

د. حسين جمعة

الخيالة الفنية والأدبية في الأردن في القرن العشرين



عرض موجز

عمان - 2004

الحياة الفنية والأدبية في الأردن

في القرن العشرين

اسم الكتاب: الحياة الفنية والأدبية في الأردن في القرن العشرين

اسم المؤلف : د. حسين جمعة

الطبعة الأولى : ٢٠٠٤

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٤/١٠/٢٦٥٨)

٨١٠,٠٩

جمعة، حسين

الحياة الفنية والأدبية في الأردن في القرن العشرين / حسين

جمعة - عمان: المؤلف، ٢٠٠٤

(٨٠ ص)

ر.إ (٢٠٠٤/١٠/٢٦٥٨)

المواصفات: التحليل الأدبي/ النقد الأدبي/ الثقافة/ الأدب العربي/
الأردن

رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر: ٢٠٠٤/١٠/٢٦٥٨

• تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من دائرة المكتبة الوطنية

دار الينابيع للنشر والتوزيع

تلفاكس ٤٦٤٧٢٩٧ عمان ص.ب ٢٤١٠٩٤

الصفحة والتنفيذ: أريج محياش

محدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة



دار الينابيع للنشر والتوزيع

د. حسين جمعة

الحياة الفنية والأدبية في الأردن في القرن العشرين

عرض موجز

عمان - ٢٠٠٤



دار الكتب والوثائق

تنويه:-

أعدت هذه الكلمة لإلقائها في بلد عربي مجاور ضمن فعاليات أسبوع ثقافي مخصص للحياة الثقافية في الأردن، كان سيقام في شهر تشرين أول ٢٠٠٤، إلا أن الملابسات المحيطة حالت دون انعقاده . وقد رأى صاحبها أن فيها ما يستحق أن يطلع عليه القاريء في الأردن وفي الخارج ، فحمل الأمر محمل الجد، وسارع إلى طباعتها ونشرها، فإذا حظيت بشيء من الاستجابة، وأدركت بعضاً من مقاصد المؤلف يكون الهدف من صدورها قد تحقق، والرسالة قد أبلغت .

مقدمة تمهيدية :

أن يهتدي الباحث في حقل الفن والأدب إلى تحقيق قرن كامل، ويؤطره في نطاق مراحل محددة ذات مياسم بارزة .. يعني عدم إدراك لطبيعة العملية الفنية، وانتظام سيرورتها، ووئيد خطوها ووقع دقائقها، لأن نشدان هذا الأمر ليس سوى ضرب من التمويه للخروج من المأزق بدون ترو كافٍ . لكن الحكمة وضرورة البحث وتيسيره تضع الدارس أمام مسؤولياته، وتحتم عليه اللجوء إلى التحقيق الزمني والخروج على قناعاته بعدم قابلية ذلك، انطلاقاً من أن تحليل الظواهر والحقائق الأدبية/ التاريخية الملموسة، تنفر من الأطر الحبيسة والتحديدات الصارمة .

شهد القرن العشرون بواكير نشأة الحياة الثقافية والفنية في الأردن، التي شقت مساربها ببطء، وتدرجت من الينابيع الأولى في مطلع القرن إلى أن بلغت مرحلة اليفاع والنضوج في نهايته .. أي من مرحلة البدايات المتواضعة في أول الدرب إلى المحاولات التجريبية والتحديثية في نهاية القرن . هذا المشهد الفسيح حظي بدراسات ومراجعات عديدة ترسمت خط سير الحراك الثقافي، وطرحت تصورها للمراحل التي اجتازتها فعاليات هذا الحراك، إلى أن أضحى دينامية فوارة . وقد اجتهد الدراسون في وضع مؤشرات لأطر هذه السيرة

وسننها، حيث أجمع معظمهم على أنها مرت بعدة مراحل لا يستطيع المتتبع أن يغفل عنها، منها :

★ مرحلة النشأة والتأسيس :

لاحت بوادرها في تخوم القرنين التاسع عشر والعشرين، واحتضنت فترة طالت نصف قرن كامل، واستمرت حتى النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨، وهذه المرحلة يمكن سسمها بمرحلة اليقظة والتنوير، مما يعني استنهاض محاولات البعث والإحياء ونشر نور العقل والفضيلة، وذلك بالعودة الى التراث، ومحاولة التعرف على ما يعمل في الساحة العربية والعالمية من معارف فنية وأدبية، وجرى تصادم ما بين التقليد والتجديد الذي حمل رايته عدد لا يستهان به من الشعراء والكتاب، إلا أن الساحة ظلت خلال هذه الفترة محافظة على التقاليد الكلاسيكية المعروفة .

★ مرحلة تسريع محاولات التجديد :

وتبدأ المرحلة من الحرب إلى الحرب .. من أعظم نكبة إلى أبلغ هزيمة ... من حرب ١٩٤٨ إلى صدمة ١٩٦٧، وقد شهدت أفزع حدث عصف بالعرب في القرن العشرين، ألا وهو ضياع معظم أراضي فلسطين وتشريد أهلها على أيدي العصابات الصهيونية ومعاضدة الانتداب البريطاني وجهل العرب وتخلفهم ، فهزت الفاجعة الوجدان الشعبي العربي ،

وأقلقت ضمائر الشعراء والأدباء وأهاجت كوامن المخزون التراثي والقومي لديهم، فأنثرت أدباً حزيناً ضاحكاً بالشكوى من أوضاع العرب وحالهم المزرية، وإنصياهم لرغبات الأعداء، وقبول استباحة كرامتهم واستفزاز مشاعرهم . لكن، ما أن أخذت الأوضاع في الاستقرار حتى شرع الكتاب في الاقتراب من هموم الناس ومحاولة التعرف على معاناتهم وما يكابدون من مشقات في سبيل الحصول على لقمة العيش، وأخذت المسيرة الفنية والأدبية، نتيجة إشاعة التعليم وانتشار الصحافة وظهور بعض الدوريات، لا سيّما «الأفق» المقدسية، تتجه صعداً وتزداد أعداد الداخلين إليها، لتأخذ حركة التجديد مسارها الطبيعي، ويبدأ أنصارها في البحث عن مسالك حديثة للتعبير عما يقلقهم، ويحتاج إلى رؤية متجددة ومعالجة أعمق وأشدّ جذباً، وأبلغ تعبيراً، فحققوا بعض النجاح الظاهر في هذا الصدد.

★ مرحلة تأصيل التجديد ورفع لوائه :

تبدأ من عام الخيبة ولا تنتهي مع بداية الثمانينيات، ومع أن هذه الفترة حلت بعد هزيمة العرب النكراء عام ١٩٦٧ التي خيبت الآمال وزعزعت ثقة الإنسان العربي بذاته وبعروبته، إلا أنها فتحت الأذهان الى عمق الإشكاليات

التي تواجه المجتمعات العربية، التي تحتاج إلى سبر أغوارها واستقصاء عللها ومسبباتها، وكشف تناقضات الواقع واستيهاماته، مما دفع الكثير من الأدباء إلى ولوج المدارج المعقدة لاستباحة أسرارها، أو التخفي تحت أستار الذات الضيقة والانغلاق في كوامنها القابعة في الأغوار العميقة، التي وضعتها هذه الذات بعيداً عن الإحاطة بالملابسات التي تدور حولها، ومن هنا كمد ضرب من ضروب اليأس الغارق في التشاؤم في نفوس البعض، منهم من تخلص منه بحرق الذات، ومنهم من ظلّ يحيا مأساته ويتنفس بصعوبة بالغة، ويعيش على الهامش يناغي ذاته المتجهمّة الشاردة . ومع ذلك شهدت هذه المرحلة دفع محاولات التجريب إلى أمام، وأخذت أساليب بعض الاتجاهات والمذاهب الحداثوية تطرق الأبواب، وتدفد بدون استئذان أحياناً وبتردد أحياناً أخرى، مما أدى إلى إثارة مساجلات وحوارات كان لها أثر عميق في تكوين حياة ثقافية فنية نابضة وعامرة بالدلالات المختلفة، ومحاولة تأصيل بواعث التجديد، سواء أكان التجديد الحقيقي أو التجديد الحداثوي المستنسخ .

★ مرحلة الانغماس في التجريب وابتناء الحكايات المؤسطرة :

إحساس المبدع بالقيود الاجتماعية وضيق الأفق السياسي المحيط به، وبهيمنة النتاج الحداثوي، المرتكز

في غالبته إلى الرافعة الذاتية المنفصمة عن حضورها الفعلي في الحياة، واسترشاده بأعمال هذا الاتجاه أخذ يميل إلى الخوض في محاولات التجريب المتسعة، التي تقوم في معظمها على ابتناء حكايات تعتمد الاختلاق الفنتازي، أو اللجوء إلى الرمزية المثالية التي ترى أن الحياة الفعلية تقع خارج حدود المعرفة الإنسانية، وأن الفن لا يتأتى لأغراض اجتماعية أو مجتمعية، وغدت معظم أعمال هذا الاتجاه، لا سيما في الشعر وبعض السرديات، تحمل دلالة مزدوجة : خفية وظاهرة، والدلالة الخفية هي الركيزة، وهي الأساس، وهي التي تحتضن اللوحة الحياتية وتبث في باطن النص المستور دلالة استعارية تكمن فيها الشحنة الفكرية الرئيسية، وبهذا تتحول الصور الفنية إلى رمز متعدد الدلالات والمعاني يشتمل على شتى التباينات التي لا تدرك . وهذا لا يعني أن هذا التيار أو هذا التوجه، هو الذي يقود الحركة الإبداعية، فثمة اتجاه آخر ما يزال يتناول لوحات الحياة وجوانب الواقع من منظور مباشر بدون أن يمعن التبصر في كيفية قيام الصورة الفنية، وابتناء العمل الفني الناجح . وهناك فريق آخر استفاد من أدوات المدارس الحداثوية، التي ليست حكراً عليها وليست جمهرتها من بنات أفكارها، وعرف كيف ينشيء على أبعادها أثره الإبداعي المتميز، القائم على المعرفة العميقة بواقع الحياة، ومسالكها المتشعبة .



يشكل الأردن مع توأمه فلسطين الواقعة غرب النهر القسم الجنوبي من بلاد الشام، التي كانت جزءاً لا يتجزأ من بلاد العرب في ظل الحكم العربي وما تلاه من أحكام حتى العهد العثماني، الذي خضع له العالم العربي والإسلامي كله، وعاش تحت نيره حياة قاسية مأزومة يجتاحها مثلث الجوع والمرض والجهل المرعب، وظل الأمر على حاله مع ظهور بوادر الإصلاح في الإمبراطورية العثمانية العاتية في القرن التاسع عشر، نتيجة لهبوب رياح عصر التنوير في الغرب، وانتقال بعض مؤثراته إلى الدولة العلية، فسرعت تتجلى ملامح هذا التحول في بعض وجوه الحياة الثقافية والاجتماعية في سائر البلدان العربية على استحياء، وبرز عدد لا بأس به من الرجال في كل قطر عربي يدعون إلى الإصلاح وإعادة النظر في الطريقة التي يحكم بها الأتراك العثمانيون بلادهم . ولم تدب الروح الحقيقية في الحياة الفكرية في العالم العربي إلا على تخوم القرنين التاسع عشر والعشرين، لا سيما بعد إعلان دستور عام ١٩٠٨ م، حيث أعرب المصلح التربوي الفلسطيني المعروف خليل السكاكيني الذي كان يعيش آنذاك في أمريكا عن تفاؤله وبهجته قائلاً : « قرأت اليوم في الجرائد العربية أن جلالة السلطان منح البلاد الدستور، مما سررت له كثيراً

واستبشرت به خيراً . الآن إذا رجعت إلى بلادي يكون رجوعي في محله، إذا صحت الأحلام كان المجال أمامي واسعاً . الآن أستطيع أن أخدم بلادي . الآن أستطيع أن أنشيء مدرسة وجريدة وجمعيات للشبان . الآن نستطيع أن نرفع أصواتنا بلا حرج، لينعم بالك يا سوريا، صبرت كثيراً فنلت، ليرتد الطامعون فينا خائبين، ولتحى سوريا ... »^(١) .

ومع صدور الدستور تضاعف عدد المدارس والجرائد اليومية وكذلك المنشورات والدوريات الفصلية، وبدأت تظهر على صفحات هذه الوسائل الإعلامية ترجمات لأعمال من الأدب الأجنبي إلى جانب بعض الأعمال الموضوعة في مختلف مجالات الحياة اليومية الاجتماعية والثقافية، وزاد الاهتمام بالقضايا السياسية والأدبية، لا سيما في حقل اللغة العربية وآدابها وخرائق تدريسها وبعض المعارف العلمية والإنسانية .

وما أن وضعت الحرب العالمية أوزارها، ورضخ العالم العربي للحكم الغربي، لا سيما الأنجلو / فرنسي، ووقع شرق الأردن تحت النفوذ البريطاني وفلسطين تحت الانتداب البريطاني، وبدأ المثقفون يعودون إلى أوطانهم من بلاد النفي والاعتراب، ليؤججوا الحماس التنويري في نفوس شعوبهم، ويطالبوا بحل القضايا الاجتماعية والسياسية، يسعفهم في ذلك تطور عمل الصحافة اليومية واشتداد عودها

وأثرها .. فأخذت تلهم حمية الجماهير وتثير حماسها ونخوتها، فكانت الصحافة في مقدمة الوسائل النضالية في ذلك الوقت، وأشعلت فتائل الأمل في النفوس بما تنشره من مقالات حماسية يعاضدها في ذلك الشعر الوخني الكلاسيكي لسرعة حفظه وانتشاره، بينما تنحت السرديات الفنية إلى المرتبة الثانية أو حتى الثالثة، ويعود ذلك إلى تفشي الأمية وانحدار الوعي العام في أوساط الفئات الشعبية، ولأن هذه الأعمال تكون عادة أعسر على الفهم من المقالة السياسية أو الشعر اليومي، لما تحتويه أحياناً من زخارف لفظية وصور فنية تحتاج إلى بعض التأمل والتبصر في صياغتها اللفظية والبنائية . وقد كان ايغنائي كراتشكوفسكي أول من تنبه إلى دور الصحافة العربية وأهميتها وسبقها للأعمال الفنية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، إذ أشار إلى ذلك قائلاً : « في ذلك الوقت الذي كان فيه الأدب الخالص (بما في ذلك القصة والدراما) ما يزال يسير، ولمدة طويلة على درب التقليد حيث لم تبرز أعمال إبداعية أصيلة، كانت الصحافة ومنذ ثمانينيات القرن الماضي (يعني القرن التاسع عشر) تبذل نماذج مبهرة من حيث الشكل، وذات أثر كبير على المجتمع والأدب، وكانت أحياناً

أسطع من الأعمال الفنية الخالصة لأولئك الكتاب أنفسهم»^(٢).

