سمات الحداثة في التشكيل العُماني المعاصر

الأستاذ الدكتور / شوقي مصطفى الموسوي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
المدرس الدكتور / نورس عدنان شهاب
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تناول **البحث الحالي دراسة موضوعة السمات الحداثوية في التشكيل العماني المعاصر للفترة من(٢٠٠٠ – ٢٠١٤م) لغزارة الاعمال اولا وثانيا لنضج التجارب المهتمة بسمات الحداثة ..وقد احتوى البحث الحالي على اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول على الاطار المنهجي للبحث وفيه تسليط الضوء على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، مروراً بهدف البحث الموسوم بـ (الكشف عن سمات الحداثة في التشكيل العماني المعاصر) وصولا الى تحديد بعض المصطلحات .**

في حين تضمن الفصل الثاني على الاطار النظري للبحث والذي احتوى على مبحثين اثنين احدهما جاء تحت عنوان : ثقافة العصر الحديث روح الثقافة (اساليب واتجاهات) والذي تم فيه القاء الضوء على الاتجاهات والمذاهب الفنية المعاصرة في اوروبا .. بينما جاء المبحث الثاني بعنوان : التشكيل العماني (بدايات ومسارات بكرية) وهو بمثابة تاريخ الحركة التشكيلية العمانية . بينما احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث البالغ حوالي(٢٠٠) عمل فني فضلا عن عينته البالغة تحليل (٤) نماذج فقط .. وفي الختام جاء الفصل الرابع الممثل بالنتائج والاستنتاجات ومن اهم النتائج :

١. اعتمد التشكيل العماني المعاصر على آليات التغريب والتجديد في اقتراح مشاهده التشكيلية في الرسم والنحت والخزف للابتعاد عن مستويات الايقون .

٢. اهتمام الفنان العماني بجماليات التقنية الحداثوية المفعمة بإنتاج الأسئلة التي تقبل التأويل في كل لحظة قراءة ، تساهم في محاكاة الجوهر الذي يمنح صيرورة فنية للاشكال الجديدة المقترحة والتي تنتج علاقة جدلية بين ماهو مرئي وماهو لامرئي .

بينما احتوى على بعض الاستنتاجات من اهمها : (نجد ان تجارب الفنان العماني في بداياته الاولى كانت في حدود السرد الحكائي وباتجاه الاسلوب الواقعي والطبيعي والانطباعي المحتفل بجماليات المكان) . واختتم الفصل بالمقترحات اهمها اجراء الدراسة : (التنوع التقني في النحت العماني المعاصر). ومن ثم ثبت المصادر .

Abstract :

The current research dealt with the study of modernist features in the contemporary Omani composition of the period (2000 - 2014) for the first time of business and secondly for the maturity of experiments interested in the features of modernity. The current research contained four chapters, which included the first chapter on the methodological framework of research, And its importance and need, through the objective of the research tagged (detecting the features of modernity in the formation of modern Oman) to identify some terms. While the second chapter included the theoretical framework of the research, which contained two topics, one of which came under the title: Culture of the modern era spirit of culture (methods and trends), which shed light on the trends and trends of contemporary art in Europe .. While the second section entitled: (The beginnings and routes of Bakri) and is a history of the movement of plastic Oman. While the third chapter contains the research procedures, which included the research community of about (200) art work as well as the sample analysis of (4) models only .

Finally, the fourth chapter is represented by the findings and conclusions and the most important results:

1) The contemporary Omani modus operandi was adopted on the mechanisms of westernization and renewal in the suggestion of plastic scenes in painting, sculpture and porcelain to move away from the icon levels.

2) The Omani artist's interest in the modernities of modern technology, which is filled with the production of questions that accept interpretation at every reading moment, contribute to the simulation of the essence, which gives a technical process to the proposed new forms, which produces a dialectical relationship between what is visible and what is invisible.

While it contains some of the most important conclusions: (We find that the experiences of the artist in the early Omani was within the limits of the narrative and the direction of realistic and natural and impressionist style celebrated with the beauty of the place). The chapter concluded with the proposals, the most important of which is the study: (Technical diversity in contemporary Omani sculpture). And then proven sources.

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

. مشكلة البحث

ثمة كيفيات معرفية أنتجت تعددية في المعنى ووظائفه الجمالية والثقافية ، تعنى بدراسة خطاب الفن ، من خلال أنظمة التكوين الفني لحظة فعل الإبداع ، ليصبح خطاب التشكيل على وجه الخصوص بمثابة حياة تعتمد التحاور والتجاور والتجنيس والتحديث والتشبيه والايحاء والتمويه . ومنذ نتاجات الأمس البعيدة في حضارات الشرق القديمة ووصولاً الى الفكر العالمي والعربي المعاصرين على حدٍ سواء ، نجد ان للخطاب البصري بشكل عام والتشكيلي بشكل خاص ضرورات تواصلية وجمالية واخرى ابلاغية مجتمعة معاً ، تؤسس منظومة علاماتية ، تنتج اشكالاً بصرية متمفصلة بالجذور (المرجعيات) .

ان التشكيل العربي سواء أكان في المغرب ام المشرق نجدهُ قد امتلك حيثيات وجوده على الساحة التشكيلية المعاصرة وعلى وجه الخصوص التشكيل العُماني الذي امتلك مشروعيته في الحضور بأفكاره وتراثه ومرجعياته وتطلعاته في الفن والأدب على حدٍ سواء . من هنا يجد الباحثان ان التشكيل العماني في الاونة الاخيرة بالرغم من حداثة الاثر حاول ان ينتج كينونته وحضوره في الساحة العربية وبالتالي نجد ان تسليط الضوء على نتاجات التشكيل في سلطنة عمان تعد من اوليات دراسة الحركة التشكيلية في الوطن العربي للتعرّف على آليات الاثر والتأثر في الفن العماني .. مما قد يثير البحث الحالي العديد من التساؤلات اهمها : ما اهمية الاثر الحداثوي في الفن العماني؟ وهل توجد دلالات للاثر في الفن المعاصر ؟ هذه التساؤلات تمثل الاشكالية التي يتصدى اليها البحث الحالي .

- أهمية البحث والحاجة اليه:

يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الى الكشف عن حداثة الاثر في التشكيل المعاصر في عُمان وان التصدي لهذه المشكلة قد يُلبي حاجة الباحثين وطلبة الفن أو المهتمين بجماليات الفن العماني وممكن ان يفتح آفاق رحبة أخرى في الدراسات الجمالية بحدود السرد في التشكيل العربي.

- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى : (الكشف عن سمات الحداثة في التشكيل العماني المعاصر) .

- حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على الكشف عن حداثة الاثر وآليات التطبيق في التشكيل المعاصر في سلطنة عمان في حدود العقد التسعيني وماتلاه من خلال تحليل بعض النماذج المصورة للفن العماني في حدود الفترة (١٩٩٠-٢٠١٤) والمتواجدة في بعض المؤلفات والمصادر الموسوعية العربية والاجنبية المختصة ، فضلاً عن الشبكة المعلوماتية في الانترنيت .

- تحديد المصطلحات وتعريفها :

جاء في عنوان البحث الحالي بعض المصطلحات وجب على الباحثان تعريفها لاهميتها أولاً وثانياً للاختلاف المتواجد بين المتخصصين بالفن العربي وقد شملت المصطلحات الآتية : (السمة – الحداثة – المعاصرة)) .

