

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Science



جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

النقد الفني الواقع والإشكاليات:
سلطنة عمان أنموذجاً

فخرية بنت خلفان اليحيائية

أستاذ مساعد
قسم التربية الفنية
جامعة السلطان قابوس - كلية التربية
fakhriya@squ.edu.om

النقد الفني الواقع والإشكاليات: سلطنة عمان أنموذجاً

فخرية بنت خلفان اليحيائية

مستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى عرض واقع التجربة النقدية في مجال الفن التشكيلي في سلطنة عمان، من خلال استقصاء الكتابات النقدية التي تطرقت بالنقد أو بالتحليل للتجربة العمانية التشكيلية. وتتخلص أهمية البحث الحالي في دراسة أسباب غياب الحركة النقدية في الفن التشكيلي ومعوقاتها في سلطنة عمان، وحاول البحث الحالي حصر واستعراض الكتابات النقدية التي كتبت عن الحركة التشكيلية العمانية بهدف تحليلها من أجل الرقي بالحركة التشكيلية ورسم الرؤى المستقبلية. واتبع البحث المنهج التاريخي في تتبع وحصر الكتابات النقدية للحركة التشكيلية العمانية، والمنهج الوصفي التحليلي لتحليل ووصف نوعية ومضمون الكتابات النقدية التي وجهت للحركة التشكيلية العمانية. وقد خرج البحث بعدد من التوصيات كضرورة تعميم ثقافة النقد الفني ونشرها من أجل الارتقاء في فهم الأعمال الفنية، واقتراح جماعة «التثقيف بالفن»، وضرورة الابتعاد عن الكتابات الانطباعية أو المقالات الصحفية من أجل كتابات أكثر منهجية، وضرورة الاهتمام بالباحث والناقد في هذا المجال وتفعيل الدور الإعلامي المتخصص في تقديم البرامج التليفزيونية أو الإذاعية في مجالات النقد الفني التشكيلي، ويكون مسؤولاً عن مادته احد النقاد التشكيليين، وضرورة التركيز على مجال النقد الفني في حصص الفنون التشكيلية بمدارس التعليم العام من أجل تنشئة جيل قادر على الحديث والتحاور الفني.

الكلمات الدالة: النقد الفني، الحركة التشكيلية، الكتابات النقدية، مشكلات النقد الفني، سلطنة عمان

Art Criticism, the Reality and Difficulties Sultanate of Oman as a Model

Fakhriya Khalafan Al yahyai

Abstract:

This research aims to address the context of Art Criticism in the Sultanate of Oman by investigating and analyzing written criticism. The significance of the current research is that it summarizes the reasons behind the absence of a critical movement in the area of Fine Arts in Oman. This research tries to gather and review the writings in art criticism in order to propose improvement and project a future vision of the field. This research uses historical methods to trace the writings on art criticism, and descriptive analytical methods to describe and analyze the forms and contents of the critical writings that guided the fine art movement in Oman. This research proposes some recommendations such as the importance of promoting the culture of art criticism in Oman. Particularly, the study suggests that a group be formed to promote and disseminate the culture of the Visual Arts. It is also recommended that general and impressionistic writings on fine arts be avoided and replaced by more systematic and academically rigorous writings. The study recommended that both the researcher and the critic should be given more attention and that the media should play a role in promoting fine arts criticism by broadcasting specialized programs in this area. These programs should be presented by expert art critics. The study also recommends that fine art criticism be emphasized in fine art classes in schools in order to create a generation that is capable of appreciating and critiquing art.

Keywords: Art Criticism, Fine Arts Movement, Written Criticism, Art Criticism Difficulties, Sultanate of Oman.

المقدمة:

استعراض الكتابات النقدية التي كتبت عن الحركة التشكيلية العمانية.

إن حركة النقد الفني في مجال الفنون التشكيلية لم تحظ بالاهتمام الكافي من قبل النقاد أو الكتاب، الأمر الذي جعل المكتبات العربية تفتقر إلى الإنتاج الإبداعي والثقافي وإلى التوثيق المنهجي أو الأكاديمي لفترة طويلة، لذلك ظلت الكتابات تكتب من دون أسس معرفية أو تكون لها علاقة بالموضوع الفني، بل اعتمد الكثير من النقاد في تقديمهم للأعمال الفنية وتحليلها على انطباعات خاصة، ومقاييس جاهزة. وعلى الرغم من التوسع في عدد كُتاب النقد الفني منذ القرن التاسع عشر كما صرح (محسن عطية، ٢٠٠٢) بسبب التضاعف في الأدوار الاجتماعية المتعلقة بالفن، إلا أن ذلك ساهم في انضمام أناس إلى عالم الفن ينتمون أصلاً إلى مجالات اجتماعية خارجة عن نطاق الفن، فهم لم يقدموا نقداً متخصصاً، وهذا ما أكدته (طلال معل، ٢٠٠٦، ١٥) بقوله: «بأننا اعتدنا سماع النواح الإعلامي في انطباعات بعض المتسرعين بأحكامهم على معرض هنا وتظاهرة هناك، بالهجوم على المبدع حيناً، والتهكم على تيار أو جماعة أوجعية حيناً آخر، وشيوع مبدأ التفاضل في التنكيل بالمشهد التشكيلي العام، بما يؤكد المسار المتداعي لغياب النقد الجاد الذي كان يحق له أن يهندس تفاصيل الإبداع العربي عبر مسار تكاملي بعيداً عن التلفيق وفوضى الكتابة غير المسؤولة إلا الانتهاء بعثية الموقف البصري، والتشكيلي وفاضح للخصائص الفكرية للفنان».

أسئلة البحث:

- ما الإشكاليات التي تواجه الحركة النقدية في الفن التشكيلي على وجه العموم وفي سلطنة عمان على وجه الخصوص؟
- هل هناك كتابات نقدية متخصصة في نقد الحركة التشكيلية في سلطنة عمان؟

أهداف البحث:

- دراسة إشكاليات الحركة النقدية في الفن التشكيلي على وجه العموم.
- حصر الكتابات النقدية في الفن التشكيلي العماني بشكل خاص.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل ووصف نوعية ومضمون الكتابات التي ركزت على النقد في حد ذاته أو تلك الكتابات التي اكتفت بالعملية السردية؛ كما يتبع المنهج التاريخي في تتبع وحصر الكتابات النقدية للحركة التشكيلية العمانية، وما للفنانين العمانيين من الكتب والمجلات والصحف والجرائد، وهذا من أجل الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الدراسات أو الكتابات النقدية في الفن التشكيلي، قصد تحليل الواقع النقدي على الساحة العمانية.

حدود البحث:

اقتصر هذا البحث على تجميع جميع الكتابات التي تمس الواقع النقدي للفن التشكيلي العماني، سواء تلك الكتابات التي كتبت في نقد الحركة الفنية العمانية بشكل عام، أو تلك التي تطرقت إلى تجارب فنانين على وجه الخصوص، من قبل الكتاب العرب، الأجانب، والعمانيين.

أولاً: إشكاليات النقد الفني

قبل البدء في الحديث عن الكتابات النقدية التي سجلت الحركة التشكيلية العمانية على وجه الخصوص، نجد أنه من الضروري التطرق إلى إشكاليات النقد الفني عبر التاريخ. فقد ورد عند (عطية، ٢٠٠٢) أن عملية النقد ليست مجرد تسجيل لأحداث افتتاح قاعات العرض، أو إحصاء عدد اللوحات المعروضة بها، أو سرد حكاية أو طرفة، صادفت عملية العرض، وإنما هي عملية تتطلب ممارستها التعمق في دراسة قضايا الفن، واستيعاب

وقد ترتب على هذا الوضع أن المكتبات العربية ظلت فقيرة- إلى حد كبير- حتى اليوم من المؤلفات التي تقدم للفنانين أو دارسي الفن بأسلوب منهجي مدروس- إلا ما ندر- ولم يتم تعريب كتب علم الجمال والنقد التي ألفها الغربيون لتتم الاستفادة منها، ربما لاعتقاد كان شائعاً؛ وهو أن البحث في الفنون كان ترفاً تعليمياً زائداً عن حاجتنا، وبعيداً عن مطالبنا الذهنية والحسية، وبالتالي فلا ضرورة له. ولكن مع انتعاش حركة الفنون التشكيلية في القرن العشرين، أصبحت الحاجة ملحة أكثر من أي وقت إلى المعرفة والثقافة وإلى المؤلفات الفنية المتخصصة في فهم الفنون التشكيلية المختلفة وتذوقها بالنسبة إلى الفنان، والمشاهد (الناقد، والعابر) والعمل الفني على حد سواء.

مشكلة البحث:

يعد النقد التشكيلي في سلطنة عمان متأخراً بالنسبة إلى تطور الممارسة التشكيلية وإلى تطور أدوات الفنان العماني ومفرداته، ويمكن أن تتلخص أهمية البحث الحالي فيما يأتي: التعرف على إشكاليات النقد الفني بصفة عامة.

بتدرج لتصبح قدرة روحية وعملية انفعالية - يتم تشكيلها أثناء عملية تربية الإنسان وتكوينه - ببذل الجهد والوقت في المطالعة وزيارة المسارح والسينما والمعارض الفنية، لأن الذوق - كما يرى الفيلسوف كانت هو (القدرة على محاكاة الجمال) مع الأخذ بعين الاعتبار أن الذوق خاضع للتغير من بيئة إلى أخرى، ومن إنسان إلى آخر، ومن زمن إلى آخر. وبالتالي فكما للغة المنطوقة والمكتوبة مفرداتها، فللفن التشكيلي مفرداته، والذي يريد أن يتعلم لغة الفن عليه أولاً أن يتعرف على هذه المفردات، وتكمن تلك المفردات في الثقافة البصرية المشكلة لتلك اللغة مثل النقطة، والخط، والمساحة والفرغ.... التي تلتقى جميعاً لتشكل أعمالاً ثنائية الأبعاد كما في الأعمال التصويرية والتصميم، أو أشكالاً ثلاثية الأبعاد كما في النحت والتشكيل المجسم والخزف. ونتيجة لمعرفة الأبجدية الأولى باللغة البصرية يتمكن القارئ من معرفة معاني تلك اللغة وغاياتها. ومن ثم يتعرف على فكرة العمل والهدف منه وهو بالتالي يقترب من تفاصيل دقيقة في تلك اللغة مثل الألوان والملامس والأسطح والمنظور وغيرها من المفردات التي تكون العمل الفني، ومن هنا ندرك أن الذي يريد التحديث بهذه اللغة أو قراءتها عليه أن يتعود مشاهدتها وممارستها حتى تصبح تلك المفردات البصرية مألوفاً لديه.