وساعد على انتشار الصحافة التوسع في التعليم الرسمي، وافتتاح المدارس الحكومية لتحل بالتدريج محل الكتاتيب التي كانت منتشرة في المدن والبادي الأردنية في العهد العثماني^(٦)، والتي يقتصر التعليم فيها على تعلم القراءة والكتابة وحفظ بعض أجزاء من القرآن ومعرفة محدودة بعمليات الحساب الأولية، وقد أشار ساخج الحصري إلى ذلك بقوله : « جاء في الإحصاءات الرسمية لوزارة المعارف العثمانية أن عدد المدارس في بداية الحرب العالمية الأولى قد بلغ إحدى وعشرين مدرسة أولية— هي أقرب إلى الكتاتيب - كان يعلم فيها تسعة وعشرون معلماً، وكان يتعلم فيها ١٠٣٩ تلميذاً وتلميذة، وكانت اثنتان من هذه المدارس خاصتين بالبنات، يعلم فيها معلمتان، ويتعلم فيها تسع وخمسون تلميذة »^(٧).

وكان أثر التوسع في إنشاء المدارس الأميرية، وتضاعف عدد التلاميذ واضحاً وجلياً في التحول من ثقافة الاستماع إلى التعود على القراءة البصرية، التي ساعد حضورها على تزايد الاهتمام بالطباعة وقراءة الصحف، ومن ثم إيلاء الأعمال المكتوبة قدراً من الوقت للاستمتاع بما تخبئه من

مغامرات وأحداث وأهوال، وسرود للوقائع المسلية، التي تحمل في ثناياها كثيراً من العبر والدروس .

وهكذا، أخذ القاريء يعتاد على ارتياد الأعمال الأدبية بمختلف ألوانها وأنواعها، مما شجع الكتاب على تناول الموضوعات المتنوعة، التي تعالج شيئاً من الهموم الوجودية والقومية بأسلوب التصوير والمبالغة في النقد، وبجماس رومانسي واضح، حيث كانت النزعة الصحفية المفعمة بالوعظ والحكم تطفو على السطح، وتطفى على ذهن المؤلفين والكتاب وتحكم توجهاتهم ومنطقهم الفني، كما أن أعمال هذه الفترة كانت تفتقر عمق التحليل وتظل أحداثها ووقائعها تلامس قشرة الواقع، ولا تغوص في النفس الإنسانية، وتتعرف عما يجري في الأعماق . ومن هذا الإدراك لواقع السرديات الفنية في الأردن في هذه المرحلة، نجد أنها لم تلعب الدور الرئيسي في البناء الفكري والاجتماعي وتطوره، بل وقع العبء الأساسي على عاتق الصحافة والأدب الاجتماعي والخواجر النثرية، وكذلك لعب الشعر، لا سيما الشعر الاجتماعي والوطني الكلاسيكي دوراً أكثر تأثيراً، وأهمية من الأعمال السردية، التي لم تحظ بأسماء ساخنة وخواجية، كما الحال مع الشعر، الذي حظي باهتمام خاص

من قبل ديوان الأمير عبد الله بن الحسين، الذي اجتمع في
بلاغه ومجالسه عدد كبير من الشعراء، من بينهم : فؤاد
الخطيب ومحمد الشريقي وعبد المنعم الرفاعي ورشيد زيد
الكيلاني وسعيد الكرمي وحسني فريز وحسني زيد الكيلاني،
وتيسير ظبيان وشكري شعشاعة ورفعت الصليبي، والشاعر
الشعبي الكبير مصطفى وهبي التل، الملقب بـ « عرار »،
وكانت تدور بينهم مطارحات شعرية متنوعة تتناول شتى
القضايا المهمة الشخصية والوطنية وغيرها . وقد لع اسم عرار
أثناء حياته وبعد وفاته، وأصبح علماً متداولاً في أوساط الشعراء
والكتاب كافة، ودرجت كثير من أشعاره على لسان العامة، ردّوها في
العديد من المناسبات الوطنية والاجتماعية، و تسامروا بشواردها
ونواذرها وأغراضها، وذلك لبساطة أسلوبه وموضوعاته القومية
والشعبية، ومزاجه الحاد المتقلب وثورته على الفساد وإساءة
استخدام المنصب العام، وإغراء بريق المال ، فعاش حياة التشرد
والفقر مع أنه شغل عدداً من المناصب الحكومية، يقول الدكتور
ناصر الدين الأسد في شاعرية عرار ما يلي : « إن شعر مصطفى وهبي
التل صورة صادقة لنفسه، لا زيف ولا افتعال، ونفسه كانت عميقة
التجاوب مع مجتمعه وحوادث وغمه والأشخاص الذين كانوا
يرتبطون بهذه الحوادث » ^(٨) . وقد جرّ موقفه من

اليهود والانتداب البريطاني عليه وعلى قومه كثيراً من المصائب والويلات، وفي ذلك يقول الشاعر موحهاً كلامه إلى المعتمد البريطاني:

لا تحسب الجرح فيمن لا يضج أسيً يا «كوكس» مندماً فالضيمُ نكاءُ
والحق لا بدّ من إشراق طلعه مهما استطالت على أهليه ظلماءُ
وقوة الضعف إن جاشت مراحلها تنمرت نعجة واستأسدت شاءُ

وأود في ختام الحديث عن هذه المرحلة أن أشير إلى إن إنشاء المدارس، والاهتمام بالتعليم كان لهما أثر عميق في تأجيج جذوة العروض التمثيلية والشروع في ابتداع تصورات لمسرح الطبيعة والفضاء في فراغ الساحات الواسعة في هذه المدارس، التي أخذت تشهد بعض الفعاليات المتواضعة في هذا الاتجاه، وأسهمت في بناء اللبنة الأولى للمسرح على الساحة الأردنية . ويشير أحد المهتمين بالمسرح الأردني إلى هذه الفترة مؤكداً : « لم يكن الأردن بظروفه تلك قادراً على الالتفات نحو مزاوله الفن المسرحي بجدية واحتراف، وإنما اقتصر الأمر في البداية، على بعض النشاطات شبه المسرحية المتوارثة، كالألعاب الشعبية، التي تختلط بالحاكاة .. وكان للحكواتية والقصاصين أثر في خلق التمهيد الشعبي»^(٩) . ونعثر في كتاب عادل لافي على

معلومات قيمة حول تطور التصورات المسرحية في شرقي الأردن، والمحاولات التمثيلية، التي جرت في عدد من الكنائس والمدارس في تلك الفترة، والتي حمل لواءها بعض الآباء المسيحيين، مثل : يوحنا بونفيل وأنطون الحيجي وزكريا الشوملي وغيرهم، الذين قاموا بتدريب عدد من تلامذتهم لامتلاك حرفة التمثيل والكتابة للمسرح، وكان روكس العريزي من أبغ هؤلاء التلاميذ، حيث قام بتأليف بعض الفصول المسرحية، ومسرحية « العاشقان »، ومسرحية « الأرض أولاً »، وشارك في التمثيل كذلك، وممن كتبوا وأسهموا في هذا المجال في تلك الفترة إلى جانب الطوائف المسيحية الشيخ فؤاد الخطيب الذي كتب ونشر أول مسرحية محلية مطبوعة بعنوان « فتح الأنديلس »، ومحمد المحيسن الذي كتب مسرحية « الأسير »، وكتب عثمان قاسم مسرحية « سهرات العرب » التي قدمت في مدينة إربد وكان للشاعر الشاب حسني فريز مساهمة واضحة في هذا الجانب، ظهرت في ديوان « هياكل الحب » تحت عنوان (مع الآلهة على الأكروبول) عام ١٩٣٨، كما نشر عبد المنعم الرفاعي مسرحية شعرية تحت عنوان (وخن الشهيد) عام ١٩٤٧ . وقد اقتصرَت المحاولات التمثيلية على بعض المدارس والكنائس، وظل الاهتمام بها محصوراً في نطاق ضيق،

لا سيما أن تناولها للحياة السياسية والاجتماعية في البلاد كان محدوداً جداً .

ويبدو أن الأردن في تلك الفترة لم يتعرف على كثير من الفنون الأخرى، لا سيما الفن التشكيلي والفنون التطبيقية الأخرى وصناعة السينما، التي ما تزال غائبة حتى وقتنا الراهن .



لم يمض عامان على تتويج الأمير عبد الله ملكاً على شرقي الأردن، حتى حلت على الشعب العربي أعظم كارثة في تاريخه، عندما تمكنت العصابات الصهيونية بمساعدة حكومة الانتداب من اغتصاب الجزء الأكبر من فلسطين، وإعلان الدولة اليهودية عام ١٩٤٨، وقام الصهاينة بتشريد أكثر من ٧٥٠ ألف فلسطيني وانتزاعهم من ديارهم وتشثيتهم في مختلف أرجاء الكرة الأرضية . وقد انتقل الجزء الأكبر من هؤلاء إلى ما تبقى من أجزاء فلسطين في قطاع غزة والضفة الغربية من الأردن، وفي عام ١٩٥٠ تم دمج هذه الضفة مع الضفة الشرقية، وضمت إلى المملكة الأردنية الهاشمية، التي اجتازت في الخمسينيات والستينيات أقصى مرحلة في تاريخها، إذ اشتد فيها الصراع الحزبي والسياسي والوطني، وبلغ ذورته بإعلان الأحكام العرفية الجائرة

عام ١٩٥٧، وقامت السلطات باعتقال المئات من المعارضين السياسيين من مختلف الاتجاهات ووضعهم في المعتقلات والسجون، ولم تستقر الأمور وتهدأ الأحوال، إلا قبيل حرب حزيران ١٩٦٧، حيث اجتاحت القوات الإسرائيلية الضفة الغربية وكرست احتلالها لها، وقطعت الصلة ما بين الضفةيتين .

في هذه المرحلة أخذت تتبلور صورة الحركة الثقافية والفكرية عامة والأدبية خاصة، لتشكل ملامح شخصية ذات خصوصية محلية تستمد مشروعيتها من بلورة خصوصية الحياة الثقافية في البلدان العربية المجاورة الأخرى، وقد تنبّه أحد الكتاب في مقدمة إحدى مجموعاته القصصية إلى ذلك، بقوله : « هنالك القصة المصرية ... وهنالك القصة اللبنانية ... وهذه محاولة لإيجاد القصة الأردنية ... »^(١٠) وأخذ هذه الفكرة الأديب الأردني المعروف عيسى الناعوري، وتوسع في إيضاحها، تحت عنوان : « أ أدب أردني أم أدب عربي »، مشيراً : « كثيراً ما سمعت اعترافاً على تعبير (الأدب الأردني)، باعتبار أن الأدب الأردني هو أدب عربي، فلا يجوز تمييزه بالأردنية .

وأنا أعتقد أنه، إذا صح مثل هذا القول في المفهوم القومي للأمة العربية، فهو لا يصح في المفهوم الأدبي : ففي القومية تذوب الإقليميات كلها لتكون القومية هي الرابطة،

وهي الشخصية الجامعة، والسمة الشاملة . أما في الأدب فالأمر مختلف عن هذا : لأن الأدب تتأثر ملامحه وشخصيته تأثراً كلياً بالبيئة الإقليمية ، بل تتأثر أكثر من ذلك بأجزاء وجهات النظر من الإقليم الواحد : بين شرقه وغربه، وشماله وجنوبه، وقريته ومدينته وباديته ، إنها تتأثر بالعادات، واللهجات، ونوع المعيشة، وأساليب المعاملة » (١١) .

وما أن وضعت الحرب أوزارها، وأخذت تستقر الأحوال والأوضاع، وصحا الجميع على الكارثة التي حلت بهم، حتى نهض الكتاب والمفكرون في قراءة الحدث الطامة، وشرعوا في تلمس أسباب الهزيمة المرة، ومحاولة العبور إلى تقصي آثارها الوخيمة، فانتفض الشعراء بحماس رومانسي نزق يستحثون العالم العربي عامة وشعبهم خاصة لاسترداد الحق المغتصب، ومنهم من نظر إلى ما آل إليه شعبهم من تشريد وحرمان وجوع وموت مجاني، فثارت نخوته واشتد حماسه، وألقى باللائمة على ملوك العرب ورؤسائهم، الذين لم يحشدوا قواتهم وشعوبهم لمواجهة تحدي العصابات الصهيونية، وتنادى الكتاب والشعراء من جميع الاتجاهات والطوائف المختلفة إلى الدعوة للثأر واستعادة الوحن السليب، وعندما لم تشفع لهم هذه النداءات بدأوا يكون الحظ العاثر للشعب

الفلسطيني ومصيره البائس، ويقول الشاعر خليل زقطان
معبراً عن هذا التوجه ^(١٣) :

أنا في ضلال الواقع المشحون بالأرزاء أحياء
أنا رغم آلامي الجسام غدوت أطوي اليأس طياً
وأقود آمالي على أشلاء حلم كان غيًّا
أنا من أنا ؟ إلا الذي رغم النوائب ظلّ حيًّا

أنا قد صحت على الجراح تسيل من بعض لبعض
أنا قد صحت وإذا أنا ملقى بأرض غير أرضي
أنا قد صحت على العروبة تُزدرى جهراً، وتغضي
أنا قد نظرت المستجير، وإذا به يا قوم عرّضي

وعزا عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، كما يذكر
الدكتور ناصر الدين الأسد، سبب النكبة إلى الحكام العرب،
مقتبساً ما يلي من قصيدة (المشرّد) :

هم ضحايا الظلم، هل تعرفهم	إنه أهلي - على الدهر - وصحي
يا رفاق الدهر هل شردكم	في الوري غدر عدو أم محبّ؟
زعماء دّسوا تاريخكم	وملوك! شردوكم دون ذنب
وجيوش غفر الله لها	سلمت أوطانكم من غير حرب

دول ! تحسبها شرقية وإذا أمضت فالحاكم غربي
يوم هزت للوغى راياتها حكمت فيه على تشريد شعب

وعن تطلعات اللاجئين الفلسطينيين، وأمله في العودة
يقول عيسى الناعوري :

لن يرتضي الفرووس داراً له وداره تدعوه أن يرجعاً
ولن يهاب الموت من أجلها ولن يخاف النار والمدفعا

في روحه عزم يذل الصعاب

ويسحق الهول ويفني العدى

ويعلو صوت عبد المنعم الرفاعي منشداً لفلسطين :

يا فلسطين ما عليك إذا ما أنشب الخطب نابه من جناح
قد تحملت ما تحملت حتى سقط السيف من يد النفّاح

وهكذا، فتتقن النكبة أذهان الشعراء والأدباء، ودفعتهم إلى
التأمل فيما حولهم، والتبصر في الأحداث المتسارعة التي لا يشاركون
في صنعها أو في إدارة سيرورتها، وهالهم عظم الأهوال التي تواجه
بلادهم والطريقة التي تتحكم في حياتهم ومصائرهم، فأخذوا في
ربط الملابسات واستصدار الأحكام وتوجيه النقد، والمطالبة بإحداث
التغييرات اللازمة لمواجهة التحديات المتراكمة .

