسمى بالبدن الخلفي أو الورّاني، ويقابل البدن الأمامي ويناظره في التطريز، ويتصل البدنان الأمامي والخلفي بقطعة طويلة على شكل مثلث تنزل من تحت الإبط إلى الأسفل تسمى بنيقة، وهي الجزء الذي يمنح الثوب الاتساع لتوفير الراحة وسهولة الحركة، وتكون البنايق على جهتي اليمين واليسار

تماثيل نبطية لنساء، تظهر فيها الحطة

مطرزة بنفس تطريز البدن والقبة، أما أكمام الثوب أو الأردان، ومفردها رِدن، فتختلف باختلاف المنطقة التي تقيم فيها المرأة، وقد تغنى بها الناس، فكانت ترد في الأهازيج الشعبية تأكيدا على دلال المرأة وتميزها بأردان ثوبها، والتي كانت بالإضافة إلى أنها تميز الثوب تستخدم في أغراض أخرى مثل أن تلف المرأة بها رأسها، أو تخفي ابتسامتها إمعانا في الحياء، أو ترخيه على بطنها إن كانت حاملا، أو تضع فيه قطوف العنب في موسمه، وينطبق على الأردان ما ينطبق على باقي أجزاء الثوب من التطريز.

يحاط الثوب من الأسفل بما يسمى داير الثوب، وهو مطرز كذلك، ولحفظ الداير من التلف فقد أضيف حوله الزيق، وهو قطعة من القماش تخاط على داير الثوب لتقوم بتقويته وحمايته من الاحتكاك بالأرض أثناء المشي، وقد يكون الزيق مطرزا أو يترك دون تطريز، ويذكر هنا أن بعض الأثواب كان يضاف إليها ذيل في الجزء السفلي من البدن الخلفي، مثل ثوب عجلون.

احتوت الأثواب ما يعرف بالعِبّ، والذي يختلف في ثوب الشمال عنه في باقي الأثواب، فالعب في ثوب الشمال عبارة عن جيب داخلي من الجهة اليمنى للقبة، استخدمته المرأة لحفظ نقودها وأشيائها الثمينة، أما العب في ثوب الجنوب فينشأ من شد القماش إلى الأعلى بعد ربط الخصر بالحزام، واستخدمته المرأة كذلك لحفظ الأشياء الثمينة.

ثوب العب والعصبة للمرأة البدوية، ١٩١٤

وعلى ذكر الحزام، أو الشويحي كما كان يدعى، فهو قطعة من القماش المستطيلة بعرض سبعة سنتيمترات، وطول متر ونصف، مصنوعة من الحرير ومزركشة تتدلى منها شراشيب تصل إلى الركبة، وكانت للشويحي في آخره ردة تسمى خُبنة، وجمعها أَخْبَن، أو خُبنات، وتقوم بعمل المحفظة، استخدمت النساء الصباغ الطبيعية مثل الحناء والزهور لتلوين الحزام.

ويعتبر غطاء الرأس جزءا مهما من لباس الرجال والنساء، فكان من المعيب أن يُرى الرجل حاسر الرأس، فكيف بالمرأة التي عنونت لباسها بالحشمة؟.

للملابس فلسفتها الخاصة، وقد ظهرت هذه الفلسفة فيما اعتمرته المرأة على رأسها، وأطلق عليه اسم العَمْرة، اختلفت عمرة المرأة باختلاف السن والحالة الاجتماعية، فكانت بمثابة الإعلان عن عمرها وعن كونها عزباء أو متزوجة، ليسهل التعارف بين الناس في المجتمع، وتسهيل طلب الفتاة للزواج في مجتمعات محافظة اتفقت عرفا على صيغة لتمييز العزباء عن المتزوجة.

للعمرة أقسام عدة منها الطاقية، أو ما سميت أَلِوْقاة، والتي تجمع الشعر تحتها، وهي منسوجة من القماش الأسود، وكانت بعض النساء تضع في مقدمتها ما يسمى بالصَّفّة، وهي صف مشكوك من النقود الفضية (المجيديات) تزين جبين المرأة، وتدل على ثرائها، وقد تضيف إليها السفيفة زيادة في المباهاة؛ وهي زرد من القطع النقدية الفضية تنزل على الظهر في نهايتها شراشيب من الحرير الملون، ووضعت المرأة فوق الوقاة المِقْنَع، وهو قماش أسود حريري، أو من "الجورجيت"، تلف بها رأسها عدة مرات وتغطي رقبتها، وترخي ما تبقى منه على كتفها حتى يصل ظهرها، واختلفت تسمياته بين المناطق، فكان يسمى الشنبر والمِلفع، بعد ذلك كانت تضع العُرجة التي تزينت بها العروس في يوم فرحها، وهي قطعة قماش مطرزة بالخرز الملون بشكل متعرج، ومنه أخذت اسمها، مخاطٌة بها قطع نقدية ذهبية كانت تسمى الغوازي، ومفردها غازية، كانت العروس تلفها حول رأسها فتزين الغوازي جبينها.

آخر أجزاء العمرة هي الحطة، ولها تسميات أخرى مثل العصبة والهَبرية، وهي من الحرير الموشى بالقصب الذهبي أو الفضي، منها ذات اللون الأحمر أو الأسود، وقد كانت تصنع في دمشق، حيث كان هناك سوق كبير متخصص في الصناعات اليدوية، واقتصر ارتداء الحطة الحمراء على العرائس والشابات المتزوجات، بينما الحطة السوداء للمتقدمات بالعمر، بالإضافة لذلك، فإن الحطة الحمراء كانت تُرتدى في المناسبات السعيدة، والسوداء في المناسبات الحزينة مهما كان عمر المرأة.

وذُكر أن بعض النساء كن إذا أصابهن العوز المالي، يعمدن إلى حرق الحطة واستخلاص خيوط الذهب أو الفضة لبيعها والاستفادة من ثمنها، وتتميز الحطة كذلك بطولها الذي قد يصل إلى أربعة أمتار، لذلك فهي ثقيلة على الرأس، ولا تلبسها المرأة إلا لمناسبة ملحة، وربما استبدلتها بواحدة أقل طولا وأخف وزنا.

وفيما يتعلق بالزي وتصميمه، فإن بالإمكان تقسيم الأثواب من حيث التصميم والتطريز وغطاء الرأس إلى ثوب الشمال

وثوب عجلون والسلط، والثوب الكركي والثوب المعاني أو الثوب الهرمزي، بالرغم من هذه التقسيمات فإنها جميعا تشترك في الخطوط العامة فيما بينها.

ويعتبر ثوب الشمال الأكثر شيوعا وتنوعا لامتداده من الرمثا إلى إربد، مرورا بجرش ووصولا إلى عجلون، ويسمى الثوب بالشرش، أو المدرقة، أو الدِّلِق، استخدم فيه قماش الحَبَر اليمني، أو المَلَس، وغالبا ما كان يسمى ثوب الملس.

وقماش الحبر ذو لون أسود مائل إلى الصفرة، وهو قماش فاخر غالي الثمن، كانت ترتديه المرأة في الصيف والشتاء، واتسم تصميم الشرش بوجود البدن الأمامي والخلفي وما بينهما من البنايق، وكذلك بالقبة المستطيلة التي تصل إلى الصدر، وأهم ما ميز ثوب الشمال هو التطريز بخيوط القطن الملونة بالأحمر والأزرق والأخضر، وجميعها ألوان الأرض والخصب.

وتمثل التطريز برسم الزهور وعروق الزيتون، والسنابل وأوراق الشجر، وقد كانت النساء يطرزن هذه الأشكال بالغرزة الشهيرة بين إبرتين والتي تميز ثوب الشمال، أو القطبة الفلاحية على شكل إشارة الضرب.