إن المعرفة بماهية الفن وتحديداً بمكونات العمل الفني التشكيلي هي أولى خطوات معرفة القراءة البصرية، وتنقسم تلك المعرفة إلى معرفة بالفن ومعرفة عن الفن؛ حيث تعنى الأولى المعرفة بفعل الفن وكيفية الأداء والخلق الإبداعي بينما تعنى المعرفة الثانية بالمعلومات والثقافة البصرية والمعارف المتعلقة بالفن ومجالاته المختلفة والتي بدورها تشكل الخبرة الفنية والجمالية لدى المتلقي بشكل عام والفنان بشكل خاص. وعلى حسب رأي (هربرت ريد، Read, H., 1963)، فإن ضعف الثقافة الفنية هو ما يجعل البعض يجهل حتى ما هو متعلق بعناصر العمل وأساسه البنائية. وهذا كثيراً ما نصادفه في بعض الكتابات الصحفية؛ حيث يخطئ الكاتب في المصطلحات والمسميات فيطلق لوحة على قطعة نحيتية، ويطلق رسماً على ما هو تشكيل مجسم، ويطلق أشكالاً فراغية على أعمال الريليف. وبذلك يغلق الجهل بلغة الفن لدى البعض، أي الجهل بمظاهر الأداء فيه، الطريق إلى فهم الأعمال الفنية في بعض الحالات. وهذا القصور في الوعي لدى الأفراد والفنانين والمتلقين ومن ثم المجتمع بأسره، يمكن التغلب عليه بسهولة في الفن التقليدي - المألوف للكثير منا - أكثر

الاتجاهات النقدية ومدارسها المختلفة، وإدراك ماهية الفن وماهية النشاط الإبداعي، والتمرس على قراءة الأعمال الفنية، والاطلاع على المستجدات في مجال المعرفة الفنية إضافة إلى تاريخ المنجزات الفنية، التي قدمتها الحضارات على مر التاريخ. ويستعرض (قرزاق، ٢٠٠٢) أسباب غياب الجانب النقدي في الفن التشكيلي؛ وذلك لأن نشأته بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في أكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام.

وفي محاولة لحصص الكتابات النقدية المتخصصة في نقد الحركة التشكيلية العمانية تجد الباحثة أن معظمها لم يكن سوى مقالات صحفية متناثرة ولا تعتمد على أسلوب علمي ومدروس، إنما كانت في أغلبها تسجيلاً لأحداث افتتاح - كما ذكرها محسن عطية - إلا القليل منها والتي قدمها بعض النقاد والمهتمين بالفن في شكل قراءات لأعمال فنان أو تجربة أو معرض. كما أن بعضها يعتمد في طرح المواضيع على مجاملات البعض، والهجوم على البعض الآخر، حيث يؤكد كل من (اليحيائي والعامري، ٢٠٠٦) أن معظم الكتابات في الحركة التشكيلية العمانية لا تخلو من الكتابات الصحفية التي هي كتابات خبرية وأخرى شاعرية تتغنى بالأعمال الفنية العمانية وبالفنان نفسه. وتوجد شريحة ممن لا يملكون مقومات النقد الفني الناجح على الساحة الفنية تتصدى لمحاولة إصدار أحكام مطلقة. وقد أشارا إلى ضرورة التفريق بين مفهومين من مفاهيم النقد الفني وهما مفهوم التفضيل الجمالي ومفهوم الحكم الجمالي اللذان يغيبان أحياناً حتى عن مخيلة الناقد أثناء التصدي لعملية النقد الفني. وربما يرجع السبب كما ذكر (عطية، ٢٠٠٢) إلى انضمام أناس إلى عالم الفن ينتمون أصلاً إلى مجالات اجتماعية خارجة عن نطاق الفن، وقد ظهر أيضاً كتاب مهتمون بالترويج للفن الذي نشأ خارج نطاق المؤسسات الأكاديمية. وهناك نقاد للفن هم في الأصل صحفيون يعملون في مجال النقد الفني من أجل تغطية أحداث الفن على أنها أحداث اجتماعية، وهم في الغالب بعيدون عن فهم قضايا الفن. وهناك نقاد ينتمون أصلاً إلى مجالات متخصصة في العلوم الإنسانية من فلسفة، وعلم اجتماع، وعلم نفس، يحكمون على أعمال الفن من وجهة نظر تخصصاتهم. لذا يمكن اعتبار تصنيفات عطية هي محور إشكاليات النقد في الفن التشكيلي التي يمكن اعتبارها مقياساً تتعرف من خلاله على أزمة النقد الفني. ويمكن إجمال تصنيف إشكاليات النقد الفني في النقاط الآتية:

- القصور في الثقافة الفنية والوعي بماهية الفن ومفرداته: يرى (عبد الحميد، ٢٠٠١) أن عملية تذوق الفنون تتحول

مفهوما، بل تشعرهم بعجزهم المستمر في فهم حقيقية الفن. وترى هدى سيف عند (معلا، ٢٠٠٦) أن الأعمال المعاصرة لا تسمح لأي أديب أن يكون ناقدًا، بل تتطلب وجود الناقد المثقف والعالم بأسرار الفن وتقنياته. إلا أن ما يحدث في بعض الأحيان أن يطلق كثير من نقاد الأدب الأحكام الدقيقة والسريعة على الأعمال الإبداعية في لحظة الإدراك الجمالي لها، وهم هنا يمارسون تفضيلاً وليس نقداً. والتذوق الذي يصدر آلياً وبسرعة من دون تحليل دقيق لا يمكن اعتباره ظاهرة تخضع للمنطق، لأن الوتيرة التي يتم بها الذوق مهما كانت سريعة تعتمد على عدة أشياء لتدخل حيز العمل.

• قصور الوعي لدى الفنانين بمفهوم النقد وأهميته:

إن القصور في الوعي بأهمية الفن في المجتمع، وعدم تواجد المتخصصين في علم النقد الفني أمران يهتان المجتمع بأكمله، ولكن الأدهى من ذلك حينما يتعلق الأمر بالفنان نفسه. ويرى الناقد والتشكيلي أبو زريق (٢٠٠٨) أن هناك نوعين من الفنانين؛ الأول واع يعرف ما يفعل والثاني يمتلك يدا بدون وعي ورؤية للعملية الفنية، ولذلك لا يتقبل النقد التحليلي الذي يصل إلى كشف رؤيته وتجربته، حيث يصير النوع الأول على ضرورة تواجد حركة نقدية من أجل التطوير، في حين يبقى النوع الثاني رافضاً أي نوع من أنواع النقد متخيلاً أن النقد في جميع أشكاله هدماً. وهذا يدل على قلة الوعي بعلم النقد الفني وبأسسه وأساليبه ومجالاته ونظرياته. حيث إن الفهم الخاطئ لمفهوم النقد والتحليل الفني والاعتقاد بأنه ذم وتتبع لمطالب العمل من أهم أسباب تأخر جميع الحركات النقدية، في حين أن النقد ما هو إلا ذلك السعي الحثيث لتحليل العمل، وتفسيره وتقديره وإبراز معانيه وتحقيق أثره ليتمكن مجموع المتذوقين والمهتمين من أفراد المجتمع من رؤيته والتأثر والانفعال به وفهم معانيه وصفاً وتفسيراً وتحليلاً.

• النقد بين الموضوعية والذاتية:

يستعرض البهنسي (١٩٩٧) أهم مشاكل النقد الفني الخاصة بالنقاد أنفسهم والمتمثلة في الذاتية والموضوعية في الحكم الجمالي. فحين يصدر الناقد حكماً جمالياً على عمل فني، فإنه يكون في أحد وضعين: إما أنه يبحث عن خصائص الشئ نفسه فيبين فيه جمالاً أو قبحاً بحسب المفهوم العام الخارجي للجمال والقبح، وهو هنا ناقد يتجه

منه في الأشكال المعاصرة حيث تشعب المشكلة وجهات النظر التجريدية وفهمها، ووجهات نظر حديثة أخرى قد لا نألفها كثيراً؛ حيث يجد المشاهد المعاصر مصاعب معينة في فهم أعمال الفن لأن تلك التعبيرات غير مألوفة لديه، ولا تتفق دائماً مع ما نتوقع منه من آراء. وبذلك يجد البعض نفسه متجهاً إلى رفض تلك التعبيرات الفنية كما في الفن المعاصر معتبراً إياها جادة. لذا فإنه ليس من السهل على الرائي رؤية العمل الفني الذي ينتجه الفنان أو -غير المثقف ثقافة فنية- رؤية العمل الفني الذي ينتجه الفنان، أو الاستمتاع به، أو فك رموزه، حتى ولو بدا للوهلة الأولى أن مسألة التذوق هي مسألة نسبية تختلف باختلاف الأمزجة الفردية، والأذواق متفاوتة من حيث وجهات النظر.

- وعلى أي حال فكلما ازدادت الألفة بالفن، وجدنا أن عامل المعرفة هو أقوى البواعث على الانفعال الفني أو الجمالي. وبذلك يصبح الفقر إلى المعلومات الصحيحة عن أسلوب فني أو مدرسة ما أو خلفية الظروف التي نفذ من خلالها العمل عاقاً لإدراك الأعمال الفنية. لذلك علينا أن نحرص على الزيارة المستمرة للمعارض ورؤية أعمال الفنانين وقراءة سير حياتهم لكي لا نصاب بداء فقر المعلومات في هذا المجال الحيوي. ومن هنا لا بد أن يلعب النقاد الدور الأخر في التعريف بالجماليات البصرية ونشر الثقافة الفنية التي تسهم في التعريف بأهمية الفن ومن ثم أهمية النقد.

• قلة المتخصصين في النقد الفني:

يعتبر الغامدي (٢٠٠٧) نقد العمل الفني علماً متصلاً بنظرية الفن، وبعلم الجمال والفلسفة، إلى جانب التحليل الثقافي والاجتماعي والتربوي للفن، وهذا يجعله بلا شك ضرورة ثقافية بل الوجه المكمل لعمليات الإبداع؛ فنحن مازلنا بحاجة إلى عدد من المتخصصين ذوي الإعداد الأكاديمي في النقد الفني والثقافة البصرية، إذ إن إعداد الناقد عملية أصعب من إعداد الفنان. وفيما يخص الحركة التشكيلية العمالية فإن معظم الكتابات النقدية التي مارسها الفنانون والكتاب في الحركة النقدية العمالية-القليل منها- ليست إلا أحكاماً شخصية وانطباعات خاصة، تشجع فيها البعض واجتهد لتقديم محاولات تأويلية في قراءة الأعمال الفنية، أكثر من كونها كتابات متخصصة بعلم النقد الفني. لذلك نحن بحاجة إلى متخصصين لإمداد الناس بالمعلومات الصحيحة بدلاً من تركهم يتخبطون وراء بعض القراءات العابرة التي يقدمها غير المتخصصين والتي قد لا يلتبس منها القارئ والفنان مغزىً واضحاً أو

الرؤية هي سبب الاختلاف بين النقاد في تقديرهم للأعمال الفنية، والذي مرجعه الأساسي اختلاف الخبرات الماضية.