حملت مستجدات الواقع أفكاراً جديدة ذات أرضية مختلفة ومنطلقات مختلفة عن السابق، مما حفز الكتاب عامة والشعراء خاصة إلى ضرورة البحث عن وسائل مكافئة لهذه التحولات، لا سيما في المقاربة والوعي، فتراوحت فتوحاتهم وإنجازاتهم تبعاً لفراداتهم ومدى تحسسهم للمخاخر التي تواجه الوجود والأمة، ومدى استيعانهم لدورهم في الصراع القائم ومسؤوليتهم أمام شعبهم، مما حدا بالكثير منهم إلى محاوره الواقع ومحاولة الولوج إلى أعماقه بأدوات فنية ووسائل تعبيرية تحمل آثار الحاضر، لكن لا تنفك عن قيود الماضي وتقاليدته بشكل قطعي .. أي أن معظم المحاولات التجديدية الناجحة في هذه المرحلة بقيت تحمل بصمات المرحلة التقليدية إلى جانب مياسم التجديد، الذي فرضته حدة المتغيرات والاضطرابات السياسية والاجتماعية، والتنافس الحزبي ومحاولات استقطاب الشعراء إلى هذه الجهة أو تلك، وشدة التأثير بالحركة الأدبية العربية عامة والشعرية خاصة، وبروز شخصية بعض الشعراء العرب الكبار في كثير من قصائد الشعراء الأردنيين، واقتفاء أثر هؤلاء الشعراء في عدد من أغراض الشعر القومية والوطنية والمناسباتية .

كانت محاولات التحديث محدودة، ولم تظهر فروق مميزة وبارزة بين جمهرة الشعراء إلا في الستينيات من القرن

الماضي، وفي حدود ضيقة، تجلت في بعض قصائد فدوى خوقان وسلمى الجيوسي وعبد الرحيم عمر وأمين شتار، ممن وعوا ضرورة تحديث القصيدة انسجاماً مع متطلبات الحياة المتجددة، بينما بقي التيار التقليدي مهيمناً على الساحة الشعرية، محافظاً على فهمه الكلاسيكي للشعر ونظام بنائه، والتشبث بخيوط الماضي بالإبقاء على النغمة الموسيقية القديمة القائمة على العناية بعامود الشعر وترتيب وحداته وإيقاعاته، والتمسك بوحدة القافية، والإعلاء من شأن الصياغة اللفظية المعبرة عن الموضوع، والبحث عن رصانة اللفظ وحسن تصريفه ووقعه بما يخدم متانة الجملة الشعرية، حتى ولو كان ذلك تكراراً للمعاني المطروحة ووصفاً مباشراً وسطحياً للحدث، مع شيء من البوح العائخي، الذي يشي برومانسية حاملة، انطلاقاً من أن الشعر صنعة تستقطر ارتعاشة الروح، ومن أهم أعلام هذا التوجه : عبد المنعم الرفاعي وعيسى الناعوري، ومحمود الروسان ورشيد وحسني زيد الكيلاني، وحسني فريز، الذي كان من أذكى المنافحين عن هذا التيار، وبهذا الصدد يقول : « مذهبي في الشعر غير جديد من حيث أن الشعر مبانٍ معروفة على خراز خاص وغير جديد بالقياس الى المعاني »، ويستطرد : « والشعر لغة العائخة عند الإنسان القديم الذي كان يحب بكل ما في دمه

من فوران وغليان، وبكل ما في قلبه من إيمان»، ويكمل رؤيته
لفهوم بقوله : « يهمني أن أرى العائقة في الشعر المعاصر، فقد
عنينا بالقوالب ننسقا ونزركشا، ونأتي بالاستعارات المأربة
التي تتعلق بالأوام، فإذا جاء الشعر مبهما كأبي النور، بعيداً
عن ملابسات الحياة قيل لنا هذا أدب الرموز وأدب العصر الذي
هو فوق الواقع . أما أنا فأفهم الواقع شيئاً أحبّه لو وقع
وقبضت عليه بالأنامل » (١٤) .

ولاح بين التيارين توجه ثالث لم يتخل عن ملامح
القاعدة التقليدية، إلا أنه سعى إلى تطويرها، وشق خريقاً
لنفسه تبرز فرادته الإبداعية، وبدا هذا التوجه ملتبساً في أشعار :
كمال ناصر وجميل علوش ورجا سمرين و خليل زقطان
وخالد نصره وغيرهم .

وهكذا، شرعت بواذر التجديد في الشعر تشق خريقها
العريض بصعوبة، لكن بإصرار لتؤتي أكلها في بداية
السبعينيات، وتكاد تهيم على السيرة الشعرية في
الثمانينيات وحتى الوقت الراهن .

أما السرد الفني الذي كان ارتباأه بالماضي على نطاق
ضيق لعدم وجود إرث سردي فاعل، سوى الحكايات والسيرة
الشعبية وفن المقامة وقصص القرآن وسيرة الصحابة والخلفاء ،

فقد تنبّه الأدباء إلى ضرورة الاخلاص على ما ينشر في الساحة العربية من روايات وأعمال إبداعية متنوعة، والتعرف على ما يترجم من آثار أدبية إلى اللغة العربية، وحاولوا الإفادة من كل ما يصل إليهم عن خريق المجالات العربية والأجنبية، وإذا لم يسعفهم ذلك حاولوا الحصول على بعض الأعمال بلغاتها الأصلية، ومع ذلك فإن محاولاتهم الإبداعية ظلت تنوء تحت وخاء المباشرة وسذاجة الطرح والمعالجة، والنغمة الرومانسية الحزينة لا سيما في مقاربة واقع اللاجئين الفلسطينيين وتصوير عيشتهم ومكابداتهم وأحزانهم، أو توصيف حالات الفقر والإذلال التي يتعرض لها بسطاء الناس من الفقراء والمستضعفين عامة . ويبدو أن عجز السرديات عن الارتقاء إلى مستوى رفيع يعود إلى أن معظمها نتاج فرادات إبداعية وتوجهات شخصية تنن تحت وخاء احتدام الأزمات السياسية والاجتماعية الداخلية، وضعف البنية التحتية للاقتصاد الوطني، الذي كان يعتمد كلياً على المساعدة البريطانية وتحكم رأس المال الأجنبي، وفقر المستوى التعليمي وعدم وجود روابط ثقافية أو مؤسسات فكرية ناضجة، إلى جانب عدم ظهور مجالات ودوريات متخصصة راسخة ، مما أفضى إلى اهتزاز البناء الفكري لدى الغالبية العظمى من هذه الفرادات، مع أنها سعت إلى التفاعل مع الأحداث الاجتماعية

والمعيشية للسكان، وحاولت أن تعثر على شخصية مستقلة لها بتبنيها استقصاء الأغراض المحلية والبحث عن السمات المميزة للبيئة التي تعيش في كنفها وأرجائها .

إن إلقاء نظرة ولو سريعة سواء على عناوين المجموعات القصصية القصيرة والطويلة أو على عناوين القصص المتوافرة فيها تشير إلى التوجه العام لهذه الأعمال وإلى سماتها الخاصة وأغراضها الهادفة إلى الوقوف إلى جانب هموم الفئات الشعبية ومعاناتها، والتركيز على مأساة الشعب الفلسطيني وعظم مصابه، ولفت انتباه العالم وتأجيج مشاعره في محاولة يائسة لكسب تعاففه وودده، ومن ثم وقوفه إلى جانب حقوق هذا الشعب المهضومة .

ونقرأ من العناوين : «خلي السيف يقول» و «عائد الى الميدان» و «بيت وراء الحدود» و «خريق الشوك» لعيسى الناعوري، و «قبور للأحياء»، و «المجنون يعشق الموت» ليشيل الحاج، و «فتاة من فلسطين» لعبد الحليم عباس، و «شعاع من نور» لمحمد أديب العامري، و «من وحي الواقع» لأمين فارس ملحس، و «وخنية خالدة وأزاهير الصحراء» لروكس العريزي، و «يا أيها الإنسان» ليوسف العظم، و «قصص ونقذات» لحسني فريز وأخيراً «مع الناس»

وما أقل الثمن » و « متى ينتهي الليل » لعمود سيف الدين الإيراني وغيرها، يتجاذب محمولات قصصها الهاجس العائفي من جهة والنزعة الإنسانية من جهة أخرى، ونكاد لا نعثر على قصة واحدة لا تحمل الهم الوجودي أو بؤس الإنسان البسيط، ومن إدراك ضرورة تناول إشكاليات الحياة المعقدة، أخذت تتسرب إلى قصص الستينيات المحاولات الدؤوبة لولوج أعماق النفس البشرية لاستجلاء آثار الواقع الحزين على دواخل هذه النفس، وما يعتمل في الحنايا من اضطراب وتشوش وعدم يقين وتشكك بما يجري على السطح، وبدأت هذه التحولات أظهر ما يكون في أقاصيص عمود سيف الدين الإيراني، الذي واكب ظهور الحركة الأدبية والفكرية، في كل من فلسطين والأردن، وكان أحد أبرز الوجود الإبداعية في هذين القطرين، وله فضل كبير على تأسيس فن القصة وتأثيره، ودفعه إلى مستوى فن القصة في البلدان العربية المجاورة، بعد أن تجاوز المرحلة الرومانسية، وأخذ يتخلص من السلبات التي واجهته في مجموعته الأولى « أول الشوط »، الصادرة في يافا ١٩٣٧، ورغم معرفته العميقة بأصول الفن القصصي، إلا أن المجموعة المذكورة كانت تشكو من عجز ظاهر في البناء وسبك التفاصيل وربطها بالفكرة الأساسية، وبهذا الصدد يذكر الدكتور عبد الرحمن ياغي أن الإيراني

أدرك : « أن التمرس بالحياة وتاريخها ودراسة التجربة واستيعابها وتمثلها في ظروفها ومعرفة الاتجاه الصاعد فيها، كل ذلك ضروري للعمل الفني الحق ... ولكن في التطبيق لم يوفق إلى عرض هذه القيم فنياً في بناء قصصي سليم .. فتراكمت معه ومالت الجدران في البناء » (١٥) .

وقد سعى الإيراني في مرحلته الجديدة، إلى التخلص من كثير من العيوب والمثالب المذكورة، وغالب قصوره وانتصر في معركته هذه .

وفي بداية الستينيات ظهرت مجلة « الأفق الجديد » لتحمل خلائع التجديد، وتستقطب حولها جمهرة من الكتاب الشباب، الذين احتل الكثير منهم مواقع مرموقة في السيرة الإبداعية والفكرية في الأردن وفلسطين فيما بعد، وسعى القائمون عليها إلى سد الفراغ في الساحة المحلية، الذي أحدثه توقف عدد من المجالات الأدبية والفكرية عن الصدور في الخمسينيات، لا سيما مجلة « القلم الجديد » لصاحبها الأديب عيسى الناعوري، و « مجلة الرابطة الفكرية »، التي رأس تحريرها د. يوسف دهني، و « مجلة الهدف »، وكذلك مجلة « فتاة الغد » وغيرها . وقد تمكنت مجلة « الأفق الجديد » من تبني عدد من المواهب الإبداعية في مختلف أنواع الأدب وفنونه، وتنشئة جيل جديد من رواد هذه الأنواع

ترك بصمات حية ومؤثرة في الأجيال التالية، وصدر منها حوالي ستين عدداً قبل أن تتوقف عن الصدور بسبب الظروف المادية، وضعف المردود المالي الناتج عن تسويق المجلة . ومن أشهر الذين برزوا في هذه المجلة وواصلوا مسيرتهم الإبداعية عدد كبير من الأسماء ذات الشأن، نذكر منها : عبد الرحيم عمر وجميل علوش وراضي صدوق وخالد الساكت وفايز صياغ ورجا سميرين ونمر سرحان وصبحي شحروري وفاير محمود وأحمد العناني ويحيى يخلف و خليل السواحري ومحمد سعيد الجنيدي وفخري قعوار وماجد أبو شرار وبدر عبد الحق ومحمود شقير ومناور عويس، وأخيراً وليس آخراً أمين شتار رئيس تحرير المجلة المسؤول . ومعظم هذه الأسماء واصلت مسيرتها الإبداعية في المراحل التالية، وكان لها حضور مميز في حقول الكتابة الإبداعية والنقدية، وتوجت هذه المرحلة بصدور مجلة « أفكار » عام ١٩٦٦ عن وزارة الإعلام، التي توقفت نتيجة لحرب حزيران ١٩٦٧، لكنها عاودت الصدور عام ١٩٧١، وما تزال تصدر الدوريات الثقافية حتى الآن، وتقوم بعبء كبير في تغطية مختلف النشاطات الثقافية والأدبية، وتساهم في نشر الإبداع الفني والأدبي والنقد الأدبي، وتأخذ بيد الناشئة في مجالات الفن عامة .

في هذه الفترة استمرت المحاولات التمثيلية والجهود المسرحية الجبينية في التواصل لا سيما في المناسبات الخاصة والمهرجانات العامة، التي كانت تترافق مع الرقص والغناء والدبكات الشعبية . وقد تشكلت في مطلع الخمسينيات الفرقة الأردنية للسينما والمسرح في عمان وعلى رأسها إبراهيم مسيس، وقدمت عروضاً مسرحية واستضافت بعض الفرق من البلدان العربية، لكنها كانت تفتقر - كما يقول الدكتور سمير قطامي - : « إلى المقومات الفنية في النصوص المكتوبة وفي الإخراج والديكور والإضاءة، لأن القائمين عليها كانوا مجموعة من الهواة »^(١٦) .

واستمر هذا الحال مع وجود فرقة الفنون الشعبية في رام الله في الستينيات، ومحاولة القائمين عليها شد الجمهور باختيار مسرحيات في موضوعات جماهيرية من الحياة الشعبية ذات مضمون اجتماعي^(١٧) .