وفيما يتعلق بغطاء الرأس، فقد ارتدت النساء الشنبر الأسود، ومن ثم الحطة الحمراء أو السوداء، وقد تميزت النساء بارتداء الشماغ الأبيض أو الأحمر (السلك) في الأيام العادية، عوضا عن الحطة التي كان ارتداؤها حكرا على المناسبات.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثوب امرأة الرمثا اختلف عن باقي أثواب الشمال بالتطريز الأبيض، وقد غطت رأسها بالبشكير الألماني الملون، والذي كانوا يحضرونه من ألمانيا عندما كان الرجال يسافرون للعمل هناك.

كانت المرأة تزهد بالثوب المطرز حين تتقدم بالعمر، وتكتفي بارتداء ثوب الملس الأسود، وتعتمر على رأسها السلك، بينما كان ثوب الشابة العزباء مطرزا تطريز خفيفا، فلم تكن ترتدي الشنبر ولا تضع العصبة، بل تربط على رأسها منديلا إلى الخلف، ومن أجل ستر صدرها حيث القبة الواسعة كانت ترتدي قميصا ملونا تحت الشرش، تمييزا لها عن الشابة المتزوجة التي كان ثوبها كثيف التطريز وتعتمر العصبة.

أزياء كردية أردنية

وفي الشتاء، ارتدت المرأة الدامر فوق الشرش لاتقاء البرد، وهو رداء مصنوع من الجوخ يشبه "الجاكيت"، إلا أنه مفتوح ولا يغلق من الأمام، تميز بلونه الأزرق أو الأخضر، وبإمكانية ارتدائه على الوجهين، وقد طُرز بالخيوط القطنية، أو بخيوط الذهب للنساء اللاتي يتمتعن بقدر من الثراء، وثوب العروس لم يختلف عن الثوب العادي إلا بلونه الأزرق المطرز بالألوان الزاهية.

بالنسبة المرأة العجلونية، فقد ارتدت بالإضافة للشرش المطرز الذي أسمته الدِّلِق ثوباً آخر ارتدته العروس والمرأة المتزوجة أطلق عليه اسم البيرَمَة، وهو ثوب قديم ذي تاريخ أشارت إليه بعض المنحوتات النبطية القديمة، وتميزت البيرمة بطول قماشها لتعدد طياتها، فقد احتاجت من أربعة عشر إلى اثنين وعشرين ذراعا من قماش الحبر، تكوّن كما هو معتاد من بدن أمامي وخلفي وبنايق تصلها معا، لكنه تميز بسعته وطوله، وعمدت المرأة إلى شد حزام على خصرها، ورفع الثوب فوقه إلى الأعلى مكونة العِبَّ الذي يستر الصدر من جهة، ويخفف من طول الثوب من جهة أخرى.

ثوب عجلون القديم، «البيرمة»

الثوب الهرمزي - معان

والبيرمة احتوت التطريز على طولها وجانبيها وعلى الداير في أسفلها، وتميزت كذلك بالردن الطويل الواسع، بحيث كان الردن الأيسر أقصر من الأيمن، تلفه المرأة على رأسها تحت العصبة، بينما تلف الأيمن فوق العصبة فيبدو كأنه جزء من العب، ومنه انطلق المثل الشائع"العُب والشُّفّال واحد"، أي لا يمكن تمييز العب عن الردن.

تقول السيدة الثمانينية سعاد عيسوة من عجلون، إن المرأة العجلونية المسيحية ارتدت نفس ثوب المسلمة، لا تفريق بينهما في المظهر، فقد ارتدت المتزوجة منهما البيرمة والشنبر والعصبة، أما العزباء الشابة فكانت ترتدي الدِّلِق المطرز، وتحته قميص من القطن أو الصوف حسب ما يتطلب الجو، ومن ثم تربط على رأسها منديلا إلى الخلف تظهر منه جدائلها، ولتوفير الدفء ارتدت السروال الواسع تحت الدلق أو البيرمة.

وتضيف السيدة عيسوة أن الحطة والدامر كانا جزءا أساسيا من جهاز العروس التي تميزت في يوم الزفاف بإرخاء الشورة البيضاء على وجهها، ليرفعها العريس كأحد طقوس الزفاف، وكانت العروس تضع العرجة المشكوكة بلبرات الذهب تحت العصبة.

وتذكر أنها بعد انشغالها بالإنجاب ورعاية البيت، كانت نادرا ما تلبس المطرز لما يحتاجه التطريز من وقت ضاق بسبب انشغالها برعاية بيتها، إذ اعتادت تطريز ثوبها بنفسها.

وقالت إن البيرمة تشبه الثوب السلطي، وذكرت في حديثها أن من كان يرى صورة أمها يظنها سلطية، وهذا يبين وحدة الثقافة وتكامل التضاريس وانعكاسها على عادات الناس وطقوسهم. وبالانتقال غربا وصولا إلى السلط لا نجد اختلافا بين البيرمة العجلونية والثوب السلطي، إلا بالتسمية وبعض التفصيلات الصغيرة، ويطلق على الثوب اسم الخَلَقة، وجمعها خُلْقان، وهو ثوب فاخر عريق كانت ترتديه العروس وتباهي بفخامته، وتميز بالحشمة والأناقة، واستخدمت فيه أقمشة مختلفة من أهمها الحبر اليمني.

وتشبه الخلقة نظيرتها البيرمة في التصميم، واحتياجها للكثير من القماش، يبدأ التطريز من القبة وينزل منها إلى الأسفل في خط طويل يسمى اللسان يصل إلى الركبة، ليضيف الجمال إلى الثوب، وأردان الخلقة طويلة ذات لون كحلي وأسود، يوضع القصير منها تحت العصبة، ويلف الطويل فوقها والذي قد يصل المترين في طوله، وهو مطرز مثل باقي الأجزاء الأخرى من الثوب بالخيوط القطنية أو الذهبية أو الفضية، تطريزا مستوحى من البيئة، ويشار هنا إلى أن الحطة كانت تنتهي بشراشيب صوفية ملونة تتدلى على الصدر، ومن زينة العروس كذلك ما كان ما يسمى بالقراميل، وهي وصلة من الخيوط المزينة بالخرز الملون كانت تجدلها مع شعرها، وقد تغنت النساء بالقراميل في أهازيج العرس حين تقول:

"أمّي يا أمّي وشدي لي قراميلي

طلعت من البيت وما ودعت أنا جيلي".

مما لا شك فيه، أن الخلقة بإتقان تصميمها وتطريزها كانت تحتاج للأيدي والوقت لإنتاجها، حتى أن العروس كانت تبدأ بتجهيزها لشهور طويلة، أما للأعمال اليومية، فقد

كانت النساء ترتدي المدرقة المطرزة تطريزا خفيفا، وتضع فوقها "الكبّوت"، وهو ما يقابل الدامر في الوظيفة، لكنه يختلف عنه في الطول بحيث يصل إلى الركبة.

ومن الجدير ذكره أن الثوب السلطي كان قد عرض في أحد معارض سويسرا عام ٢٠١٢، وبقي معروضا لعام كامل بحسب ما ذكرت السيدة وداد قعوار المؤرخة والمختصة بالتراث في أحد لقاءاتها التلفزيونية.

وارتدت نساء مأدبا الثوب الأسود المطرز مع الحزام على الخصر؛ وله أكمام طويلة وعريضة، لكن الأيمن كان هو الأطول، بحيث كانت ترفعه للأعلى وتثنيه على كتفها، وإمعانا في دقة الصنع فقد كان آخر هذا الكم مخاطا بشكل مقلوب، حتى إذا ثنته على الكتف أخذ الصورة الصحيحة في الخياطة، بينما تميز ثوب عروس مأدبا بأنه ملون بألوان عدة مثل الأصفر والأخضر والأزرق، مع احتفاظه بنفس تصميم الثوب العادي.