الدور النقدي الغائب في الإعلام

معظم النقد الذي وجه للحركة التشكيلية في سلطنة عمان كان يغلب عليه التوصيف لا التحليل، بشكل عام حيث انشغل الإعلام بالأحداث والأخبار أكثر من تقصي المحتوى والمضمون للعمل الفني. ومن الملاحظ أن ما يكتب عن الفن التشكيلي في غالبية ليس نقداً تشكيليًا فنياً بالمعنى الأكاديمي للنقد ولكن في الغالب هو انطباعات ومجاملات، أو بالأحرى هي وصف لمظهر العمل الفني وتعداد لمميزاته المرئية من قبل المشاهد. وهذا يؤكد انتقال الكتابة النقدية من مجال وعلم قائم بذاته إلى الكتابة الصحفية التي غالباً ما تهول الموضوعات وتحول الحدث الفني إلى إبداع قام به فنان حتى ولو كان في بداية مشواره الفني. صحيح أن فعل الفن هو إبداع ولكن ليس كل عمل فني هو إبداع أو يصل إلى مرتبة الإبداع والابتكار التي يتعارف عليها نقاد الفن التشكيلي. فهناك فرق كبير بين عملية العمل لمجرد الإنتاج الفني وبين عملية الإبداع، التي تحتاج إلى مواصفات ومعايير فنية معينة منها الجودة والأصالة والمعاصرة.

كما يصرح عطية (٢٠٠٢) فيما يتعلق بالدور الإعلامي الغائب بقوله "تطالعنا الصحف في هذه الأيام بصفحات تتحسر على انعدام النقد، أو على ضعف مستواه، أو غموض مهامه ووظائفه، أو غموض المعايير التي يستند إليها النقاد، والفنانون يعرضون شكواهم من عدم وجود النقد". ويمكن إجمال الغياب الإعلامي في ما يلي: فوضى الكتابة غير الدقيقة أو المتخصصة، غياب البرامج التثقيفية والنقدية في وسائل الإعلام، قصور الاهتمام الإعلامي المسموع والمقروء والمرئي بثقافة الحدث دون الاهتمام بالمضمون الفكري للفنان، القصور في عملية التوعية بأهمية الفن، التضخيم الإعلامي.

عدم تفعيل الدور الفعلي للمؤسسات الراعية للفن التشكيلي

لقد حظيت بعض المؤسسات الثقافية والفنية بإمكانيات ورعاية وتمويل ولكن أدورها الحقيقية مازالت غير مفعلة بشكل حقيقي، فعلى سبيل المثال هي مطالبة بالآتي:

• تفعيل مهمة النقاد: فعلى الرغم من كثرة المعارض والفعاليات التي تقيمها الجمعية العمانية للفنون

للموضوعية... وإما يتحدث عن إحساسه الخاص نحو العمل فيكون إحساساً بالرضا أو النفور، وهو هنا ناقد ذاتي. وبالتالي يفرض هذا النوع من النقاد صفات خاصة في عقله أو نفسه على الأشياء التي يصفها فيما بعد بالجمال أو القبح. في حين أن هناك أسساً موضوعية في الحكم الجمالي وهي تتصل بالعمل، كما أن هناك أسساً ذاتية تتصل بالموضوع. والأسس الموضوعية صفات مستودعة في العمل الفني ذاته ولازمة لجماله، وتلك الأسس الذاتية هي حالات في نفس المتذوق أو اعتبارات خاصة خارجة عن العمل ذاته. والقضية العامة التي تصادف الناس هي أن الأحكام الجمالية تختلف؛ لأن أذواق الناس مختلفة؛ وليس من الغريب أن يختلف الناس بل الغريب أن لا يختلفوا، وإذا كان اختلاف الأذواق لا جدال فيه فإن اختلاف الأحكام الجمالية يجب ألا يكون فيها مجال للبحث والجدل.

ويأتي (قران، ٢٠٠٢: ٢-٣) ليستعرض خصائص يجب أن يتحلى بها الناقد الفني، «إذ ينبغي أن يتحلى بقدر عالٍ من المعرفة في مجالات عدة، مثل: تاريخ الفن، وتاريخ النقد الفني، وعلم الجمال، وأن يكون مطلعاً ومتواصلاً مع المنجزات الفنية المعاصرة محلياً وعالمياً، وأن يتعرف على كل جديد في الخانات والممارسات الفنية والتطورات الحاصلة في الفن المحلي والعالمي والمستجدات في المجالات الفكرية الأخرى، وأن يكون كذلك قادراً على صياغة أفكاره بلغة أدبية رفيعة، هذا بالإضافة إلى درايته بالنقد الفني، مفهومه، وقواعده، ومناهجه، وأصوله، وخطواته، ووظائفه، ودوره في المجتمع. كما يؤكد ضرورة امتلاك الناقد لكل تلك المقومات من خلال مواظبة الناقد على زيارة المعارض التشكيلية والمتاحف، الأمر الذي يمكنه بلا شك من تحليل الأعمال الفنية ووصفها وتفسيرها ومن ثم إصدار أحكام على قيمتها، الأمر الذي يجعل قارئ المقال النقدي أكثر قدرة على فهم العمل الفني وأكثر إدراكاً لقيمته. معتبراً أن مهمة الناقد الفني هي تفسير العمل الفني، وتوضيحه؛ فقد يفسر معاني الرمز أو قد يتتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالاته التعبيرية وقد يصف من خلال ما تذوقه في العمل، التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل على المشاهد». وهنا تصبح مهمة الناقد محاولة إيضاح العمل الفني ليفهمه الآخرون، أو كما تراه ابتسام عبد العزيز (٢٠٠٦) تقريب الرسالة التي يقدمها الفنان للجمهور «المتلقي»، والناقد قد يكون الفنان نفسه لأنه أدرى بالعوارض التي تصيبه، وهو القادر على تشخيص الحالة، وخبرته في الملاحظة أو

دراسة نقدية بعنوان: المشهد التشكيلي العماني، (حميدة، ٢٠١١)

ركزت دراسة حميدة النقدية على عدد من ظواهر الحراك التشكيلي العماني المعاصر دون أن تقدم توثيقاً تاريخياً لعدد من الكتب والدراسات المتخصصة سبق القيام بها، وقد سعت هذه الورقة لاستشراف البنية الجمالية والبصرية التي تمتاز بها منجزات متخيرة من التشكيل العماني بحسب ما توفر للباحث من صور لأعمال فنانين عمانيين يشكلون مساحة معتبرة في نسيج المشهد التشكيلي في سلطنة عمان. وتعرضت هذه القراءة لمحاوَر يعينها وهي: «الإبداع النسائي في التشكيل العماني المعاصر، وتيار ما بعد الحداثة، ومنجزات في التشكيل العماني، النحت العماني المعاصر»، مع الاعتراف في الوقت ذاته بأن هذه الدراسة النقدية لا تغطي عموم ما تزخر به ساحة التشكيل العمانية التي استطاعت بعض الدراسات الجادة والموضوعية أن تتناولها في إصدارات تخصصية اتسمت بالطابع التاريخي مع الوقوف على مناحي التحليل الفني وإصدار الأحكام النقدية.

دراسة نقدية بعنوان: «رموز الهوية ودلالاتها في لوحات الفنان التشكيلي العماني»، (اليحيائي، ٢٠١١)

ركزت دراسة اليحيائي على رموز الهوية ودلالاتها في أعمال الفنان التشكيلي العماني من خلال التعرض لمفهوم الهوية، والكشف عن مخاطر العولمة عليها، واستعراض الدور الذي لعبه الفنان التشكيلي العماني في المحافظة على الهوية من خلال تحليل لبعض الرموز في لوحات عدد منهم. وتؤكد اليحيائي (٢٠١١) في دراستها أن الفنان التشكيلي العماني يمتلك إرثاً ثقافياً وحضارياً كان ولا يزال خير معين استند عليه في إنتاج أعمال تشكيلية ذات هوية عمانية متفردة، واقتصرت عملية الاستفادة من الموروث لدى البعض من معطيات التراث العماني المادي الذي يتمثل في (الأزياء والعمارة والمواقع الأثرية، والمدن القديمة ومناظر طبيعية) بالتركيز على الرموز نسخاً وتكراراً لها بعيداً عن الفلسفات والأفكار التي تكمن وراءها، والخوف من أن ينضب هذا المعين لو استمر الفنان في ذلك. وأشارت اليحيائي إلى انه يوجد قصور في الاستفادة من التراث اللامادي المتمثل في (السلوك والأفكار والمعتقدات والأمثال الشعبية مع كافة المأثورات الشعبية)، الأمر الذي يستلزم تعميق البحث في شقي التراث المادي واللامادي.

التشكيلية والتي يصاحبها زيارات المحكمين للسلطنة، فلا يوجد تفعيل حقيقي يساهم به هؤلاء المحكمون من أجل الرقي بالحركة النقدية، وهنا يؤكد على ضرورة مرافقة المعارض الفنية بجلوسات أو أمسيات لقراءة الأعمال الفائزة على الأقل حتى يتعرف الفنانون على جوانب القوة في تلك الأعمال، وتطوير أعمالهم الفنية في المناسبات القادمة.

- إيجاد الإصدارات المتخصصة في مجال النقد والتحليل الفني وهذا ما تنبّهت إليه الجمعية مؤخرًا وتحاول تلافيه في فكرة الإصدار القادم.
- مركزية الندوات والمحاضرات والاكتفاء بأماكن محددة.

ثانياً: الكتابات النقدية في الحركة التشكيلية العمانية

لم تحظ الحركة التشكيلية في عمان بحظ وافر من النقد الأكاديمي، فالكثير مما تناقلته الصحف العمانية عبارة عن أخبار تهتم بالحدث، والفعاليات الفنية مركزة جل اهتمامها على الفنانين أنفسهم، وعن انطباعات المشاركين، تاركة الفراغ للنقد وتحليل الأعمال الفنية لمصادفات الواقع والفرص. ورغم هذا الوضع ظهر عدد قليل من تلك الدراسات والمقالات الأكاديمية التي يمكننا اعتبارها نوعاً من النقد الفني الذي يمكن الاعتماد به، حيث شكلت بدايات ظهور الكتابات النقدية في عمان. وقد أمكن في هذا البحث حصر بعض منها -على حد علم الباحثة- كما هو موضح في الجدول رقم (١) أدناه.