ومع تأسيس الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٢ م، بدأت الحركة المسرحية في الانتعاش، وأخذت تشهد نمواً ملحوظاً في النشاط والأداء، ونهض المخرج هاني صنوبر بدور بارز في إدارة وتدريب أعضاء فرقة المسرح الأردني، التي تأسست عام ١٩٦٥، وضمّت فيما بعد إلى دائرة الثقافة والفنون عام ١٩٦٦ .

ويبدو أن الكتابة المسرحية كانت في هذه الفترة أظهر من الجهود التمثيلية الموازية، ومن هذه المسرحيات المكتوبة : « الحب يعلو » لحسني فريز، و « غرام ولادة » لحسين سراج الدين، و « مأساة لاجئة » لحمد جاموس، و « إله الناس » لحمد الجنيدي، و « الجراد » لجمال أبو حمدان، وبعض أعمال عبد الرحيم عمر وغيرها .

كما شهد عقد الستينيات تمثيل وعرض عدد كبير من المسرحيات العربية والعالية المشهورة لكبار كتاب المسرح في العالم .



الهزيمة المرة للأنظمة العربية أمام المد الصهيوني هيّجت المشاعر وأشعلت نيران القلق وأضرمت الأذهان ووترت العقول والأبدان، وكان وقع هذه الهزّة عنيفاً ... قاتلاً على كل ذي ضمير حيّ، ناهيك عن المبدع المفكر، الذي ما انفك يعمل ذهنه ووقود أعصابه وعقله، ليعثر على مسببات هذه الكارثة المأساوية الحزينة، فلما عجز عن وجود علة معقولة وكامنة اندحر جانباً، وأخذ يلوم ذاته، التي لم تستطع أن تفعل شيئاً أو أن تهديء من أخطار العاصفة الهوجاء، التي اقتلعت من الجذور كل أمل في إشراقة سعيدة .. فها هو تارة يهذي وأخرى يحتج ... ومرة يناخج، وأخرى يصرخ ويشتم ... لكن في النهاية لا يجد سبيلاً سوى الصمت أو تدمير الذات

وهكذا حدث، حيث عبر الأديب والشاعر تيسير سبول عن هذا الموقف بقوله : « لعلي لن أكتب إخلالاً لأنني لا أملك شيئاً أقوله للقراء »، ويلوب متوجعاً جريحاً :

أنا يا صديقي

أسير - مع الوهم أدري

أيمم - نحو تخوم النهاية

نبياً غريب الملامح أمضي

إلى غير غايه ^(٨) .

وكانت الفاجعة ونهاية الحلم ما تمخضت عنه حرب تشرين — ١٩٧٣ من مساومات وإخفاقات سياسية سارعت في رحيل هذه الموهبة، التي لم تقدر على الصمود في مواجهة النكسات والتراجعات والانكسارات العربية المتلاحقة، وصمت صوت تيسير إلى الأبد .

وعلى درب تيسير سبول نقرأ جمهرة واسعة من الأشعار، من ذلك ما جاء على لسان الشاعر عبد الرحيم عمر :

وجهي اليوم ترابي وقلبي في السماء

أعطني يا رب من عندك صبراً

خلفي الموت وقدامي مدى دون رجاء

غير أنني لم أعد أملك أمراً

أنا لا أبصر خيراً

ويغزو هذا الخواء واليأس وروح التوحد قلب فدوى خوقان

فتعزف^(١٩) :

تحاصرني وحدتي

كلنا في حصار التوحد

وحيدون نحن نمارس لعبة هذه الحياة

وحيدين، نحزن، نتألم، نشقى وحيدين

نموت وحيدين

ويمضي محمد القيسي منشداً :

الأغاني انطفأت هذا الصباح

والمدينة

غادة ترفض ودي

ها أنا أسقط وحدي

وسط هذا الشارع المملوء بالأقدام

ويحاوره عز الدين المناصرة بقوله :

نؤدّن في المؤمنين وأوجهنا في الرمال

وأدمعنا كاللظى محرقة

وأذاننا في انتظار الذي سيدق النوافذ

نجري نهمهم لا ترفعوا صوتكم

ونبكيك يا صوتنا

أما هموم الشاعر محمد لافي فتأتي معبرة في سياق آخر،

رغم حملها للمعاناة ذاتها والعذابات نفسها، إذ يغني

للصبر :

آه يا جمل الصبر

ما عاد في الأمر متسع للخيار

خريقان :

هذا إلى الهم يمضي

وذاك إلى الهم يفضي

فأي الطريقين تختار

أي الطريقين يذهب فيك المسار

ويجيب على تساؤله :

آه يا جمل الصبر

إن الرمال تجيئك في سنة العشق

فلتشتعل كسنا البرق

ما عاد في الأمر متسع للخيار (٢٠)

هذا التملل، وهذه الحيرة المقيتة وهذا البحث
المفضي للعثور على مخرج ملائم خبى معظم الأعمال
الشعرية والسردية، التي ظهرت في أواخر الستينيات، وأوائل
السبعينيات، ومن بين هذه الأعمال لمعت عناوين بعض
السرديات، التي حاز بعضها على جوائز عربية مهمة، مثل «
الكابوس» لأمين شنار، و « أنت منذ اليوم » لتيسير سبول،
إلى جانب « يوميات عاقر » لسالم النحاس، الذي استمر في
كتابة القصة السردية (القصة الطويلة) خيلة
فترة السبعينيات . كما انتشر في نهاية الستينات الأدب
التحريضي بكل عناصره الصارخة والجاذبة للجماهير الشعبية،
لا سيما الأناشيد الوجدانية والأغاني القومية والشعر
الشعبي المقاوم، والزجل العامي، الذي حظي باهتمام خاص
في السبعينيات، وتميز في هذا الحقل إحسان الفرحان
في مجموعته « تاتكبر الغلة »، وحازم مبيضين في « بيدار

القمر»، وفي إنتاج عدد آخر من الكتاب الموهوبين، الذين وعوا أهمية الزجل الشعبي ودوره في تهيج نفوس العامة، وجذبها إلى معترك الحياة والعمل .

وقعت في شهر أيلول ١٩٧٠ أحداث مؤسفة، جرّت على الشعب الأردني خيبات أمل وعذابات مؤلمة، وكادت أن تشق الصفوف وتثير الأحقاد وتقسم الأردنيين إلى فئتين متصارعتين ومتنافرتين، وتوجه ضربة قاصمة إلى وحدة الشعبين الأردني والفلسطيني . وقد وجدت هذه الأحداث صدى وترجيحاً لها في عدد من الأعمال الأدبية، ومن بين من استجابوا لهذه القضية القاص يحيى يخلف في قصته « العطش »^(٢١) التي تدعو إلى القضاء على الفرقة والتقاتل والحراية، التي لا تفيد سوى العدو، وفيها دعوة صريحة إلى أخوة الشعبين ووحدة همومهما . بينما نجد كاتباً آخر، وهو رشاد أبو شاوور يبلغ في قصته « حالة حب »^(٢٢) مرتبة اليأس التام من الأوضاع القائمة، ويصف الفلسطيني بأنه زنجي هذا العصر العجيب، وقد كتب عليه أن لا يعرف السعادة .

وبعد أن أخذت الأوضاع في الاستقرار التدريجي، شرعت الحياة تعود إلى مجاريها الطبيعية، وعادت الحرارة إلى الحركة الفنية عامة والأدبية خاصة، وأخذ العاملون في

الحقول الثقافية المختلفة يستعيدون حيويتهم ونشأخهم في مجال تخصصاتهم، وانطلقت مجلة « أفكار »، التي عادت إلى الحياة عام ١٩٧١، في حمل رسالتها وتأدية واجبها برئاسة محمود سيف الدين الإيراني، صاحب الفكر المستنير وحامل لواء تشجيع المواهب الشابة، وشهد عقد السبعينيات انطلاقة رابطة الكتاب الأردنيين، وقيام روابط للمسرحين والموسيقيين والتشكيليين، وتأسيس جمعية للمكتبات الأردنية وإنشاء مجمع للغة العربية وغيرها من المؤسسات والجمعيات والروابط، التي لعبت دوراً مؤثراً وملموساً في تنمية وتطوير المسيرة الثقافية والفكرية في البلاد، وتوجت هذه المكتسبات بالإعلان عن قيام وزارة للثقافة في النصف الثاني من السبعينيات، التي قامت بإصدار عدد من المجلات المتخصصة، منها : مجلة « صوت الجيل »، ومجلة « الفنون الشعبية »، التي أصبحت فيما بعد تحمل اسم مجلة « الفنون »، فكان الحصاد وفيراً، لا سيما بعد أن شهد الأردن انعقاد أول مؤتمر ثقافي عام في نهاية العقد المذكور .

وفي هذه الأثناء التهب الصراع ما بين دعاة التحديث ومتابعة ما يجد في الساحة العربية والعالمية من جديد، وما بين أنصار القديم، الذين رأوا في الاتجاه الأول نوعاً من دمار الأدب وتخريب الذائقة الفنية، إلى أن وصل الأمر بأحد

أركان هذا الاتجاه بأن ينشر مقالاً في جريدة الدستور تحت عنوان «تف على الأدب»^(٢٣)، وساهم في هذه الحوارات والمعارك عدد كبير من أتباع الاتجاهين المذكورين، من بينهم : حسني فريز وعيسى الناعوري وعبد الحليم عباس و د . جميل علوش من الفريق الأول، وفخري قعوار ومفيد نحلة وأحمد المصلح و خليل السواحري وغيرهم من الفريق الثاني . وهذه المشاحنات خلقت جواً من التفاعل مع الأدب وهمومه، وأشعلت الرغبة لدى الكثير من القراء للاخلاص عما يجري، والتعرف على مسببات الخلاف بين الطرفين المتصارعين، فتضاعف عددهم ليبدأ الأدب الأردني يشق خريقه في صفوف أعداد كبيرة من المتعلمين ومحبي الشعر والمطالعة العامة ، فاتسع نطاق حلقات الدرس والمتابعة في شتى المؤسسات العلمية والثقافية، وازدادت أعداد الشعراء وكتاب القصة والمسرحية، وتجلت مواهب الكثيرين منهم، وبرزت بعض الأسماء النسائية، التي استحوذت على مكانة خاصة، وشقت الكتابة للأخفال مسرباً جلياً لها بصدور مجلات « سامر » و « فارس » و « خارق » و « براعم القدس » للأخفال، حيث كرس عدد لا يستهان به من الأدباء جل جهودهم لهذا اللون من الكتابة، فمنهم من وضع مؤلفات للمطالعة، ومنهم من كتب القصيدة والقصة للأخفال، نذكر من بينهم : إبراهيم القطان وروكس العيزي

وحسني فريز وعيسى الناعوري وواصف فاخوري وراضي عبد الهادي ويوسف العظم وجهاد حتر واسكندر البيتجالي، وكان هدف هذه الأعمال تربوياً وتعليمياً . وبرزت في عقد السبعينيات أسماء مهمة، منها : أحمد حسن أبو عرقوب ومحمود برهوم ومحمد القيسي وجمال أبو حمدان ونايف النوايسة وشحادة الناخور، وزاد الاهتمام بهذا الحقل مع حلول سنة ١٩٧٩، وهي سنة الطفل الدولية، ففتحت مجالات وزارة الثقافة أبوابها لكتاب هذا اللون من الفن شعراً وقصة، حيث حظيت الساحة الأدبية بأسماء عدد جديد من الأدباء، نذكر منهم : محمد الظاهر ويوسف الغزو ومحمود الشلبي ويوسف حمدان وعلي البتيري ومحمود شقير وفخري قعوار ومفيد نحلة وعبد الحفيظ أبو نبعة ومنير الهور وعزمي خميس وغيرهم . وشهد هذا العقد نشر أربع سرديات (قصص خويلة) للأخفال، هي : «قصة النهر» لجمال أبو حمدان و «أخفال القدس القديمة» و «الفرسان والبحر» لمفيد نحلة، و «الخروج» لأحمد حسن أبو عرقوب . كما استفاقت الحكاية الشعبية من نومها العميق، وشرع الكتاب في تناول موضوعات اجتماعية ومعيشية من منظور حكائي، يركز إلى الفهم العام لبناء الحكاية والخرافة، لتقديم وجبة من القيم الوخنية والتربوية والأخلاقية والتعليمية

للأخفال، ونعثر في هذه الحقبة على عدد من الحكايات، من بينها : «شمعدان الذهب» لمحمد الظاهر، و «الثعلب الفرا» لعيسى الجراجرة، و «الباغية» لنمر سرحان، وشهدت نهاية السبعينيات بداية كتابات روضة الهدد البطولية (٢٤) .

هذا الانشغال بالكتابة للطفل والسعي إلى تنمية مداركه ومواهبه دفع عدداً من المهتمين بشؤون الطفل إلى إنشاء مشاريع رائدة لإحياء ما يسمى بمسرح الطفل . ويجمع المهتمون بأن مارجو ملاتجليان التي تشرف على نادي أصدقاء الطفل كانت السباقة في هذا المضمار، حيث قدمت مسرحية «عنبرة والساحرة» على مسرح الواصفية عام ١٩٧١، وتتالى بعدها تمثيل عدد وافر من المسرحيات، لا سيّما بعد تأسيس قسم للفنون في دائرة الثقافة والفنون، وإنشاء قصر الثقافة في مدينة الحسين الرياضية . وبرزت أسماء بعض كتاب المسرحية والمخرجين والممثلين، ومن بينهم إلى جانب ملاتجليان التي قدمت أكثر من عشرين مسرحية في عقد السبعينات : خيري أسعد الذي قدم مسرحية «الحمار الراقص»، و بسام ملص الذي كتب ونشر عدد من المسرحيات، وأمينة بزوقة التي قدمت «الجوقة الموسيقية»، وفؤاد الشوملي وجولييت هاكوبيان وجميل عواد، و بسام

دلقموني ومحمود اسماعيل بدر وجبريل الشيخ وأحمد
القوادي وعمر قفاف ونديم صوالحة ونبيل نجم وحاتم
السيد وغيرهم .

