الدورية العلمية لكلية الفنون الجميلة ـ جامعة الإسكندرية
Scientific Journal of the Faculty of Fine Arts Alexandria University
SJFA
Print ISSN: 2356-8038 Online ISSN: 2535-227x

معايير التَّميُّز للمَنهَج التشكيليّ للفنّان طارِق زَبادي (دراسة تحليلية لفكرِه وأعمالِه)

أميرة السطوحي

الملخص

تتحقق هذه الدراسة من خلال التطبيق الموضوعي للمنهج الأكاديمي النقدي التشكيلي الذي نفعله كي نوثق من خلاله التجارب التشكيلية للفنانيين المبدعين المعاصرين بمصر، وقد تبني البحث منهج الدراسات المقارنة والمنهج الوصفي والتحليلي بناءاً علي توثيقات حوارية وبيانات موثقة مع الفنان بهدف الإرساء لقواعد علمية رصينة للبحث والدراسة الموضوعية لشخصية الفنان والمتابعة الحصرية لأعماله، بحيث أن ينطلق البحث من قواعد واضحة المعالم أساسها ما يتبناه الفنان طارق زبادي من مفاهيم وتوجهات. ولذلك تمت هذه الدراسة البحثية من خلال خمسة عناصر هي؛ السيرة الذاتية ، الموضوعات وعناصر التشكيل ، التقنيات وأساليب الأداء، المنهج التشكيلي للفنان، ثم إنتهاءاً بالتطبيقات التحليلية لمختارات من أعمال الفنان . وتمت الدراسة لكل عنصر لإيضاح مدي تأثير كل منها علي الشخصية الإبداعية للفنان وفكره ومنهجه سواء كان ذلك في مدي إرتباط نشأته بقناعاته الفكرية والإبداعية وأثرها الإيجابي علي ما إنتهي إليه من أعمال ، ثم الإيضاح لمدي إرتباط عناصر موضوعاته بخيارات موضوعية تمثل بناؤه الفكري والثقافي وكيف أن الإنسان كان من أهم المحاور التي حظيت بدراساته وحلوله التشكيلية، ثم يأتي في ذات الأهمية العناصر الحية الأخرى مثل الطيور والثور وغيرها من الكيانات الحية كي تتنوع إمتداداته البحثية في التشكيل، ثم الدراسة لجانب هام بوصفه داعماً رئيسياً في تحقيق إنجازاته الإبداعية وهو مدي فاعلية التقنيات وأساليب الأداء في السيطرة علي الخامات المتنوعة التي كان أثرها البالغ في تأكيد منهجه في التشكيل بل وتميزه أيضاً، ثم الوصول بالدراسة إلي التحديد لمعالم وسمات منهج الفنان التشكيلي وكيف حقق الفنان من خلاله رؤي إبداعية متفردة لمجموعات أعماله التي رسمت الإيطار الشامل لهذا المنهج بكافة قيمه الإبداعية وهي القيم الجمالية والقيم الفنية والقيم التشكيلية في رؤية مكتملة تمثل شخصية الفنان وأسلوبه، وأخيراً ينتهي البحث بتطبيقات تحليلية علي عملين من الأعمال المتعددة يمثلان تجربتين تشكيليتين في خامتين مختلفتين، إحداهما خامة الجرانيت والثانية خامة الخشب المطعم برقائق النحاس وذلك لبيان جوهر هذا المنهج التشكيلي ومدي أثره في تشكيل الشخصية الإبداعية للفنان موضوع هذا البحث.

الكلمات الدالة : طارق زبادي، تقنيات التشكيل المجسم، نحت الأحجار والخشب

1. المقدمة :

الفنّان "طارق زبادي" من الأجيال الأولي التي أفرزَتْها كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية في مجال التشكيل المُجسّم، ولِكونِه يُمثِّل تجرُبة تشكيلية مُعاشة نَتواصَل معها في مرسمِه الخاص، وفي موقعِه الأكاديمي المؤثِّر بقسم النحت بكلية الفنون، وفي المحافِل الفنِّية التي يُشَارك فيها بالمعارض والمُؤتمرات والمُشارَكات التَّكليفيَّة بالأعمال المُقَامَة بالحيِّزات الخارجيَّة ، فَضْلاً عن مُشاركاتِه الدَّولية، فقد جاءَ الإختِيار لتجرُبتِه هذه من مُنطَلق التَّمَكُن من عَقد حِوارات مُباشِرة حولَ الأبعادِ ذاتِ الصِّلة التي يراها الفنَّان تُمثِّل أهمية خاصة ، بالإضافة إلي توافُرِ مصادرٍ مصورةٍ أُتيحت للباحث بوَفرةٍ وشُموليةٍ تَسمح بوجود قاعدةٍ توثيقيةٍ لِما يُمثِّله من أعمالٍ، كما أن الفنّان قد أَتاح للباحث البيانات اللّازمة للتَّعرفِ علي جوانبٍ هامة من رحلتِه مع قضايا التشكيل من مَنظوره الذَّاتي وكيف تفاعلَ معها، وبُناءاً علي ذلك أمْكنَ لنا أن نَضع مِنهجاً بحثياً نستعرِض من خلالِه " التَّحديد لمَعايير التميُّز للمنهَج التشكيليّ " في دراسةٍ نقديةٍ تحليليةٍ تَهتَم بإيضاح فِكر الفنّان ومِنهجِه وتهتم أيضاً بالتَّحليل لمعَايير مُكوّنات الشخصيَّة المؤثرّه علي إبداعاتِه، وذلك من خلالِ الطرحِ الموضوعِيّ للعناصرِ الأساسيةِ التالية؛

(دِراسَات في السيرةِ الذَّاتية ـ المَوضوعات وعناصرِ التَّشكيل ـ التِّقنيات وأَساليب الآداء وهي تتضمَّن الأدَوات والخَامَات، وأَساليبِ التَّجْهيز، وأساليبِ الآداء، وأساليبِ الإنهاء، والمَواد المُستخدمة، وإنتهاءاً بمُشكلاتِ التَّنفيذ ـ المنهجُ التشكيلي للفنّان وتتضمَّن الرَّسم، والبِناء التَّصميمي لأعمال الفنّان، ثم تَقْسيم المَجموعات النَّوعيَّة في الإنتاجِ الإبداعيّ للفنّان بما يشتَمِل علي

تنوُّع الأحجام والأعْمَال المُقامَة بالحيّزَات الخارِجيَّة - قِرَاءاتٍ تشكِيليَّةٍ وتحليليَّةٍ لنماذِجٍ من أعمال الفنَّان). وتُعد هذه العناصِر في مُجملِها تُحقِّق رُؤيةٍ شاملةٍ للمَنهجِ التشكيلي للفنّان ومن ثَم سوف نَعرض لكلِ عنصرٍ من هذه العناصِر سالفةِ الذِّكْر علي النحوِ التالي:

2. المحور الأول: دِراسات في السِّيرةِ الذَّاتية للفنّان :

تتَميز السِّيرة الذّاتية للفنّان "طارق زبادي" الذي وُلد في عام 1945م -أمد الله في عمرِه زاخراً بالإنتاجِ المبدِع- في ذات دلالاتٍ مؤثرةٍ في فكرِهِ وفي تشكيلِهِ لأعمالِهِ وفي قيَمِهِ التي يتبنَّاها بما يُماثل شخصيتَهُ، ولقد قسّم الفنّان مُجمَل سيرتِه بصورةٍ موضوعيةٍ في المجموعات التالية؛

2.1. مجموعة البيانات الشخصية :

- مواليد عام 1945م
- وكيل كلية الفنون الجميلة لشؤون التعليم والطلاب-والدراسات العليا والبحوث، جامعة الإسكندرية (سابقا)
- أستاذ ورئيس مجلس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية (سابقا)
- عضو اللجنة العلمية الدائمة للفنون الجميلة والتربية الفنية ، المجلس الأعلى للجامعات
- عضو "لأتيلية" جماعة الفنانين والكتاب بالإسكندرية منذ عام 1968م
- عضو نقابة الفنانين التشكيليين
- عضو مجلس إدارة المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية 1990م
- عضو مجلس إدارة جمعية تجميل المدينة فناني ومبدعي الإسكندرية منذ عام 2002م

2.2. مجموعة المؤهلات العلمية:

- حاصل علي باكلريوس الفنون الجميلة قسم النحت عام 1966م
- درجة الماجيستير" الصرحية في فن النحت" في الفنون الجميلة قسم النحت عام 1975م
- دبلوم أكاديمية الفنون من روما -إيطاليا(عُدِّلت بدرجة دكتوراة الفلسفة المصرية 1979م)
- دبلوم معهد اليوليجرافيك (فن الميدالية) روما عام 1979م

2.3. المؤتمرات والندوات:

- مقرر المؤتمر العلمي الأول "الفن وآفاق القرن الحادي والعشرين" كلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية عام 1995م
- مقرر المؤتمر العلمي الثاني "الفن والتنمية الحضاية" كلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية عام 1998م
- مقرر جلسة المؤتمر العلمي الثالث " بكلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان أبريل عام 2001م
- ندوة الريشة والقلم بمكتبة الإسكندرية الجديدة عام 2001م
- ندوة الفن المصري في خلال مائة عام بمكتبة الإسكندرية عام 2003م
- الإشتراك في تحكيم وتقييم بحوث عدة مؤتمرات علمية
- عضو اللجنة العليا لبينالي الإسكندرية الدولي
- عضو لجنة تحكيم صالون الشباب بوزارة الثقافة (ثلاث دورات بالقاهرة)
- قومسير الجناح المصري في بينالي بودابيست (المجر) الدولي الصغير عام 1984م
- قومسير الجناح المصري في بينالي اللاذقية الدولي بمهرجان المحبة، أغسطس عام 2001م

- قومسير الجناح المصري في بينالي الإسكندرية لحوض البحر المتوسط عام 2001م
- عضو اللجنة المنظمة للعرض القومي – وزارة الثقافة- عام 2001-2003 م
- عضو لجنة التحكيم لبينالي الإسكندرية الدولي عام 2003م
- رئيس الندوة الدولية المصاحبة لبينالي الإسكندرية الدولي عام 2003م
- قوميسير معرض المكرمين لبينالي الإسكندرية الدولي عام 2003م
- عضو لجان تحكيم المعرض القومي العام ولجان جائزة الدولة التشجيعية والإبداع الفني
- قوميسير سمبوزيوم مطروح الدولي لنحت الجرانيت عام 2007م
- قوميسير سمبوزيوم مطروح الدولي لنحت الجرانيت عام 2007م
- عضو اللجان العلمية لتحكيم بحوث المؤتمر العلمي الثالث " الرؤية البصرية بين الثابت والمتغير" بمناسبة اليوبيل الذهبي لكلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية مارس 2007م

2.4. إسهامات في خدمة المجتمع:

- كلف من قبل السيد اللواء مدير أمن الإسكندرية بعمل شعار وزارة الداخلية (مبني مدرية الأمن الجديدة بالإسكندرية)
- تأسيس الأستوديو المفتوح لفن الخزف بجمعية الفنانين والكتاب (الآتيليه) بالإسكندرية عام 1993م
- تنفيذ لوحة من النحت البارز في بانوراما أكتوبر – القاهرة ، بالمشاركة مع أ.د/ الغول علي أحمد
- كلف من قبل مؤسسة الأهرام للطباعة والنشر بعمل نحت بارز "إتصال الحضارة في حوض البحر المتوسط"-القاهرة
- كلف من قبل شركة أبو قير للأسمدة بعمل ميداني (الصناعة من أجل الزراعة) ، طريق المعمورة السياحي – الإسكندرية
- المشاركة في تأسيس وإدارة مركز تجميل الإسكندرية لتجميل المدينة (محرم بيك- الإسكندرية)
- كلف من قبل أكاديمية مبارك للأمن بعمل تمثال يمثل الجندية الشرطية في عصر محمد علي
- كلف من قبل محافظ البحيرة بعمل نصب تذكاري ولوحة جدارية بميدان الساعة بمدينة دمنهور عام 2003م
- كلف بعمل ثلاثة أعمال ميدانية بمدينة جدة بالمملكة العربية السعودية
- كلف بعمل فني نحتي بمطار القاهرة الدولي (صالة رقم 3) – عام 2008م
- كلف بعمل فني نحتي ميداني بمدينة ميلابو -غينيا الإستوائية – عام 2015م
- كلف بعمل فني نحتي ميداني بمدينة محايل عسير– عام 2021م

2.5. المعارض وورش العمل:

يشارك الفنان في الحركة الفنية بمجموعة من المعارض الخارجية والعامة والخاصة وعدد من ورش العمل

- سمبوزيوم نحت الجرانيت الأول- مكتبة الإسكندرية 2005م
- سمبوزيوم نحت الجرانيت الدولي الثاني عشر بأسوان 2007م
- سمبوزيوم مطروح الدولي لنحت الجرانيت، عام 2007م

2.6. المقتنيات:

- مقتنيات خاصة لدي العديد من الشركات والأفراد بمصر وغيرها من الدول العربية والأجنبية(إيطاليا- فرنسا – ألمانيا)
- مقتنيات بمتحف الفن الحديث – وزارة الثقافة- القاهرة، فيما يزيد عن ثلاثون عملاً نحتياً بخامات متنوعة
- مقتنيات بمتحف كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية ، عمل نحتي -خشب مطعم بالنحاس

- مقتنيات بمتحف كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا، عمل نحتي -خشب مطعم بالنحاس
- مقتنيات بمتحف كلية الفنون الجميلة جامعة القاهرة ، عمل نحتي -الثور- خشب الجوز
- مقتنيات بمتحف الفن الحديث بالإسكندرية ، عمل نحتي -الملاك- خشب مطعم بالنحاس
- مقتنيات بدار الأوبرا- وزارة الثقافة ، عمل نحتي " صراع القوي الروحية والمادية"
- مقتنيات في بانوراما أكتوبر- القاهرة، لوحة نحت بارز تمثل فرحة الشعب بعودة سيناء بالمشاركة مع أ.د / الغول علي
- مقتنيات بأكاديمية مبارك للأمن، تمثالان يمثلان رجل الشرطه في عهد محمد علي
- مقتنيات بمدرية الأمن بالإسكندرية، نحت بارز علي الواجهه الأمامية لشعار الشرطة
- مجموعة من الأعمال الميدانية بالإسكندرية (نصب تذكاري عن الصناعه من أجل الزراعة -بوليستر)
- مقتنيات دار بلدية دوسلدورف بألمانيا، ثلاث كتل نحتية خشب ونحاس
- المتحف المفتوح بمدينة جدة، المملكة العربية السعودية
- مقتنيات بمتحف تيتوجراد – يوغوسلافيا، عمل نحتي من الحجر الصناعي "تحول"
- مقتنيات بمتحف البوليجرافيك- روما – إيطاليا، ثلاث ميداليات برونزية
- مقتنيات بقاعة المؤتمرات -مدينة نصر- القاهرة، عمل نحتي من الخشب
- مقتنيات مبني مؤسسة الأهرام – القاهرة ، عمل نحتي بارز "حوارات الثقافات في البحر المتوسط"
- مقتنيات بمكتبة الإسكندرية ، عمل نحتي من الجرانيت
- مقتنيات بمؤسسة أندلسية الثقافية بطروح ، عمل نحتي صرحي من الجرانيت
- مقتنيات المتحف المفتوح بأسوان

2.7. أنشطة خاصة في مجال التخصص:

- عضو لجنة توصيف أعمال متاحف محمود سعيد وسيف وانلي والفن الحديث بالإسكندرية
- تصميم ميدالية النقاد والفنانين التشكيليين للمجلس الأعلى للثقافة ، مايو 2001م
- تصميم الجائزة الكبرى والميدالية الخاصة ببينالي الإسكندرية الدولي الدورات 19-20-21
- تصميم جائزة الدكتور عادل أبو زهرة -مكتبة الإسكندرية ، 2006م
- تصميم تذكار سمبوزيوم مطروح الدولي لنحت الجرانيت عام 2007م

2.8. إسهامات علمية:

شارك الفنان بشكل إيجابي في جميع الأنشطة الفنية والثقافية من خلال عضويته في جمعية الفنانين والكتاب بالإسكندرية (الأتيليه)، مجلس الإدارة 1974- 1993م، كما ساهم في تطوير وتطبيق لوائح الدراسات العليا والبحوث بكلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية 2001م، كما أصبح مقررا للمؤتمر الكلية العلمي الأول، كما إشترك الفنان ضمن لجان تقييم الأبحاث العلمية لمؤتمرات كليتس الفنون الجميلة جامعة المنيا والقاهرة، أيضاً الإشتراك في لجان المناقشة والحكم علي عدد من رسائل الماجيستير والدكتوراة في كليات الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والتربية الفنية تخصص النحت ، كما أنه قام بالإشراف علي العديد من رسائل الماجيستير والدكتوراة في الفنون الجميلة تخصص النحت منذ عام 1986م وحتي الآن.