ويمكن أن نستخلص من الجدول السابق أن هناك تزايداً في عدد الدراسات المتخصصة في النقد الفني الخاص بالحركة التشكيلية العمانية خصوصاً في العام ٢٠١١م وذلك بسبب وجود ندوات متخصصة في النقد والفن التشكيلي العماني ودعوة أكاديميين لإعداد أوراق متخصصة في هذا المجال، كما أن عدد الكتب لم يتجاوز الكتابين، والدراسات التي نشرت في المجلات الثقافية المتخصصة في سلطنة عمان، أيضاً لم يتجاوز عددها ثلاث دراسات. أما المقالات النقدية التي تكتب في الصحف اليومية ومواقع الإنترنت فهي في تزايد، على الرغم من أنها قليلة من ناحية الإحصائية، وهي أيضاً محدودة مقارنة بعمر حركة الفن التشكيلي في سلطنة عمان. لذا سوف يتم التطرق إلى تلك المقالات والقراءات بشكل من التحليل والوصف سواء كانت تنقد وضع الحركة التشكيلية العمانية بشكل عام أو تنقد أسلوب فنان ما. وفيما يلي استعراض تفصيل لتلك القراءات حسب التسلسل الزمني:

جدول رقم (١): حصر لبعض الكتابات التي أختصت بالنقد الفني عن الحركة التشكيلية العمانية.

السنة	المؤلف	المصدر	نوعها	عنوان الدراسة
٢٠١١	محمد مهدي حميدة	ندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب	دراسة نقدية	المشهد التشكيلي العماني
٢٠١١	فخرية اليحيائي	ندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب	دراسة نقدية	الهوية ودلالاتها في لوحات الفنان التشكيلي العماني
٢٠١١	عماد أبوزيد	ندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب	دراسة نقدية	فن التجهيز والفيديو في الفن العماني المعاصر، بين الحداثة وما بعد الحداثة
٢٠١١	محمد العامري	ندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب	دراسة نقدية	تجربة النحت في سلطنة عمان
٢٠١١	محمد العامري	ملق شرفات، جريدة عمان	مقال نقدي	قراءة نقدية في نتائج لجنة تحكيم أعمال مهرجان الفنون التشكيلية مسقط ٢٠١٠
٢٠٠٨	عبدالكريم الميمني	ملحق أشرعة، جريدة الوطن	مقال نقدي	الثقافة التشكيلية في السلطنة
٢٠٠٨	محمود شاهين	مجلة نزوى	دراسة نقدية	الخصخصة الجرافيكية في التجربة الحروفية للتشكيلي محمد فاضل
٢٠٠٧	شوكت الربيعي	موقع المثقف الإلكتروني	مقال نقدي	فنانون متميزون: الفنان العماني محمد الصائغ
٢٠٠٧	شوكت الربيعي	موقع المثقف الإلكتروني	مقال نقدي	فنانون متميزون: رشيد عبد الرحمن
٢٠٠٧	محمد مهدي حميدة	موقع ألف بياء الإلكتروني	مقال نقدي	قراءة في منحوتات عمانية معاصرة: "خطاب تشكيلي يؤسس لقيم جمالية سامية"
٢٠٠٧	شوكت الربيعي	دار الرؤيا سلطنة عمان	كتاب	الفن التشكيلي المعاصر في عمان
٢٠٠٦	فخرية اليحيائي، ومحمد العامري	المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم	كتاب	الفن التشكيلي في عمان
٢٠٠٦	محمد العامري	جريدة عمان	مقال نقدي	قراءة نقدية في معايير التحكيم الخاصة بالمعرض السنوي الرابع عشر للفنون التشكيلية
٢٠٠٥	عبدالمنعم الحسني	مجلة نزوى	حوار وترجمة	المصور يوجين جونسن
٢٠٠٣	املي بوتر،	مجلة نزوى	دراسة نقدية	التشكيلي العماني موسى عمر: يعتمد الموروث كقيمات أساسية في لوحاته
٢٠٠٢	امنة النصيري	مجلة نزوى	دراسة نقدية	التشكيل العماني: "احتفاء بالتراث والحياة الإنسانية في نصوص حدائية"
٢٠٠١	محمد العامري	جريدة الشبيبة	مقال نقدي	«مستقبل الحركة التشكيلية العمانية في ظل غياب متاحف الفنون»
٢٠٠١	محمد العامري	الملحق الثقافي - جريدة عمان	مقال نقدي	«ملتقى مسقط للنحاتين العرب: دراسة نقدية في أعمال النحاتين العرب»
١٩٩٩	عبدالرحمن السليمان	الملحق الثقافي، جريدة عمان	مقال نقدي	ملتقى مسقط للفن التشكيلي العربي في دورته الأولى
١٩٩٩	أشرف أبواليزيد	مجلة نزوى	حوار صحفي	«باتريشيا ميلنز: عازفة الترانيم الفلسطينية العمانية»
١٩٩٧	رفيعة الطالعي	مجلة نزوى	حوار صحفي	الفنان التشكيلي العماني
١٩٩٧	رفيعة الطالعي	مجلة نزوى	حوار صحفي	الفنانة التشكيلية العمانية

مقال بعنوان: قراءة نقدية في نتائج لجنة تحكيم أعمال مهرجان الفنون التشكيلية مسقط ٢٠١٠م (العامري، ٢٠١١)

قدم العامري (٢٠١١) مقالاً نقدياً شديداً للهجة حمل بين ثنايه تحليلاً علمياً لبعض الأعمال الفنية لفنانين حازوا شهرة عالية في الساحة التشكيلية العمانية وعلى الرغم من تلك الشهرة تم تقديم أعمال فيها من النقص الجمالي والإستهزاء بالتذوق الجمالية والجمهور. حيث تعرض العامري للمثالب الناتجة عن التحكيم غير المقنع من قبل لجنة التحكيم لقطاع الفنون التشكيلية، المتمثلة في الرسم، والتصوير، والنحت، وفنون الفيديو، والفيديو آرت. وقد انحصرت قراءته في أحكام لجنة التحكيم في تلك القطاعات التشكيلية بهدف الإصلاح والتقدم في مجال الفنون التشكيلية بالسلطنة، وقد تناولت تلك الأعمال الفنية بشيء من الشرح والتحليل النقدي، لإيجاد مقارنة ومقارنات قد تغيب عن الكثيرين ممن لا يدركون كنه المجالات الفنية وأصلها. وبشكل عام، هدف المقال بقوة إلى وضع النقاط على الحروف، من خلال تحليل بعض الأعمال الفنية التي تصدرت مستويات متقدمة في مهرجان كبير كهذا، رغم وجود أعمال فنية قوية وهادفة لها معنى وشكل يتماشيان مع قضايا المجتمع والعالم بأسره.

مقال بعنوان: الثقافة التشكيلية في السلطنة، (الميمني، ٢٠٠٨)

يثير الميمني في هذا المقال أهمية الثقافة التشكيلية في سلطنة عمان وإشكالياتها في فهم الأعمال الفنية؛ حيث يشير بأن الثقافة التشكيلية تعتبر في المجتمعات مطلباً غاية في الأهمية وعندما تظهر آثارها السلبية على المنتجات الفنية لدى ممارسي الفن التشكيلي وعلى الجمهور المتلقي للأعمال الفنية فإن الإندهاش يبدو ظاهراً على وجوههم وذلك بسبب نقص المعرفة الفنية التي تمثل ثقافة تشكيلية ضرورية يجب أن يمتلكها الفنان أولاً والجمهور ثانياً. ويؤكد لنا الميمني (٢٠٠٨) أن هناك أطرافاً مسؤولة عن هذه المشكلة من أمثال: الفنان التشكيلي الممارس، الجهات المعنية بقطاع الفنون التشكيلية بالسلطنة، والناقد. وهو يعتقد بأن الأطراف المذكورة أعلاه كلها مسؤولة عن نشر الثقافة التشكيلية في المجتمع العماني من أجل أن يكون هناك في المستقبل جيل مثقف تشكيمياً ومتسلح بالثقافة البصرية في مجال الفن التشكيلي.

دراسة بعنوان : الخصية الجرافيكية في التجربة الحروفية

دراسة بعنوان: «فن التجهيز والفيديو في الفن العماني المعاصر، بين الحداثة وما بعد الحداثة» (أبو زيد، ٢٠١١)

في هذه الورقة النقدية ألقى أبو زيد الضوء على استخدام تلك الوسائط المتعددة في الأعمال الفنية التي تقوم على فنون التجهيز والفيديو في الفن العماني المعاصر، والتي شهدت بداياته الأولى على انطلاق التقدم نحو التحديث والبحث عن صياغات جديدة، وتعظيم دور التجريب في الفن كقيمة، فرضت تغييرات في مفاهيم الفن وتقنياته المختلفة على تنوعها في كل ميادين الإبداع، وما قدمته الوسائط المتعددة من إمكانيات مختلفة للتجريب وإعادة المحاولة، والقدرة على المزج بين مختلف مجالات الفن، بداية من فنون الاحتفاء بالشيء الجاهز المستمد من الحياة اليومية كمادة ووسيلة غير تقليدية في التعبير والبحث عن جمالية تميز أعمالهم، اعتماداً على مبادئ الصدفة، مقدمين حلولاً في الاتصال الإنساني المتفاعل بالطبيعة التي تفيض بالبيئات الصناعية. وقد ناقشت الورقة فن التجهيز والفيديو في الفن العماني المعاصر في ضوء أعمال فن الحداثة وما بعد الحداثة في الفن التشكيلي.

دراسة بعنوان: « تجربة النحت في سلطنة عمان »، (العامري، ٢٠١١)

وأكد العامري أن التجربة التشكيلية في السلطنة حققت حضوراً بارزاً بين دول الخليج العربية في قطاعات الفنون التشكيلية كافة؛ وذلك لما مارسه الفنان العماني من مداخل تجريبية عديدة وأساليب فنية مختلفة جعلت من المشهد البصري علامة ثقافية بارزة في مجال التعبير الفني. ويشير العامري أن المؤسسات الداعمة لهذا الفن ضمنت استمراريته وحسن تقدمه في جميع مجالات الفنون التشكيلية، وأشار إلى أن النحت يبدو الحلقة الأضعف في هذه الحركة إذا ما قورنت بالإنجازات الفنية وعدد الفنانين الممارسين في مجالات الرسم والتصوير، والتصميم، والجرافيك. بما في ذلك فنون ما بعد الحداثة مثل فنون الفيديو، والأعمال المجهزة في الفراغ. وقد ركز (العامري، ٢٠١١) في ورقته على تجربة النحت في سلطنة عمان تحديداً، من خلال استعراض بعض الأعمال الفنية التي تنتمي إلى مجال النحت والتشكيل المجسم، وتحليلها من حيث المحتوى والمضمون، ومقارنتها ببعض التجارب الناجحة، وصولاً إلى تقديم بعض التوصيات للنهوض بالإبداع الفني والتجربة النحتية خصوصاً في عمان.

كما يشير إلى أسلوب الفنان في اختيار موضوعاته المرتبطة ببيئته عند رسم العمائر والقباب والمآذن وصناعة السفن، واعتماده على قيم الموروث الشعبي والتاريخي. وأشاد أيضاً بالتكامل بين عناصر مكونات العمل الفني البنائية الجوهرية و الشكلية. واعتبر الربيعي أن أسلوب الصانع قد بلور سمات فنه التي جعلته متميزاً بارعاً في الخط والزخرفة والرسم.