إذا كانت خشبة المسرح أو الأصح الساحة المسرحية تحرك
الجمهور وتستفز مشاعره، فإن تأثير الشاشة السينمائية لا يقل
خطورة واستثارة للمشاهد، لا سيما أن هذا الفن حديث العهد
ومستغرب في مجتمعات لم تعتد على مثل هذه الصور المتحركة
المهيجة، سريعة التغير وشديدة الوقع في النفوس . لم يعرف الأردن
في بداية عهده صناعة السينما، لأن هذا الفن يحتاج إلى مؤسسات
وأموال ووسائل وأدوات فنية إلى جانب الخبرة البشرية، وكل هذا لم
يكن متوافراً في ظروف الأردن وملابسات عيشه وخرائق التفكير
السائدة، المرتبطة بأعراف وعادات وتقاليد مغايرة، لكن هذا لم يمنع
انتشار دور السينما التي تعرض الأفلام العربية والأجنبية، التي
أخذت تستقطب الشباب والتلاميذ إلى شبابيكها، ويشهد على ذلك
اهتمام مجلة «الأردن الجديد» التي كانت تصدر في بداية الخمسينيات
بهذا الفن، والكتابة عن الأفلام التي كانت تعرض في دور السينما
آنذاك . كما ظهر في أواخر الخمسينيات مجلة بعنوان «السينما»، لكنها
توقفت عن الصدور لعدم جديتها واقتصارها على إيراد بعض

الأخبار و التعليقات البسيطة، وصور لنجوم السينما وبعض لقطات الأفلام المصرية، ولعل مجلة «هواة الفن»، التي كان يديرها ويشرف عليها ويكتب موادها نايف نعاة، كانت من أخول المجلات السينمائية والفنية عمراً، وفي مطلع السبعينيات وجد الفن السينمائي من يزود عنه ويعمل على انتشاره، بإصدار مجلة مجانية تحت عنوان «الصباح الفني» يشرف عليها عرفات حجازي . وفي هذه الأثناء كانت مؤسسة الإذاعة والتلفزيون تصدر مجلة بعنوان «الإذاعة والتلفزيون» تحمل في ثناياها بعض المقالات المتخصصة بالنقد السينمائي، الذي شرّعه (ع . سماوي) في مطلع الخمسينيات، وممن كتب في شؤون السينما في هذه المجلة : زهير صيام وأحمد البابيدي ورياض سيف، وكان يرأس تحريرها عبد الرحيم عمر .

وشهد عقد السبعينيات أول الإصدارات السينمائية من تأليف الناقد السينمائي عدنان مدانات في كتاب له تحت عنوان «بحثاً عن السينما»، وكتاب آخر بعنوان «عن السينما الفلسطينية» لحسان أبو غنيمة والمخرج مصطفى أبو علي، وظهر بعد ذلك مؤلف مهم، وهو «السينما ظواهر ودلالات» سنة ١٩٧٨ للناقد حسان أبو غنيمة أيضاً، وتوالى الإصدارات في هذا الحقل .

أما محاولة صناعة السينما البدائية فقد ظهرت بوادرها مع تأسيس «دائرة السينما والتصوير» عام ١٩٦٥، التابعة لوزارة الإعلام، وتمكن بعض الشباب المتحمس لهذا الفن من امتلاك بعض لوازم صناعة السينما، وتأليف قصة سينمائية شبيهة بأفلام المغامرات تحت اسم «صراع في جرش» من إخراج الشيخ ياسين، وتمثيل : فائق القبطي وصبحي النجار وأحمد القري، وعلي أبو سمرة، وغازي هواش وغيرهم . وبعد حرب ١٩٦٧، أنتجت هذه الدائرة فيلماً تسجيلياً عن هزيمة حزيران تحت عنوان «عام بعد النكسة»، وفيلم «هجرة ٦٧»، وفيلم «مصانع الرجال» . ولعل أبرز تجربة فنية سينمائية في هذا التوجه كانت جهود المخرج جلال خخمة، الذي قدم للمشاهد أول عمل درامي جاد عن «وعد بلفور»، وأول فيلم روائي خويل بعنوان «الأفعى»، لم تشهد الساحة السينمائية منجزاً مهماً في تلك الفترة أفضل منه . وأخرج محمد عزيزية فيلمه الروائي «الشحاذ» متزامناً مع أفلام جلال خخمة (٢٥) .

وفي هذا الوقت أخذ الاهتمام يتضاعف بالأغاني الشعبية، وإعادة تشكيلها من جديد، لا سيما الأهازيج التي كانت شائعة بين مختلف فئات الجماهير في الريف والبادية .

ومن بين الذين عملوا على استثمار هذه الأهازيج وإعادة توزيعها بحضور بعض ألوان الموسيقى، أو بمرافقة بعض آلات الغناء المعروفة : توفيق النمري وجميل العاص وعبد موسى وغيرهم، وممن أعادوا تراكيب هذا الضرب من الغناء شعراً، ونظمه ليُغنى بعد تلحينه رشيد الكيلاني وحسني فريز وسواهما . ومع افتتاح معهد الموسيقى في دائرة الثقافة والفنون وما تلا ذلك من رعاية الإذاعة والتلفزيون للأغنية الأردنية وتخرج عدد كبير من الموسيقيين زاد عدد العاملين في حفل الموسيقى والغناء، وتعددت المرافق المهتمة بهذا الشأن، وبرزت الأغنية الحديثة المتأثرة بمحيطها العربي وحتى العالمي، وأخذت الأغنية الأردنية تشارك في المهرجانات والندوات المختلفة، كما برزت أسماء عدد من المطربين في الساحة المحلية والعربية، من بينهم سامي الشايب وسهام الصفدي وسلوى وفؤاد حجازي واسماعيل خضر وفيصل حلمي ومحمد وهيب وسميرة العسلي وغادة محمود وصبري محمود وغيرهم، وبلغ الأمر ذروته بحصول الأردنية ديانا كرزون على سوبر ستار العرب عام ٢٠٠٣ .

وشهدت فترة السبعينيات وما تلاها حملة موجهة إلى جمع الفولكلور بمختلف أشكاله وألوانه وحصرها في مؤلفات وكتب وأشرطة وغيرها، وأهم من عمل في هذا الحقل :

د. هاني العمدة ونمر سرحان وعمر الساريسي ومحمد أبو حسان
وأحمد العبادي وكثيرون غيرهم .

هكذا كانت الساحة الفنية والأدبية تغلي كالمرجل في هذه
الحقبة، إما بتنمية وتسريع الأشكال والألوان الفنية المتواجدة في
الساحة، أو بالمجازفة بتطوير بعض الألوان، التي لم يكن لها وجود
مؤثر ومحسوس، من ذلك بعض أشكال ضروب الفن المتنوعة، لا
سيما النحت وبعض ألوان الفن التشكيلي وفن الكاريكاتير وغيرها .
وقد ورث الأردن بعض أشكال الفن لا سيما فن العمارة الإسلامية
والنقش وبذور صناعة الخزف، لا سيما التشكيل الصلصالي الطيني
للاستعمال المنزلي . ومع تأسيس الإمارة في الأردن أخذت بوادر
الرسم تتجلى في بعض رسومات عمر الأنسي، وهو من أصل لبناني
عاش في الأردن في العشرينيات، وكذلك في رسوم الآثار والمناظر
الطبيعية والوجوه على يد الفنان ضياء الدين سليمان، وهو من
أصل تركي استقر في عمان ١٩٣٠، وأقام أول معرض له في فندق
فيلا دلفيا عام ١٩٣٨ .

وفي عام ١٩٥١، أقامت اللجنة الفنية للمنتدى العربي الأول
معرضاً جماعياً للفنانين الأردنيين شارك فيه ثمانية فنانين وثلاثة
مصورين فوتوغرافيين، أما الفنانون فكانوا إحسان إدلبي، الأنسة
فاليريا شعبان، الأنسة كوثر شاهد، السيد مهنا درة، الأنسة نهاية
هاشم، السيد هشام حجاوي، والسيد رفيق اللحام^(٢٦) .

وبدأت الحركة التشكيلية انطلاقاً منها، وبدأ هواة هذا الفن يسعون إلى تعلمه والتفرغ له ودراسته دراسة علمية، حتى ولو كلف بعضهم السفر إلى أمصار العالم المختلفة، وعاد بعضهم في نهاية الستينيات ليشكلوا نواة لحركة فنية خلية، تضاعف عدد أفرادها في السبعينيات والثمانينيات، التي شهدت تألقاً لكثير من الفنانين التشكيليين في شتى الألوان، انخرط معظمهم في تيارات الفن الحديثة، لا سيما التكعيبية والانطباعية والسريالية إلى جانب الرسم الواقعي، ومن أبرز وجوه هذه الحركة : مهنا درة ورفيق اللحام ومحمود صادق وعزيز عمورة، ومحمود خه وياسر الدويك واسحق نحلة ومحمد السيد ونصر عبد العزيز وصالح أبو شندي وسعاد ملحس وكرام النمري وتوفيق السيد واحمد نعواش وعلي الغول والأميرة وجدان علي وحفيظ قسيس، ومحمد خير ديباجة وفاروق لمباز وجلال الرفاعي ومعين قاقيش وديانا يواكيم ونيلي بيجالي ونجاح خياط واسماعيل حزاز وإبراهيم أبو الرب ومحمد الجالوس ومحمد العامري وحسين دعدة وحسين نشوان وسعيد حدادين وعلي عريقات وعبد الإله ملحس وخضر نعيم ومحمود عيسى موسى ومأمون ظبيان وعصام خنطاوي وعبد الحي مسلم والأميرة رجوة وعبد العزيز أبو غزالة وكايد عمرو وخالد خريس وغسان أبو لبن وعمر حمدان ومحمد نصر الله وغسان النمري ونبيل شحادة ويوسف الحسيني ويوسف الصرايرة وسمير الطباع وجلال عريقات وعبد السلام كنعان ورمضان عطون وسواهم .

وبعد أن تأسست رابطة الفنانين التشكيليين عام ١٩٧٧، أقامت عدداً من المعارض في الداخل والخارج للفنانين الأردنيين وغيرهم، وكان (لمعهد الفنون الجميلة) التابع لدائرة الثقافة والفنون، ومن ثم لوزارة الثقافة دور مميز في تدريب وتخريج جمهرة من الفنانين التشكيليين والمسرحيين والموسيقيين، نذكر منهم : عمر حمدان ونبيل شحادة ولى فريز ومأمون ظبيان ومازن عصفور وعامر ماضي وغيرهم . وفي عام ١٩٨٠، قامت جامعة اليرموك بتأسيس قسم للفنون الجميلة تخرج منه عدد لا بأس به من الفنانين المحترفين . كما برزت في السبعينيات أسماء بعض الفنانات، مثل فخر النساء زيد، وهند ناصر وأوفيميا رزق وسهى شومان وهند ناصر وآمال جلوقة والأميرة رجوة ورلى شقير وغيرهن . وانطلاقاً من هذه الجهود دبت الحياة في الفنون الجميلة بشتى ألوانها، وأفرغ بعض الفنانين همومهم ومعاناة شعبهم في فن الكاريكاتير، حيث تميز في هذا العقد كل من رباح الصغير وجلال الرفاعي وزكي شقفة وغيرهم برسوماتهم المعبرة ذات الدلالات الاجتماعية والسياسية اللماحة . وفي العقدين الآخرين من القرن الماضي تضاعف الاهتمام بفن الكاريكاتير وبرزت أسماء مهمة في هذا الميدان ، منهم : عماد حجاج وخلدون الغرايبة والعورتاني وآخرون .

مضت السيرة الإبداعية في اندفاعتها، فطالت جملة ضروب الفن والأدب كافة، وكان الفنانين والكتاب أرادوا أن

يعوضوا عن إحساسهم بالضيق والمرارة، جراء الهزائم النكراء والاقتيال الداخلي، ويفرغوا ما يعتمل في الصدور والأذهان من كبت حارق تحول لضيق الحريات العامة إلى قلق مقيت مقيم ، وهموم ذاتية مزعجة، انصبت في مفردات لغتهم، ومناجاتهم لأنفسهم وسعيهم إلى الخروج من الضياع والتيه الملازم لمسيرة حياة كل واحد منهم، فاشتدت الحوارات وتعددت المسارات نتيجة خغيان التوجه الذاتي والحافز الفردي، وتقوقع عدد منهم في عوالمهم الضيقة الخاصة، فأخذت لهجة التفاؤل الحماسية تنقلب إلى نغمة حزينة تصدر من أعماق الذهن والروح .

وكانت ساحة الشعر من أسبق الميادين التي ارتادها الشعراء لتجسيد همومهم ومعاناتهم، فبدأت جموعهم تتوافد إلى الساحة وتنضم للمسيرة، فتضاعفت الأعداد، ودخلت أسماء عديدة في سجل الحركة الشعرية، بعضها تخطى حاجز المحلية، وأخذ يقيم لنفسه مكانة في الساحات العربية، ومن بين هؤلاء : فدوى خوقان وعبد الرحيم عمر وتيسير سبول وسلمى جیوسي وجميل علوش وحسن العزازي وحيدر محمود، ويردفهم جمهرة من الشعراء الشباب آنذاك، منهم : محمد القيسي وسميح الشريف وعز الدين المناصرة وأحمد دحبور وفايز صياغ وغسان زقطان وعلي فودة وعبد اللطيف عقل وعلي البتيري ومحمد ضمرة ومحمد ابراهيم لافي

ونزيه قسوس ومحمد الظاهر وعبد الله الشحام، ومحمود الشلبي وأحمد أبو عرقوب وعمر أبو سالم وعبد الله منصور ومحمد سمحان ويوسف حمدان ومريد البرغوثي وغيرهم، فترات الساحة وكأنها لوحة فسيفسائية زاهية متعددة الأشكال ومتباينة الألوان، وشرعت هذه الفرادات تمتحن مواهبها في التجريب واستغلال الحكايات الشعبية والرموز التاريخية، والتراسل النفسي والاسترجاعات التراثية، واستدراج الأساخير القديمة بمختلف منابعها وأصولها .

وفي هذه الأثناء اشتدّ عود الكتابة السردية، وانهالت الإصدارات الفردية والجماعية، وتدفقت خوابير جديدة من الكتاب الشباب إلى هذا الميدان، لا سيما مجال كتابة القصة القصيرة لاستجابتها السريعة لواقع الأحداث، ولما يدور في العقول ويكمن في النفوس من فوران وضجيج داخلي يفصح عن ذاته ببث عابث أحيانا وغائم أحيانا أخرى .

وتفجرت في هذه الفترة معارك نقدية واسعة حول المفاهيم الأساسية في النظرية الأدبية، لا سيما الإشكالية الأساسية، ألا وهي علاقة الأدب بالحياة ، فكان أن اتسع نطاق النقد الأدبي، الذي تجلّى أظهر ما يكون في النقد الصحفي بكل تياراته، وبدأنا نقرأ تقاريرنا ومتابعات لما يصدر من دواوين شعر ومجموعات قصصية وسردية ومسرحيات وغير ذلك .