وكما نرى فإن الإستِخلاص المُباشِر نستنتِج منه أنه شخصيةٍ قد إكتملَت جوانبُها تماماً فهو فنّان مُتميز وفعَّال سواءاً في إنتاجِهِ الإبداعِي أوفى تأهيلِه الفِكري والثقافي أوفي إيجابيتِه في التفاعُل والمُشَاركة المُجتَمعِية أو في المَحافِل الدُوَليّة، وهو أيضاً حقق نتائجاً قد تُوِّجَت بجوائِز وشِهادات التّقدير، ومثل هذه الشخصيّة تُعَد جَديرة بوضعِها مَوضِع الدِّراسة والتَّحليل لِكونِها نَموذجاً رائداً في مجال الإبداع التشكيليّ يُمكن أن يكون في ذاتِه قيمةٌ يُقاس عليها كي تُصبِح قُدوة للمبدعين، إلا أنّنا نُدرك من مُعايشتِنا الشخصية - كما سبق أن أشرنا- أن هناك جَوانِب في شخصية الفنّان تتجسّد أمامنا من خلال سلوكياتِه و تنشِئتِه ومبادئِه وطبيعته الأخلاقية، فهو

إنسان مِصري في جوهره تماماً ينتمي بقوة إلى بيئتِه وإلي أسرتِه ويُقدِّس العِلاقات الإنسانية و يتبَنى قيمِها النبيلة والسعي إلى المِثاليَّة، مُتمسكٌ بعقيدتِه شكلاً ومضموناً فهو إنسان مُلتزم بالعادات والتقاليد المصريَّة، وهذه الجوانِب تُمثل ركيزَةٍ هامة في توجهاتِه الخاصة بالتَّشكيل، فنجد أن الموضوع لديه يُبني على الكائِن الحي "الإنسان والحيوان والطيور" بصورةٍ واضحةً وبالتالي فإنَّ رُموزه التشكيلية تنطلِق من خلال هذه البيئة الشخصيَّة حيث يتجسَّد البُعد الإنساني بقوة من خلالِ عناصرِه التشكيليَّة، ويؤثر هذا الجانِب امن شخصيتِه أيضاً في إختيار مجموعاتِه التشكيليّة التي تَتحقَّق من خلال البناءِ التصميمِي للعناصر الثُّنائيَّة والثُّلاثيَّة في تلاحُم نِسبي يشُف عن حميمِيَّة التكتُّل، بحيث ينعكِس هذا المعنى الخاص على تشْكِيل الفراغَات الحميمِيَّة البَينيَّة بين العناصِر لكَونِها تُمثِّل تشكيلاً للفراغ الذي يعمل على نِقاط الجَذْب لكُتلِ العناصر بعضُها ببعض كما سيتَّضِح ذلك عند دراستنا للمنهج التشكيلي للفنّان.

ولم يتوقَّف التأثير الخاص بالنشأة عند هذا الحد بل قد تعدَّاهُ إلى القيَم التشكيليَّة ورُموزها الإنسانيَّة والنُّزوع إلى المِثاليَّة التي تمتلِكُها جميع أعمالِه بتطبيقاتٍ ثريةٍ مُتنوعة، حتى أن قيمة الإلتزام بالتقاليد لديه قد أصبحت لها ذات التأثير في المسحَة الرقيقة التي تعمل على تِدثُّر التفاصيل وسترِها في الجِزع الإنساني أو في الكُتلة الإنسانيَّة بِتَمامِها وذلك بمُعالجَاتٍ راقية الحُلول ناعمة النَّقلات، ويتم في ذاتِ هذه السِّمات الشخصية للفنَّان إدراك أثرِها على مدى إنتمائِه الوطني، فنجدَه بالرَّغم من دراستِه التخصُّصية في "أكاديمية روما" بإيطاليا إلّا أنه لازالَ مُتمسكاً بتراثِه الحضَاري المِصري، ويتَّضح هذا التوجُّه بشدة في أعمالٍ تشكيلِيةً سواءٌ فيما أبدَعهُ من دراساتٍ في الرَّسم أم في المُعالجات للحُلول التَّشكيلية المُستلهمة في هذا التُّراث، وإقْتصرَ تَأثُّرِهِ الذي نتَج عن دراستِه "بأكاديمية روما" على البحث الدَّائم في تَحرُّرِ الفورم الخاص بالكتلةِ النحتيَّة، فهو تَحرُّرٍ يخْتَص بتطويرِ المفهومِ التشكيليّ لِلكُتلة وكيفيَّة العمَل على إكسابِها تبسيطاً وتلخيصاً بليغاً في الحلول المُستَلهَمة أساساً من عُنصرِ الإنسان أو الطائر أو الحيوان، ولكن مع جوهر معايير التميُّز لمصريَّة هذه العناصر وتاريخِها الحضاري، فهو بحُكم شخصيته الملتزمة وفكرِهِ المُنتمي لم يَنزع إلى الإستغراق في الفكر التشكيلي الأوروبي بما يوقِعُه في تقليدِه بقَدْر ما تفهَّمَهُ وتفاعلَ مع التحوُّلات المُستحدثَة فيه بما يتَوافق وبنائِه الشخصي، وهذا يُمثل جوهر التميُّز الذي يُفرز لنا فنَّاً تشكيلياً مِصرياً مُعاصراً في قمة تطورِه وحداثتِه. وهذا هو ما يمكن أن تشُف عنه دراستنا للمنهج التشكيلي للفنّان "طارق زبادي" في نقاط هامة بحيث هناك رباطاً موحداً بين النشأة والفِكر المَنهَجِي التشكيليّ.

2. المحور الثاني: الموضوعات وعناصر التشكيل:

لقد أصبح واضحاً من ملفات الفنان التوثيقِيَّة التي تضُم عرضاً لصورِ أعمالِه دونَ مُسميَّات للموضوعات، وإكتفَي الفنّان بالتَّركيز على ذِكر خاماتِها التي تشكَّلت من خلالِها هذه الأعمال، وهذا التوجُّه يدُل على نتيجتَين هامتَين هما؛ أنَّ كل عمل يشُف عن مضمونِهِ بحُكمِ وضوح العُنصر الذي إستهدفَهُ الفنّان بالدراسةِ والحلولِ التشكيلية فهو إما عُنصر إنساني كامل أو "بورتريه" أي رأس هذا الإنسان أو الجِزع الخاص بالإنسان، أو إما أن يكون مضْمون العمل مُمَثلاً لعُنصرٍ حيوانِيّ مثل "الثَّوْر" وإما أن يكون مضمون العمل يهدُف إلى إستلهامِ الطُّيور بصور مختلفة – حيث تم توثيق ذلك في معرض الفنان الأول بجمعية أتيلية الإسكندرية عام 1975م- وكان إستهداف العناصر النباتية والحيوانية نابع من نشأته التي إقتضَت معايشتِه للريف المصري "الخمسني" بكل ما يشتمل علي معالم البدائيّة الحياتيّة حيث لم يبقي أمام الفنّان إلا الإنغماس في التَّأمُّل والتفاعل مع الطبيعة . وأما التوجُّه الثاني الخاص بالنَّتيجة الثَّانية وهي أن الفنَّان يرْغَب في لفت الإنتباه إلى أهميةِ البحث التشكيلي من منظورِ تنوُّع الخامات والوَسائِط بإعتبارِها هدفاً بحثياً في تشكيلاتِه لإيمانِه بأنّ لِكلِ خامةٍ مُعطياتِها الخاصة وبالتالي تتنوع الحُلول بتنوعِ الخامات وهو أمرٌ جديرٌ بالتقدير.

وجُملة القول في ما يخُص الموضوع هو أن الإستقطاب في موضوعِ الكيانات الحيَّة له مرجعيَّةٍ هامة ثابتة تاريخياً في أُصُولِ كافة الحضارات القديمة وما تلاها من عُصورٍ تاريخيَّة ، كما أن الإنسان يُعد من أجمل الكائنات التي خصَّها الله بأنَّه تم خلقَه في أحسنِ تقويم وبالتالي تم الإستِخلاص للنسبةِ الذَّهبية من خلالِه ومدى إنعكاسِ هذا القِياس التناسُبي على كافةِ المَوجُودات من حولِه، غيرَ أن الفنّان "طارق زبادي" قد إستهدَف الإنسان أو أجزائِه في إطار بحثِه عن تحقيق البُعد الرَّمزي التشكيلي الذي يُفعِّل القِيمة الإنسانيَّة بما تحمِلَهُ من معايير جماليَّة تشكيلَية ووجدانِيَّة تسمَح للمُتذَوِّق بالتسامي مع حِسّه للإستِمتَاع بالمِثاليَّة التي يتطَلَّع إليها من خِلال عِلاقات تشكيلية تتشبَّع بتَناسُباتٍ جمالية بين صِياغات المساحات والخُطوط والكُتل والفراغات والملامس الغنيّة، وكما قال الفنّان عن ذلك *" من الموضوعات التي شغلتني ومن خلا ل مدركاتي الثقافية بمنابعها المختلفة ، موضوع التحول بين الكائنات - الميتامورفز- وبعد قراءة كتاب "أوفيد" لأضع يدي علي محور من محاور التشكيل والإبداع المجسم، فتشكيل العمل من خامة لدنة ثم صبه في خامة صلبة هي عملية تحول في حد ذاتها، ولكن إدراك مظاهر التحول في الطبيعة شيء آخر، فأطوار التحول في دورة حياة الحشرة هو تحول، وإذا تتبعنا مظاهر التحول فنجد الأساطير قد تناولتها في بنائها تحقق من خلالها رموزاً تحمل الكثير من المعاني المؤثرة" .*