أبدعت نساء محافظات الجنوب في التصميم والتطريز واختيار الأقمشة، فالثوب الكركي المسمى ثوب العب الممتد في القِدم اختيرت لصنعه أنواع مختلفة من الأقمشة، يحكم ذلك وضع المرأة الاقتصادي، فتفاوت القماش من الحبر الصيفي والشتوي، إلى مخمل الصاروخ الفاخر، إلى الجوخ، كما تفاوتت خيوط التطريز من القطنية إلى الحريرية، وتعدى التطريز إلى استخدام الخرز التشيكي الملون.

يتكون ثوب العب من طبقتين ترفعان بالحزام واحدة فوق الأخرى مكونتين العب، وتكون الطبقة العليا أقصر من السفلى، وصدر الثوب مستطيل مطرز بألوان زاهية مبهجة، ودايره مطرز كذلك بنفس تطريز الثوب بأكمله.

ولعل أهم ما يميز ثوب العب خلوه من الأكمام، إذ تلبس المرأة تحته قميصا زاهي اللون يتلاءم مع ألوان التطريز، وهو ما كانت ترتديه الكركية الشابة، بينما ارتدت المتقدمة بالعمر ثوب العب الأسود، أو خفيف التطريز وتحته قميص داكن اللون.

لم يختلف غطاء الرأس عن مثيله لدى نساء الأردن إلا بما كان يسمى الشَطفة، وهي قطعة قماش بيضاء تحيط به المرأة رأسها، ومن ثم تلف فوقها المِقْنَع الأسود، وتبقى الشطفة ظاهرة منه في تباين جميل بين الأسود والأبيض، بعد ذلك توضع العصبة التي يحدد لونها المناسبة الاجتماعية وعمر المرأة، فالشابة العزباء كانت تلف رأسها بشال أو منديل للخلف، كما فعلت مثيلاتها في الشمال والسلط.

نساء الطفيلة لم يختلفن في أزيائهن عن النساء الكركيات بسبب القرب الجغرافي بين المنطقتين، وعلاقات النسب والمصاهرة بين المجتمعين المحليين بحسب ما تقول السبعينية أم محمد القطامين (الطفيلة)، أنها كانت ترتدي ثوب العب المألوف، وتضع العصابة أو المنديل على رأسها، أما في الشتاء فكانت ترتدي جُبَّة الجوخ التي تقابل الدامر وتشبهه في ارتدائها على الوجهين، لافتة إلى أن العروس كانت تسدل العباءة على رأسها إلى الأسفل، وتضع ريش النعام على جبهتها كزينة اتصفت بها في ذلك الوقت.

وفي الاتجاه نحو معان، نجد الثوب المعاني مختلفا اختلافا واضحا عن باقي الثياب في القماش والألوان والتصميم، ويعزى ذلك إلى أن معان كانت طريقا لقوافل الحج والتجارة، مما أتاح الفرصة لشراء الأقمشة المختلفة مثل الكمخ والهرمزي الهندي الملون، ولم يكن الثوب الهرمزي حكرا على فئة من النساء، فقد ارتدته الفقيرات والغنيات على حد سواء. وتكون الزي المعاني من لباس البدن، ومن رداء يسدل فوقه، ومن عمرة الرأس المعتادة، وتدخل في خياطة الثوب قطع قماش مستطيلة زاهية الألوان، توصل مع بعضها بواسطة البنايق، بحيث كانت المرأة ترتدي الثوب الملون، وتضع الحزام وتشده للأعلى لتكوين العب، وتمتاز أكمام الثوب الهرمزي بالاتساع في الاتجاه من الكتف إلى اليد، ومن المعروف أن أحد الأكمام أطول من الآخر لتلفه المرأة على رأسها بطريقة تهب الجمال والفخامة، فيما أسدلت من رأسها إلى باقي جسدها ما يعرف بالجلاية، وهي عباءة حمراء مقلمة بالأبيض، تضيف للمرأة الحشمة والجمال، وارتدت المعانية على رأسها ما أسمته الشَّد الذي يقابل الشنبر، ووضعت فوقه الطاقية الحمراء المطرزة، ومن ثم العصابة المطرزة بالخرز، والمشكوكة بالقطع النقدية مثل العرجة تماما.

إن المطلع على تاريخ الأردن، يجد أن البدو يشكلون جزءا معتبرا من المجتمع الأردني، حيث توزعوا من الشمال إلى الوسط إلى الجنوب، مكونين بدو الشمال، وبدو الوسط وبدو الجنوب، وبالرغم من هذا التوزيع الجغرافي إلا أنهم يتشابهون في العادات والتقاليد واللهجة والزي، وتميزت نساء البادية بارتداء ثوب العب المكون من ثلاث طيات لطول

أزياء شركسية

قماشه وسعته، والذي خففت منه ورفعته للأعلى باستخدام الحزام، ووضعت على رأسها العصبة مثل باقي النساء.

ويجدر بالذكر أن ثوب العب قديم، وثقته صور يعود تاريخها إلى قبل نشوء إمارة شرق الأردن، بعد ذلك صارت المرأة البدوية تلبس المدرقة المطرزة أو السوداء حسب عمرها وحالتها الاجتماعية، وتضع على رأسها العصبة أو المنديل، وفي الشتاء ترتدي الدامر فوق المدرقة.

ويتكون زي نساء بني معروف من الفستان الرئيس، وهو عبارة عن قطعتين متصلتين ببعضهما، واحدة علوية تغطي الصدر وتسمى المنتان، وأخرى سفلية تسمى التنورة، وهي عريضة ومكسرة عدة كسرات تظهر خصر المرأة حين ترتديه، ويوضع فوق التنورة ما هو معروف بالمملوك الذي يشبه المريول، ويغطي الفستان من الأمام بحيث يراعى في المملوك أن ينسجم في قماشه ولونه مع التنورة.

إن أكثر ما يميز زي المرأة لدى بني معروف هو الطربوش المصنوع من الجوخ الأحمر، وفي أعلاه قرص من الفضة يسمى الروباص، تتدلى منه ليرات الذهب، أو ما يطلق عليها جهاديات، وعلى جانبي الطربوش تتدلى الشوالق، ومفردها شالق، وهو شك من ست ليرات من الذهب على شكل مثلث يغطي الأذنين، وتغطي المرأة الطربوش بالفوطة المصنوعة من قماش الجورجيت، وترتدي نساء بني معروف هذا الزي في الأفراح والأتراح، مع مراعاة ارتداء الألوان الغامقة في المناسبات الحزينة.

أما ملابس المرأة الاردنية الكردية، فهي ذات ألوان زاهية، تنهل من البيئة الربيعية، وأبرز ما يميزه الرداء اللماع الفضفاض الطويل، والزخمة الذهبية المحلاة بأقراص فضية أو ملونة، ثم السروال الطويل الذي تتناغم ألوانه في أطرافه السفلى مع لون الرداء الفضفاض، والشائع أن تحتفظ المرأة مع زيها بغطاء مميز للرأس محلى بالحلي، بحسب الباحثة وعضو الهيئة الإدارية لجمعية صلاح الدين الأيوبي الكردية في عمان الدكتورة أمل محي الدين الكردي، التي تنوه بأن الإكسسوارات الذهبية من محاسن ومكملات زي المرأة الكردية، أو من الأحجار الكريمة والخرز، إذ تضفي لهيئتها رونقاً وبهاءً متميزين.

وتقول الدكتورة الكردي: إن أزياء النساء الكرديات تتألف بشكل عام من "جافي"، وهو سروال كسراويل الرجال ترتديه النساء الكرديات، خاصة النساء الريفيات منهن عند العمل، وفي سائر الأوقات تلبس النساء سروالا عريضا من السندس، و"كلنجة"، وهو الثوب النصفي الذي يلبسونه فوق الثوب العريض ويسمون ذيله (سوخمة)، ويحاك من الأقمشة المذهبة أو السندس، فيما يأتي "شال" مصنوع من الأقمشة الجميلة يلف في الظهر، و"كلاو"، أو "كلاه" يصنع من القرطاس بشكل مخروطي تستعمل فيه من الحبات الملونة، و"كلكة"، وهي طرحة أو قماش رأس تستفيد منها النساء.