ولفتة ولو سريعة إلى قائمة كتاب السبعينيات،
واستقراء الأسماء الواردة فيها، تشير إلى أن حركة الإبداع قد
اتسعت مجاريها، وأن تياراتها قد رفدت بأعداد كبيرة من
ذوي المواهب والطموحات الكتابية، الذين تمكنوا من افتتاح
الجدران العالية، وأضحوا معالم بارزة في سيورة الحركة
الأدبية في هذه الفترة، ومن بين هؤلاء من عاصر مجلة «الأفق
الجديد»، وظل مواظباً على نشاطه، مثل : جمال أبو حمدان
وخليل السواحري وبدر عبد الحق، الذين أصدروا في
مطلع السبعينيات مجموعة قصصية مشتركة بعنوان : «
ثلاثة أصوات»، وسارع جمال أبو حمدان بعد ذلك بنشر
مجموعته القصصية : «أحزان كثيرة وثلاثة غزلان»، التي افتتح
بها أبواب الترميز والسرد الأسطوري، حيث سار على نهجه
الكثيرون فيما بعد. وقد تصلب في هذا الوقت إبداع مجموعة من
كتاب القصة، منهم : سالم النحاس وسليمان قوابعة ومحمود شقير
وفخري قعوار وإبراهيم زعرور وعبد الله الشحام وأحمد عودة
وعطية عبد الله عطية، ويوسف الغزو وعقلة حداد وفايز محمود،
كما تجلت أصوات عدد آخر من الشباب المبدع، مثل : إبراهيم
العبيسي وإبراهيم الخطيب وأحمد الخطيب ومؤنس الرزاز
وهاشم غرايبة وجمال ناجي ومحمود الريماوي ونايف نوايسة

وممدوح أبو دلهوم وإلياس فركوح وقاسم توفيق ومحمد
خمليه ومحمد خليل وصبحي فحماوي ويوسف ضمرة
وعدي مدانات وعدنان علي خالد وتيريز حداد ونمر أحمد
نمر وعصام موسى ومحمد سلام جميعان إلى جانب : محمود
سيف الدين الإيراني وعيسى الناعوري وسليمان موسى
وإبراهيم سكجها وغيرهم كثيرون . ولا سبيل في هذه
العجالة لسرد عناوين المجموعات القصصية والسردية التي
ظهرت ونشرت في هذا العقد، لأن أعدادها تتجاوز المئات،
مما يومية إلى حراك نشط في هذه الحقبة ^(٦٦) .

وفي عقد السبعينيات تضاعف عدد القصص الطويلة
(السرديات)، حيث بدا الاهتمام واضحاً بهذا النوع الأدبي، بعد
أن حظي كتابه بمكانة مرموقة في الساحة العربية . وأهم
السرديات التي ظهرت في هذه الفترة، ما يلي : «زهر الزيزفون»
و «حب من الفيحاء» لحسني فريز، و «أيام الحب والموت» و «البكاء
على صدر الحبيب»، و «العشاق» لرشاد أبو شاور، و «بدوي
في أوروبا» لجمعة حماد، و «أبناء القلعة» لزياد قاسم، و «عادت
إلى ليل الغرباء» لعصام عماري، و «ليلة في القطار»، و «الشريط
الأسود» لعيسى الناعوري، ومعظم أعمال غالب هلسا،
و «خريق إلى البحر»، و «رائحة الصيف» لفاروق وادي، و «الأبله» لفايز

محمود و «ماري روز تعبر مدينة الشمس» لقاسم توفيق،
و «قدح من نبط» لمحمد سلام جميعان، و «الرحيل» لمفيد
نحلة و «إلى اللقاء في يافا» لهيام الدردنجي، و «الهديان» و «جذور
في خريق التحرير» لإبراهيم عوض الله، و «ثم وحدك تموت»
لمؤيد عتيلى و «شجرة الأرغان» لسليمان قوابعة، و «العودة
من الشمال» لفؤاد قسوس، و «التميز» لمحمد عيد، و «الصادقان»
ليوسف الغزو، و «الدموع الصامته» لصالح شبانة، و «النشمي» و
«هل ترجعين؟» و «سلاوى» لجوليا صوالحة، و «متى تورق
الأشجار» و «الدم والتراب» و «وجوه لا ترى الشمس» لعطية عبد
الله عطية وغيرها (٢٦).

هذا، ولعل في عقد السبعينيات اسم مهم في الساحة
العربية من أصول أردنية، كان له أثر ملموس في السرد
العربي بأجمعه، وقد شكل ظاهرة متميزة يعتد بها بعيداً
عن تراب وخنه، ألا وهو الكاتب والمفكر والمناضل الأردني
غالب هلسا، الذي تنقل في معظم الساحات العربية، وكان
ذا حضور متألق فيها جميعاً، وقد أتحف القراء بعدد من
السرديات والروايات، التي ما تزال تسطع حتى الآن، ومنها:
الضحك، والسؤال، والبكاء على الأخلال، وثلاثة وجوه
لبغداد، والروائيون، ووديع والقديسة ميلادة، وسلطانة،

وزنوج وبدو وفلاحون، والحارس في حقل الشوفان، وغيرها
من آثار فكرية وأدبية وترجمات عديدة منها : « جماليات
المكان » لجاستون باشلار .

ودخلت في هذه الفترة بعض الأسماء النسائية إلى حقول
الفن والأدب المتنوعة، وسأترك الحديث عن بعضها إلى
المرحلة التالية .

ما أوردنا من أسماء وتيارات هي غيض من فيض،
اتسع وتعالى أمواجه في العقدين التاليين، حيث أضحت
السيورة الفنية والأدبية في الأردن تزدهي بكثير من الأسماء،
التي اجتازت شهرتها الحدود الإقليمية الضيقة، وبلغت
أسماع الأقاليم العربية الأخرى، ومنها من انتقلت بعض آثار أصحابها
إلى عدد من الساحات العالمية .



دخل الإنتاج الثقافي عامة والفني خاصة مرحلة ذات
مياسم بائلة سواء في غزارة الإنتاج أو في الشيوع والانتشار أو في
الأختر الشكلية والمحددات المضمونية، وبدأت تظهر معالم
واضحة لتيارات فنية وأدبية تركز إلى مقومات جليلة وأسس
معينة ذات أساليب مميّزة، تشهد على أن الحراك الثقافي
يعيش مرحلة انتعاش في جميع ألوانه وصنوفه، وأن تماسه
مع الساحة العربية والعالمية وتأثيراتها أخذ يغزو محركات

الإبداع ويفرض توجهاته على معظم أشكال الحياة الفنية، التي تشبعت بما يرد إليها من مذاهب فكرية وأدبية، وتوصيفات شكلية وذاتية للعملية الإبداعية، فترأى المشهد الثقافي خليطاً من المؤثرات الداخلية والخارجية، ووقع معظم العاملين في الحقل الأدبي والفني تحت وخاء بعض الرموز الفكرية والأدبية ذات الشأن والحضور في الساحة العالمية، وأضحت إشكالية التراث والمعاصرة تؤرق العديدين من المشتغلين في الثقافة الروحية للمجتمع . ومن هنا تبلورت بعض التيارات الأدبية في علاقتها بتقاليد التفكير الفني المتأصل، أو بأنماط التشكيل الجمالي المتبدلة .. أي بما هو قومي وما هو عصري، حيث اشتبكت أخراف عديدة في الجدل والحوار حول هذه المفاهيم والمصطلحات .

واحتدمت المعارك حول مفهوم الشعر ومقوماته وأركانه، وحول الرواية التقليدية والرواية الحديثة، وأخذ كل خرف يستخدم كل ما لديه من مكونات فكرية وجمالية، وأسلحة فنية وأدبية ليزعزع أركان تصورات الطرف الآخر، بينما وقف عدد لا بأس به في المنطقة الوسطى بين الطرفين . وقد تذرع أصحاب المعاصرة بالتصورات العلمية الهائلة، التي هزت العقول والأذهان، وغدت محفزاً للكثيرين للسير وراء الاتجاهات الجمالية والأدبية الغربية ،

لا سيما المدرسة الحداثوية واختراعاتها في عالم التجريب واستخدام الأساخير والخرافات والتجريدات العلمية والمنظومات الإشارية والترميزية، مما أحدث شرخاً واضحاً بينهم وبين واقعهم، لأنهم في معظمهم لم يستطيعوا أن يتبينوا الفرق بين الرمز في الفن الواقعي وبين التجريد الشكلي الذي يضحي بالعينية الملموسة للمعرفة الإنسانية ومنطق السيرة المعرفية، ويحيلها الى خواء ذاتي لا منطقي بلا مادة أو موضوع، أو على أقل تقدير يشير إلى الرؤية الشخصية للفنان إلى هذه الأشياء المادية، وهذا الترميز بفضل اعتسافه الذاتي وانغلاقه الفردي الذي يظل في ذاته ولذاته، ولا يخرج إلى الأفق معلناً عن قوة ارتباطه بواقعه وبوظيفته التواصلية ليتحول إلى معرفة وفعل، ولا يظل حبيس ذات صاحبه مغلقاً على الوعي والإحساس . وأخرج في هذه العجالة تصنيفي لسرديات هذه الحقبة، وهو تصنيف يمكن أن ينطبق على الشعر لمدى التقارب في المفاهيم ومصادر المعرفة، وكيفية التلقي والاستجابة .

شهدت الساحة الأدبية في الأردن في العقد الأخير ظهور عدد كبير من الأعمال السردية المتفاوتة في المستوى الفني، والمضمون الاجتماعي، وفي قدرتها على الإحاطة بالتحويلات الفعلية التي أحدثتها المتغيرات المثيرة وتسارع الأحداث

والتبدلات العميقة في النفوس نتيجة عدم المقدرة على التصدي
لإشكاليات العصر المتنوعة والمرعبة .

إننا نعيش عصر الثورة العلمية التقنية وعصر
انتقال المعلومات بسرعة البرق الخاف، وعصر المكتشفات
العظيمة، وعصر صراع الأفكار المتناقضة والمتضاربة، وعصر
الاستفراد الأمريكي بالعالم، وما جرّه وما يجره من آلام وجراح
لا تلتئم للأمم الضعيفة، التي تحس بهوانها وذُلّها وعدم مقدرتها
على المواجهة، بالإضافة إلى تقييد الحريات العامة، والتضييق
على الفرد في عيشه وحرمانه من الحياة الحرة الكريمة . كل هذا
ترك بصماته على الأعمال الفنية السردية، التي صدرت مؤخراً
وسعت إلى رصد هذه التحولات من منطلقات مختلفة، وكان لهبات
الزمن أفكارها، التي حاولت أن تجد أشكالاً تعبيرية جديدة لها،
فنجحت حيناً وأخفقت أحياناً . العمل الفني وحدة فكرية /
صورية متكاملة وراسخة لا ينبغي تفكيكها إلا لأغراض البحث
والدراسة، وفي سبيل إعادة تركيبها من جديد، وعدم تناسي الوحدة
الجدلية القائمة ما بين الشكل والمضمون، ومن ثم الانطلاق بجراًة
على خريق فرز التكوين المعقد للصورة الفنية .

الشكل لا ينفصم عن المضمون، والمضمون هو القوة
المحركة في العمل الفني، وهو الذي يملّي على المؤلف نصّه

ومنطق سيره وسياقه، كما أن مغزى العمل في ما يحتوي عليه من أفكار عظيمة، ولفات موحية وليس في أدوات التنظيم والبناء ولا في بنية السرد، التي تتبدل مع تبدل موقف المؤلف ودوره في تحريك الأحداث والأبطال . ومع ذلك فإن الشكل الذي يسعى إلى احتواء المضمون ويلتحم به، لا بد وأن يكون أحد أهم جوانب عملية المعرفة، حيث تتعانق الأدوات الفنية والوسائل التعبيرية لتمنح العمل الفني هويته وفرادته .

ما تزال دراسة السرديات بمختلف مستوياتها تتناول بعض الأعمال الإبداعية على انفراد، وبما يشبه البحث التاريخي الملموس، ولم تقترب بعد من الدرس التوصيفي لهذه الأعمال، ووضعها في أطر محددة، وتحليلها واستنطاق الدلالة العامة للعملية الفنية والأدبية، ومكانة هذه المسيرة في مجمل الحراك الإبداعي العربي، إلى جانب استخلاص الملامح العامة، التي تساعد على العثور على الوحدة الجمالية بينها، وتثبيت النواميس العامة لتطور الأدب عامة والسرد خاصة، واندماج البحث التاريخي الملموس بالاستقصاء التوصيفي والتصنيفي، واقتزان ذلك بدراسة البنية الداخلية للعمل الفني، بحيث يتسنى للناقد والكاتب أن يستجليا المغزى العام للحياة العصرية وإيقاعها في وحدتها مع ماضيها ومستقبلها .

وقد شهدت الساحة المحلية مؤخراً تراكم عدد من السرديات المتنوعة، التي لقيت استجابة لها في العديد من الدراسات والأبحاث والمتابعات في الصحف اليومية والدوريات المختلفة، كما قام بعض الدارسين بإعداد أعمال بوليوغرافية للرواية والشعر والقصة وغيرها ٠٠ أي أن مرحلة التوثيق أخذت تقترب من نهايتها، ولم يتبق سوى القيام بمرحلة التوصيف والتصنيف لهذه الأعمال، لوضعها في إخبار تيارات واتجاهات محددة، انطلاقاً من استقصاء بنيتها الداخلية وتراكب جماع مكوناتها العديدة، لتخدم هذه المنهجية الغرض المطلوب، حيث أن تناول خصوصية الصراع في الرواية، ومواصفات تجسيد الشخص، تقودنا إلى ملامح المنهج الإبداعي للكاتب، وهذا المنهج يتبدى في بنية العمل وفي خواصه الأخرى، وهكذا ٠ إن التعالقات المتداخلة في إخبار البنية تقود إلى العالم الداخلي المتكامل للإنتاج الفني، وتشير إلى إمكانية مقابلة البنى مع بعضها البعض حسب العلامات والملاحم المشابهة، ومن ثم نظمها وحصرتها في مسالك محددة تفصح عن التيارات والاتجاهات السائدة في منظومة العملية الإبداعية برمتها، ناهيك عن المنهجيات والأساليب التي تؤخرها ٠

هذه الأسس يمكن أن تتحقق في هذا العمل وفي غيره من الأعمال الأخرى، مما يتطلب دراسة الترابطات البنيوية

في أبعادها وآفاقها الواسعة، وهذه الآفاق تتسع لإشكاليات الشعرية التاريخية، بما في ذلك نشأة الرواية وتطورها .