وفي الإطلالةِ الكُليَّة للعمل نُدرك مدى سيطرتِهِ على طاقةٍ تعبيريةٍ نابعةٍ من العُنصر حتى أن هذه الطاقة الإنسانية تُصبح قاعدةٌ يتضمنَّها خصوصيَّة التَّعبير في العناصرِ التشكيلية الأخرى، وإذا كانت هناك أعمالاً تستهدِف عناصر الكائنات الحية بوضوحٍ تام للموضوع فإن مُستويات التحقِيق التشكيلي لذاتِ العناصر قد إمتدَّت في مراحلٍ تشكيليةٍ تاليةٍ لأعمالٍ تستلهِم ذاتِ العناصر وإنما بتبسيط شديد يشُف عن التفاصيل ولا يُؤَكدُها، فهي أعمالٍ تشكيليةٍ ذاتَ موضوعات إنسانية تحْنو نحو التجريد والتلخيص، غير أننا

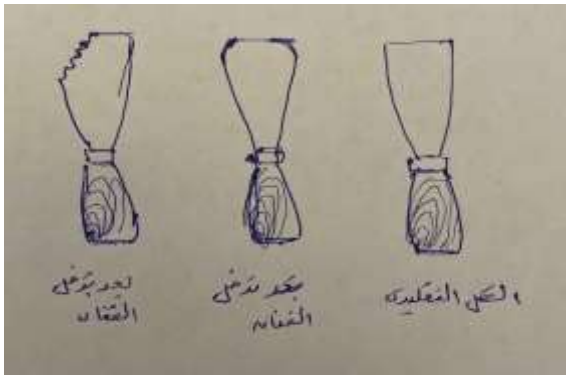
نستطيع أن نستَدرِك مصادرها ونعقِد المُقارنات معها، ونستطيع أيضاً أن نُقيِّم الحُلول المُستَجدَّة بعُمق يسمحُ لنا بتحقيق مزيدٍ من التأملِ المُمتع. وتأتي مرحلةٌ لاحقة في الموضوعات والعناصر التي يتجه فيها الفنّان إلى أن يكون الموضوع أكثر إغراقاً في التجريد بحثاً عن كُتلة عُضوية تنتمي إلى هذه الكائنات مُمَثّلة في خصائِصها العُضوية فيما ينتهِجَه الفنّان من حُلول وصِياغات ، ونجد أن هذه العناصر المُجرَّدة في ظل مُكتسباتِها للطّاقة الإنسانيّة وفي ظل الإشارات العُضوية التي تتواصل مع المتُابِع في تستُّر، نجدها أيضاً أعمالٍ تُفرز لنا قِيَماً جمالية عديدة تُخاطِب في مُجمَلِها الحِس الإنساني. لذلك فإذا كان الموضوع وما تبِعَهُ من عناصر يرْتكِز بالأساس على الكائنات الحية في مراحِل مُتباينَةِ التلخيص إلا أنّها موضوعات تبحثُ عن القيمةِ الإنسانية بإعتبارِها هدفاً في ذاتِها يُدرك الفنّان مدَى أهميتَه في ترسِيخ العُمق الحِسّي لدى المُتذوِق ولدي المجتمع بشمولِه.

3. المحور الثالث : التِقنيات وأساليب الآداء :

يأتي هذا العُنصر التِقني في أهميَّة ضروريَّة يجب أن تسبُق التَّحديد للمَنهج التشكيلي بوصفِها تُمثِّل مدخلاً يعمل على إيضاح المُعطيات المُتاحة لهذه التِّقنيات بالإضافة إلى الكَشف عن صِلتها المُباشِرة في التأسيس للمنهج التشكيلي والكَشف أيضاً على المُكتسبات التي تبني خِبَرات الفنّان في علاقتِه بالأداء التِّكنولوجي المُستخدَم في تطوِيع الخامات، ومن ثَم يُمثل ذلك العلاقة بين الفنّان وأساليب الأداء التشكيلي التي يستخدِمُها في تنفيذ فَرضيَّاتِه الإبداعيَّة بمُستَويات مُتباينةِ التأثير بحيث يتم ذلك الفِهم لأهميَّة التِّقنية لدى الفنّان وأيضا لمَدي رصد آثارِها في الحُلول التي يبتكرُها، ولذلك سوف تضُم هذه الدراسة إستعراض النقّاط التالية؛ "أهميَّة الأدوات الخاصة بتنفيذ أعمالِه التشكيلية - دراسة الخامات والوسائِط التشكيلية- أساليب التَّجهيز للخامات وأساليب الآداء- أيضاً العمل علي دراسة مُشكلات التَّنفيذ لأعمال الفنّان الصُغري والأعمال المُقامة في الحيّزات الخارجية - وأساليب الإنهاء والمَواد المُستخدَمة في تنفيذِه". جميع هذه النِّقاط تسمح لنا بالتَّمكُّن من إستكشَاف العَوامِل المُؤثِّرة في فِكرِه فيما يسبُق الفِعل التَّشكيلي الإبداعِي خاصةً وأنه مجَال إبداعِه "التشكيل المُجسم" وأن وسائطَه التشكيلية هي وسائط مادِّيّة مُتباينَة الصَّلادة تحتاج بشدة إلى تَفعيل قُدرَة الفنَّان في تطويع هذه الوسائط والخامات بتقنياتٍ تتطلَّبها هذه الخامات وأيضاً تتطلّبها الأُسس والمَعايير التّنفيذِية لِتحقيق فِكر تشكيلي مُتعدِّد المُعَالجات وسوف نَعرِض لكل نقطة من هذه النقاط على النّحو التالي :-

3.1. الأدوات :

لقد تنوَّعت الأدوات المُستَخدمَة في تشكيل الخامات والوسائِط ، أي أنّ هذه الأدوات قد تَواجَدت في مرسمِ الفنّان بحُكمِ إختياراتِه لمُتَطلِبات التّنفيذ في هذه الخامات، فهي بدايةً تُعَد أدواتاً خاصة يتطَلّبها التشكيل في الخامات المرَنة التي يستخدمُها الفنّان في تشكيل نماذِجه الأولى التي تُعبِّر عن أفكارِه التشكيليّة التي ينفعِلُ بها خيالَه الإبداعي، فهي إما وسيط الطّينة الزيتية" البلاستوسين" أو طينة الصَّلصَال أو الوسيط الشَّمعي أو وسيط الجَص في بعضِ الأحيان، وهذه الأدوات قد إنتَقاها الفنّان في مُواصفَات تتناسب وظائِفها في مراحِل التشكيل المُختلفِة، وهي مجموعةٌ من "الزِّفَر" المَعدنِية والخَشبِية بأحجام مُختلفِة، وهو في ذلك ينتهِج نَهجَ أي فنّان يتخصَّص في التشكيل المُجسَّم حتى وإن إختَلفت مجموعاتِ كلٍّ منْهم، إلّا أن الفنّان "طارق زبادي" قد كان لأدواتِه هذه أثرُها الخاص لكونِها ذاتَ تفْعيل تنفيذِي مُستَمِر في مراحل مُتنوعَّه من مراحل تنفيذِه التشكيلي للعديد من أفكاره ومُعطياتِها التشكيلية خاصة في تصمِيم وتنفيذ إنتاجِه في تشكيل الميدالية وفي تشكيل البورتِريهات الشَّخصية لبعضِ الأعْلام المصريّة ،أو في تنفيذ أعمالِه الفُخاريّة أوفى مسّ النماذِج التشكيلية الشمعيّة قَبل سِباكتِها، وفي بعض الأحيان ولعدم توافر الأدوات المناسبة كان الفنّان يقوم بتشكيل وصناعة أدواتِه الخاصة أو تكييفِها كي تتناسب وطبيعة إحتياجاتِه التشكيلية فعلي سبيل المثال " سكين المعجون" حيث أنّ لها شكلٌ موحد ولكن صاغَها الفنّان ببعضِ التدخُّلات المتنوعة لكي تخدم البعد التشكيلي المستهدف لديه .