فنانون متميزون: رشيد عبد الرحمن: بمناسبة افتتاح بينالي القاهرة، (الربيعي، ٢٠٠٧)

يستقرى الناقد شوكت الربيعي تجربة الفنان رشيد عبد الرحمن الفائز بإحدى جوائز بينالي القاهرة، المعتمدة على الأسلوب التعبيري وعلى الإشارة والتلميح أكثر من التصريح. ويرى أن الصراع بين الخامات القاتمة والبراقة (بالأكريليك وملصقات الخشب) عند الفنان يوازي الصراع في الشكل العضوي ذي المسطح الهندسي. كما يحاول أن يتطرق الناقد إلى الجانب الوجداني وغير المرئي من حياة الفنان، معتبراً أن ثمة أفكاراً مشتتة مبعثرة تقدح في ذهنه بين فترة اليقظة والحلم؛ لأن الفنان من وجهة نظر الناقد لا يعنيه إن رسم أو نحت أو أنشأ على مسطح لوحته وسائل مختلفة وبتقنيات متناقضة في معمار واحد. المهم أنه وجد متنفساً للتعبير عن حالة وموقف وحلم ويقظة، وبأية وسيلة تعبير متاحة أمامه. فهو مستعد للعمل متى انبثقت رغبة الرسم عنده ومنذ دفع وراءها حتى النهاية.

قراءة في منحوتات عمانية معاصرة: "خطاب تشكيلي يؤسس لقيم جمالية سامية" (حميدة، ٢٠٠٧)

قدم الناقد حميدة قراءات في أعمال النحاتين العمانيين بشكل متعمق من حيث القدرة على التعامل مع الخامة ومعالجة السطوح، وانتقد البعض الآخر. لكنه أشار إلى أن الحركة التشكيلية النحتية في عمان على الرغم من حداثة عهدها إلا أنه يمكن ملاحظة نضارتها وخصوبة تجاربها وتميزها لأنها تقف متفردة بين الحركات التشكيلية الأقدم في دول الخليج الأخرى، ولعل السبب في ذلك من وجهة نظره هو تغلغل روح الممارسات الفطرية والتجريب الطازج بين أفراد المجتمع التشكيلي في عمان. كما يعدّ الناقد حركة التشكيل العماني مازالت تمتاز ببكرتها في بعض الأحيان ويتمنى صمودها أمام التوجهات الحداثية في الكثير من طروحاتها ومناحيها، لأنه يرى أن الحداثة والتطوير الحقيقيين لا يمكن استيرادهما من الخارج ولا

للتشكيلي محمد فاضل، دراسة (شاهين، ٢٠٠٨)

يشيد الناقد هنا بتجربة الفنان محمد فاضل، متحدثاً عن الأساليب والتقنيات الخاصة به، حيث يقول: "إن المتأمل والمتمعن في تجربة الفنان محمد فاضل، يجد أنها تعيش حالة بحث و تجريب، سواء على صعيد الأسلوب أم التقانة" كما تحدث الناقد عن آلية البناء المتبعة في الأعمال الفنية من خلال الكتل الحروفية التي تتجمع إلى جانب بعضها البعض بثخانات وإيقاعات مختلفة، لتشكل إنساناً في حالة ابتهاج، أو سجد، أو مناجاة، أو ترسم كرة أرضية، أو غيوماً، أو بيوتاً، أو أشكالاً حيوانية. ويرى الناقد أن الفنان في تلك المرحلة كان يبدو مقيداً من الناحية التشكيلية الغرافيكية، لأنه يقوم بتسخير كافة عناصر العمل لخلق الهيئة المشخصة التي تمارس فعلاً معيناً هو المعنى أو الفكرة التي أراد التعبير عنها. ولأنه وجد أن الدلالة المباشرة التي تقدمها هذه المشخصات الحروفية لا تكفي للإحاطة الكاملة والواقعية بالمعنى العميق لها، لجأ إلى استخدام الأرضية المنسوجة من حشد هائل من الكلمات والحروف، والإضاءة المركزة، والتوزيع المدروس لعلاقة الأبيض والأسود، والظلال والأضواء، والفتاح والغامق. والناقد هنا لما أحس بصعوبة العمل الفني استطاع أن يتخيل الحلول التي قدمها الفنان لتلافي قضية الشكل والمضمون. كما تحدث الناقد عن تجربة أخرى للفنان محمد فاضل، واعتبرها تجربة لافتة للنظر؛ لأن الفنان لجأ فيها إلى خلق مساحات مرصوفة بعناية وعفوية في آنٍ معاً، ومن درجات لونية منسجمة، تتدرج من الفصائل الباردة (أزرق، أخضر، بنفسجي، بني) تبرزها وتؤكد لها لطشات خفيفة وقليلة، من الأحمر الحار. وهذه المساحات المشكلة لمعمار اللوحة، منفذة من سحب ريشة شفافة يرصف فوقها تأليفاته الخطية المتجمعة إلى جانب بعضها البعض، تارةً بكثافة، وتارةً أخرى، بإيقاع متباعد وممطوط للحرف المكرر في أكثر من اتجاه، وبحركات مختلفة. وباعتبار أن الناقد هنا متخصص في هذا المجال، فإن تقييمه لتجربة الفنان كان فيها قراءة متعمقة يستطيع القارئ والفنان من خلالها فهم الأعمال وتخليها حتى من دون رؤيتها.

فنانون متميزون: الفنان العماني محمد الصائغ، (الربيعي، ٢٠٠٧)

يشيد الناقد بتجربة الفنان محمد الصائغ التي بلغت حدود الإتقان من حيث معالجة السطوح التصويرية والصياغة والتقنية العامة واستنتاج الأفكار الإيجابية المتعلقة بها.

ليؤلف بينها منظومة تشكيلية بنائية تعتمد على التنغيم والترديد وتوالدات الأشكال البسيطة سواء كانت غائرة أو بارزة ليقدّم وجوها تحمل حسا تكعيبيا. واعتبر منحوتات رشيد هادئة بسبب انسياب الخطوط والمساحات يبسر كما تتناقل الأنغام الموسيقية لتصنع سيمفونية بليغة. وأشاد بتجربة أخرى اعتبرها مهمة وأصيلة وهي تجربة النحات العماني خميس الحيني التي تمتاز بقدرتها التعبيرية وبلاغتها الدلالية واعتبرها خطابات كلاسيكية لأنها تعتمد على القواعد الأكاديمية كالنسب وقواعد التشريح، وأشار أيضا إلى اهتمام النحات خميس بالبناء الرمزي الذي جعل من تجربته تجربة إنسانية عامة يمكن التفاعل معها وتلقيها في أي مكان، لأن دلالاتها التعبيرية وطاقاتها البصرية تنحو نحو خطاب إنساني عام يتوحد مع الطبيعة البشرية وطموحاتها العامة المأمولة والمشاركة حتى وإن كانت تنبع في الأساس من البيئة العمانية. وهو يتوق في أعماله إلى تحرير الروح من أسرها أو كمونها داخل جسد مكبل بالأغلال والقيود الرابضة والمهيمنة على الدوام، وهو في خطابه النحتي يجيد توظيف الحواس البشرية ويجيد إيصال خطابه الدال من خلال فقد تلك الحواس والمعاناة المتولدة عن ذلك الفقد..

ويستعرض الناقد الخطاب النحتي لمحمد الناصري الذي يحاول الفنان من خلاله أن يعبر عن حالات شعورية وتفكيرية عديدة بواسطة صياغة الكتلة النحتية في سياق ربما يأتي تفسيريا بعض الشيء للفكرة التي يريد لفنان معالجتها، وهو على هذا الحال لا يمكن عدّه خطابا عفويا بل هو خطاب تفكري ينتج عبر قصدية لتأكيد فكرة أو شعور ما. مشيراً إلى أن هناك اشتغالا عقليا يبدو ظاهرا بوضوح في منتج الناصري النحتي لأن محاولاته تحويل الكتلة إلى مجموعة من الخطوط والمسطحات المنحنية المتشابكة والملتفة حول بعضها هي محاولة لتهديب الكتلة حتى تقترب من الفكرة أو المعنى المقصود. وأقترح الناقد على الناصري ضرورة التخلص من القيود الفكرية التي التزم بها، وضرورة السماح ليديه بحرية العمل لكي ينتج تجربة نحتية كبيرة ومتميزة خصوصا وأن أعماله المنجزة تؤكد على تمكنه من السيطرة على المسطح النحتي.

كما لاحظ، في محاولات سليم سخي النحتية هيمنة المسطحات ذات البعدين على فكر ويد هذا الفنان؛ فمعالجاته للكتلة النحتية تتمثل في إنتاج علاقات تشكيلية مجردة وخفيفة بين مسطحات متجاورة في محيط الكتلة المكونة للعمل النحتي حيث لا تتأكد الفوارق القوية بين

يمكن تحقيقها بالتخلي عن الموروث العميق المتجذر، وهو ما ينبه له التشكيليون العمانيون، مشيراً إلى أن التقليد الأعمى والتزييف جريا وراء النزعات الشكلانية آفة كبرى سقطت خلالها حركات تشكيلية عربية كبرى لم تعد تقدم إلا نسخا باهتة للمنتج الغربي الذي لا يعبر عنا ولم يصدر عن حضارتنا، ويتمنى أن تظل ساحة التشكيل العماني كما هي محتفظة بخطاب تشكيلية متنوع وثيري وخاص لا يقلد، ويتطور وفقا لقوانينه الخاصة.

وأستعرض الكاتب في قراءته المنحوتات العمانية التي اعتبرها توجهات تعبيرية وتجريدية، وتوجهات أكاديمية وكلاسيكية في الوقت نفسه، وأشار إلى أن النحاتين العمانيين المعاصرين يصيغون خطاباً يبحث في العلاقات المأمولة التي يمكن إبداعها من خلال الكتل الراسخة الصماء الخاضعة لعمليات اشتغال تشكيلية يقودها مجموعة من النحاتين المنتمين إلى الساحة التشكيلية العمانية، أيوب ملنج البلوشي وخميس الحيني ورشيد عبد الرحمن وسالم المرهون ومحمد الناصري وسليم سخي وبدور عبد الله الريامي وافتخار السيابي، كما يعتقد بأن هناك نحاتين قادمين بقوة إلى ساحة التشكيل العماني التي تشهد في الآونة الأخيرة حراكا ملحوظا ترعاه وزارة التراث والثقافة و الجمعية العمانية للفنون التشكيلية ومرسم الشباب والنادي الثقافي وقسم التربية الفنية بجامعة السلطان قابوس. واستعرض الكاتب عددا من التجارب النحتية، كتجربة النحات «أيوب ملنج» التي اعتبرها من التجارب الأولى والرائدة في السلطنة. وتحدث عن المواد والتقنية التي اشتغل بها النحات ملنج بقوله: «القطع الخشبية التي تعامل معها ملنج بتقنية الحذف ليبعد أشكاله النحتية الأولى تلك التي ذهبت في أغلبها لتجسد طيور اللقلق في وضعيات حركية وتشكيلية كثيرة ومباشرة جاءت من خلال أساليب عمل وممارسات فطرية ولكنها في ذات الوقت تحمل دلالات تعبيرية موحية». وأشاد بتجربة الفنان محمد العامري بقوله: «إنه يعتمد في بحثه التشكيلي المجسم بشكل رئيسي على الطاقات المخبوءة بداخل الحروف العربية فينتج عن طريق التشابكات والترددات خطابا نحتيا يختلف كلية عن النحاتين العمانيين... والمسطح النحتي لدى العامري يصير مشرعا أما حركات الحروف وتداخلاتها بأشكالها العذبة المتنوعة تصنع خطابا لاشك في تميزه عن كثير من الخطابات النحتية السائدة».