وانطلاقاً مما سبق يمكن تصنيف الأعمال السردية التي ظهرت في الساحة المحلية مؤخراً، وتأخيرها في ثلاثة اتجاهات :

- الاتجاه الأول : وهو الذي ظلّ وفيّاً لتقاليد الرواية الكلاسيكية في السرد وخطط القص، الذي بقي بدوره محافظاً على ربط الأشياء كلها ... نظم كل ما يجري في الزمان والمكان بخيط واحد، وهو خيط الحياة ذاتها في مجراها الطبيعي والاعتيادي، الذي يعبر عن الرابطة السببية / العلية ما بين الشخصية والملابسات التي تحيط بها . وهذا الشكل من السرد هو تابع خبيعي للأحداث، وهو في نتاج الكثيرين محور للبنية السردية، التي تعبر عن موقف المؤلف، فهو هنا المؤلف الملحمي والمبدع السارد الظاهر والخفي، لكنه الرائي لكل شيء والعليم بكل شيء . وتتجلى هذه التقنية في عدد كبير من الأعمال، منها: التاريخية على وجه الخصوص التي اعتمدت الوثيقة العارية محوراً لها، وبعض الأعمال التي عالجت القضايا المعيشية والحياتية، وقضية فلسطين والاغتراب في الخارج . وهذه في معظمها تقترب من الاتجاه السوسيولوجي المسطح،

وتقترن به، وهو الذي لا يرى سوى الظاهر من المحتوى،
ويعشق الموضوع والقصد بعيداً عن عمق التجسيد الفعلي
لهما، ويستتهن بالشكل بشكل عام وأدوات التعبير والتشكيل
بشكل خاص، حيث يجري السياق على أعنته بعيداً عن
منطق الأحداث والشخص .

- الاتجاه الثاني : وهو على نقيض تام مع الاتجاه الأول، ويسمى
نفسه بـ « الموجة الجديدة » أو « الاتجاه الجديد » الذي يمكن أن
نلخص أهم منطلقاته فيما يلي :

★ الاشتغال على اللغة على أساس أن الفن ما هو إلا لغة وليس أكثر .
لا أحد يشك بارتباط الوعي الإنساني باللغة كأداة مجتمعية
للفكر، وتاريخ اللغة كتاريخ متجسد للفكر . واللغة بطبيعتها
اتصالية، تخدم في جوهرها وحدة المجتمع الإنساني وتلبسه معنى
وقيمة، أما إذا شحبت اللغة فلا مجال للحديث عن الفن والإبداع
الفني . لكن الاشتغال باللغة لا يكون على حساب المضمون الفكري
للإنتاج الإبداعي، كما لا يجوز أن تتحول هذه اللغة إلى تلاعب
بالألفاظ والعبارات الخالية من المعنى والمعبأة بشطحات الخيال،
والتي تحتاج إلى إعمال الفكر والنظر لفض الشيء القليل من
أسرارها وألغازها وإدراك بعض دلالاتها البعيدة، ناهيك عن
استغلاقتها تماماً على الفهم والتأويل .

★ التجريب على أساس أن الكمال الفني لا يمنح نفسه ببساطة، وإنما بعد محاولات كثيرة لا تتم في المكتب أو المشغل، وإنما تظهر على الناس قبل أن تكتمل وتتجذر وتستقيم سيقانها .. أي أنهم يجربون أعمالهم على الآخرين، وردات فعلهم .

★ الاستخدام المبالغ به لإواليات العلم الحديث والتقنية الحديثة، ليس فقط للاستفادة من منجزاتها، وإنما لنقل مناهجها وأساسياتها الرئيسية إلى حقل العلوم الإنسانية، بما في ذلك الفن والأدب .

★ التجريد المدقع المنفصم عن الراهن، والقائم على الإخلاق والتعميم التبسيطي المخل بأركان العملية الإبداعية، والمضي إلى تشهويها، وإدراج تناقضات الحياة في رموز غيبية وإرجاع مسبباتها إلى تصادم القوى المجردة المتعالية، فيفقد الصراع في الأعمال الفنية دلالاته كوسيلة تسعف الفن في تجسيد التعارضات الاجتماعية والاقتصادية وتصويرها، ويتم استبعاد مفهوم موضوعية التناقضات، وموضوعية قوانين الجدل ؛ مما يعمق ويخلد جميع أشكال الاغتراب الحقيقية، لأن هذا الصراع يتخذ هيئة التناقضات الشكلية التي تخص سيرورة الوعي بشكل عام . وفي هذه الحالة لا يجري تحليل أشكال السرد وتنوعاته في علاقتها

بالإشكاليات وخبايع النزاعات المركزية، وإنما من منظور عام مطلق وغير ملموس .

★ اللجوء الى الأسطورة في بدائيتها وعمائها، ومحاكاتها كأداة لاستتار العالم المعاصر وكشف تناقضاته، بحيث تصبح الحياة التاريخية الفعلية أسطورة بائدة، أما الواقع فيحضر كموضوع باخني ثانوي وغير أساسي، إلى درجة اعتباره عائقاً في خريق الإبداع الحقيقي .

★ تحول ملحوظ في الوظيفة الاجتماعية والجمالية للعملية الإبداعية، أدى إلى انخفاض الإمكانات المعرفية للفن والأدب، وحداً من توجه الفاعل إلى الإشكاليات الاجتماعية والفكرية التي تدور في الساحات العربية المختلفة، وأعاق من حدة المشاركة في معارك الحرية والديمقراطية وإعادة النظر في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية القائمة في المجتمع العربي عامة، والمجتمع المحلي في الأردن خاصة، وجاء هذا نتيجة حتمية لهشاشة العلاقات المتنوعة بين الإبداع والحياة أو تناسيها .

وأود أن أضيف الى ذلك ما تتمتع به معظم سرديات هذا الاتجاه من مغالاة في استخدام الفانتازيا كأداة فنية مخصوصة لإبراز عنصر الغرابة، والمفاجآت الوهمية غير المتوقعة، وإلباسها لبوس الفعل الواقعي بدون أن نحس

بإمكاناتها الإدهاشية، وقدرتها الاستكشافية، كما في معظم الأعمال الفانتازية العلمية والفنية الأخرى .. أي أن حضور الفانتازيا هنا لم يكن وليد الغوص في تعالقات الحقائق الفعلية ولا في الأفكار والانفعالات الصادرة عن الشخص، بحيث تتوارى الهوة ما بين الحقيقة الفعلية، والإحساس بالإمكانات الفانتازية، ويبلغ التأثير العجائبي حده الأعلى في النفوس، عندئذٍ تكتسي الفانتازيا دلالة خاصة، وتصبح في نطاق الفعل الحقيقي . أما أن تأتي الفانتازيا من أجل الفانتازيا وتوظف في خلخلة الحقيقة الموضوعية، وحتى في إرباك التقييمات الذاتية، فذلك أمر غير مقبول، ويشير إلى ضعف انتماء الفنان إلى بيئته ووسطه الاجتماعي . هذا الاتجاه يسعى إلى تدمير كل شيء، ولم يستطع أن يقيم أعمالاً فنية ذات قيمة كبرى ومغزى أنساني يعتد به، وظل يهيم في حدود بريق التقنيات الحديثة ... وهو في مسعاه لابتداع أسلوبه الخاص القائم على نزعة فردية مفرخة تتواءم والتحويلات الجذرية في العالم لم يحالفه النجاح والتوفيق .

ـ الاتجاه الثالث : وهو الاتجاه الغالب في المسيرة الإبداعية في الأردن، الذي لم يتخل نهائياً عن منجزات الرواية الملحمية الكلاسيكية، لكنه لم يقبل أن يحصر نفسه في نطاق تقنياتها المعروفة في القرن التاسع عشر وبداية القرن

العشرين، وشرع يبحث عن أدوات جديدة للتعبير عن روح العصر ومستجداته، مستمداً العزم من قراءته للأدب العالمي عامة، والمبدعات العربية التي أخذت بالأساليب الحديثة خاصة، وحاولت تقليد أهم ما خيراً على فن الرواية من تجديد سواء في الشكل أو في المضمون .

ومن هنا بدأ التخلي عن مشاركة المؤلف في السرد، وأعطيت الأولوية في ذلك للشخص أو الأحداث نفسها، كما تم استبعاد التراتبية السردية، وحل مكانها تنقل سريع في المكان والزمان ... في الماضي والحاضر والنظر إلى المستقبل، وأضحى العمل الفني كلاً مكتملاً في ذاته، لا يمكن الاقتراب منه ومجاورته واستيعابه والإحاطة به ومحاولة فهمه وتفهمه إلا بعد الإلمام بجميع عناصره، التي تحضر في العمل «كلمات» خاصة، للإفصاح عنه وبيان مدى امتلاء فكرته ومقصده كمضمون مشكل لا يخضع للتغيير، مع أن عناصره أو «اللغات» المكونة لهذا العمل ما هي إلا وسائل متغيرة تاريخياً .. أي أنها عبارة عن شكل مضموني متغير .

كما أخذ بعضهم على عاتقه التقاط إيقاع الزمن ومنتجة الأحداث المتسارعة بما يتسق وهذا الإيقاع، واختيار المؤثرات الاتصالية والتشكيلية الضرورية لإثارة المتلقي وتوجيه انتباهه واهتمامه لقضية ما، أو أمر ما ليستطيع مواجهة

الصدمة العارمة، التي نتجت عن اهتزاز العالم واختصار المسافات المذهلة، وخلخلة مفهوم الزمن . ومن هنا مال عدد من الكتاب إلى توظيف بعض الملامح الفنية غير المألوفة أو المأنوسة، لكن باتزان وخجلاً لمتطلبات العملية الإبداعية ذاتها، فجاء المونتاج مثلاً كوسيلة من وسائل التفكير التصويري، ليوحد في حراكه العام ما بين بعض جزئيات الواقع، التي كانت تبدو بعيدة كل البعد عن بعضها بعضاً في التصور العادي لها ، فقام الفنان عن خريق المونتاج بإعادة تركيبها من جديد ليرز ترابطها السببي/ العلي في عالم الأشياء وفي الحياة .

كما انتشر بين الكتاب استخدام تيار الوعي لبلوغ الباطن وسبر اللاوعي، والوصول الى أعماق النفس الإنسانية بواسطة المونولوج الداخلي، الذي كثيراً ما أفضى إلى عقابيل ضارة بالإبداع عندما لم يحسن المؤلف الإمساك بزمam هذا التيار ولجمه، ويتمكن من إعادة النظر في الفكرة التي تحريره وتستبد به، ويتيح لعزيمته الأساسية وقوة همته على المواجهة كي لا يتحول إلى هذيان عجيب وتحطيم واقعية تصوير الأبطال، بإبراز النوازع المرضية والشاذة والميول الغريبة العابثة، التي قد تتبدى لدى بعض الناس العاديين، لكنها ليست سمة ثابتة فيهم .

يقترب أصحاب هذا الاتجاه من المنهج الواقعي في مفهومه الشمولي المفتوح على تطوير جميع أدوات الشكل الضرورية التي تسعف الفنان في الوصول الى مقصده الفني وإنجاز عمله بأظهر براعة ممكنة .

يحاول هؤلاء الكتاب إشادة معمار سردياتهم وتنظيم سياق الأحداث وتفاصيل العيش والتوترات النفسية، بربطها بأشكال الحياة الفعلية وملابس الوسط الاجتماعي الذي يقيم فيه الشخص، بحيث تتبدى تفاصيل حياتهم وظروف عيشهم وكأنها مماثلة للخصائص الاجتماعية والنفسية التي تميز الساحة التي يعيشون فيها، ويعملون في أجوائها ... أي أنها تتلاءم وشكل الحياة ذاتها في تلك الفترة الحاضرة في العمل الفني .

وسعيًا من الأدباء لإيجاد بعض الأجوبة على تساؤلات الواقع الملحة والتبدلات النفسية الحارقة، والشكوك المحزنة التي تلتف حول الإنسان العربي المعاصر وعدم قدرته على التصدي للإشكاليات المحيطة به، لجأ كثير منهم إلى تجريب ترسانة الوسائل الفنية والتعبيرية الحديثة والضخمة التي يشهدها العصر، حيث يميل الكاتب إلى الإمساك بجميع خيوط السرد وحبكته لتنتظم في مدار واحد، ويتبدى العمل كلوحة حياتية حية .. فالتفاصيل هنا لا تتزاحم ،

ولا يضيق بها النتاج الفني، كما لا تتفقت لتغدو مناقضة للأساسيات التي يقوم عليها الفن الواقعي الحقيقي، وباستخدام الأشكال الفنية الإصطلاحية والتجوزية، ينحو إلى الالتصاق بتطور الوعي الاجتماعي والتفكير الفني، ويمد جذوره إلى الواقع العياني، الذي يستمد منه قوته وصلابته، ولكن هذا لا يعني أن جميع الأعمال التي تنتمي إلى هذا التوجه ناجحة وذات قيمة كبيرة، إذ نحس أن بعضها ما يزال يعاني من عجز ظاهر في إحاخته إبداعياً بالواقع المعيش .

هذا هو باختصار المشهد العام الذي يمكن أن يعثر عليه متلقو الأعمال الإبداعية التي نشرت في الأردن مع بداية التسعينيات وحتى الآن . وهو إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على أن المبدع في الأردن يواكب مسيرة الإبداع العالمي في أنصع أمثلته ورموزه، وهو قادر على مجارة ما يستجد في الساحة العالمية سواء في التقنيات الحديثة أو في المضامين الاجتماعية الزاخرة بالنزعة الإنسانية والدفاع عن أمانى الأمة ومتطلبات وجودها .

هذه نظرة عجلى وفضفاضة لا تدخل في التفاصيل، ولا تدعي لنفسها الإحاحة بالثيمة المثارة، فهي ليست سوى خرح مبسط لموضوع واسع وعميق يتطلب مثابرة أكبر، وجهداً أعظم، ومدة زمنية أخول، للولوج إلى أعماق

الأعمال الفنية، واستخلاص جوهرها، واقتباس بعض الشواهد والنقول الدالة على التصور المطروح .

ويبدو أن هذا التباين في وجهات النظر بين الأخراف المشاركة في العملية الإبداعية، يرجع إلى مبلغ إدارك واستيعاء كل خرف لوظائف الفن المتعددة، وإلى أيها يميل أو يحبذ، وهل يرى في الفن وظيفة معرفية وقيمية وغيرها، أم لا يرى فيه سوى تعبير عن فراغ ذاته، وانغلاق همومه . فإذا كان من أنصار الفريق الأول، فإنه يؤمن بأن الفن شكل من أشكال الوعي المجتمعي، يقوم على إعادة تشييد الواقع في صيغ فنية قائمة على بناء الصور واللوحات الحياتية، وغايته خلق قيم جمالية مخصصة ومتميزة . لذا، فإنه بحاجة إلى معرفة واقعه والإحاطة به، إلى جانب تقييمه لأسس هذا الواقع وصلاحيه جدرانه وبنياته . أي أن الفنان بحاجة إلى مبدأ يركز إليه في نظرته إلى واقعه يلتحم عضوياً بمبدأ الموضوعية المرنة بما يخدم إشكالية المقاربة الغنوصية والتقييمية، لأن المعرفة والتقييم هما أساس اللحظات المتداخلة ما بين الفن والواقع . من هذا المنطلق فإن الفنان عامة والأديب خاصة فاعل وحر في أعماله بمقدار ما يلم بموضوعه ويحيط به، ويبدع انطلاقاً من جوهر هذا الموضوع والانحياز له، وهو فاعل وحر أيضاً بمقدار عدم إيلاء أي اهتمام لموضوعه .