وتلفت إلى أنه إذا كان الكم طويلا في زي المرأة الكردية، ومربوطاً من الظهر، فهذه المرأة متزوجة، أما إذا كان غير مربوط فهي غير متزوجة، مشيرة إلى أن هذه الأزياء ترتديها النسوة الكرديات في المناسبات، واحتفالات عيد النوروز.

وأما فيما يتعلق بزي المرأة الاردنية الشركسية، فإنه يتميز كذلك بالأناقة والحشمة، ويطلق عليه اسم بوستيه، وهو رداء طويل ترتدي المرأة من تحته قميصا وبنطالا عريضا، وتضع على خصرها حزاما مصنوعا يدويا من الذهب أو الفضة الخالصين، بحيث يعمل الحزام على إبراز مكانة المرأة ومكانة عائلتها تبعا للزخارف التي عليه، كما يلحق الزي غطاء مزخرف يوضع على الصدر، وهو أحد المميزات الرئيسة في لباس المرأة الشركسية.

وتعتبر (الباؤه) أهم مقومات اللباس، وهي طاقية توضع على الرأس، موصولة بالشال الذي تعتبر طريقة ربطه

مميزة لحالة المرأة الاجتماعية حسب ما ذكر نائب رئيس الأكاديمية الشركسية ينال حتك، فالفتاة العزباء لا تربط الشال، بينما تربطه المتزوجة إلى الخلف، أما ربطه إلى الأمام فيعني أنها أصبحت أما، وربطه إلى الأعلى يعني أنها جدة، ومن هنا كان الزي دليل المرأة لأفراد المجتمع للتعرف عليها، وتقديم الاحترام لمكانتها.

وآخر ما يميز زي الشركسية هو (بلاغ)، وهو قطعة من القماش المتدلية من الأكمام، مطرزة يدويا بخيوط الذهب والفضة بما يتلاءم مع تطريز الثوب بأكمله، والمرأة كانت تخيط ثوبها وتطرزه بنفسها، بأشكال وعلامات تدل على عائلتها وقبيلتها ومكانتها الاجتماعية.

ويتألف زي المرأة الاردنية الأرمنية من قميص طويل وسراري وأركالوك، أو فستان مصنوع من الساتان والحرير والمخمل، وكان القميص في الغرب أبيض، وفي الشرق أحمر، وهو طويل مع أسافين جانبية وأكمام مستقيمة، وعنق الثوب المسماة "هالافا" مستديرة، والصدر طويل مزين بالتطريز بخيوط الذهب والفضة، وارتدت المرأة تحت الثوب السراويل الحمراء، وقد خيطت القمصان والسراويل بشكل رئيسي من القطن أو الحرير أو الستان، وبما يدل على الوضع المالي للأسرة.

وأركالوك هو قفطان طويل من لون مشرق (أخضر، وأحمر، وأرجواني)، اشتمل على قطعة تقفل عند الخصر، وخط رقبة جميل على الصدر، ارتدت الأرمنية حول الخصر في المناطق الغربية المئزر الذي كان جزءًا إلزاميًا من زيها، وكان يصنع من المخمل والماهوجني المطرز بشكل خاص، بحسب ما أشارت مسؤولة الزي لفرقة الرقص الشعبي أسبيداك التابعة للنادي الوطني الرياضي الأرمني تالين هاكوبيان، مبينة أن المئزر الأحمر كان يرمز إلى المرأة المتزوجة، وأن النساء الأرمنيات ارتدين الأزياء بالأحمر الغامق أو القرمزي لأجل الزفاف، لأن الاعتقاد بأن هذا اللون يحميهن من قوى الشر، ويرمز للتبجيل والقوة.

وترتدي المرأة الأرمنية على رأسها قلنسوة حمراء، مرصعة بالمجوهرات بحسب الوضع المالي للأسرة، وكانت تلف القلنسوة بمنديل أبيض يغطي الشعر، ويمر من تحت الرقبة، ويبقي الوجه مكشوفاً.

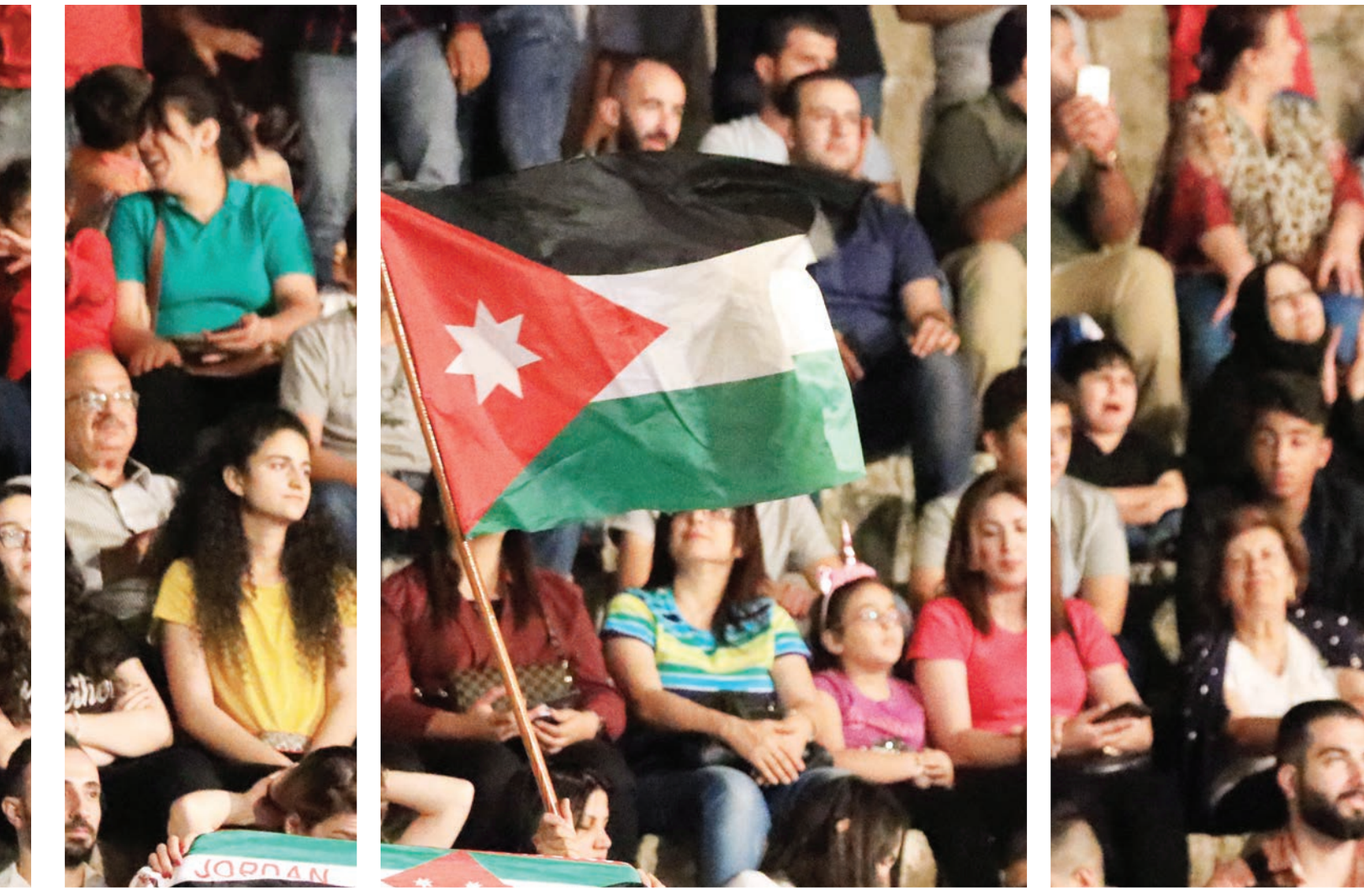
ورغم أن جميع هذه الأزياء التراثية أصبحت جزءا من

ثوب تراثي لنساء بني معروف

الماضي في ظل تسارع عجلة الحداثة، وازدياد إيقاع الحياة، بحيث صار من الصعب ارتداؤها بتفاصيلها مع انفتاح المرأة على مجالات الحياة المتنوعة من عمل وسفر ومشاركة في المحافل المختلفة، إلا أنها ما زالت حاضرة بقوة في المناسبات الوطنية، والاحتفالات ذات الطابع الفلكلوري، والثقافي والسياحي كدليل على الأصالة والتنوع والانسجام المجتمعي.