ويتطرق إلى أعمال رشيد عبد الرحمن النحتية التي استلهم فيها الكثير من الأشكال الهندسية والخطوط الصريحة

يمكن عدّ كتاب «الفن التشكيلي في عمان» دراسة شاملة ومعقدة للمذاهب والأساليب الفنية المتنوعة للفنانين العمانيين في مجالات الرسم والتصوير والنحت والخط العربي. يتناول الكتاب في فصوله الخمسة الخلفية الثقافية للبدايات الأولى للحركة التشكيلية في عمان، وتحليلاً لأعمال خمسة وثلاثين فناناً وفنانة، كما يقدم قراءة نقدية لحركة الفن التشكيلي في السلطنة، ودراسة للأبعاد الجمالية في لوحات المستشرقين، كما اقترح الكتاب مجموعة من التوصيات للنهوض بالإبداع الفني التي تعبر عن التطلعات المستقبلية للحركة التشكيلية في عمان. وترجع أهمية هذا الكتاب الصادر من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم كما ورد في مقدمته بصفته الأول في مجاله المخصص كلياً للفن التشكيلي العماني، والمؤلف من قبل فنانين باحثين عمانيين. وهذا في حد ذاته أمر ذو أهمية كبيرة، فهو يضع الفن التشكيلي العماني في المكانة التي يستحقها، والشيء نفسه يقال عن، دراسته وتناوله سواء كان تحليلاً أو نقداً، أو تاريخاً أو توثيقاً.

قراءة نقدية في معايير التحكيم الخاصة بالمعرض السنوي

الرابع عشر للفنون التشكيلية، (العامري، ٢٠٠٦)

قدم العامري في هذه القراءة نقداً متخصصاً للأعمال الفائزة في المعرض السنوي إذ سلط في هذه القراءة الضوء على بعض الملاحظات الخاصة بنتائج لجنة التحكيم وبالأعمال الفنية الفائزة ومدى جدارة تلك الأعمال بالفوز ومقارنتها بالمعايير الموضوعية والمعايير الذاتية في الحكم على الأعمال الفنية، ومدى التطور الفني لدى الفنان الفائز مقارنة بأعماله الفنية في المعارض السابقة؛ فقد كان يقدم تلك القراءة نقداً للنقد. وهو هنا يتعدى إطار النقد ذاته ليخلق فوق آراء النقاد (المحكمين) أنفسهم، وبهذا يخلق نوعاً من النقد، وهو ما يسمى بنقد النقد الذي يهدف من خلاله إلى تبصير الجمهور وبعض الفنانين لإشكاليات التحكيم والمحكمين خصوصاً عندما يؤتى بهم من الخارج من دون اطلاع وعلم على خصائص الحركة التشكيلية العمانية وأسرارها، وهو هنا يقترح بأن يكون التحكيم عبارة عن بوتقة يختلط فيها المحكم الخارجي بالمحكم الداخلي بهدف الخروج بأحكام موضوعية عن مستوى الحركة التشكيلية وعن أعمال الفنانين المشاركين في تلك المعارض السنوية.

دراسة بعنوان المصور يوجين جونسن، حوار وترجمة

(الحسني، ٢٠٠٥)

المستويات، من بروزات وغوائر تأتي في مجملها في سياق هندسي مجرد، تفصل بين شكل وآخر خطوط صريحة حادة نوعاً ما. ويشيد بالفكرة الأصيلة في أعمال سخي لكنه يرى في الوقت ذاته أنه يحتاج إلى مزيد من الجرأة في التعامل مع المسطح النحتي والكتلة التي لا ينبغي التوقف عند حدود تهديبها وتحويلها إلى مسطحات تشكيلية فقط، فالكتلة يجب أن تتخلل وتخرج كلية من شكلها القديم لتتحول إلي عمل نحتي بليغ قادر علي تقديم طرح تعبيرى يتوازى مع المعطى الجمالي. وحتى لا يبقى المسطح النحتي بريئاً فهو يحتاج على الدوام إلى جروح وخدوش قوية تحقق نزفاً يؤكد على إحداث فعل ووجود حياة.. إن إخضاع الكتل الصخرية للاشتغال النحتي لا تتقبله نفسي فهو يسير بطيئاً وهادئاً ومحسوباً في حين أنه لا بد أن يكون الاشتغال هذا قويا وجارحاً وقادراً على إحداث تشققات وأعمال ومزج جميل بين كل ما هو متكتل وما هو فراغي ومتنفس. وفي تقييمه للحركة التشكيلية النحتية يرى الناقد حميدة أن فنانينا يقومون بمزاوجة بين نوعين أو أكثر من التشكيل وهي سمة أساسية لدى التشكيليين والتشكيليات في عمان.

كتاب الفن التشكيلي المعاصر في عمان، (الربيعي، ٢٠٠٧)

يعرض المؤلف في كتابه محاولات الاحتفاء بميلاد تجربة الحركة التشكيلية في الخليج العربي وسلطنة عمان. وقد شمل الكتاب بين فصوله نماذج عديدة من أعمال الفنانين العمانيين في محاولة لتقديم الحركة التشكيلية في عمان. وما يهمننا التطرق إليه في هذا الكتاب هو جزء من القسم السادس بعنوان: «النقد الفني التشكيلي: اختياراً وحواراً، ورؤيةً وموقفاً ومتعةً»، حيث يشير الكاتب إلى فقر المحاولات في النقد الفني التشكيلي الموضوعي، لذلك ظل تاريخ الحركة التشكيلية العمانية مدوناً لأكثر من ربع قرن في الصحف في شكل انطباعات ومقالات وصفية. وقد ساهم هذا الأمر على حد قوله في جعل الفنان العماني يعتمد على ثقته بنفسه وإخلاصه لتجربته الشخصية في رفع مستواه (وهو يرى في هذا خطوره على الفنان) لأن تجربته تبقى في مجرى غبار الوهم تستنشق فساد الرأي وعمى الموقف، وتظل تجربته تشعر بوحدة وعزلة في ميدان الإنجاز الأمر الذي يجعل الفنان دائم الاعتداد بنفسه وبطموحه الفردي ومقللاً من فرص استشارته للآخر، وهذا من شأنه أن يضعف النمو في الحركة التشكيلية والنقدية على حد سواء.

كتاب: الفن التشكيلي في عمان، (اليحيائي، العامري،

(٢٠٠٦)

دراسة بعنوان: «التشكيل العماني: احتفاء بالتراث والحياة

الإنسانية في نصوص حديثة»، دراسة (النصيري، ٢٠٠٢)
استعرضت الناقدة في دراستها نماذج من أعمال الفنانين العمانيين بالتحليل والنقد بأسلوب فني متخصص؛ فقد تطرقت إلى تجربة الفنان أنور خميس سونيا معتبرة إياه علامة مهمة في التشكيل العماني لأن تجربته فيها حس تجريبي واضح، وتمرد دائم على العادي والسائد؛ فهو من وجهة نظرها مبدع يتحرر من القواعد التي تفرضها المدارس التقليدية، وهو ينتقل باستمرار بين الاتجاهات التي تمنحه مقدرات أكبر على التعبير، ويجد نفسه بين التجريديين والتعبريين الحداثيين، وكثيراً ما يمزج تعبيرية الأشكال- التي لا تمثل تشخيصية بالمعنى المحدد ولكنها تقترب منها- بالتجريد اللوني، الذي يلف كل التفاصيل، ويساهم في اختزالها، وصبغها بملامح واحدة كلية. كما عدت إقبال الميمني من الفنانين الذين يضعون تصاميم مدروسة للصورة، تعتمد على منظومات من الرموز يصل بها إلى نماذج تعبر عن الوجود الذي يتحقق فيه تصويره، وهو وجود لا يقصد الحسي ولا يعبر عن رؤية منظورية للملابسات التاريخية بأبعادها الزمانية والمكانية، وتشير إلى المساحات اللونية المزخرفة المتجاورة مع الأشكال التي تكونها الحروف، في حركة اللون، وتبادل العلاقات الهندسية، التي تمنح الأعمال ما تحتاجه من حركة وهارمونيادرامية، وهي روابط لا غنى عنها للتكوين التقليدي.

كما أشادت بتجربة الفنان رشيد عبدالرحمن الذي يحاول أن يغير من تركيب مساحة اللوحة التقليدية متجهاً نحو التقنية المبتكرة، فيضيف مواد وخامات أخرى، ليصبغ على عمله صفة الفراغية. مشيراً إلى أن أعماله تجمع بين السطوح المصورة، والأشكال النحتية، والأجسام المختلفة والمواد المستخدمة في حياة الناس العادية. وهو في أعماله يعتمد على التوليف بين الخامات ويستثمر تقنيات متعددة ويجمع بين الأضداد التشكيلية؛ كالغائر والبارز، المضيء والمعتم، المرسوم والمنحوت، حيث تعقد أعماله صلات متشابهة تصل حد الالتباس بين الفعلي القائم في الواقع المادي وبين الفني في فضاءات العمل.

وبالتالي يحاول الفنان رشيد إيجاد الدلالات المتعددة، من خلال المفردات التعبيرية التي تيسر عليه عملية الدمج بين المتناقضات والأضداد. كما أشارت آمنة النصيري إلى تجربة الفنان عبدالله ناصر الحيني الذي تتعدد عنده تقنيات التجريب للوصول إلى حلول بصرية تعتمد التقنية

تعدّ الباحثة الحوار الذي أجرته (الحسني، ٢٠٠٥) مع المصور والفنان يوجين إتش جونسن جزءاً من التقييم للحركة الفنية العمانية على أساس أن عالم التصوير الفوتوغرافي لا ينفصل عن عالم الفن. وقد شدني رأي المصور في تقييمه، ونقده للمصورين العمانيين من خلال السؤال الذي وجهته إليه: «كيف ترى التصوير في عمان قبل أن تأتي وبعد أن عشت فيها؟» كانت إجابته: «في عمان هناك العديد من المصورين ممن يحاولون نسخ الصور وتقليد غيرهم. المحاكاة والتقليد جيد في البداية فقط. ويقترح أن التحدي للمصور العماني هو كيف يرى لوحاته كفنان، وماذا يريد أن يقدم. ويستعرض المصور يوجين عدداً من الملاحظات الخاصة بالمصورين وهي أن الكثير منهم لا يقرأ، كما يعتقد أن المسابقات لا تقدم فنانين. ويؤكد على ضرورة البعد عن التقليد ليصبح لكل مصور صوره ورسالته وهذا ما يجعل كل شخص مختلفاً عن الآخر، والتحدي الموجه للمصور العماني هو القدرة على التعبير عن النفس. والملاحظ، إشتراك يوجين مع الفنانة باتريشا في تقديمهم للحركة الفنية من ناحية تركيزهم على عمليات التقليد التي يتبعها كل من الفنانين والمصورين على حد سواء.