١- السمة Feature:

- لغة:

- عرفها ابن منظور: " سَمَهُ، يَسِمَهُ، وسَما، وسَمه كواه واثر فيه بسمة، اي جعل له علامة يعرف بها." (١)

- وفي المعجم الوسيط تعرف : واتسم جعل لنفسه سمة يعرف بها، ويقال هو متسم بالخير أو الشر (٢)

- اصطلاحا :

- عرف توماس مونرو السمة بأنها :" صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس." (٣)

- هي خاصية ظاهرة وملازمة للموسوم بها بحيث يمكن ان يختلف فيها افراد الجنس الواحد فيتميز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للأدراك." (٤)

ويعرفها الباحثان اجرائيا على انها : (علامة أو أثر يتصف بها كل شيء وتكون راسخة فكرياً وتقنياً ، يتسم بها اغلب نتاجات التشكيل العماني المعاصر) .

٢- الحداثة (Modernity) :

- لغة :

مصدرها حُدِثَ، من الأمر: اوله، ابتداؤه. وحداثة السن: اول العمر.. وهو نقيض القديم."(٥)

- اصطلاحاً : عرف براديري الحداثة على انها :"موقف فلسفي عقلي تجاه مسألة المعرفة .. بينما المظاهر ماهي الا عمليات استجلاب التقنية والمخترعات الحديثة لتوظيفها في الفن ، دون إحداث تغيير عقلي أو ذهني للإنسان تجاه الكون والعالم . ١(٦).

- وتم تعريف الحداثة في كتاب ألفاظ حضارية على انها : " نزعة في الفن ترمي او تهدف الى قطع الصلات بالماضي والبحث عن اشكال جديدة من التعبير." (٧)

وبعد اطلاع الباحثان على التعاريف السابقة للحداثة والاستفادة منها ، تم تعريفها اجرائياً على انها :

---

(١) أبن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت – لبنان ن ص٥٧٥.

(٢) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج٢، مطبعة مصر، ١٩٦١، ص ١٠٤٤.

(٣) مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي ابو دره وآخرون ، مراجعة : اجمد نجيب هاشم ، الجزء الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، ص ٩٩

(٤)العكيلي ، قيس ابراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القرآن الكريم، اطروحة دكتوراه غير منشوره ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ ، ص٤.

(٥) البستاني ، منجد الطلاب ، الطبعة الثانية ، دار المشروق ، بيروت–لبنان ، ١٩٨٦ ، ص ١٠٩.

(٦) براديري مالكم وجيمس مكفارلن : الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧، ص٢٦ .

(٧) فاضل ، وداد محمد: الفاظ حضارية ، مراجعة : احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٩٨ ، ص٨٥

(نزعة فكرية وتقنية في العلم والفن التشكيلي باتجاه الحركة والتجديد في بنية النص التشكيلي العماني المعاصر بعيداً عن الاشتراطات القيمية الكلاسيكية السابقة وعلى مستويات المعرفة والتقنية فضلاً عن الرؤية الفنية) .

١- المعاصرة Contemporary :

- لغة:

- العصر : "((الدهر)) هو كل مدة ممتدة غير محددة تحتوي على امم تنقرض بأنقراضهم ... والعصر(اليوم) والعصر(الليلة) ... " [٨]

- وجاء العصر : و(العَصر و العِصر والعُصر) الدهر جمع عصور واعَصر وعُصر وإعصار .." [٩]

– اصطلاحاً :

– عرفها التميمي على انها : " المرحلة الحاضرة المرتبطة جدليا" بالماضي وتستمد بعض مقوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تدعى المستقبل " (١٠).

– ويعرفها بهنسي بانها بمثابة : تكييف النتاجات الجديدة تكييفا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية. (١١)

تبنى الباحث التعريف الاخير للمعاصرة كونه يتفق مع هدف البحث الحالي .

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : ثقافة العصر الحديث روح الثقافة (اساليب واتجاهات)

ثمة من يؤكد بان بدايات الثقافة في أي عصر تمثل روح العصر (المجتمع) والتي استنشقت افكارها ومبادئها واشكالها من العادات والتقاليد والطقوس والحكايات الشعبية الحاضرة في كل مجتمع ، فتنتج اعمالاً فنية وادبية تعبر عن تلك الروح ؛ بمعنى اننا يمكن ان ندرس نتاجات الفكر والفن والفلسفة من خلال الاشتباك معرفياً مع مايحويه المجتمع من ادوات وافكار واساليب تشكل صور المجتمع . وقد اعتمدت نتاجات الفن المعاصر في اوروبا في القرن السادس عشر والسابع عشر في حدود عصر النهضة على انتاج المشاهد البصرية المستمدة من المفاهيم الافلاطونية المثالية ذات الطابع الهرمي ضمن سياق الرسم التشخيصي للجسد الانساني ، والتي تمثلت في الروح الكلاسيكية المحتفية بالنظام والالتزام بالقوانين التشريحية.. والتي ساعدت الفنانين الكبار امثال ليوناردو دافينشي و مايكل آنجلو وروفائيل وغيرهم من كبار الفنانين في ان يسمو بالشكل الانساني الى مستويات مثالية عُليا ، ليصبح الانسان فيما بعد مركز

---

(٨) الزبيدي ، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد السادس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، د ت ، ص٤٠٤ – ٤٠٧.

(٩) البستاني : منجد الطلاب ، الطبعة الثانية ، دار المشروق ، بيروت–لبنان ، ١٩٨٦ ، ص٤٧٩.

(١٠) التميمي ، صفاء الدين حسين : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ، ص ٩ .

(١١) عفيف بهنسي، الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، ١٩٨٠، ص ٣٥.

الكون كله ، مما دعا الفنان الكلاسيكي انذاك الى دراسة علم التشريح وآليات اشتغاله وقوانين المنظور ثلاثي الابعاد ... فحدث آنذاك انتقال نوعي كبير بالخطاب الفني والفكري ينطلق من المجرد الذهني الى المجسم البصري في حدود الجسد الانساني ، من الفكرة اللامرئية الكلية المطلقة والغير معلنة الى الصورة المحسوسة المرئية المعلنة الجزئية (١٢). كما في لوحة الموناليزا للفنان ليوناردو دافينشي (شكل-١) وايضاً لوحة موت سقراط للفنان لويس دايفيد (شكل – ٢ص٦٧).