جمال هذه التصاميم قاد الكثيرين من أصحاب مشاغل الخياطة وتصميم الأزياء، لرفد السوق المحلي بتصاميم أزياء تلامسها وتشبهها، مع مراعاة اختلافات توفر سهولة الحركة وملاءمة المناسبات، فانتشرت العباءات والثياب المطرزة بأشكال وألوان متنوعة، ولكن بتغيرات في التصميم، ونوع التطريز الذي وظفت فيه الآلات الصناعية عوضا عن التطريز اليدوي لارتفاع سعر الأخير، وطول الفترة الزمنية اللازمة لحياكته، بالإضافة إلى تلبية رغبة السيدات في اقتناء الثياب المطرزة لمناسباتهن المختلفة، والتي تحاكي الثياب القديمة.

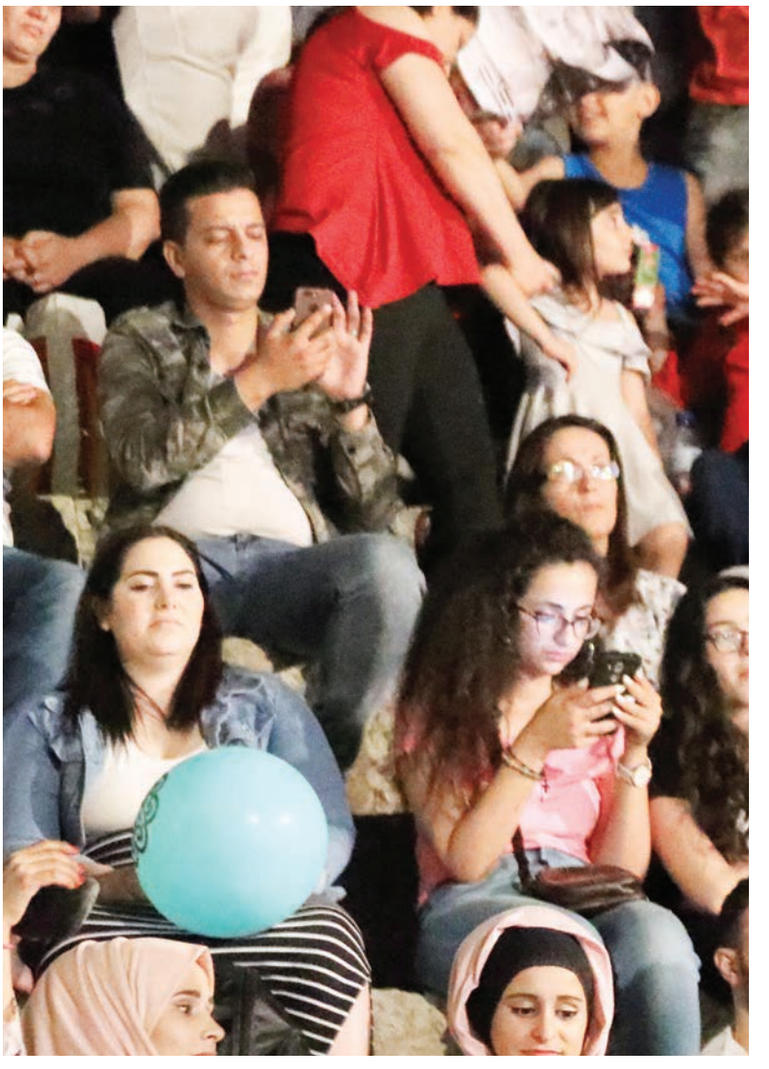
وأتاح هذه المجال فرصا كثيرة أمام قطاع كبير من النساء للعمل والاعتماد على أنفسهن، في توفير الدخل لأسرهن، بحيث يتم تشغيل مئات من النساء في التصميم والتطريز والخياطة، مما يعمل على استغلال مهاراتهن وتخفيف البطالة، وإظهار مواهبهن، وإنتاج القطع المميزة التي تشد أنظار السياح، وتنعش السياحة في الأردن، وتعيد إنتاج الموروث في الأزياء الشعبية ■



مهرجان جرش الـ٣٥ ..محطة فارقة ونجاح إستثنائي في ظل مواجهة كورونا

مجدي التل
كاتب وصحافي

حقق الاردن ومن خلال الجهود الدؤوبة للجنة العليا لمهرجان جرش للثقافة والفنون التي ترأسها نائب رئيس اللجنة العليا للاحتفالات بمئوية تأسيس الدولة الاردنية، وزير الثقافة السابق علي العايد، والادارة التنفيذية للمهرجان، خطوة متقدمة بإقامة الدورة الـ٣٥ للمهرجان في ظل تحديات مواجهة جائحة كورونا (كوفيد- ١٩) ومن خلال وضع اسس واشتراطات صحية عبر آليات مدروسة ومبتكرة والتزام منضبط ودقيق بالبروتوكول الصحي الرسمي، لتصبح هذه الدورة محطة فارقة ونجاح استثنائي ومحطا" للاشادة والاعجاب في مختلف وسائل الاعلام عربيا ودوليا في هذا الانجاز معممة شعار المهرجان "جرش مزينة بالفرح" بأن "الاردن مزين بالفرح" دون أي تداعيات سلبية على الصحة العامة.



والدورة التي جاءت بالتضافر مع جهود مختلف الجهات الرسمية والاجهزة الامنية وتعاون القطاعين الاهلي والخاص وبالتزامن مع إحتفالات المملكة الاردنية الهاشمية بمئوية تأسيسها، اكدت حضور الاردن بوصفه رقما صعبا في الإقليم وعنصرا فاعلا رغم التحديات الكبيرة التي تواجهه، ممتلكا ادوات "القوة الناعمة" للتعبير عن قدرة الاردنيين في صناعة المستحيل وتجاوز مختلف العقبات وتحدي مختلف اشكال الجائحة ولم شمل الاردنيين والعرب معا -وهو وطن الوفاق والاتفاق- ليوقد في الثاني والعشرين من شهر أيلول الماضي، مندوبا عن جلالة الملك عبدالله الثاني رئيس الوزراء الدكتور بشر الخصاونة، شعلة المهرجان..شعلة الابتهاج والتلاقي والفرح.

الافتتاح الرسمي للمهرجان الذي أضاءت فيه فعالية "مغناة للوطن" التي كتبها الشاعر والفنان ماجد زريقات، ومن ألحان وتوزيع أيمن عبد الله، وإخراج لينا التل، وتصميم الرقصات لرانيا قمحاوي، وغناء الفنانين الأردنيين أسامة جبّور، وجهاد سركيس، وغادة عباسي، ورامي شفيق، وحسين السلمان، وأمل إبراهيم، وبلقيس الزبن، موحدة قلوب الاردنيين وضيوفهم في هذا الشوق الغامر لنثر المحبة والفرح وتحقيق النجاح الذي يليق بتاريخ الأردن وقيادته الهاشمية، رغم الجائحة، فمهرجان جرش الذي إنطلق منذ ما يزيد على الأربعين عاما هو منجز ومحطة وطنية شعاعه على امتداد مساحة العالم، بوصفه واجهة الاردن الثقافية والفنية وعنوانا لقدرة الاردن على التنظيم والابداع وقوته الناعمة وقبلة لكل المبدعين وعشاق الحياة.