دراسة بعنوان: التشكيلي العماني موسى عمر: يعتمد الموروث كثيمات أساسية في لوحاته، دراسة (بورتر، ٢٠٠٣):

استعرضت الناقدة في دراستها المتخصصة أسلوب موسى عمر في اختياره لعالمه الدقيق والممتلئ بالتفاصيل التي اعتمدت الموروث في مدنه، كما تطرقت إلى التقنية الفنية التي يستلهمها موسى في تطويع اللون والمادة، وعن قتامة الألوان في أعماله التي نجح في توظيفها لتنقل لنا حساً فيه فرح وسحر غامض (كما تصفه الناقدة). كما حلت أسلوب الفنان في التعامل مع الأسطح من خلال عملية التسطیح في الأعمال الفنية الذي أصبح ميزة الفن الحديث وفنون ما بعد الحداثة، بقولها: «وموسى عمر يوهمننا في كثير من أعماله بالتسطیح إذ إنه يستعمل الرسم والتلوين البارز بما يشبه الرلیف وكذلك عند استعماله اللون بهذه الحساسية الخاصة المفرطة فإنه يوحى لنا ببعد ثالث موهوم، تتقبل حواسنا هذا الوهم وتعيش بداخله وكأنه حقيقة. وتحدث عن دور الفنان موسى في خلق حوار خيالي بين تلك المعطيات في أعماله ولدى المتلقي والمشاهد، وهي هنا تقدم نقداً منهجياً في التعامل مع أسلوب الفنان رغم تخلل الذاتية بعض أحكامها.

العماني مقارنة بزملائه النحاتين العرب، ومثمناً دور هذه الملتقيات في تبادل الخبرات العملية في واقع الممارسة الفعلية.

مقال بعنوان: ملتقى مسقط للفن التشكيلي العربي في دورته الأولى، (السليمان، ١٩٩٩)

كان مقال السليمان عبارة عن تغطية لندوة فن الحركة التشكيلية في الوطن العربي التي صاحبت ملتقى مسقط للفن التشكيلي العربي في دورته الأولى الذي نظّمته الجمعية العمانية للفنون التشكيلية معتبراً إياه واحداً من أشكال اللقاءات التشكيلية العربية المهمة في الرقي بالحركة النقدية، لأن الملتقى تضمن ندوة بعنوان: «الحركة التشكيلية في الوطن العربي» صاحبها معرض فني، أشيد فيه بالمستوى الجيد للفنانين المشاركين وحصول بعضهم على جوائز، وكان من أهداف الندوة التحدث بعمق عن وضع الحركة التشكيلية في الوطن العربي، ومناقشة القضايا التي تعيق هذه الحركة وطرح بعض الحلول لها، كما هدفت الندوة إلى توسيع دائرة الثقافة الفنية لدى الفنان التشكيلي والمتذوق العربي. وقد شارك عددٌ من الأسماء المتخصصين في مجال النقد الفني أمثال: أسعد عرابي، نبيل رزوق، وعز الدين نجيب، وإبراهيم الصلحي والناقد نزيه خاطر. وقد خرجت الندوة بعدد من التوصيات منها إصدار مطبوع دوري يهتم بقضايا الفن التشكيلي العربي وهمومه، ومستجدات الأعمال الفنية على الساحة التشكيلية العربية؛ وإحياء اتحاد الفنانين العرب وتكثيف تبادل المعارض وحلقات العمل المشتركة بين فناني الدول العربية؛ تشجيع الفنانين عبر اقتناء أعمالهم الفنية، والدعوة إلى مزيد من العناية بالمتاحف الفنية في العواصم والمدن العربية لما في ذلك من مزايا جمالية وتربوية. وقد طالب السليمان بضرورة استمرارية هذا النوع من الأنشطة وتفعيله لتطوير الحركات النقدية. والمتتبع لتاريخ الندوة وما مدى الاستفادة التي تمت من توصياتها نجد أن ما فعل منها إلا القليل، في حين أن مثل هذه الفعاليات لو استمرت بحضور نقاد متخصصين لساهمت في الرقي بالحركة النقدية وأثرت تجارب التشكيلي العماني.

دراسة بعنوان «باتريشيا ميلنر: عازفة الترانيم الطلسمية العمانية»: حوار (أبو اليزيد، ١٩٩٩)

كان الحوار بين الفنانة البريطانية الأصل المقيمة في سلطنة عمان منذ فترة طويلة والصحفي أشرف أبو اليزيد

المختلطة. تشير الناقدة إلى تكوينات الفنان التي تعدّها أشكالاً ضبابية في حركة متوترة انفعالية، حتى أن أجزاء بسيطة من الكائنات التي تبقى في محيط التكوينات، بينما تغيب بقية تفاصيلها، كأنها واقعة دائماً في حركة دائمة تفقدها الاتزان داخل إطارات النصوص، وتساعدنا على الفكك من نمطية التكوين. وتشير الناقدة إلى أن المنظور في أعمال الفنان دائماً غريب بحيث يجعل من الصعوبة تحديد أفق العمل عن قاعدته، وهذا ما يتيح له توزيع ثقل الأشكال على أنحاء العمل كافة دون الالتفات إلى التقسيمات المعتادة لقاعدة النص البصري وقمته، فما يشاهد على الأسطح هو عبارة عن أشكال مموهة تغلفها ألوان ضبابية تتحرك في شتى الاتجاهات.

كما أشادت بعدد من التجارب مثل تجربة الفنان غصن الريامي، و موسى بن صديق المسافر، و محمد بن عبدالله الفارسي، وموسى عمر، وإدريس بن إبراهيم الهوتي، وحسين عبيد. وأشادت أيضاً بتجربة التشكيليات العمانيات التي تعدّها ظاهرة إيجابية في مجمل حركة التشكيل العماني.

مقال بعنوان: مستقبل الحركة التشكيلية العمانية في ظل غياب متاحف الفنون، دراسة (العامري، ٢٠٠١)

هدف الكاتب في هذه المقالة إلى تسليط الضوء على أهمية المتاحف في حفظ الأعمال الفنية للأجيال القادمة، كما هدف أيضاً إلى لفت الانتباه إلى أهمية المتحف بالنسبة إلى الحركة التشكيلية العمانية بشكل خاص وإلى البلاد بشكل عام؛ فقد أشار إلى إشكالية غياب مثل هذه المتاحف وأثرها في ضياع روائع، إنتاجات الفنانين العمانيين أمثال الفنان أنور سونيا وغيرهم من الفنانين الذين فرضوا بجدارة وجودهم في الساحة التشكيلية. وبشكل عام، عكس المقال الوضع الحالي للحركة التشكيلية بالنقد والتحليل وتساءل عن مستقبلها في غياب المتاحف، إذ أوضح الكاتب أن مستقبل الرقي بالحركة التشكيلية والنقدية على حد سواء مرهون بإنشاء متاحف للفنون بالإضافة إلى الدور التقليدي للمتاحف في حفظ التراث الفني والحضاري للأمم.

مقال بعنوان: ملتقى مسقط للنحاتين العرب: دراسة نقدية في أعمال النحاتين العرب: دراسة (العامري، ٢٠٠١)

في هذه القراءة قدم العامري دراسة تحليلية للقطع النحتية التي نفذها فنانون عرب من مختلف الدول العربية ومن بينهم أربعة فنانين عمانيين شارحاً للأساليب المستخدمة والمعالجات الفنية، والمستوى الفني وصل إليه النحات

تعميم ثقافة النقد الفني ونشرها لتفعيل الهدف الثقافي والمعرفي للنقد الفني ومساعدة الفنانين والمهتمين على فهم أشمل للعمل الفني والكشف عن رموزه ودلالاته، من أجل الارتقاء في فهم الأعمال الفنية بصورة جديدة، وتقريب وجهات النظر بين الفن والمجتمع وفق منظور علمي مدروس يتنقل بالمتذوق والأفراد عموماً من حالة الإرضاء الجمالي المظهري إلى حالات أعمق من الوعي بثقافة الصورة ودلالاتها، من خلال اقتراح جماعة «التثقيف بالفن».

ضرورة الانتقال من مجرد الكتابات الانطباعية والمقالية الصحفية إلى منهجية بحثية في معرفة الاتجاهات الفنية القديمة والحديثة وما ترتبط به من مدارس واتجاهات ونظريات وفلسفة وقواعد وأسس وغير ذلك مما يمكن رده إلى الثقافة الفنية في المجتمع المحلي على وجه الخصوص والإنساني بشكل عام.

ضرورة الاهتمام بالباحث والناقد في هذا المجال بصفته يشكل حلقة الاتصال بين الفنان والجمهور؛ فهو يفسر العملية الفنية ليغرس عند الناشئة مفاهيم الفن والجمال والأساليب الفنية لدى الجمهور، رابطاً كل ذلك بمكونات الثقافة الاجتماعية من علوم وفنون وآداب، ومحاولة الإفادة القصوى من المتخصصين اللذين يزورون السلطنة في مجال تحديد آليات النقد وعمليات الحكم الفني، أو بتوفير منح دراسية موجهة في هذا المجال.

على الإعلام دور مهم، فحتى اليوم لا نرى برنامجاً تليفزيونياً أو إذاعياً واحداً يقدم نقداً فنياً تشكيمياً، بحيث يكون المسؤول عن مادته أحد النقاد التشكيليين، فالنقد التشكيلي ما زال في حاجة إلى مساحة إعلامية توفر له سواء في الصحف أو الإذاعة أو التليفزيون؛ لأنها تهتم كلها بالناحية الإخبارية فقط؛ فرصيد الفنون التشكيلية فارغ مقارنة برصيد كرة القدم ونجوم التمثيل والغناء مثلاً.

التركيز في حصص الفنون التشكيلية بمدارس التعليم العام على غرس المفردات والمصطلحات الفنية التي من شأنها أن تقوى لغة التذوق والنقد لدى الطلبة وعدم الاكتفاء بجانب الممارسة العملية فقط من أجل تنشئة جيل قادر على الحديث والتحاور الفني.