(شكل -١)

(شكل -٢)

وفي حدود القرن العشرين أصبح خطاب الفن في الفكر الحديث يحتل موقعاً مركزياً باعتباره كياناً متعدد الدلالات تتراوح ابعاده الدلالية بين الواقعية والرمزية والخيالية وصولاً الى التجريدية ، ضم قيم ووظائف يكون محورها تعابير الجسد التي أصبحت فيما بعد بمثابة رسائل اتصالية تتجاوز حدودها الطبيعية المباشرة لصالح مضامينها الخصبة .. فالجسد هو الذي يُترجم الوعي الانساني ويُحقق آثاره على العالم.(١٣) . فالحداثة يمكن عدها بمثابة اسلوب يخرج على الاعراف السائدة ويسعى لخلق اشكال جديدة ملائمة للإحساس وادراك عصر جديد . (١٤) .. لذلك نلاحظ ان جماليات الحداثة في التشكيل المعاصر ، قد انطوت بداخلها عدة أسئلة وآراء وتناقضات فهي فعل شمولي متباين ومتصارع جدليا ،عبر مراحل التاريخ . وقد تمرحل الفن الاوربي الحديث في عدة مدارس فنية مختلفة الاساليب والاداء والقوانين .. ابتداءاً من المدرسة الانطباعية القائمة على التعبير وآلياته الاشتغالية التي نادت بهجرة المراسم والعودة الى التلقائية والى الخروج مباشرة إلى الطبيعة وتسجيل الانطباعات الاولى لأجوائها المختلفة بعلاقات ومساحات وفضاءات لونية مضيئة ...؛ بوصف انها مدرسة تهتم بكل ماهو متغير ومتبدل في الطبيعة وبكل ما هو أكثر شفّافية في الطبيعة ، كالبحر والانعكاسات الضوئية على سطحه ، الشمس وانعكاسها على الثلوج ، السماء ، الغيوم ، الأنهُر والأشجار والأعشاب وظلالها المنعكسة في المياه وتصويرها في عدّة مرات في أوقات متفرقة من النهار. (١٥) ومن اهم الفنانين الانطباعيين للجيل الاول (مانيه ، مونيه ، رينوار ، سوراه ، بيسارو..) الذين اعتمدوا الألوان التكميلية في صورة الظلال بجوار الألوان الأساسية .

---

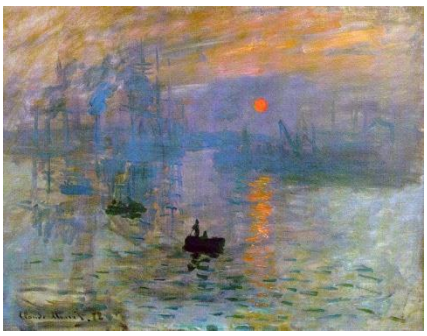
(١٢) الربيعي،فاخر محمد:اشكالية المطلق في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل ،٢٠٠٢.

(١٣) النداوي ،كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،جامعةكلية الفنون الجميلة٢٠٠٣،ص٥ .

(١٤) هربرت ، ريد : النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص٩٠ .

(١٥) أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير ، د. ب. ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، ١٩٨١ ، ص ٣٧ .

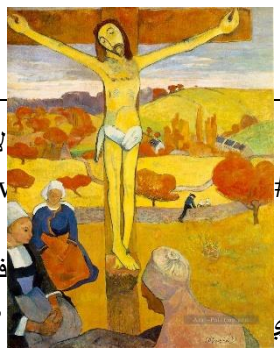
وقد كان أول معرض للانطباعيين عام ١٨٧٤ والأخير بعد ثمان معارض أي في سنة ١٨٨٦ .. كما في لوحة انطباع شروق الشمس للفنان كلود مونيه (شكل-٣) فضلاً عن نتاجات الانطباعية الجديدة (المحدثة) التي اعتمدت على اسلوب التنقيط من خلال وضع نقط او بقع لونية صغيرة الواحدة جنب الاخرى وبدون مزجها كيمائياً لتمتزج الالوان معا فقط في العين بصرياً وهذا ماجدناه في لوحة يوم الاحد في جراندجات للفنان جورج سواه (شكل-٤) . (١٦)



(شكل -٣)

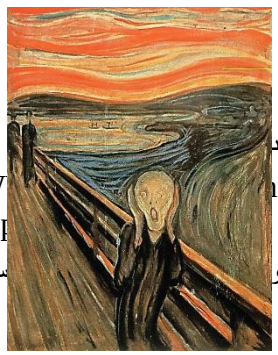
(شكل -٤)

مروراً بالمدرسة التعبيرية التي لم تتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل اهتمت بالتعبير عن التجارب العاطفية ،أي ما يختلج في أعماقهم من أحاسيس على القماش بحثاً في النوازع النفسية عن الجوهر .. والتي تغلُّب المشاعر الداخلية والانفعالات والتأثيرات النفسية الحبيسة على حساب العقلانية الكلاسيكية ، فيُعبّر الفنان عن شعوره بأسلوبه الذاتي ورؤيته الخاصة فينتج تكويناته للتوصّل إلى الصفات الأساسية المُجرّدة للموضوع . (١٧) وقد اعتمد الاتجاه التعبيري على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية من خلال الخطوط التي تُبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان ، بعد ان أغلقوا عيونهم عن كل ما تُشاهده العين العادية ، وأخذوا يُصوّرون من بَنات أفكارهم . ومن أهم الفنانين التعبيريين (فان كوخ ، غوغان ، نولده ، ادوارد مونش ، بول كلَي ..) .. كما في لوحة المسيح الاصفر للفنان بول غوغان (شكل-٥) ولوحة حقل القمح للفنان فان كوخ (شكل-٦) ولوحة الصرخة للفنان مونش (شكل-٧) .



(شكل -٥)

(شكل -٦)



(شكل -٧)

(١٦) لانطباعية –
W op = viev #
top
(١٧) في : مجلة
رمزي ٣٣ .

ومروراً الى المدرسة السريالية التي تهدف إلى الابتعاد عن الحقيقة المرئية وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصوّرات الخيالية باتجاه أعماق اللاشعور لمعرفة مصدر الهام الفنان بعيداً عن رقابة العقل . فقداهتمت السريالية آليات الخيال لتبتكر تأليفات متخيلة تعتمد العقل الباطن وأحلام اليقظة فتكشف سرائر النفس و اللاشعور فتنتقل بأشكالها الواقعية إلى عالم الأحلام بحثاً عن الجواهر كما في العمل وجه شبح على الساحل للفنان سلفادور دالي (شكل-٨) وعمل الفيل للفنان آرنست (شكل-٩) .. فالفنانين السرياليين (سلفادور دالي ، ماكس آرنست ، شاجال ، ميرو...) لا يُقدمون مجرد ترجمة مصورة لأحلامهم بل أن هدفهم يتمثل في استخدام أي وسيلة مُمكنة تُمكّنهم من النفاذ إلى محتويات اللاشعور . (١٨)

(شكل -٨)

(شكل -٩)

فضلاً عن جماليات الفضاء في المدرسة التكعيبية المحتفية بالافكار المجردة من الواقع بعيدا عن ترجمة المرئي بصرياً وقريباً من ترجمة الجوهر فكريا ، بعد ان تحكمت الألة وظهرت الفلسفة التي تقول ان العلم هو الذي يسيطر على بنية الواقع لذلك فالتكعيبيون كانت رسومهم هي رد الفعل على ذلك الواقع .. معتمدين على التعددية في السطوح المتراكبة عندما اخترقوا بنية المكان من خلال اعادة بناء الشكل وما ترتضيه رؤية الفنان والتكعيبية تدين بالشيء الكثير لبيكاسو وبراك اللذين قادا ثورة استكشافية في الشكل؛كونهم اهتموا بتحطيم الأشكال .(١٩) وبالكثير من المفاهيم القيمية السائدة واستبدالها بافكار

---

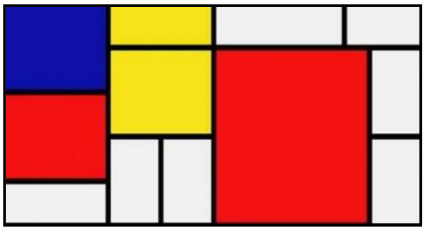
(١٢) عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي – دراسة في سايكولوجية التذوق الفني ، المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(١٩) البسيوني، محمود: الفن الحديث ، دار المعارف، مصر– القاهرة، ١٩٦٥، ص٦٧.