رسم من يد الفنان "طارق زبادي" يوضح تدخله في تشكيل أداة "سكين المعجون"

وهناك أدواتٌ خاصة بأعمال الإنْهَاءِ والتدْقيق لبَعض التَّفاصيل للأعمال التشكيلية التي تمّ إستِنساخِها في البرونز، وفي هذه الأدوات تُصبِح الأدوات الميكانيكية وما يرتبِط بها من "دِفَر" صُلب أو "فِيدْيا" بمُواصفَات مُتنوعَّة لتنفيذِ عمليَّات الإنْهاء في المعادن لتَنقِية الأسطُح و تحديد الخُطوط والنّقَلات وتأكيد التّجَاويف أوالتّحدُّبات، وهو دائماً يقوم بهذا الأداء التشكيلي بنفسِه حتى يُحقِّق التأكيد لِلمسَاتِه التشكيلية وإكساب هذه الأعمَال حِساً خاصاً يدعُم البُعد التعبيري الذي يَهدُف إليه.

كما تتنوّع الأدوات بإضافةِ المناشِير اليدويّة والمناشير الآليّة اللّازمة لتطويع الأخشاب، وكذلك الإفادةِ منَ الإمكانيّات التنفيذيّة للصَّاروخ في تشكيل قِطاعات الخشب سواء في تنفيذ مَهام تشكيليّة مُعينة أم في عمليّة الإنهاء بإستخدام "أقراص" الصَّنفرة مُتعدِّدَة الدَّرجات، وهو في إستخدامِه لهذا النوع من الأدوات الميكانيكية تمتَد تَجرُبتِه في التشكيل إلى خامة الأحجار بأحجام تنفيذِية مُتنوعَّة الأبعاد كما هو واضح من إنتاجه الذي قام بتنفيذ أعمال كبيرة الحجم في مُلتقيات دوليّة مُتعدِّدة. وهكذا تتنوَّع الأدوات ولكن جاء تنوُّعِها ليَخدِم أهداف الفنّان الإبداعِية التي تتوافَق وتطويعِه لخامات تشكيلية متنوعة أيضاً، ومن ثَم فإن مرسمَ الفنّان قد زَخِر بالعديد من الأدوات التي تتناسَب و متطلِبات فكرِه التشكيلي.

3.2. الخامات التنفيذيّة :

تميّز الفنّان بتنوُّع خاماتِه التنفيذيّة لإبداع الأعمال ذاتَ الثَّراء المُتنوّع في الحُلول التشكيلية ، فقد قام بتنفيذ أعمالٍ متنوعةِ الحُجُوم في خامات "الجَص" في بداياتِه الأولي ويمكن القول أنه كان لهذه الخامَة دَورها المُتميّز حيث أتاحت للفنّان في هذا الوقت بأن يستغرِق بالبحث عن الذَّات المُبدعة وكانت مُعظمُها يستمد جُزورها من الحضارةِ المصريّة ، وكان "الجَص" هو المَنفذ الوحيد المُتاح في هذا الوقت لحِفظ أفكارِه وتجسيد رُؤيتِه الإبداعية، فهو أولاً يُبدع فِكرَهُ التشكيلي من خلال تشكيل "الطين الأسواني" ثم يتم إستنساخِه له في قوالِب من "الجَص" ثم يَنتهي العمَل ليستقِر في نُسخةٍ من "الجَص" أيضاً، ثم تأتي المراحل اللّاحقة لِعمليات الإنهاء الهامّه للنسخة الجصية ثم العمل علي مُعالجاتِها لونياً بأساليب وطُرق مُتنوعَة . ونتيجة لذلك نري أن هذه البدايات قد أنضجت خِبرات الفنّان التشكيليّة ، بل يُمكن أن نقول أنها كانت تُمثِّل مُستودعِ فِكره و جماليات قِيَمِه التشكيلية، ولذلك تُعد هذه الخامة بمثابَة المرحلة الأولى الذي نَضَج فيه الفِكر أو كانت بمثابة البَوتَقة التي صُهِرت فيها سبيكَة الفنّان وتمَّت فيها سِمات التجرُبة الإبداعية بتحديد أهدافِه والإنطلاق منها إلى آفاق أكثَر رَحابةٍ في الإبداع كما سنري من خِلال الإستعراض التحليليّ لأعمالِه.
وبطبيعة الحال كان لدى الفنّان مجموعة الأدوات اللّازمة لتشكيل الطِّينة وكذلك مجموعة الأدوات اللّازمة للقوالب الجَصية واللّازمة أيضاً لعمليات الإنهاء والمُعالجَة للنُسخَة منْ تَدْقيق وتَنْقية للأسْطُح والخُطوط والتفاصيل الخاصّة بكلِ عملٍ في ضَوءِ الإلتزام الذي خصَّ به الفنّان ذاتَه بأن يُتِم كافة المراحل التشكيلية لهذه الخامات بنفسِه من البداية إلى النهاية، وهذا في حدِ ذاتهِ يُمثل دليلاً علي بِناءِ الخِبرة وإكتِمَالِها.

تلي ذلك خامة "الخشب" التي شَمِلت مرحلةٍ زمنيةٍ كبيرة من المُمارسةِ التشكيلية نستطيع أن نُوثق فيها أعمالاً ذاتَ تنوُّعٍ هائِل ، حيث نري أنه قد تَبَلور من خِلالِها الأسْلوب التشكيلي للفنّان وأصبح ذُو دَلالات مُتميزَّة بين مُعاصريه من الفنّانين التّشكيليين الذين يُقدّمون تجارُبِهم التشكيليّة في وسيط الخشب، ولخصوصية تلك الخامة لدي الفنان فيقول *" تبدأ بتأمل الطبيعة وتصور الفنان ورؤيته لما تحتويه من فرضية تشكيلية والبحث في معالمها الغير منتظمة والتي أتت بقدرة الخالق عز وجل ، تم التدخل بفكر الفنان والتفاعل معها وذلك بالحذف بشكل متفوات وإحداق التفريغات والملامس ، ثم التعامل التقني بالمعالجات السطحية المختلفة"* وقال أيضا *" إذا كانت تثيرنا خصائص الخامات المختلفة من معادن وأخشاب وأحجار ، فقد كان إكتشافي لإمكانية تحقيق التزاوج بين الخامات - والذي يعتبر نوع من أنواع التحول- وبين خامتي الخشب ورقائق النحاس بطريقتي الخاصة"*، وسوف نعرِض لنموذجٍ من أعمالِ الفنّان بالتَّحليلِ والقراءةِ التشكيلية لإسْتخلاصِ مِنهجِه وأُسلوبِه المُتفرّد.

وتأتي خامة "البرونز" لكي تكون في مُحتوى إبداعاتِه ذات تَميُّز في الإنجاز التنفيذي، سواءاً في أعمالٍ ذات حجم بسيط أم في أعمالٍ خاصة بالتشكيل المُجسَّم في الحيزَات الخارجيَّة، ويمكن أن نشير هنا الي قول الفنان *"لقت أتاحت لي الممارسة في التشكيل والنحت أن أصل إلي فكرة التحول بين الخامات في العمل الفني الواحد، ففي تعامي مع خامة الخشب بطريق القطع حيث يصل العمل الي مرحلة اللاعودة أو بمعني آخر أستشعر أن الخامة قد أجهدت أو أستنفذت -حسياً- فأتجه إلي تحويلها إلي خامة البرونز وكأني أمددت للشكل عمراً زمنياً جديداً، فأستفيد من خصائص المعدن بجانب تأثيرات التشكيل الخشبي وملامسه في العمل الفني الواحد، وفي بعض الأحيان أجمع بين الشكل الخشبي ونسخته البرونزية في عملٍ واحد"*، وبطبيعة الحال يجب أن نُؤكد بقوة على تجربتِه المتفردة في سباكة عملِه التشكيلي الكبير في المركز الخاص بِسبَاكة المعادِن في "مركز تجميل المدينة" الماثل الآن علي أحد شواطئ مدينة "جدة"، حيث أثبت الفنان بشغفِه التجريبي أن يتم تنفيذ رُؤَاه التشكيلية بمسؤوليةٍ كاملة تشتَمِل على مرحلة التنفيذ بالسّباكة لحجمٍ كبير بمقوّمات فريق عمل قد خاض التجربة بنجاحٍ تام غير مسبوق وقد تم له ذلك بتوفيق الله و بإيمان فريق العمل وبالثقة التامة في النتائج المُتَحقِّقة، وهذا الأمر يجب أن نضعَه موضعَ التقدير الخاص في كل ما يخُص تِقنيات التَّنفيذ التي نحن بصددِ دراستِها و تحديد هويّة الفنّان من خلالها.