الموروث الشعبي

وتكلل ختام فعاليات المهرجان الذي اشاع الفرح والجمال، بحفلين غنائيين لصاحبة لقب "ذا فويس" الفنانة الأردنية المبدعة نداء شرارة، ونجم الاردن وصوته الفنان عمر العبدالات الذي توج بأغانيه الوطنية والمستهلمة من أفراح الموروث الشعبي ما شهدته مسارح ومواقع فعاليات المهرجان على إمتداد المدينة الاثرية وفي عمان وسائر المحافظات الاردنية، من الوان الابداعات الشعرية والفنون التراثية والغنائية والامسيات الموسيقية لمبدعين وفنانين اردنيين وأشقاء عرب ومن دول اجنبية صديقة تشاركوا جميعا في هذا التحدي والفرح في آن واحد ونجحوا بهمة ما قدمه الاردن عبر لجنة المهرجان العليا وإدارته التنفيذية ومختلف الاجهزة الرسمية والامنية، من كسر ظلام الجائحة بإشراقات من الابداع المحملة برسائله الانسانية والحضارية، ومنعة الاردن الذي أسرج شموخه كالراسيات الشُم في تحييد الجائحة طيلة انعقاد المهرجان.

المدينة العتيقة

مدينة جرش واهلها والمهرجان الثقافي الفني الذي حمل اسمها وآلف بين الناس بما أشاع من فنون وإبداعات النجوم التي تلألأت على إمتداد عشرة أيام في فضاءات الاردن كان الفنان والشاعر والاديب الاردني فيها صاحب النصيب الاوفر بمشاركاتهم بمختلف تنويعات الشعر والقصة وأمسياتهما وتجليات القراءات الادبية والندوات الثقافية والنقدية ، وعديد اللقاءات الثقافية الأردنية العربية والعالمية، جسدوا برؤى حضارية زينة الفرح التي عمرتها قلوبهم

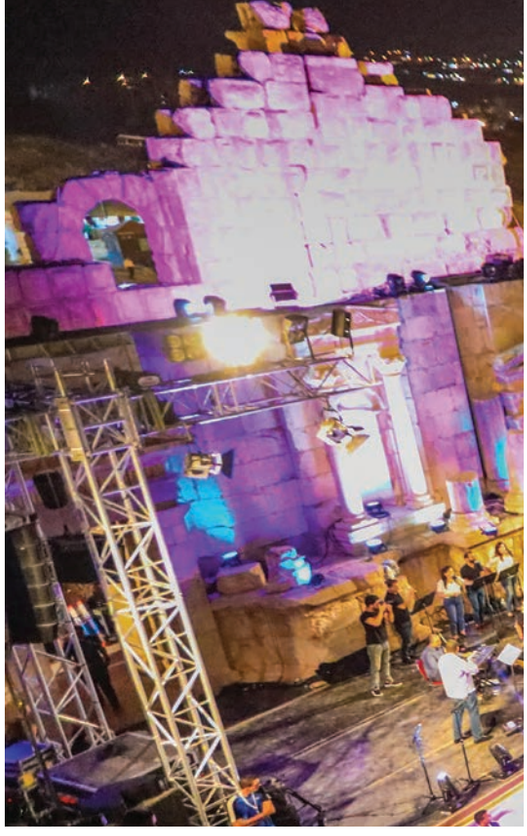
وقلوب المشاركين والجمهور؛ ملتزمين جميعا بالتقيد بالاجراءات والاشتراطات الصحية لدحر الجائحة نحو التعافي الكامل من آثارها والابقاء على شعلة الفرح وديمومة الانجاز.

كانت إنطلاقة المهرجان الذي شارك فيه ما يزيد على 70 فنانا أردنيا وعربيا علاوة على العديد من الفرق الفنية والفلكلورية المحلية والعربية والعالمية، بالمطربة اللبنانية ماجدة الرومي التي ألقت اولى أزاهير المحبة على المهرجان وجمهوره..أولى قطوف الفرح الذي واصل جمالياته الفنية الثقافية الابداعية في ظل تشديد وصرامة الاجراءات الصحية لمواجهة جائحة كورونا واسهمت في متابعتها عن كثب وعلى ارض الواقع جهود اللجنة العليا للمهرجان، ومختلف الاجهزة الامنية والرسمية المعنية بنجاح هذا المنجز الوطني إدارة وتنظيماً وإبداعا والذي شهدته وشهدت له مختلف وسائل الاعلام المحلية والعربية والعالمية والمتابعين وضيوفه وفي مقدمتهم وزيرة الثقافة المصرية إيناس عبدالدايم.

الدورة الـ35 التي حققت نجاحات وتميزت بمشاركة نخبة من كبار الفنانين العرب نجوى كرم من لبنان، وجورج وسوف وحسين الديك من سوريا، ونبيل سيف من العراق، في إحياء حفلات غنائية على المسرح الجنوبي من مدينة جرش الاثرية الذي شاركهم فيه تألق الفنانين الاردنيين الذين سجلوا حضورهم الفني الابداعي وعلو كعبهم الفني الذي لا يقل عن نظرائهم العرب لا سيما على المسرح الشمالي من جرش والذي امسى في هذه الدورة منبرا لنخبة الابداع وموئلا لجماهير الذوق الرفيع ونافس "الجنوبي" بل كاد ان يجاوزه في المتابعة الجماهيرية للعديد من فعالياته.

وعملت اللجنة العليا للمهرجان في هذه الدورة على ابراز الفنان الاردني والكشف عن إمكاناته وقدراته الفنية العالية من خلال التوسع في المشاركة فكان الحضور الفني الكبير لنجومنا الاردنيين

من الفنانين على المسرحين الشمالي والجنوبي للمدينة الاثرية علاوة على فعاليات المسرح الرئيس بالمركز الثقافي الملكي بعمان ينثرون عبير المحبة والفرح والتلاقي؛ ديانا كرزون وزين عوض وليندا حجازي وحسين السلمان وسعد أبو تايه وبشار السرحان ويحيى صويص ونجم السلمان وغالب خوري ويزن الصباغ وسامر أنور ونانسي بيترو وأسامة جبور وتوفيق الدلو وغادة عباسي ورامي شفيق وجهاد سركيس وسليمان عبود ولؤي بدر وسهير عودة واحمد عبندة ومحمود سلطان وحسام ووسام اللوزي وناصر ارشيد وعيسى السقار وحمدي المناصير ومحمد رمضان ومصعب الخطيب ونبيل سمور وفادي رأفت وبسام الحلو وهيثم عامر وسائد حتر وهيثم الياس وسلوى العاص ومكادي نحاس وبشارة الربضي وعطالله هنديلة وعودة زيادات وعبدالرحيم غزلان ومحمد ابو غريب وايمن الفرد وامير صلاح ورامي



خالد وعمر السقار وفوز شقير ورأفت فؤاد ومالك ماضي وفؤاد راكان ونصر الزعبي ونبيل الشرقاوي ومحمد الشعلان وابراهيم خليفة.