حداثوية جديدة اعتمدت المنهج التحليلي والتركيبي فضلاً عن اعتبار الهدم بمثابة بناء .. كما في لوحة الجورنيكا للفنان بابلو بيكاسو (شكل-١٠) .

(شكل -١٠)

ولا ننسى المدرسة التجريدية المحتفية بالاساليب المتنوعة والتي تعد بمثابة جمع بين المادة والروح وقيمتها التعبيرية الممثلة بالخطوط الهندسية والالوان الرئيسة المثالية المعبرة عن الضرورات الداخلية وهُم كالأقدمين قد سَئِموا من فهم المادة وأشكالها لذلك عبّروا باشكال مجردة بحثاً في جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية التي أثارت وجدان الفنان التجريدي. (٢٠) ولقد قَدّم الفنانون التجريديون (كاندنسكي ، موندريان ، مالفتش ، بول كلَي ، ميرو ، جاكسون بوللوك) لوحات ليست لها صِلة بالموضوع الخارجي فهو لا يستخدم عناصر طبيعية ، فالإيقاع والخط واللون يجب أن يكون مُعبّراً عن المشاعر الجمالية للفنان ...٢ مثلما كان كوكان يقول : أن الفن تجريد أستخلصه من الطبيعة بالتأمُّل أمامها وأُمعن التفكير جيداً بالخَلق الناجم عن ذلك . كما في عمل تكوين احمر للفنان موندريان (شكل-١١) .



(شكل -١١)

المبحث الثاني : التشكيل العماني (بدايات ومسارات بكرية)

(٢٠) شلق ، علي : الفن والجمال ، ط١ ، د. ب. ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٢ ، ص ١١١ – ١١٣ .

تقدمة//

يستطيع المتتبع لحركة الفن العُماني في السلطنة ان يفهم ويستفهم عن نتاجات الفن المجتمعي في سياق الثقافة المعاصرة التي انتجت فيها تلك الاعمال .. وبحدود تلك التجارب التشكيلية تواجدت بدايات ومسارات وتأملات للتشكيل العماني قد احتفلت بالترميز ومن ثم التعبير وصولاً الى التجريد . ان التشكيل العَماني في السلطنة منذ بداياته التأسيسية الاولى في العقد الثمانيني قد توسم بالطابع الاجتماعي عندما أصبحت الموضوعات الاجتماعية ذات أهمية كبرى لدى الفنانين انذاك فاتجهوا نحو الاحتفال بالطبيعة الساحرة والحياة الاجتماعية وقضاياها الانسانية وأصالة الحوار .ان حركة التشكيل في سلطنة عمان بالرغم من حداثة الولادة ، الا اننا نجد ان انطلاقتها التبشيرية كانت وليدة العقد الثمانيني وعلى وجه الخصوص عندما اقترح بعض الفنانين الشباب في سلطنة عمان عام ١٩٨٠ الشروع في تأسيس مرسم أو ملتقى يكون بمثابة مركز فني يضم تجمعات فنية شبابية تحت عنوان مرسم الشباب العماني الذي أصبح اللبنة الاولى في تحقيق الافكار والاحلام المؤجلة ، يتبنى تجارب التشكيل وطرح افكارها وتوجهاتها الى الاخر من اجل التحاور والتجاور فيما تم انجازه من خلال إقامة المعارض والندوات والورش الفنية واللقاءات الثقافية والمعرفية ذات الطابع الفني .. فتباينت الموضوعات باختلاف الأساليب الفنية سواء على الجانب الواقعي او التعبيري او حتى الرمزي ، عندما تمظهرت النتاجات انذاك بجماليات الطبيعة الساحرة للسلطنة بجانب تصوير المراكب والسفن ومشاهد القلاع والموانيء والبيوت التراثية والازقة الشعبية والموروثات الفلكلورية المحتفلة بالأصالة وباسلوب واقعي انطباعي . اذ تكاثرت التجارب الفنية بسرعة بتكاثر الافكار والتطلعات الثقافية باتجاه الآخر في استلهام الموروث الحضاري والإسلامي والمعاصر فأنتجت مايسمى بـ (النادي الثقافي) الذي اهتم بتمنية المهارات الفنية وتطويرها بجانب احتضان المواهب واقامة المعارض وتكثيف الورش والاماسي الثقافية والادبية .

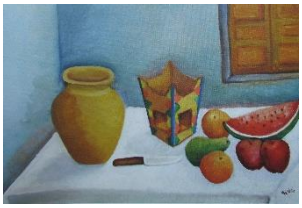
<u>– الجمعية العمانية للفنون التشكيلية:</u>

من خلال رحم النشاطات الثقافية والادبية ومخرجات الورش الفنية التي اعتمدها النادي الثقافي والمرسم الشبابي داخل السلطنة ، قادت الى ضرورة تأسيس مؤسسة رسمية ثقافية معرفية تعنى بالتشكيل المعاصر في سلطنة عمان وبرعاية مباشرة من الدولة والتي انطلقت ببرامجها الفنية وخطابها البصري في عام ١٩٩٣ تحت عنوان الجمعية العمانية للفنون التشكيلية والتي احتضنت تاريخ التشكيل في مختلف المجالات والتي ضمت العديد من تجارب الفنانين في عُمان امثال (حسن مير ، حسين عبيد ، محمد الصائغ ، بدور الريامي ، فخرية اليحائية ، ابراهيم البكري ، موسى عمر ، حسن بورك ، مريم الزدجالي ، رابحة محمود ، نوال عتيق ، انعام احمد واخرون) حيث وجدناها – عند الزيارة الاولى (٢١) للدكتور شوقي الموسوي للجمعية في سلطنة عمان عام ٢٠١٣– تحوي العديد من تجارب التشكيل العربي والعالمي والعماني بجانب القاعات الكبيرة والصغيرة للمعارض الدائمة والدورية فضلاً عن قاعات اخرى مهتمة باقامة

---

(٢١) تمت زيارة الجمعية العمانية للفنون التشكيلية في مسقط بسلطنة عمان من قبل الاستاذ الدكتور شوقي الموسوي بتاريخ ٢٠١٣ وتم اللقاء بالعديد من التشكيليين العمانين وتم الاطلاع على قاعاتها فضلا التحصل على العديد من الفولدرات والكراسات الخاصة بالفن العماني.

دورات للفن التشكيلي في الرسم والنحت وفي الفنون الزخرفية للشباب الموهوب .. ايضاً وجدتُ هنالك تاريخاً مدوناً وملوناً في مطبوعات الجمعية يوثق البدايات والمعارض والمهرجانات الكبرى والورش الفنية التي اقيمت والبرامج المستقبلية بجانب المكتبات والمتاحف الدائمة فيها . ثمة اشتغالات للسرد والياته الحكائية في المراحل التأسيسية للتشكيل العُماني متعلقة بمجموعة من الموضوعات والأحداث الاجتماعية التي اهتمت بالوحدات الحكائية الصغرى وصولاً الى لحظة تأليف الحكاية الاصلية التي تعتمد السرد الموضوعي كما في اعمال الفنان ادريس ابراهيم الهوتي والفنان يونس الرئيس (شكل-١٢) والفنانة ريا المنجي (شكل-١٣) واخرون ، الذين اهتموا بتمثيل الحياة الصامتة ، بجانب مشاهد الطبيعة الصافية ذات اسلوب طبيعي وانطباعي للفنان عبد المجيد كارو (شكل-١٤) في مدينته السرمدية مطرح ، فضلاً عن اعمال الفنانة نادية البلوشي ذات الاسلوب الانطباعي المهتم بتسجيل الانطباع الاني .