نحت برونز،إرتفاع3 م×50سم×1م كورنيش جده، 2002م

كما يُمكن أن ننتقِل إلى خامةٍ هامة طبَّق الفنّان فيها فِكرِه ومِنهجه التشكيلي وهي خامة "الجرانيت"، حيث كان له باعٌ خاص في تطبيقِ منهجهُ التشكيلي من خلال هذه الخامة، وقد تيسَّر له ذلك التَّنفيذ من خلالِ المُشاركة في عدَّة مُلتقيات دولية، وبطبيعةِ الحال قام الفنّان بالإستخدامِ لأدواتٍ خاصة وإستخدم أيضاً ما يُناسبُها من أداءٍ تنفيذي كان له عظيم الأثر فيما أنتَجه من أعمال، بالرغم من تنوع الأدواتِ التّنفيذية وبالرغم من مُتطلباتِ الخامة من مهاراتٍ أدائية تتناسب مع صَلادَتِها، غيرَ أن النتائج قد جاءت مُبهرة وتُجسد لنا رُؤاهُ الإبداعية ومفاهيمَه التشكيلية بمنهجيةٍ ذاتية مُستقلة تُضافُ إلى رصيدِه الإبداعي. وهكذا تتعدد الخامات وتتعدد النتائج، والمنهج التشكيلي مُجرَّدٌ وواضح في معالجتِه للفورم في أساليب الآداء المُتنوع المُتوافِق مع كلِ خامة وفي حلولِه التشكيلية الخاصة بموضوع كل عملٍ من هذه الأعمال.

3.3. أساليب التجهيز للخامات:

نخُص بالذِّكر عمليات التجهيز النَّوعية التي قام بها الفنّان أثناء التحضير لتنفيذِ أعمالِهِ التشكيلية، فإنه بطبيعةِ الحال تختلف التجهيزات بإختلافِ التصميم وبإختلافِ الحجم التنفيذي وبإختلاف الخامة، وسوف ننتقي خامَتين فقط من بين الخاماتِ المُتعددة التي أخضعها الفنّان لِتلبية فكرِه التشكيلي، وهاتين الخامتين كالآتي؛

أولاً خامة "الخشب" التي نالت منه النصيب الوافر من الإهتمام بتَضمِينِها أفكاره وحلولِه التشكيلية، وقد تعدّدت في هذه الخامة عمليَّات مُتنوعة من التجهيزات التي يتطلبَها التصميم، حيث تمَّ تنفيذ هذه الأفكار التشكيلية في كتلة أو كُتلتَين كبيرتين قد تمّ تجهيزِهما بإستخلاصِهما من شجرٍ يصل قطر مقطعِه إلى واحد متر أو أكثر، وكان "سُمك" القطعة في مقطعِها الدائري يصل حوالي 30 سنتيمتر تقريباً، وقد تم الإختيار بعناية فائقة من الفنَّان، وبطبيعة الحال تم إستخلاصِهما بفنيين متخصصين وبأدوات للقَطع تتلاءم مع هذا القُطر، وقد إستخدم الفنّان في تشكيلِهما الإختيار في وضعيّة رأسية "أي بإقامة كل منهما على سُمك بوضعية رأسية" كما إستخدم الأدوات والزِّفر التي تتلائم وهذه الأحجام، ويتميز هذا الفعل بتفرُّد نوعي في الإستخلاص للكتل وفي الأداء التشكيلي لكل منهما، ويمكننا الإشارة إلي قول الفنان ؛ *"لقد شغُلت بتأمُّل مقطع جذع الشجرة وتتُّبع ما يحتوي من الحلقات السنوية من خطوط تفرضُها تعاقُب الخشب الربيعي فاتح اللون والخشب الخريفي داكن اللون وعدم إنتظامه حيث أن ذلك يحمل تاريخ نمو الشجرة وكذلك إختلاف اللون والصلادة بين خشب القلب وخشب القشرة ومن ناحية أخري كانت عملية التشكيل تبدأ في الخوض مع قرص ما بحجمه الكامل ثم يتم إستخلاص جزءٍ منه أو نصفه ووضعه في تجاورٍ أو تقابل ، وذلك من شأنه أن يحدث بداية التآلف بين الكتلتين ويحدث حواراً خاصاً"*، وتُعد هذه التجرُبة الإبداعية من أهم المواجهات التي قام فيها الفنّان بإعداد متميز خاص بفرضية تشكيل هذا الحجم من الأخشاب، وهي تعد تجربة مُتميزّة في كلِّ أبعادِها خاصة وأنها من الأعمال التي جسَّد الفنان فيها مِنهجه التشكيلي بكافة مميزات حلوله وعمليات الإنهاء لها .

38×39×29سم ، خشب ونحاس، 1997	60×45×55سم ، خشب ونحاس، 1998	30×27×10سم ، خشب ونحاس، 2-13

ثانياً عمليات التجهيز التنفيذي لعملٍ يُقام في الحيِّزات الخارجية وهو عمَل تكليفي في "غينيا الإستوائية" تم تنفيذَه في خامة "البوليستر" في حجمِه المطلوب، وقد إنقسَمت عمليات التجهيز إلى مرحلتين، الأولى تخُص مرحلةِ التَّكبير للنموذج المُراد تنفيذه، وقد قام الفنَّان بتشكيلِ فريق عمل لتنفيذ عملية التَّكبير من كُتلِ الفُوم المَضغوط وقد كانت تجربةٌ رائدةٌ جديرة بالتّوثيق فيما يخُص "أساليب التكبير في الفوم"، ثم تأتي المرحلةُ الثانية وهي تخُص عمليات الإستِخلاص لنسخةٍ من "البوليستر" لهذا النموذج في حجمِه التنفيذي، وهي عادةً مرحلة مُركبة تبدأ بعملِ القَوالب ثم العمل على الإستنساخ لنسخةٍ من "البوليستر" في هذا الحجم الكبير، ولكن الفنّان تعاملَ معها بشكلٍ مُختلف حيث قامَ بإستخلاصِ النُّسخةِ النهائية بوضعِ طبقةِ "البوليستر" في سُمكِها المطلوب مُباشرة فوقَ تفاصيلِ العمل المُنفَّذ بالفُوم، وبعدها تأتي مرحلة تفريغ كتلِ الفوم من الداخل بعد تمامِ التصلُّب لِطبقة البوليستر الخارجية، وتطلَّب ذلك تقسيم العمل لأربعة أجزاء حتي يتسنّي التعامُل معها بيُسر، وإجمالاً فإنّ هاتَين العمليتين تُعد من أخصّ خصائِص التجارُب التجهيزية في مجالِ التشكيل المجسّم عامةً ومجال الأعمالِ المُقامَة في الحيزاتِ الخارجية خاصةً، كما أنها من أهم الخِبَرات التي تُضاف إلى الرصيد التخصُّصي للفنّان بل إنها تُشكل عُمقاً نوعياً متفرداً.

نصب تذكاري ، غينيا، بوليستر، 2011م

3.4. أساليب الإنهاء للأعمال:

كل ما سبق من عناصرٍ تختَص بالعرض لِجوانبٍ هامة من مسيرةِ الفنَّان وإبداعاتِه فيما يخُص التِّقنيات وأساليب الإفادَة منها في تنفيذ الأعمال وفي الخامات والوسائط المُتعدِّدة، غيرَ أن العرض لأثَرِ التِّقنية شئٌ ينغَمِس في مُعطياتِه وأفكارِهِ المُتعلِّقة بقضايا التشكيل وآليَّاتِه التَّنفيذيَّة، أما أساليبُ الإنهاءِ لهذه الأعمال التي قد تمّ تنفيذُها بكافةِ حلولِها في وسائطِها ذات التَّنوُّع في الخصائص تمنحُنا إطلالة ذات تميُّز خاص للفنَّان، حيث أن عمليَّات الإنهاء للأعمال "الجَصِّية" تختلف عن عمليات الإنهاء للأعمال بخامةِ "الخشب" وتختلف أيضاً عن الأعمال المُنفَّذة في "الجرانيت" كما أنّ كل ذلك يختلِف عن الأعمال المُنفَّذة في "البرونز" وكذلك عن الأعمال "الفُخاريَّة"، وكما نرى أن هذا الإختلاف يَؤُول إلى خصائِص كلّ خامة من ناحيةٍ وبخصوصيةٍ تامة إلى مِنهَجية الفنّان من ناحية أخري والتي تتسامي دائماً بِملمَسِ المِساحات وطبيعةِ الثَّقلات والعلاقاتِ المُتناغِمة بين العناصر المُكوِّنة للعمل، بل إن الفنّان كان له رأي تنفيذي مُتفرِّد في ما يخُص إختيار المُعالجَات اللَّونيّه، ونستعرضُها كما يلي:

نجدُ في معالجة الأعمال "الجَصِّية" ألوان هادئَة تشُف عن الأسطُح الهادئِة في مُستوياتها ونقلاتِها بحيثُ تَدعُم الأخاديد والمَلامِس المُستقطِبة للظل وتأكِيدِها بحيث تُحقِّق حالةٍ خاصة في تحقيق وحدة المُعالَجَة التشكيلية للعمل دون طَمس معالِم خامتِه، ويُمكن أن نُرجع ذلك كبحثٍ عن تحقيق بُعدٍ تعبيري يُجسد القيمة الإنسانية التي يَهدُف الفنّان إلى تحقيقها، وخاصةً وأنّ مُعظم هذه الأعمال الجَصية قد تناولت العُنصر الإنساني وكذلك الكائن الحي بتفعيل خصائصُه ومميزات تفاصيلِه بوصفِها قاعدةٍ تشكيلية لإستلهَام الحُلول وإكسابها المَضمون الرَّمزي الإنساني الذي يُمثِّل القوة النابضَة في العمل بما يُمكِّنَهُ من إمتلاك الطاقة اللّازمة لقوةِ التعبير.