ويبدء بناء على قواه الإبداعية الخاصة، التي ترفض التعامل مع واقعها وتتعالى عليه، وتعيش أسيرة ذاتها المنعزلة والمغلقة، وكأن هذه الذات عالم منبت الصلة بما حوله .

توالى في العقدين الأخيرين أخفاف من الفنانين والأدباء ... من شعراء وقصاصين وغيرهم تتوارث توجهات الأجيال السابقة أو تخرج عليها، بحيث أصبح من المتعذر تقديم كشف بأسماء الداخلين إلى الساحة الإبداعية، أو الخارجين منها، ناهيك عن تقديم بوليوغرافيا بعناوين مؤلفاتهم وأعمالهم . ولكن لا مندوحة من ذكر بعض الأسماء التي دلفت إلى المشهد الفني والأدبي في هذه الحقبة . نورد من الشعراء على سبيل التمثيل لا الحصر : خاهر رياض ويوسف أبو لوز وزهير أبو شايب وأمجد ناصر وسعد الدين شاهين وحكمت النوايسة وعلي الفزاع وخارق مكاي وناصر شبانة وزياد عناني ومحمد مقدادي وعثمان حسن وإدوارد حداد وعبد الله رضوان وحبیب الزیودي ونادر هدی وجمیل أبو صبیح وخالد أبو حمدة وعمر شبانة وعلي العامري وسهيل السيد أحمد ومحمد العامري وحسين حسنين وحاكم عقرباوي وآخرون .

ومن كتاب القصة والسردية والرواية نذكر : زياد قاسم وخاهر العدوان وعبد الرحمن منكو وسليمان الطراونة

ومحمد عيد و خليل قنديل ومحمد سناجلة ويحيى عابنة ورمضان
رواشدة وعبد السلام صالح وعبد الناصر رزق وسعود قبيلات وزياد
بركات ويحيى القيسي وسعادة أبو عراق وهاني أبو نعيم وعلي
الداهمة وماجد ذيب غنما ومروان العلان ومفلح العدوان وإبراهيم
جابر ووليد سليمان ووليم هلسا وماجد شاهين وأحمد النعيمي
ورمزي الغزوي وفايز رشيد وسعد الدين شاهين وهزاع البراري
وعبد الرحيم مراشدة، ولا يتسع المقام لإيراد الأعداد الكبيرة التي
ولجت الساحة الأدبية في العقدين الأخيرين من القرن الفائت في هذا
الحقل الواسع .

وأبلغ تعبير عن تنامي الوعي الثقافي حضور العنصر
النسائي بكثافة في شتى ميادين الحياة الفنية والأدبية في الأردن،
من الغناء والتمثيل إلى صناعة الشعر والرواية، مروراً
بالاهتمام بالفنون الجميلة والموسيقا وغيرها، حيث أنشئت
الفرق الفنية والغنائية في مختلف المحافظات، وأقيمت
معارض للرسم والنحت، وأنشأ البعض مراسم ومحترفات
لأعمالهم الفنية، وتشكلت لجان وورش عمل في كثير من
مجالات الفن العديدة، وأخذت المرأة تلج الحقول الفنية
غير هيابة، فتكثف عطاؤها وتضاعف، وأصبحت ذات شخصية
اعتبارية مميزة، قطعت شوخاً بعيداً في الألق والحضور الجاد ،

وساعد على هذا الحضور بروز عدد من كتاب الدراما والمخرجين والملحنين وغيرهم، ومن الأسماء التي أثبتت قدرتها على صناعة مكانة لها في عالم الفن : مارغو ملاتجليان وجولييت عواد وقمر الصفدي ورشيدة الدجاني وأمل الدباس وسميرة خوري وسامية الزرو وريم سعادة وشفيقة الطل وعبر عيسى ونيلي بجالي وديانا يواكيم ونجاح الخياط و وعدد التل وعفاف عرفات وكوثر شفيق و تمام الأكحل وحنان خالد وزين غنما وسوسن دروزة ونادرة عمران وحنان الآغا ووفاء القسوس وإيمان هایل ولينا التل وعدد واسع من الأسماء التي لا يتسع المجال لذكرها .

وكان للمرأة نصيب لا يستهان به في حقل الشعر، مع أن حضورها في هذا الحقل أقل ألقاً ونصوعاً منه في المجالات الأخرى، ويشهد على ذلك ضعف تواجدتها في المؤسسات الثقافية، لا سيما في رابطة الكتاب الأردنيين وأشير إلى بعض من كتبن الشعر أمثال : نبيلة الخطيب وزليخة أبو ريشة وعطاف جانم وعائشة الرازم ومريم الصيفي ورفعة يونس وأمينة العدوان ومنيرة قهوجي ومي صايغ وغيرهن . ويبقى الحقل الأهم الذي ولجته المرأة بقوة، وأبدعت فيه، وتفوقت في حالات عديدة على الرجل في كمية الإنتاج ونوعيته، ألا وهو الأدب السردى من قصة وسردية ورواية، وأذكر من

الأسماء اللامعة في الجنس الأدبي : لىلى الأخرش التي أنجزت عدداً من السرديات والروايات المهمة، التي عايشَت أحداث المنطقة الجسام، وزهرة عمر، التي أَلقت الأضواء على المأساة الشركسية في روايتين مذهلتين سواء في قوة تأثيرهما أو في الإشكالية المطروقة فيهما، وسميحة خريس، التي شرعت في كتابة الرواية التاريخية الفنية، وجسدت بعض الملابس التي قطعها الأردن في القرن الماضي، ومن بين من كتبن السردية والرواية أيضاً : رجاء أبو غزالة ورفقة دودين وفيروز التميمي وغصون رحال وفادية الفقير وسناء الشعلان وسواهن .

ومن وجهة نظري أن الميدان الذي أخلصت له المرأة، وحققت إنجازات مثيرة، يعتد بها كان فيما يسمى بالقصة القصيرة، حيث دخلت هذا الحقل أسماء لا تنسى : مثل : هند أبو الشعر وإنصاف قلعجي وسامية عطوط وحزامة حبايب وجواهر رفايعة وجميلة عمايرة وبسمة النمري وسهير التل وسحر ملص وحنان بيروتى ومنيرة صالح ونهلة الجمزاوي وتغريد قنديل ومنال حمدي ونوال عباسي وانتصار عباس وأخريات .

وثارت حول الأدب النسائي حوارات عاصفة لم تنته حتى الآن، وآخر تقييم لهذا الإنتاج جاء على لسان إحدى

الكاتبات المتميزات، حيث وصفته بـ «عويل في فضاء»^(٢٨) أي أن المرأة تنوح مأساتها وحصارها وتكظم غيظها لأنها لم تستطع أن تحرك ساكناً أو تهز المواضعات الثابتة أو أن تغير في الرؤية أو المفاهيم الراسخة بخصوص مكانتها ودورها في المجتمع .

وفي هذه المرحلة انجذب عدد من الفنانين للعمل في التلفاز لانتشاره وإمكاناته العديدة، ورعايته للأعمال الدرامية وللحركة المسرحية والتمثيلية، وأخذت تبرز من خلاله أسماء كثيرين من المخرجين والممثلين، من بينهم : موسى حجازين وحسن إبراهيم وربيع شهاب وعبد الكريم القواسمي وغسان مشيني وفؤاد الشوملي وخالد الطريفي وعبير عيسى ومحمد العبادي ومازن حجاوي وحابس حسين وموفق رهايفة ومجد القصص وجاكولين سعادة وأنور خليل ويوسف الجمل وتيسير عطية ومحمد حلمي وباسم دلقموني وصلاح أبو هنود وزهير النوباني وأشرف أباطة وعادل عفانة ومحمد القباني وبشير هوارى وجودت صالح وبكر قباني وحسين دعبس ومحمد عزيزية وماهر خماش وحسين خبيشات وغيرهم كثيرون^(٢٩) .

وفي تسعينيات القرن الماضي وبعد أحداث ١٩٨٩ وما نتج عنها من تخفيف قيود الرقابة على المطبوعات وعلى الكلمة المكتوبة، ازدهرت حركة النشر وانتعشت الصحافة، وقامت

مديريات الثقافة في المحافظات بإصدار مجلات تابعة لها، إلى جانب مجلات وزارة الثقافة المركزية والمجلات التي تصدرها الجامعات والمؤسسات الخاصة الأخرى ، مما أغنى الحراك الثقافي، ووسع من انتشاره، الذي أثمر دخول أعداد جديدة إلى المسيرة الفنية والأدبية في الأردن، كان له أثر في امتداد الساحة الثقافية والفكرية واتساع أجزها وحلقاتها ودوائرها العديدة .

وخلاصة القول إن الإلمام بالحياة الثقافية والفكرية الفؤارة والمتغيرة في قرن كامل في كلمة أو كتاب غير ممكن، فهذا عمل يتطلب جهود جمهرة من الدارسين والنقاد والكتاب والفنانين ليستوفوا بعضاً منه، ولا يحق لفرد أن يدعي بأن له المقدرة والإمكانية للقيام بمهمة ينوء عن حملها فريق أكاديمي متكامل . وبدوري أعبر عن قصوري وقلة حيلتي، لأنني لم أستطع أن أنجز أو أحقق الحد الأدنى المطلوب الذي يريح ضميري، وذلك لضيق الوقت، واتساع المادة وعجز الإنسان الفرد عن الإحاجة بما لا يمكن الإحاجة به، ولا يكون فيه سواء وغاية .

المراجع والمصادر :

- ١- خليل السكاكيني : « كذا أنا يا دنيا » بيروت - ١٩٨٢،
خ- ٢ .
- ٢- إيغناطي كراتشكوفسكي : « المؤلفات المختارة » المجلد
الثالث، موسكو - ليننغراد، ١٩٥٦ .
- ٣- شفيق عبيدات : « الصحافة في شرقي الأردن » (١٩٢٠ - ١٩٥٠)،
وزارة الثقافة، عمان - ٢٠٠٢ .
- ٤- خليل السكاكيني : مصدر سابق .
- ٥- محمد صبحي أبو غنيمة : « أغاني الليل » منشورات وزارة
الثقافة، عمان - ١٩٩٠ .
- ٦- انظر : عبد الله رشيد : « الكتابات ونظمها التقليدية في
مدينة عمان »، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٣ .
- ٧- الاقتباس مأخوذ من أسامة يوسف شهاب : « صحيفة الجزيرة
الأردنية - دورها في الحركة الأدبية »، وزارة الثقافة والتراث
القومي، عمان - ١٩٨٨ .
- ٨- الدكتور ناصر الدين الأسد : « الاتجاهات الأدبية الحديثة
في فلسطين والأردن »، معهد الدراسات العربية العالمية،
القاهرة - ١٩٥٧ .

- ٩- عادل لافي : « من تاريخ المسرح الأردني » ١٩١٨ - ١٩٦٠، منشورات
وزارة الثقافة، عمان - ٢٠٠٢ .
- ١٠- ميشيل الحاج : « قبور للأحياء »، دار الطباعة والنشر،
عمان ١٩٥٤ .
- ١١- محمود العابدي وآخرون : « ثقافتنا في خمسين عاماً »، منشورات
دائرة الثقافة والفنون، عمان - ١٩٧٢ .
- ١٢- خليل زقطان : « صوت الجيع » مطبعة دار الأيتام الإسلامية،
القدس - ١٩٥٤ .
- ١٣- انظر : د. سمير قطامي : « الحركة الأدبية في الأردن، ١٩٤٨ -
(١٩٦٧)، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان - ١٩٨٩ .
- ١٤- حسني فريز : « هياكل الحب »، مطبعة الشرق ومكتبتها،
عمان - ١٩٧٨ .
- ١٥- د. عبد الرحمن ياغي : « حياة الأدب الفلسطيني »،
بيروت - ١٩٦٨ .
- ١٦- د. سمير قطامي : مصدر سابق .
- ١٧- د. عبد الرحمن ياغي : « المحاولات التمثيلية في فلسطين وفي
الأردن »، منشورات وزارة الثقافة، عمان - ٢٠٠٢ .

١٨- تيسير سبول : « الأعمال الكاملة »، دار أزمنة، عمان —
١٩٩٧ .

١٩- من قصيدة فدوى خوقان « في المدينة المحرمة » : ديوان
« على قمة الدنيا وحيداً » .

٢٠- المقتطفات الشعرية أعلاه مأخوذة من كتاب أحمد المصلح :
«مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن»، مطبعة الكاتب
العربي، دمشق، ١٩٨٠ .

٢١- مجلة الآداب، يوليو (تموز) - ١٩٧٢ .

٢٢- مجلة الآداب، أكتوبر (تشرين ١) - ١٩٧٠ .

٢٣- حول هذه المعارك، انظر : «مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر
في الأردن لأحمد المصلح » : و «آراء نقدية » لأسامة
فوزي يوسف .

٢٤- لمزيد من التفاصيل في هذا المجال، انظر : أدب الأخفال في
الأردن « لأحمد المصلح : منشورات وزارة الثقافة، عمان —
١٩٩٩ .

٢٥- لمزيد من التفاصيل في هذا المجال، انظر : شاشات العتمة ...
شاشات النور « لناجح حسن، منشورات وزارة الثقافة،
عمان - ٢٠٠٣ .

٢٦- انظر كشف عناوين المجموعات القصصية التي نشرت في السبعينيات المثبت في كتاب الدكتور عبد عبد الرحمن ياغي : « القصة القصيرة في الأردن »، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان - ١٩٩٣ .

٢٧- لمزيد من التفاصيل والمعلومات، انظر : « الرواية في الأردن »، للدكتور إبراهيم السعافين، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان — ١٩٩٥، و « الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين » للدكتور شكري الماضي، دار الشروق، عمان - ٢٠٠٣ .

٢٨- ملحق جريدة الغد « شرفات »، ١٠ أيلول - ٢٠٠٤ .

٢٩- لمزيد من المعلومات، راجع : « بانوراما حركة المسرح الأردني » لعمود اسماعيل بدر، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان - ١٩٨٣ .