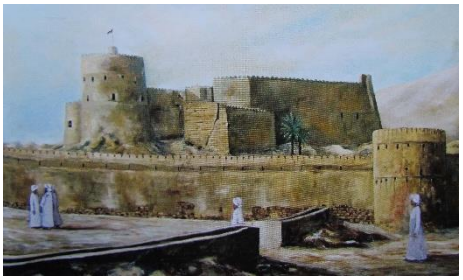


(شكل -١٢)

(شكل -١٣)

(شكل -١٤)

في حين نجد اعمال فنانين اخرين كالفنان صالح العلوي والفنان حسن بورك (شكل-١٥) قد اهتمت برسم البيوتات القديمة والقلاع المحصنة والابراج وبعض المواضيع الاجتماعية والحرف الشعبية ، وصولاً الى اعمال الفنان يوسف النحوي(شكل-١٦) الذي جعل من مفردة الحصان والمرأة رمزان للجمال والاصالة عندما اعتمدها كمفردات متكررة في اغلب اعماله وباسلوب واقعي يحيل المرموز ، بجانب اعمال الفنان الراحل حسين الشيخ (شكل-١٧) المهتمة بسرد موضوعات الفلكلور العماني كما في لوحاته (عازف المزمار ، الطبال ، الزي العماني ، طبيعة عمانية ..) .



(شكل -١٥)

(شكل -١٦)

(شكل -١٧)

وقد أفصحت العديد من التكوينات الشكلية في حدود سلطنة عمان عن علاقاتها التنظيمية التي تبوح بالمخفيات لصالح الثوابت من خلال التأكيد على جماليات التعبير والياته الوجدانية ، بعد ان كانت السيادة

فيما سبق للتسجيل والانطباع .. حيث منح التعبير تشاكل في المعنى لمشاهد التصوير وتكوينات النحت والفخار صفة الابلاغ بحدود خطاب الجسد ودلالاته السايكولوجية والرمزية وعلى وجه الخصوص في الاعمال التعبيرية للفنان حسن مير ، المحتفلة بالجسد واوضاعه الايمائية المنفعلة باللون والخط والشكل والحركة بجانب اعمال الفنانة رابحة محمود (شكل-١٨) ذات النزعة الانسانية وموضوعاتها المتمحورة حول النساء وعوالمها الاجتماعية الحالمة فضلاً عن تشكيلات الفنانة حنان الشحية (شكل-١٩)التي اكدت على البانورامية لمشاهد لوحاتها ذات الطابع الحكائي التي نشهد فيها مشاهد متعددة في لوحة واحدة ، تأكيداً على ابراز التفاصيل .

(شكل -١٨)

(شكل -١٩)

فضلا عن اهتمام بعض الفنانين العمانيين بالمراكب وسفن كبيرة وساحل الميناء وعلى وجه الخصوص تجربة الفنان رشيد عبدالرحمن .في حين نجد اعمال النحات عبد الرحمن الهوتي (شكل-٢٠) قد ركزت على احياء التراث الشعبي الفلكلوري عندما استلهم موتيفات شعبية والتي تواجدت ايضا في اعمال الفنان ايوب البلوشي (شكل-٢١) المحتفلة بالتجنيس والتقطيع في النحت البارز والناتيء وعلى وجه الخصوص في عمله الرائع (الصياد) و (العازف ١٩٩٨) و (الامومة ٢٠٠٣) فضلاً عن التأثيث الحاصل في تجارب الفنان سالم المرهون (شكل٢٢) والفنان علي الهنائي (شكل-٢٣) وفنانين اخرين (عيسى احمد المفرجي ، خلفان الجامودي ..) بفعل عمليات التركيب والتلصيق والتجميع . بجانب اعمال بعض الفنانين المشتغلين على مواد ومعادن اخرى كالنحاس كما في اعمال (نبيلة حسين الرشتي ، محمد الريس ..). في حين أهتمت تجربة الفنانة رذيخة حملائي بدلالات الجسد التعبيرية التي نلاحظها اكثر اختزالاً يقترب من الرمزية او توصف بانها تراتيل مثلها مثل اعمال الفنان سامي السيابي (شكل-٢٤) المحتفية بالرمز وفق عمليات التمويه والايحاء لصالح الترميز .. فضلاً عن اعمال الفنان عبدالله الريامي (شكل-٢٥) والفنانة سارة وايت (شكل-٢٦) وتجارب فنانين اخرين (حمد الجابري ، كناك ميترا ، ميادة ريحاني ، غالية الرجيبية ، زينب الوهيبية ، حليمة البادية ...) التي اعتمدت التعبير بجمال مثالي على حساب التشبيه . فضلاً عن تمظهر العديد من تجارب النحت في سلطنة عمان واتسمت بخصوصياتها وأصالة موضوعاتها تناسبت

(شكل -٢٠)

(شكل -٢١)

(شكل -٢٢)

(شكل -٢٣)

طردياً في المشروعية في الطرح مع تجارب الرسم والفخار .. فنجد على سبيل المثال لا الحصر منحوتات الفنانين (خميس الحنيني ، محمد الناصري ، عبدالكريم الميمني واخرون) قد اهتموا باظهار الملامح والوجوه وبعض اجزاء الجسد ، التي تكاد تنحت باوضاع حزينة ، حيث بدت الوجوه تبدو معصوبة العيون ، تمسكاً بابجديات الالم التي تجعل من الاقنعة بدائل للكلام !

(شكل -٢٤)

(شكل -٢٥)

(شكل -٢٦)

اهتم الفنان العماني بدلالات الرمز والمرموز التي يتعين بها من أجل استنطاق الخفايا ، والانفتاح على فضاءات جديدة ، تشكل صوراً ترفض الايقنة على وفق الرؤى الادراكية لكل فنان .. فالفنان موسى عمر (شكل-٢٧) والفنانة انعام أحمد (شكل-٢٨) ورحلتهما في البحث عن المدن الحالمة والحاضرة في ذاكرة الاجيال نجدهما قد اهتما بعمليات التحريف والتسطيح فانتجا تكوينات مجردة تحتفي بالاطياف ، بجانب اعمال الفنان سليم سخي وموضوعته الازلية المتمحورة حول الجسد وفضاءاته (ملامح الوجه ، الارجل ، الاذرع ، ذاكرته ، ذاتيته المستعادة ...) فضلاً عن اعمال الفنانين (رديكا هملاي ، احمد المشيخي ، نعيمة الميمني ..) المحتفلة بالنزعة الانسانية . مروراً باعمال فنية ذات النزعة المثالية الرياضية كما في اعمال الفنانة رباب زايدي والفنانة نائلة المعمري ، المشبعة بالرمز للابتعاد عن محاكاة المرئي ، محاولة منه الى كسر افق التوقع. ان مفهوم الكلية او الشمولية الخاضعة لقوانين النسق ، نجدها تأخذ عدة مفاهيم في الفن التشكيلي ومايهمنا هنا كمعنى هو صفة البناء والجدة باسلوب بانورامي دون الرجوع الى الاجزاء . حيث تتمظهر الكلية في المشاهد ذات الطابع الرياضي المجرد الذي يختزل كل الاشياء ويقول كل شيء .. كما في اعمال الفنانة مريم الزدجالي (شكل-٢٩) ، المهتمة بآليات التعبير والتجريد الغنائي وبتقنيات الاظهار الحداثوية كالتلصيق والتجميع ؛ كونها تتعامل مع الافكار وليس مع النماذج ؛ اذا مااعتبرنا ان سر تكوين او تشكيل اي مشروع فني يكمن في الحركة التي تساهم في منح الاشكال والمساحات جماليات تحديثية ، تخفي من خلالها التأسيسات المكانية لصالح المنطق الرياضي ..فضلاً عن اعمال الفنان حسين عبيد (شكل-٣٠) التي تشتغل على الجماليات الكرافيكية في السطح التصويري ، ماينتج منه اثار وتضاريس بفعل التقنيات الحديثة التي تمنح اشكاله ابعاداً انطولوجية تعتمد التجريب لصالح التجريد . في