وإذا كان الأمر كذلك فيما يخُص الأعمال المُنفَّذَة في "الجَص"، فإنه إتخذَ إتجاهاً آخراً في أساليب الإنهاء للأعمال المُنفذَة في "الخشب" حيث نجدُ أن الإختلاف قد فَرضَ نفسَه بِحُكمِ خصائِصِ الخامة الخشبية، فهي خامه لها ألياف وإتجاهات في النسيج وتَبايُن في ألوان الحَلقَات من الدَّاخل إلى الخارج إلى غير ذلك من مُواصفات، إلّا أن الفنّان قد إمتَلك زمامَ أمرٍ جوهريّ واحدٍ في التشكيل والحُلول بما يُبرز سِمات وخصائص الخامة ولكن يتطلَّب تطبيق مَنهجَي في التشكيل يربُط بين هذه الأعمال بصرفِ النظَر عن وسائِطها، فالفنّان يسعى إلى تحقيق نقاءِ المِساحة ونعومةِ وهدوءِ النقَلات والعمل أحياناً على تفعيل فكرة التَّضَاد سواءاً في المَلمس في صورةٍ نسبية بسيطة أم في تفعيل التَّضاد في المِساحات أوفي الألوان الطبيعيَّة للأخشاب في إظهارِ النسيج الحَلْقي للسَّطح الخشبي، كما أن الفنّان قد إستخدَم المواد التي تدعُم اللّون الطّبيعي للنسيج الخشبي خاصة طبقة رقيقة من الشَّمع الأبيض مع إستخدام القُماش لتحقيق الصَّقل التّام للأسطُح المُتباينةِ التشكيل مما يُحقق وحدة كُلية لمُكونات العمل بل ويعمل على تأنُّقِه وسطوعِ مساحتِه النقيّة في تناغُم تام لتوزيع الضَّوءِ والظِّل بهدوءٍ حسّي رائع.

وتحقق للفنّان ذلك أيضاً في مُعالجةِ الأعمال "البرونزيّة"، فقد حقَّق فيها ذاتِ المِنهَجيه التي تسعي إلى نقاءِ المساحة وهدوء النقلة وإستقطاب الضَّوء في هدوءٍ واضح، كما إستخدم الباتينَة الخاصة بالبرونز في تأكيد الحُلول والنقَلات بنعومة يتطلَّبُها التناغُم بين حلولِ العمل. وهكذا تتجسد الشخصية الفنية المُبدعة للفنّان في كلِّ ما يُخطِّط له من عمليَّات تنفيذِية ومن الإستخدام للوسائل المتنوّعة في إخضاع الخامات والوسائط وكذلك في الوصُول لعمليات الإنهاء للأعمال بما يتَوافق تماماً مع مِنهَجهِ في التشكيل.

ونستطيع في هذه الدراسة أن نَذكُر خُصوصيَّة إبداعية هامَّة تُميز إبداعيةْ التشكيل لهذا الفنَّان المُتفرّد، وهي تجربة تشكيلية تجمع بين تشكيل الأخشاب وتطعيمِها برقائِق من النُّحاس في سِياق شيِّق يُضفي جمالاً نوعياً لمُعطَيات التشكيل، ومن ثَم يجب أن نُخصِّص له طرحاً يتناسب وأهميتَّه الخاصة في تجربَة الفنَّان الإبداعية ، ونستَعرِضُها كما يلي:

إن عمليَّة التطعيم برقائِق "النُحاس" تبدأ في العمل الذي قد تمَّ تشكيل حُلولِه التشكيلية في كُتلةِ الخشب، أي أنّ البِناء التصميميّ لمُكونات التشكيل في العمل قد إستقرَّ الفنّان علي تمام الوصول بكافةِ مفرداتِها إلى حالةٍ مُتكاملةِ التناسُب والتناغُم بين المُستويات، بل نجد الفنّان قد إستقرَّ على حدودِ الكُتلة الكُلية للعمل وعلى تشكيلِ الفراغات التي تتطلبُها الحُلول التشكيلية في العمل سواءاً كانت فراغات نافذِة أم فراغات مفتوحة تتشكل بإتِّصال مع الفراغ الخارجي أم كانت فراغات كهفيَّة مُستقطِبة للظِّل، كما أن الفنَّان قد إستقرَّ على الحدود الكُنتوريَّة لتُحدِّد الكتلة في الفراغ ولم يتبق إلا عمليات الإنهاء للعمل، وجميعُها عمليات تَختَصُّ بالتَّدخُّلات في إنهاء الملامس الخاصة بالأسطُح والمساحات التي تَنسِجُها الحلول التشكيلية، وهُنا تبدأ مرحلة التَّطعيم بالرقائق النُحاسية بتَطبِيعِها في صورةٍ مِساحِية غَير مُنتظمة في مساحةٍ يري الفنّان أنها تُمثِّل سِياقاً إيقاعياً يتناغم بملمسِه مع ما يجاورَه من مساحات، فالفنَّان يُحدد موقع عمليَّة التطعيم ويحدِّد المساحة النُحاسِية وحدودِها ثم يقوم بتثبيتِها بمسامير "بِرشام نُحاسية" تتوافق مع اللون النحاسي وتتماهَي مع السَّطح الذي يتم التطريق له أثناء عملية التطبيع، ويُحقق ذلك الأسلوب دمج سطح النُّحاس مع موقعِه من العمل، أي أن عملية التطبيع تتِم لتكسِيَة بعض المساحات المُوزَّعة تشكلياً على مُستويات مُتنوّعة من العمل في سِياقٍ تناسُبي وتشكيلي يمتلِك خصائِص مُضافَة إلى المُحتوى التشكيلي الكُلي في تناغُم إيقاعي فعَّال في تحقيق قَدراً من الدِّفء للسَّطح وقَدراً من البريق الهادئ الذي يعكسَهُ السَّطح المعدني لذاتِه وفي مُحيطِه، فضلاً عن تحقيق وحدةِ الملمس للمساحةِ النُحاسية مع ما تُحيط بها من ملامس، وتُساعِد على تحقيق الوِحدة العُضوية في عملية الجَمْع بين رقائق النُّحاس والتشكيل للكُتلةِ الخشبية العلاقات التناسبِيَّة المحسوبه للعلاقة بين هذه المساحات من ناحية والعلاقةِ بينها وبين مُستويات التشكيل المُحيطة والعلاقة بينها وبين عمليات توزيع سُقوط الضَّوء على هذه المواقع المعدنية بما يمنَح العمل حِساً تعبيرياً مُتألِّقاً ويمنح العمل أيضاً تسامياً بالكتلة مما يُزيد من الطاقة التعبيرية، ولكي يُزيد الفنان من دمج المساحة المعدنية مع باقي الحلول التشكيلية ويُحقق التعايُش الكامل معها، فإنه يعمل على مُعالجَةِ الحَواف الخاصة بمحيط المساحة المعدنية بإستخدام الأدوات اللَّازمَة للتخلص من النهايات الخشِنَة وتَثْبيعِها مع مايُجاورُها حتى تُصبح مُتداخلة تماماً معها، وبالتالي يُحقق الفنّان في خُطوَاتٍ محسوبة إنتقاء وتحديد المساحات ومواقِعُها من العمل ثُم يتم التثبيت لها، ثم معالجتِها ملمسياً بالتَطْريق ثم دمجَها مع المساحة المحيطة بها وِفق مَنظُومة تشكيلية تتكامل مع الرُّؤية التشكيله للعمل في سياقٍ تناسبيّ وجماليّ يُزيد من فاعلية هذه الإضافة لدَعمِ البُعد التعبيري، ولأن الرقائق المعدنية رقيقة "السُّمك" لذا فإنها تستجيب بمرونةٍ لكافة عمليات التطبيع التشكيلي سواءاً على النتُوءات التشكيلية أم في التَّجَاويفِ الغائرة أم في المساحةِ المستوية، كما يلجاء الفنّان إلى خُطوات إضافية يتطلّبها العمل بإستخدام المُعالجَات اللّونية المُمَوّهة لمساحات النُحاس المُتداخِلة بإنسجامٍ تام مع المساحة اللّونية لباقي العناصر التشكيلية للعمل. وإذا كان الفنّان قد حقَّق إضافةٍ نوعيةٍ بإستخدام الرَّقائِق النُحاسية فإنه بذلك يصنَع مُعادلة تشكيلية جديدة نري أنها تستمِد أُصُولها من إبداعات عمليَّات التَّصْفيح بالنُحاس الغَني في التشكيلات الزُّخْرُفية في أبوابِ العمارةِ الإسلامية ، ولكن برُؤيةٍ خاصة و متفرّدة في إستخداماتِها التشكيلية المُعاصِرة.