في الوقت الذي كانت فيه الفرق الاردنية الفنية الغنائية والموسيقية والاستعراضية بمختلف صنوفها الابداعية المعاصرة والحديثة والتراثية حاضرة بقوة، الى جانب الفرق العربية والعالمية وفي مقدمتها "اوبرا القاهرة للفنون الشعبية» المصرية، و«واوركسترا بلدية الناصرة» و«جامعة الاستقلال» و«بيادر قروية» الفلسطينة و«ناظم الغزالي» العراقية و«الماس كرسيتين» السويدية و«بي بويز» الكورية و"الفنون الشعبية» الاذربيجانية» و«باليه وفلكلور ياكوهيتي» المكسيكية و«اوبرا بامونيتسا" الكرواتية و"اليونانية للفنون الشعبية»، تقدم اسفارا من الوان التألق والتميز صاحبه الحضور الجماهيري الكبير على مسارح «الشمالي» و«الساحة الرئيسة» و«أرتيميس» و«الصوت والضوء» في المدينة الاثرية، والمسرح الرئيس بالمركز الثقافي الملكي بعمان، تجلت إبداعاتها بمشاركات فرق «المعهد الوطني للموسيقا» و«أبناء الجبال التابعة للأكاديمية الدولية للثقافة الشركسية، و«نايا» النسائية و«أكاديمية الموسيقا العربية» و«ماريمييلا» و«حرقة كرت» و«زها الموسيقية» و«الرواد» و«درم جام» و«بلدية جرش الموسيقية للمتقاعدين العسكريين» و«الجيش الروماني» وغيرها الى جانب فرق فلكلورية وتراثية من محافظات العاصمة وإربد والكرك والزرقاء والطفيلة والبلقاء ومعان وعجلون وجرش.

فيما لم تغفل اللجنة العليا للمهرجان وادارته التنفيذية عن زيادة مساحات حضور المسرح وفعاليات الاسرة والطفل ضمن برنامج المهرجان على مسارح «ارتيمس» و«الصوت والضوء» في جرش، و"المركز الثقافي الملكي بعمان، ومن ابرز فعاليات المسرح وعروض الاطفال والاسرة «سجل انا عربي» للفنان حسين طبيشات(العم غافل) و«هاشتاج» للفنان حسن سبايلة، والحكواتي وكرنفال الاطفال والاسرة والاستعراض الارمني الممسرح «نسيج» و«الا انت القدس»، علاوة على حضور فعاليات الرسوم التشكيلية والرسومات وفعاليات الاطفال المختلفة في شارع الاعمدة بالمدينة الاثرية.

وفي الجانب الفني وصل عدد الفنانين الأردنيين، بإجتماع الفرق الشعبية وحفلات الشباب والأطفال، الى نحو 600، والذي تعاونت في جانب كبير منه نقابة الفنانين الاردنية في اعداد برنامجها للعديد من فعالياته. وكان لقرار حضور الجمهور لفعاليات الفنانين الأردنيين وحفلاتهم مجاناً بمناسبة الذكرى المئوية الأولى لتأسيس الأردن أثره البالغ الذي أسهم في رفع رصيد الفنان الجماهيري.

اما الفعاليات الثقافية التي تعاونت بوضع برنامجها رابطة الكتاب الاردنيين عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، وتنفيذها على منابر «جرش» والمركز الثقافي الملكي ومقر الرابطة الرئيس في عمان وفروعها في المحافظات، واتحاد الكتاب والادباء الاردنيين ونقابة الفنانين، وتمثل بمشاركة 250 شاعرا واديبا، واشتمل على ندوة استذكارية عن وزير الثقافة الاسبق والشاعر الراحل جريس سماوي برامج وأمسيات شعرية وملتقيي "جرش النقدي في حقل الرواية" و"الافاق الجديدة للدراما العربية" وتوزعت هذه الفعاليات الثقافية على العديد من المواقع في جرش ومحافظات اردنية وعمان ومعرض عمان الدولي للكتاب.

فيما حضرت الحرف اليدوية والفنون التقليدية ومنها حرف إبداعية لنزلاء مراكز الإصلاح والتاهيل، والمنتجات الغذائية التراثية والشعبية ضمن شروط البروتوكول الصحي والتغليف الامن ■

إعداد: ميرفت هليل
فنانة تشكيلية أردنية

مظاهر الاستيطان البشري في جنوبي الأردن في العصور الحجرية لمحمد الزهران

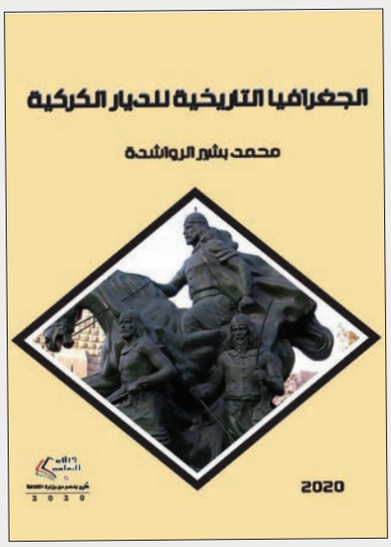
صدر بدعم من وزارة الثقافة كتاب حمل عنوان: "مظاهر الاستيطان البشري في جنوبي الأردن في العصور الحجرية" للكاتب محمد حمد الزهران.

يقع الكتاب الصادر عن دار ورد في (230) صفحة من القطع الكبير، ويشتمل على خمسة فصول تتناول مظاهر الحياة في العصور الحجرية القديمة والوسيطة والحجرية الحديثة والنحاسية، وخصص الفصل الأخير للاستنتاجات والتوصيات.

وتتناول الدراسة -التي هي في الأصل أطروحة أكاديمية- طبيعة مواقع الاستيطان البشري التي تمثل أهم فترات تأسيس الحضارة البشرية، وأول مظاهر الاستقرار، وبينت أنماط الاستيطان التي مرت بها مناطق جنوبي الأردن، واستنباط الملامح الاجتماعية والزراعية والعمرانية والاقتصادية، والعادات المتصلة بالطقوس والمواسم بناء على المكتشفات الأثرية من الأدوات الصوانية والمعدنية.

ويحتوي الكتاب على ملاحق للمراجع، والخرائط والأشكال، وقائمة للصور التي تبين بعض الأدوات المستعملة في تلك الحقبة.

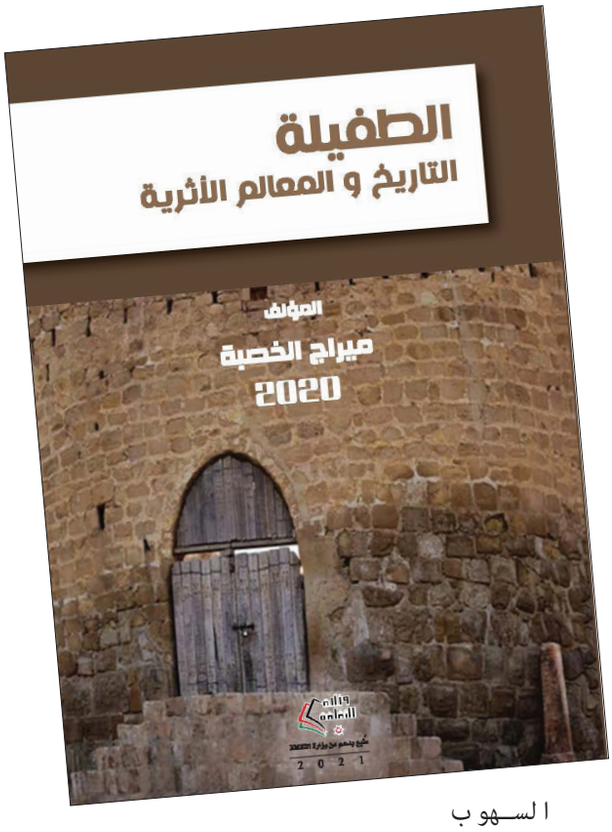
الجغرافيا التاريخية للديار الكركية لمحمد الرواشدة



بدعم من وزارة الثقافة صدر كتاب بعنوان "الجغرافيا التاريخية للديار الكركية" للباحث محمد بشير الرواشدة الحاصل على بكالوريوس في الجغرافيا من جامعة دمشق، ودبلوم التربية من جامعة مؤتة.