حين نجد اعمال الفنانين (اروى الوهيبية ، حسين الشيخ ، تركية الهادية ، زهرة الجميلي ، صالح العلوي ، عماد ابو زيد ، عدنان الرئيسي ، ياسر الضكني ..) المحتفلة بالنزعة المثالية تعطي دوراً هاماً للخيال والمخيلة في تشكيل الافكار الاصيلة فيتداخل الزمان بالمكان وتتراتب المستويات في بنى تكوينية متداخلة

(شكل -٢٧)

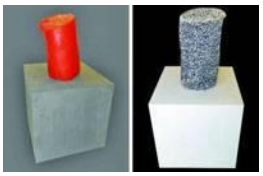
(شكل -٢٨)

(شكل -٢٩)

(شكل -٣٠)

فضلا عن اعمال الفنان محمد بن عبد الكريم الزدجالي ، المعتمدة على تكثيف عدة طبقات متناصة تقنياً ولونياً ، ترتبط بالمفهوم الكلي الجشطالتي على وفق عمليات التعتيق والتختيم فضلاً عن اعمال الفنانة عالية الفارس (شكل-٣١) المشتغلة على جدل التراث والمعاصرة باسلوب مثالي يقترب من التجريد منه الى التعبير باتجاه جماليات التلصيق (الكولاج) وماتحويه من تحطيم كامل للعالم الموضوعي .ومن خلال التواصل الدلالي في التشكيل العماني نجد تجارب الفنانة نادرة محمود (شكل-٣٢) والفنانة حنان الشحية (شكل-٣٣) وفنانين اخرين (عبدالرحيم بن عبدالرحمن الهوني ، يوسف النحوي ، عيسى المفرجي ، ادهم الفارسي ، خلود الشعيبية ، سالم السلامي ، ريم المرهوبية ، داود الشبلي ، سميرة اليعقوبي...) قد اهتموا بجماليات التركيب . ثمة تجريدات ومشاهد مختزلة ذات طابع زخرفي وجدناها حاضرة في التشكيل العُماني في اعمال الفنان محمد عبدالله الصائغ (شكل-٣٤) و بعض اعمال الفنانين (عبدالكريم الميمني – جمعة الحارثي – عبدالله البلوشي – ياسر الضكني..) قد تداخلت وتراكب تكوينياً بفعل التسطيح والترميز والتجريد المحتفلة بجماليات العناصر الكتابية والنباتية والهندسية التي تمنح افق التوقع مديات بلا حافات للامساك بالاطياف .

(شكل -٣١)


(شكل -٣٢)

(شكل -٣٣)

(شكل -٣٤)

بوصف ان الزخرفة تعد تعبيراً عن مفهوم اللاتناهي واللامحدود في الفكر الاسلامي المتوج بفكرة التوحيد . وفي حدود جماليات الحرف العربي وطاقاته الايمانية منح اعماله التشكيلية لغة روحانية تبث صوراً وافكاراً مثالية تعتمد التجريد المخترق لحيثيات المرئي نحو تجليات المطلق . فالفنان العماني خلال عام

٢٠١٧ وجدناه بعد الزيارة الاخيرة التي قام بها الدكتور شوقي الموسوي الى سلطنة عمان وبالتحديد الى الجمعية العمانية للفنون التشكيلية في العاصمة مسقط وقد تم التنسيق معهم عند اللقاء برئيسة الجمعية الفنانة مريم الزدجالي حول عمل محاضرة نقدية جمالية عن التشكيل العماني وبرعاية مركز الخليل للبحوث والدراسات في جامعة نزوى وبالتنسيق مع رئيس المركز الاستاذ الدكتور محمد بن ناصر المحروقي وتم الاتفاق عليها (شكل-٣٥) و (شكل-٣٦) ونشرت على موقع الجمعية العمانية (شكل-٣٧) وتم تقديم المحاضرة في الجمعية يوم الثلاثاء الموافق ٢١ تشرين الثاني ٢٠١٧ (شكل-٣٨) و (شكل-٣٩) ، امام الفنانين العمانيين وفي الختام وبعد المداخلات تم تقديم شهادة تقديرية مع اهداء لوحة فنية عمانية الى الدكتور شوقي الموسوي (شكل-٤٠) ومن ثم اخذ بعض الصور مع بعض الحضور (شكل-٤١) ؛ اذ عرضت العديد من الاعمال الفنية والتي تجاوزت ١٠٠ عمل فني والحديث عن سمات الحداثة فيها وطرق الاداء التقني والوظيفي لتجاربهم مع فتح المداخلات مع المحاضر والتركيز على الجوانب المشرقة في الجمعية مع القاء العديد من المقترحات التي تهم حركة التشكيل العماني منها عمل مهرجان او بينالي عالمي فضلا عن عمل موسوعة للتشكيل مع استحداث متحف دائم للتشكيل العماني.

(شكل -٣٥)

(شكل -٣٦)

(شكل -٣٧)

(شكل -٣٨)

(شكل -٣٩)

(شكل -٤٠)

(شكل -٤١)

الفصل الثالث

اجراءات البحث

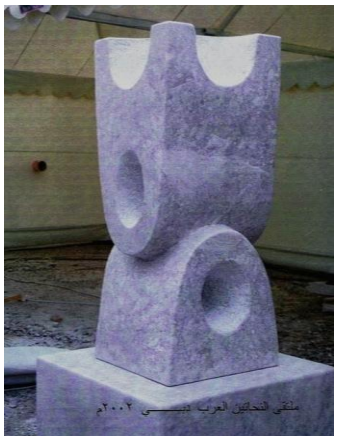
اولاً: مجتمع البحث : اطلع الباحثان على العديد من المصورات لنتاجات الفن العماني المعاصر ، المتعلقة بمجتمع البحث والذي بلغ ٢٠٠ نموذج فني ، مما أفاد الباحث في الاستعانة ببعض النماذج المصورة والمتوفرة في بعض المصادر الاساسية وبعض الكراسات والكتيبات والبطاقات التعريفية التي تم التحصل عليها مباشرة من الجمعية العمانية للفنون التشكيلية في سلطنة عمان من قبل الدكتور شوقي الموسوي في احدى زيارته عام ٢٠١٣ ومما يُغطي هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث : بعد إفادة الباحثان من الإطار النظري للدراسة الحالية ، بجانب الإطلاع على بعض المصادر المصورة التي تعنى بموضوعة البحث الحالي ، تم اختيار بعض النماذج التشكيلية العمانية المعاصرة والبالغة (٤) أعمال فنية تمَّ اختيارها قصدياً .