- عبارة عن تغطية صحفية لمحاولة التعرف على أسلوب الفنانة باتريشيا ميلنز ومدى استفادتها من رموز الطلاسم العمانية، وعن تقييمها للوضع التشكيلي، صرحت باتريشيا بأنه لا توجد «حركة» فنية عمانية، لكن هناك «فنانون»، يعملون بشكل فردي، وينقص الحركة التشكيلية العمانية الكثير لتكوين مدرسة فنية كتلك المدارس الموجودة في مصر وسوريا وتونس على سبيل المثال. وحتى الآن يوجد فنانون يرسمون بشكل منفصل عن بعضهم، وبشكل فردي تاماً، وهي تعتقد بأن عملية التقليد التي بدأها بعض الفنانين العمانيين للفنانين (الأجانب) المتواجدين بالسلطنة هي مأساة بالنسبة للذين لم يتلقوا تعليماً أكاديمياً على حد قولها، وهي تؤكد بقولها أنها لا تتحدث عن الفنانين العمانيين القلائل الذين أتيحت لهم فرصة السفر والدراسة بالخارج، ولكن عن أولئك الذين التزموا بالتقليد والمحاكاة لفترة طويلة، وترى أن تدريس الفن في الجامعة أيضاً يتم بمستوى ممتاز لكن مازال الوضع بحاجة إلى وجود كلية للفنون الجميلة للترقي بشأن الفنون في سلطنة عمان.

«الفنانة التشكيلية العمانية» (١٩٩٧) و «الفنان التشكيلي العماني» تحقيق (الطالعي، ١٩٩٧)

- لم يكن تحقيقاً سوى استعراضاً لتجارب عدد من الفنانين والفنانات التشكيليين العمانيين وآرائهم حول قضية الفن التشكيلي، واستطاعت الكاتبة في التحقيقين أن تقرب الفنانين من القراء فكرياً وإحساساً حول ممارسة الفن. ولكن الأهم من ذلك استعراضها لآراء خبراء في الفن التشكيلي حول التجربة التشكيلية في عمان حيث أكد الدكتور محمود عبد العاطي في تحقيقها أن التجربة التشكيلية العمانية هي تجربة في حالة الابتداء، وفي مثل هذه الحالات يكون الميدان مفتوحاً للفنانين وأنصاف الفنانين، فالساحة هنا مختلطة، وإن عدم وجود حركة نقدية واضحة يجعل عملية الفرز بطيئة الإيقاع.

التوصيات:

تقترح الباحثة في نهاية هذا البحث مقترحات ترى أنها سوف ترقى بحركة النقد الفني في سلطنة عمان:

قائمة المراجع

- أبو زيد، عماد، ٢٠١١، "فن التجهيز والفيديو في الفن العماني المعاصر، بين الحداثة وما بعد الحداثة"، ورقة عمل مقدمة لندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب، ١٣ فبراير، تنظيم المنتدى الأدبي، سلطنة عمان.
- أبو اليزيد، أشرف، ١٩٩٩، "باتريشيا ميلنز: عازفة الترانيم الطلسمية العمانية"، حوار مع الفنانة - العدد ٢٠، مجلة نزوى، سلطنة عمان.
- أبو زريق، محمد، ٢٠٠٨، ندوة نقدية حول واقع الفن التشكيلي في الأردن، الأردن، يمكن الحصول عليه إلكترونيًا من موقع شبكة الجزيرة للأخبار، نشر بتاريخ الثلاثاء ١٢/١٠/٢٩٩١ هـ - الموقع ١٤/١٠/٢٠٠٨ م <http://www.aljazeera.net/News/archive/archive?Archived=1101168> تاريخ الاسترجاع: ١/١١/٢٠١٠ م
- برنارد، مايروز، ١٩٥٨، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعيد المنصوري، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- البهنسي، عفيف، ١٩٩٧، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ص ١٤، ٢٣.
- بورتر، املي، ٢٠٠٣، "التشكيلي العماني موسى عمر: يعتمد الموروث كثيمات أساسية في لوحاته"، العدد الخامس والثلاثون، مجلة نزوى - سلطنة عمان.
- الحسني، عبدالمنعم، ٢٠٠٥، "المصور يوجين جونسن"، حوار وترجمة، مجلة نزوى، العدد ٤٢، سلطنة عمان.
- حميدة، محمد مهدي، ٢٠١١، "المشهد التشكيلي العماني"، ورقة عمل مقدمة لندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب، ١٣ فبراير، تنظيم المنتدى الأدبي، سلطنة عمان.
- حميدة، محمد مهدي، ٢٠٠٧، قراءة في منحوتات عمانية معاصرة خطاب تشكيلي يؤسس لقيم جمالية سامية، الفاء، يمكن الحصول عليه من الموقع الإلكتروني التالي:
= <http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=news%5C2007%5C08%5C01%5C0608%5C603.htm&storytitle>
- الريبيعي، شوكت، ٢٠٠٧، فنانون متميزون: رشيد عبدالرحمن، يمكن الحصول عليه من الموقع الإلكتروني التالي:
http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&task=view&id=7493&Itemid=445
تاريخ الاسترجاع: ٢٥/٥/٢٠١٠ م
- الريبيعي، شوكت، ٢٠٠٧، فنانون متميزون: محمد الصائغ، يمكن الحصول عليه من الموقع الإلكتروني التالي:
http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&task=view&id=14720&Itemid=445
تاريخ الاسترجاع: ٢٥/٥/٢٠١٠ م
- الريبيعي، شوكت، ٢٠٠٧، الفن التشكيلي المعاصر في عمان، دار الرؤيا، سلطنة عمان.
- السليمان، عبد الرحمن، ١٩٩٩، "ملتقى مسقط للفن التشكيلي العربي في دورته الأولى"، الملحق الثقافي، بجريدة عمان، العدد ٩٣٧٨، ١٧ فبراير، سلطنة عمان.
- سيف، هدى، ٢٠٠٦، "من هو الناقد؟" المحرر: معلا طلال، النقد والإبداع: رؤى في التشكيل - وقائع الندوة الفكرية التشكيلية، ٢٨٧-٢٩٥، دائرة الثقافة والإعلام - إدارة الفنون - المركز العربي للفنون، دولة الإمارات العربية المتحدة.
- شاهين، محمود، ٢٠٠٨، "الخصوية الجرافيكية في التجربة الحروفية للتشكيلي محمد فاضل"، دراسة (٢٨) العدد ٥٦، مجلة نزوى. سلطنة عمان
- الطالعي، ربيعة، ١٩٩٧، "الفنانة التشكيلية العمانية" العدد الحادي عشر - مجلة نزوى - سلطنة عمان
- الطالعي، ربيعة، ١٩٩٧، "الفنان التشكيلي العماني" العدد الثاني عشر - مجلة نزوى - سلطنة عمان
- العامري، محمد حمود، ٢٠١١، "تجربة النحت في سلطنة عمان"، ورقة عمل مقدمة لندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومدخل التجريب، ١٣ فبراير، تنظيم المنتدى الأدبي، سلطنة عمان.
- العامري، محمد حمود، ٢٠١١، قراءة نقدية في نتائج لجنة تحكيم أعمال مهرجان الفنون التشكيلية، مسقط، ٢٠١٠، ملحق شرفات، جريدة عمان، الإثنين

١٧ يناير ٢٠١١م. يمكن الحصول عليه إلكترونيا: <http://main.omandaily.om/node/41669>
تاريخ الإسترجاع: ٢٠١١/١/٢٦م

العامري، محمد حمود، ٢٠٠٦، "قراءة نقدية في معايير التحكيم الخاصة بالمعرض السنوي الرابع عشر للفنون التشكيلية"، جريدة عمان، العدد ٩٣١٤، السبت الموافق ٢ ديسمبر، سلطنة عمان.

العامري، محمد حمود، ٢٠٠١، "ملتقى مسقط للنحاتين العرب: دراسة نقدية في أعمال النحاتين العرب"، الملحق الثقافي جريدة عمان، سلطنة عمان.

العامري، محمد حمود، ٢٠٠١، "مستقبل الحركة التشكيلية العمانية في ظل غياب متاحف الفنون"، مسقط، جريدة الشبيبة، العدد ٢٠٨٨، سلطنة عمان.

عبد الحميد، شاكر، ٢٠٠١، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عبد العزيز، ابتسام، ٢٠٠٦، "النقد بين الفن الحديث ومتغيراته، المحرر: معلا طلال، النقد والإبداع: رؤى في التشكيل"، وقائع الندوة الفكرية التشكيلية، ٢٠٩-٢٠٥، دائرة الثقافة والأعلام-إدارة الفنون-المركز العربي للفنون، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة.

عطية، محسن، ٢٠٠٢، نقد الفنون: من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة، منشأة المعارف بالألكندرية، جمهورية مصر العربية.

الغامدي، أحمد، ٢٠٠٧، ثقافة الصورة، بحث مقدم إلى مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، من الفترة ٢٤-٢٦ أبريل، الأردن. ويمكن الحصول عليه إلكترونيا: www.fotomaster.com/index.php?option=com_content§ion&id=7&layout=blog&Itemid=29&limitstart=72
تاريخ الإسترجاع: ٢٠١٠/٨/٣م

قزاز، طارق بكر عثمان، ٢٠٠٢، النقد الفني المعاصر: دراسة في نقد الفنون التشكيلية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المملكة العربية السعودية.

معلا، طلال، ٢٠٠٦، صراع في الأفكار والرؤية النقدية، المحرر: معلا طلال، النقد والإبداع: رؤى في التشكيل -وقائع الندوة الفكرية التشكيلية، ١٣-٢٩، دائرة الثقافة والأعلام-إدارة الفنون-المركز العربي للفنون، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة.

الميمني، عبدالكريم، ٢٠٠٨، الثقافة التشكيلية في السلطنة، مقال نقدي منشور في ملحق أشرطة، جريدة الوطن، يمكن الحصول عليه من الموقع الإلكتروني التالي: <http://www.alwatan.com/graphics/2008/10oct/19.10/dailyhtml/ashreea.html#13>
تاريخ الإسترجاع: ٢٠١٠/٦/١١م

النصيري، امنة، ٢٠٠٢، "التشكيل العماني: احتفاء بالتراث والحياة الإنسانية في نصوص حداثية"، العدد ٢٩، مجلة نزوى، سلطنة عمان

اليعناي، فخرية، ٢٠١١، "الهوية ودلالاتها في لوحات الفنان التشكيلي العماني"، ورقة عمل مقدمة لندوة الفن التشكيلي العماني واقع الممارسات ومداخل التجريب، ١٣ فبراير، تنظيم المنتدى الأدبي، سلطنة عمان.

اليعناي، فخرية، العامري، محمد، ٢٠٠٦، الفن التشكيلي في عمان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

Read, H, 1963, The meaning of Art, penguin Books, London p.37