يقع الكتاب في (232) صفحة من القطع الكبير، ويشتمل على سبعة فصول، وملحق بالصور قدمت بمدخل تناول أهداف الدراسة وجغرافية الكرك وموقعها، ويلقي الفصل الأول الضوء على تاريخ الكرك المؤابية والنبطية، مرورا بالرومان والبيزنطيين، وحتى العهد الإسلامي والغزو الصليبي ومقاومته، ومن بعدها الحقب المملوكية والعثمانية.

وفي الفصل الثاني يتوقف المؤلف عند ثورة الكرك، وتأسيس الدولة الأردنية، والمجالس التشريعية والنيابية، ويلقي الكتاب الضوء في الفصل الثالث على اشتقاق التسميات لمختلف المناطق والمواقع التاريخية، منتقلا في الفصل الرابع للإضاءة على التاريخ الجيولوجي للكرك، وفي الفصل الخامس يعاين المؤلف البيئات التاريخية للديار الكركية، ومنها: الغورية، والهضبة المؤابية، والحزمان الشفا غورية، والأودية، ويتسع في هذا الفصل الحديث عن بيئة



ا لسـهو ب
وشـبه الصحـراء.

ويقـرأ المؤلـف في الفصـل السـادس الجغرافيـا البشريـة في الكـرك، معاينـا السـكان والمسـكن، والعصبيـة والقبيلـة، ويختـم في الفصـل السـابع بالثقافـة في الكـرك، ومختـارات مـن أشـعار أهلهـا.

الطفيلة .. التاريخ والمعالم الأثرية لميراج الخصبة

بدعـم مـن وزارة الثقافـة صـدر كتـاب "الطفيلـة.. التاريـخ والمعـالم الأثريـة" لمؤلفـه مـيراج الخصبـة.

يقـع الكتـاب في (240) صفحـة مـن القطـع الكبـير، ويشـتمل عـلى سـتة فصـول تتنـاول تاريـخ الطفيلـة وتضاريسـها، وأهـم المواقـع السـياحية والأثريـة فيهـا.

يتحـدث الفصـل الأول عـن موقـع الطفيلـة وتضاريسـها المناخيـة، ومدلـول اسـم الطفيلـة، وأهميـة المدينـة التاريخيـة، فيـما ألقـى الفصـل الثـاني الضـوء عـلى مفهـوم الحضـارة، والحضـارات التـي تعاقبـت عـلى الطفيلـة، وفي الفصـل الثالث ذِكـرٌ لأبـرز المواقـع الأثريـة ومنهـا: قلعـة الطفيلـة، بصـيرا، غرنـدل، قلعـة السـلع، مقـام الحـارث بـن عمـير الأزدي.

وتنـاول الفصـل الرابـع أهميـة الآثـار، والمشـاكل التـي يعـاني منهـا القطـاع في المحافظـة، وخصـص الفصـل الخامـس لإلقـاء الضـوء عـلى فـن الفسيفسـاء وأنواعـه، فيـما جـاء الفصـل السـادس متحدثـا عـن التوعيـة الأثريـة، ليختتـم الكتـاب بالمصـادر والمراجـع وملحـق الصـور.

واسـتهل الكتـاب بمقدمـة حـول دائـرة الآثـار العامـة في الطفيلـة، يشـير خلالهـا الكاتـب إلى أن المدينـة في موقعهـا الحـالي بنيـت عـلى البقعـة التـي كانـت تقـوم عليهـا مدينـة توفـل الأدوميـة.. أمـا طفيـل، وهـي كلمـة مـن جـذر آرامـي يرتبـط مدلولهـا بالطـين الصلصـالي، فقـد كانـت مـن أهـم المـدن القديمـة في صناعـة الخـزف والفخـار.

آثار عجلون في العصور الإسلامية لمحمد الخطاطبة

بدعـم مـن وزارة الثقافـة، صـدر كتـاب "آثـار عجلـون في العصـور الإسـلامية" لمحمـد الخطاطبـة الـذي يتنـاول الموقـع الجغـرافي والتكويـن الجيولوجـي والمنـاخ وتاريـخ المـكان، والمناطـق السـياحية والأثريـة، وأصـل التسـمية التـي تتعـدد الآراء فيهـا، فمنهـا مـا يقـال أنـه مأخـوذ مـن الآراميـة "عجـل" وتعنـي الدائـري، ومـن الآراء مـا نسـب لملـك مـوآب "عجلـون".

يقـع الكتـاب في (230) صفحـة مـن القطـع الكبـير، ويشـتمل عـلى ثلاثـة فصـول، حيـث يلقـي الفصـل الأول الضـوء عـلى قلعـة عجلـون لجهـة تسـميتها، ونمـط عمرانهـا وأبراجهـا وأنظمتهـا المائيـة والدفاعيـة، والتهويـة، وفي الفصـل الثـاني يتنـاول الكتـاب المسـاجد الأمويـة والأيوبيـة والمملوكيـة، والمسـاجد العثمانيـة، والخانقـاه والمقامـات، متوقفـا عنـد تاريـخ بنائهـا وهندسـتها، ويتحـدث المؤلـف في الفصـل الثالـث عـن الطواحـين المائيـة، مختتـما بالخلاصـة وقائمـة المراجـع واللوحـات والخرائـط والمخططـات.

ويقـول المؤلـف: إن الكتـاب جـاء لإلقـاء الضـوء عـلى آثـار عجلـون في العصـور الإسـلامية، ومعرفـة النشـاطات الإنسـانية والاقتصاديـة والحضاريـة، وفهـم تطـور منطقـة عجلـون في هـذه العصـور.

ويبـين الكاتـب الحاصـل عـلى الدكتـوراة في الآثـار الكلاسـيكية: أن هـدف الدراسـة تحديـد مواقـع المعـالم الأثريـة الجغرافيـة، وبيـان فـترة بنائهـا، وإبـراز أهـم الخصائـص التـي تميزهـا مـن النواحـي المعماريـة والأثريـة، وتحديـد أهـم العوامـل التـي أثـرت فيهـا.

وتكمـن أهميـة الكتـاب في اعتـماد المؤلـف عـلى أسـلوب البحـث الميداني، والمنهـج الوصفـي والمقـارن.

أذوي تحت شمسٍ نازفة.

مجدولين أبو الرُّب
قاصة أردنية

أذوي تحت شمسٍ نازفة.

أتماهى في حبّاتِ رملٍ أصفَرَ يتسربلُ في هيئةِ مدينة.

المدينةُ فلكٌ يرسو في رمالِ بحرٍ جفَّ ماؤه.

في خاصرةِ الشمس ثقبٌ ينزف لظىً بلون الهَلَع

وعلى الأرض تسيّد لونٌ واحدٌ للجفاف والمَوات...

هاتفٌ من تحتي يدعوني،

أُلبّي الدَّعوة، فأنسربُ في مسامِ التُّراب.

هُيِّئ لي أنَّني كنتُ أهوي،

لكنَّني كنتُ أصعدُ في معارجَ نحو مهبطٍ من لازورد.

وجدتُني أخترقُ حُجُبَ الأزرق، فيما الأبيض يفسحُ لي طريقًا إذْ يتشقَّق كِسراتٍ من بَرَدٍ وسلام.

الاتِّجاهات كلُّها زرقاء... وأنا أسبحُ في أعالٍ مُحتجبة.

وجدتُني في لجّة الأزرق أنسابُ نحو نفقٍ في عمقِ اللازورد.

هناك تجلّيتُ لي.

تحملُني أجنحةُ الأزرق إلى حيث كوّة بيضاء؛

كوَّةٌ تشبه مشكاةً في نهاية النَّفق..

تضيء ولم تمسسها نار.

أعبُرُ نحو الأبيض...

إلى حيثُ الفؤادُ يَرى... إلى حيثُ يَرضى.

100
وتستمر المسيرة
وزارة الثقافة