ثالثاً : منهج البحث : اعتمد الباحثان المنهج التحليلي الوصفي في تحليل عينة الدراسة الحالية ؛ كونه يناسب طبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي ، من خلال الوصف العام للعمل الفني ومن ثمّ تحديد السمات الحداثوية لها .

رابعاً:تحليل عينة البحث :

نموذج عينة (١)



اسم الفنـــان : أيوب البلوشي

تاريخ النتـــاج : ٢٠٠٢م

عنوان العمل : الام

الوصف العام : يتألف العمل النحتي من جزئين من الحجر الابيض مترابطين ومتعاكسين الاول نجده ينتصب الشكل البيضوي على قاعدة رباعية يتوسطه فجوة دائرية مفرغة تماماً يلتصق به الجزء الثاني العلوي بصورة مقلوبة وبنهايات أربعة مسننة .

التحليل : اهتم الفنان في هذا منحوتته بالمحيط البيئي ومايحويه من مفردات ورموز اجتماعية ذات النزعة الانسانية تمت صياغتها بفعل آليات حداثوية ترفض المألوف والواقعي لاجل التجريد والترميز والتبسيط .. أكد النحات البلوشي في عمله النحتي على خطاب التشكيل المحتفي بسمات الحداثة التي تؤكد على اهمية التواصل لاجل التجديد والتحديث في اشارات وعلامات المرجع لانتاج الاثر الجمالي الذي ساهم في حصول لذة التلقي . فالفنان يمنح المتلقي الحرية في التأويل ورسم الدلالات والمرموزات بحسب تراكمه المعرفي والثقافي ؛ لان النحات ابتعد في تشكيل موضوعته عن اصنام البعد المكاني الكلاسيكي التي تقيد النتاج الحداثوي لصالح التجريد والتعبير ومن هذا المنطلق يلاحظ ان الفنان العماني قد استعان بسمات التحديث في تسجيل الافكار بدل المرئيات المحتفية بالتفاصيل .

نموذج عينة (٢)

اسم الفنــان : الشاب صالح العلوي

تاريخ النتــاج : ٢٠٠٦م

عنوان العمل : بيت الطين

الوصف البصري: رسم الفنان نموذجه اعلاه بيت عماني قديم يحوي قبتين اثنين فضلاً عن باحة كبيرة امامية مسقفة ذات ثلاثة منافذ تشبه الاواوين المدببة وأمامها مساحة صغيرة مسورة ومنتهية ببوابة المدخل المستطيلة الشكل . الجو العام للمشهد الطبيعي ذو مسحة لونية احادية بتدرجات البني والاصفر وباسلوب واقعي .

التحليل : اعتمد الفنان الاسلوب الواقعي التسجيلي في تمثيل مشهده الطبيعي مستعيناً بمفردات المشهد وتفاصيله ذات الطابع التشريحي ومايحويه من مفردات طبيعية واقعية تعتمد البصر على حساب الذهن والفكر .. فالفنان يحتفي كما يحتفي بعض زملائه في التشكيل العماني بتصوير المشاهد والمناظر والاشكال باسلوب واقعي وطبيعي يبتعد عن أي تحريف او تحديث او ترميز ؛ بوصف ان الفنان الشاب يهتم بتفاصيل المرئي ولكنه يمنح المشهد شيء من السحرية عندما اهمل المحيط من تفاصيله ومكوناته الاخرى ولم يمنحه الحياة وكأن المشهد بمثابة ذاكرة أو أثر لموقع او قرية او بيوت قديمة مهجورة لا نبات ولا انسان ولا حيوان ولا أي عنصر من عناصر المشهد الطبيعي المفعم بالحياة . الفنان العماني في بدايات حركة التشكيل قد احتفى بالمشهد البصري وافرغه من عناصر الحياة لاجل التمسك بالشعرية التي ترحل ذاكرتنا الى الماضي .

نموذج عينة (٣)

اسم الفنــانة : مريم الزدجالي

تاريخ النتــاج : ٢٠٠٧

عنوان العمل : جدار الذاكرة

الوصف العام : رسمت الفنانة تكوينا هندسياً مجرداً مقسم الى مساحات هندسية افقية وأخرى عمودية يتوسط المشهد شكلا مربعاً حوي خطوطاً ونقط وقباب ومنارة فضلاً عن شريط في الجهة اليمنى والاخر في الجهة اليسرى وفي الاسفل شريط ثالث ممتد الى الاسفل . الجو العام نلاحظه بلون احادي متدرج بين الاحمر والابيض مع وجود نقط بيضاء اللون يتعدى عددها ٤٤ تقريباً .

التحليل : صورت الفنانة مريم مشهدها الفني وفق منهج التجريد الذي ينفي الصورة والمعنى ويحتفل بالافكار والمفاهيم .. فالتجريد يمنح التكوينات الفنية قابلية على الانفلات من المعنى والصورة والموضوع والابتعاد عن اقنعة المرئي الطبيعي الواقعي . فالتجريد والتسطيح قد منح التكوين العام للمشهد اعلاه سمات تحديثية منفتحة على التأويل وربما التدويل فضلاً عن جماليات التحزيز والتحطيم والحذف والاضافة التي تسهم في ترميز المشهد بحثاً عن جوهر الاشياء . ان الفن التجريدي يهتم بالضرورات الداخلية بعيداً عن التفاصيل ؛ بوصف ان الفنان الحداثوي بشكل عام والعماني بشكل خاص قد حاول ان يتجاوز الايقون ذي القيمة المكانية والوظيفية ، مما يسهم في توجيه الفنان باتجاه البحث في اللامعنى وفي المخفي والمسكوت عنه وبمساعدة تقنيات الاظهار وطرق أدائها التي لاتلتزم بتوصيفات المرئي .. وبالتالي تراهن الفنانة الزدجالي على الاشكال المجردة لصالح الكلي .؛ على اعتبار ان الفنانة قد استوحت تكوينها العام من عوالم المثال والمثالية المتسمة بالروحانية وفق رؤى حدسية لا حسية تختزل التفاصيل والملامح الشكلية الى أشكال مجردة جديدة للكشف عن كل ماهو مخفي .

نموذج عينة (٤)

اسم الفنـــان : عيسى المفرجي

تاريخ النتـــاج : ٢٠١٤

عنوان العمل : تكوين نحتي

<u>الوصف العام :</u> انتج الفنان العماني عيسى منحوتته على وفق شكل هندسي دائري مجزء الى ثلاثة اجزاء .احتوى الجزء الاول الاوسط على شكل مستطيل مقسم الى ثلاثة تكوينات (الوسط مساحة فارغة تتمظهر من جوانبها خمسة بروزات) و (على طرفي الجزء غلفت بالكتابات الكوفية الهندسية باللون الابيض) ممكن ان تكون نص قرآني او شعري . بينما الجزء الايمن نجد ايضا ثلاثة تكوينات ففي الوسط نلاحظ مضلع مع ثلاثة حزوز بشكل دائري وعلى الجانبين شريطين بكتابات كوفية وصولا الى الجزء الثالث والاخير في الجهة اليسرى ونجد ثلاثة تكوينات احدها في الوسط ونجد تكوين مؤلف من شريطين متجاورين وبارزين من خلالهما يتصلان بالجزء الاوسط فضلا عن وجود قرص دائري بارز على الطرف وبجانبها شريط كتابي كوفي .المشهد اللوني العام مكون من لون بني مصفر مع اللون الابيض الذي تمتليء به الكتابات .

<u>التحليل:</u> استعان النحات في النموذج اعلاه بجماليات التجريد وآلياته التحديثية ، لاجل ان يمنح المشهد العام للمنحوتة ابعاداً جمالية ومفاهيمية . فنلاحظ ان النحات العماني من خلال تكثيفه لعمليات التبسيط والتسطيح الواضحة في المشهد ، قد اسهمت في تغييب التفاصيل والابتعاد عن الجزئيات وملامح المرئيات وبالتالي نجد ان الفنان يؤكد على اعتماده سمات الحداثة في اقتراحه تكوينات تقبل التأويل والتمويه ... مما يمنحنا عنصر الدهشة والجدّة والحداثة .و نلاحظ ان التكوين العام للمنحوتة ، ذي طابع رمزي ، يشتغل وفق مبدأ الخروج عن المألوف ، لصالح الترميز ، المتموضع في تفاصيل مفردات المنحوتة المجردة بجانب استعانة النحات بمخيلته وتراكمه المعرفي التي ساهمت في بلورت نزعته الحداثوية لحظة تحرره من المرئيات ، مما ساعد على ان يستحوذ على ذهن التلقي .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج : توصل البحث الحالي الى العديد من النتائج المهمة منها :

١. ان التشكيل العُماني برغم حداثة الأثر ، حاول ان ينتج كينونته وحضوره المشرف في ساحات الاخر المعاصر ، فقام ببث أفكاره الاصيلة الممتلئة بالحلم والسلم والجدّة ، المجسدة في التجارب المعاصرة كما في نماذج العينة (٢-٣-٤)

٢. اعتمد التشكيل العماني المعاصر على آليات التغريب والتجديد في اقتراح مشاهده التشكيلية في الرسم والنحت والخزف للابتعاد عن مستويات الايقون كما في نماذج العينة (٣-٤)

٣. استعان الفنان العماني وخلال العشرين سنة الأخيرة بجماليات الخيال ومديات التخييل في تشكيل مفردات المشهد الفني على الاسطح البصرية كما في جميع النماذج.

٤. اهتم الفنان العماني بجماليات التقنية الحداثوية المفعمة بإنتاج الأسئلة التي تقبل التأويل في كل لحظة قراءة ، تساهم في محاكاة الجوهر الذي يمنح صيرورة فنية للاشكال الجديدة المقترحة والتي تنتج علاقة جدلية بين ماهو مرئي وماهو لامرئي كما في نماذج العينة .

٥. شكل الحدس رؤية فنية للفنان العماني بعد انفتاحه على العالم ومسايرته لرحلة الفن العالمي.

٦. اهتمام الفنان العماني بانتاج الجمال الفني المضاف الى الجمال الطبيعي الساحر لمدن وبشر السلطنة .

٧. تناولت اغلب تجارب التشكيل في سلطنة عمان الموضوعات ذات الطابع السوسيولوجي ، بحثاً عن الجوهر ، لتبتعد عن كل أصنام البعد المكاني لاجل التجريب والتجريد.

- **الاستنتاجات :**

١) تمظهرت نتاجات التشكيل في سلطنة عمان بطابع حداثوي يتناغم مع الابعاد الفكرية والتقنية للفن المعاصر في اوروبا .

٢) نجد ان تجارب الفنان العماني في بداياته الاولى كانت في حدود السرد الحكائي وباتجاه الاسلوب الواقعي والطبيعي والانطباعي المحتفل بجماليات المكان .

٣) اهتمام التشكيل العماني المعاصر بالموضوعات الاجتماعية ذات النزعة الانسانية التي تحتفي بالسرد الموضوعي والذاتي .

٤) اعتماد الفنان العماني على جماليات تقنيات الاظهار كونها تحقق العديد من سمات الحداثة المتعددة الاساليب والاتجاهات .

- المقترحات : يقترح الباحثان اجراء الدراسة التالية :

((التنوع التقني في النحت العماني المعاصر))

المصادر

(١) أبن منظور : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت – لبنان ،ب.ت.

(٢) ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج٢، مطبعة مصر، ١٩٦١.

(٣) مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ترجمة : محمد علي ابو دره وآخرون ، مراجعة : احمد نجيب هاشم ، الجزء الثالث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
(٤)العكيلي ، قيس ابراهيم مصطفى : السمات الجمالية في القرأن الكريم، اطروحة دكتوراه غير منشوره ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .
(٥) البستاني ، منجد الطلاب ، الطبعة الثانية ، دار المشروق ، بيروت-لبنان ، ١٩٨٦ .
(٦) براديري مالكم وجيمس مكفارلن : الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٧.
(٧) فاضل ، وداد محمد: الفاظ حضارية ، مراجعة : احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٩٨ .
(٨) الزبيدي ، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد السادس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، د ت .
(٩) البستاني : منجد الطلاب ، الطبعة الثانية ، دار المشروق ، بيروت-لبنان ، ١٩٨٦ .
(١٠) التميمي ، صفاء الدين حسين : توظيف الأسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ .
(١١) عفيف بهنسي، الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، ١٩٨٠.
(١٢) الربيعي،فاخر محمد:اشكالية المطلق في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بابل ،٢٠٠٢.
(١٣) النداوي ،كامل عبدالحسين خضير: دلالات الجسد في الرسم الحديث،اطروحة دكتوراه ،جامعةكلية الفنون الجميلة٢٠٠٣.
(١٤) هربرت ، ريد : النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبر إبراهيم جبر ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤ .
(١٥) أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير ، د. ب. ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، ١٩٨١ .
(١٦) الشامي ، صالح أحمد : الانطباعية – الفن الإسلامي التزام وابتداع في : فنون .نيت
WWW . fonon . net / modules . php ? name = sections & op = viewarticle & artid = 13 # top
(١٧) سليم ، نزار : التعبيرية ، في : مجلة الرواق ، العدد ٨ ، دائرة الفنون التشكيلية ، وزارة الثقافة والإعلام ، مؤسسة رمزي للطباعة ، ١٩٧٩ .
(١٨) عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي – دراسة في سايكولوجية التذوق الفني
(١٩) البسيوني، محمود: الفن الحديث ، دار المعارف، مصر- القاهرة، ١٩٦٥.
(٢٠) شلق ، علي : الفن والجمال ، ط١ ، د. ب. ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٢ .
(٢١) تمت زيارة الجمعية العمانية للفنون التشكيلية في مسقط بسلطنة عمان من قبل الاستاذ الدكتور شوقي الموسوي بتاريخ ٢٠١٣ وتم اللقاء بالعديد من التشكيليين العمانين وتم الاطلاع على قاعاتها فضلا التحصل على العديد من الفولدرات والكراسات الخاصة بالفن العماني.