4. المحور الرابع : المَنهج التشكيلي للفنّان:

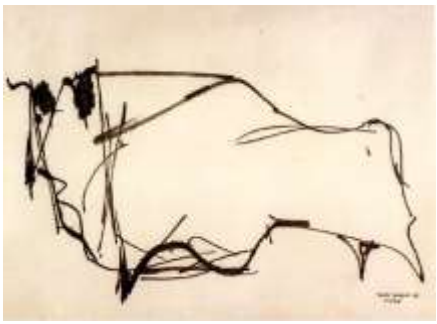
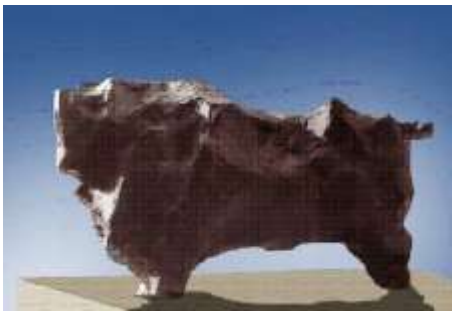
يجب علينا عندما نعرِض للفِكر التشكيلي للفنّان "طارق زبادي" بهدفِ تحديد سِماتِه الإبداعيّة في التشكيل المُجسَّم فإننا من المُلزِم أن نعمل على توصيف مِنهَجهُ التشكيلي بإعتبارِه يُمثِّل جوهر الشخصيَّة التي نحن بصددِ دراسةِ تميُّزِها ودراسة الركائِز التي يُمكن أن ننطلق منها إلى التحليل والتقييم لما أثْمَر عن تجرُبَتِه من أعمال، خاصةً وأنّ جميع ما أبدَعَه الفنّان يرسِم صورة متكامِلة لهذه الشخصية التي سعَى إلى بَلورتِها وتحديد أبعادِها الفكرية والحسّية والقِيمِيّة، ولأن التجرُبة في التشكيل المُجسم لا يمكن تلخيصِها في كلمةٍ أو في تعبير مُطلَق وعام لكونِها ذات مسارات كلٌ منها يتضافَر مع ما يتوازَى معه بقوةٍ ذات أثرٍ بالغ في بناءِ الشخصية ، بل نجدُها تُمهد لنا مداخِل هامة نستطيع من خِلالها التحليل للأعمال والإدراك لكافةِ القيم الفنية والجمالية و التشكيلية التي تتضمنَها، فالمَنهجية تُمثل كِتاباً ذو فصول مُتلاحِمة الفِكر ومُتدافعةٍ بتصاعدٍ لتحقيق النتائج التي تُسهم في بناء الإنسان و تُسهم أيضاً في البناء الحضاري للمجتمع، فالفنّان رائدٌ في زمنِه يتطلع إلي المُستقبل ويبني مع قُرناءِ جيلِهِ المِثالية الجماليَة المِصرية التي ينتمي إليها. لذلك فإن الباحث يرى أن مَسارات هذا المَنهج التشكيلي للفنّان من خلالِ كافةِ أعمالِه التي بين أيدينا تتمثّل في العناصرِ التالية ؛ الرسم - البناء التصميمي للأعمال- مجموعات أعمال الفنّان- القِيَم الجمالية والقِيَم الفنية التشكيلية . وفيما يلي سوف يتم الطَّرح لكلّ عنصرٍ من هذه العناصر التي يتم بها دراسة المنهج التشكيلي للفنَّان وهي كالتالي:

4.1. الرسم :

إن الفنّان "طارق زبادي" يرى ذاتَه الإبداعِية مُتحقِّقة في كلِّ ما يَنتُج من رُؤي تشكيلية سواء كانت هذه الأعمال في الرسم ثُنائي الأبعاد أم في الأعمال التشكيلية ثُلاثية الأبعاد، لذلك يُصبِح ما يُقدِّمَه لنا من رُؤي تشكيلية في الرسم بالرُّصاص وغيره من الوسائِط يُعَدُّ جانباً هاماً بوصفِه يُمثِّل مَدخلاً عملياً لمُعايشة فكرِه التشكيلي، بل نجدَهُ فيما يُقدمَه من حلولٍ تشكيلية على السَّطح ثُنائي الأبعاد يُمثِّل أساساً مُباشِراً لما سوف يتبنَّاهُ من حلول لمفرداتِه التشكيلية في أعمالِه ثُلاثية الأبعاد، وهذه الصِّلة القوية نجدُها تُفسر بعضُها بعضاً، ومن المُفيد في بحثنا هذا أن نُشير إلى فِعلٍ تشكيلي مُماثل قد قام به الفنّان "هنري مور Henry Moore" الذي قدَّم لنا أيضاً دِراسات تشكيلية بالرَّسم لعناصِر "الحَصَاء" التي إنتقاها من الشاطئ وإخضاعِها لمجموعةٍ هامة من التَّحليل من منظورِه لمفهوم الكُتلة وحُلولها، وكما أننا نجدُ لها مَردُوداً تشكيلياً في أعمالٍ تشكيلية ثلاثيةِ الأبعاد وأصبحت هذه الأعمال والرسم التحضيري لها يُفسر بعضُها بعضاً أيضاً بل نجدُه ذو فائدةٍ عظيمةٍ في فِهم وتحليلِ أعمالِه، فنجدُه يقول ؛ *"قد قمت برُسومي -أساساً- كمُعين في مُهمتي كنحّات ، وكوسيلةٍ لتَوليد الأفكار الصَّالحة للنحت، وكُنقطةٍ أستمدُّ منه الفكرة المبدئية وكأداةٍ لتنويع الأفكار وكطريقٍ لتنميتِها"* ، وقال أيضاً ؛ *"إنني أجدُ في الرسمِ منفذاً سريعاً للأفكار التي لا يتسّعُ الوقت لتنفيذِها نحتياً"*، وقال كذلك ؛ *"حينما كنت أرسم بِغيّة الحصول على أفكارٍ نحتية كنتُ في الوقتِ ذاتِه أُحاول أن أسبُغ عليها بقدرِ الإمكان الإيهام بأنها منحوتاتٍ حقيقية بمعنى أنني إتبعتُ مِنهاجاً في الإيهام بإستخدام الضَّوء الساقِط على جسمٍ صلب"*، ويقول بالإضافة إلى ذلك ؛ *"إن رُسومي في علاقاتِها بالنحت تُشبه علاقة الماءِ بالنبات"*، وهكذا نرى أن تجربة الفنَّان "طارق زبادي" قدّمت لنا مُعادَلة إبداعية تجعل من الرسم لديهِ مساراً يتَّحِد في معطياتِه التشكيلية مع رُؤاه في إبداعاتِه النحتية، فإذا كان "هنري مور" يرى أنه يستخدِم الرسم بوصفه مَدخلاً لتوالُد الأفكار لأعمالِه إلا أن الفنّان "طارق زبادي" قد إتخذ من الرسمِ مجالاً أقرب للتصميم منه إلى الدِّراسة، حيث نرى أن هناك حُلولاً في الرسم وعناصِره ربما تُمهد للحُلول في الكُتلة التشكيلية ولكن ليس بالضرورة أن تَتطابق معها ولذلك نَعِدُّها أنها حالة إبداعية مُستقلة بالرغم من أن الفنّان قد قال ؛ *"والرسم بالنسبة لي إما إبحاراً في عالمِ التشكيل ذو البعدين، أو إرهاصاً لأفكارٍ نحتية مُستفيداً من طبيعة الرسم الفورية لإظهار الحالة التعبيرية"*.

غير أننا إضافة لقول الفنّان نرى أن ما قدّمه من رسم قد تضمَّن سعياً للبحثِ في الحُلول التشكيلية التي تبنَّاها مِنهجَه في التشكيل بالرغم من عدم إشارتِه حيث أن هذه الرسومات لم تكن رُسوماً تحضيرية لتنفيذ عملٍ مُعين، ولكنها في مُحتواها تمتَلِك ذاتِ الخصائص المُميّزة للحلول التشكيلية في أعمالِه على نحوٍ ما، وفي هذا السِّياق نرى أن أحد هذه الأعمال المنفذَّة بالرسم تشُف عن بُعدٍ تحليليّ للتراث المصري القديم وكأنها تمثِّل رُؤية خاصّة للفنّان في إستلهام تمثال "إخناتون" بحلولٍ تشكيليةٍ معاصرة تعكِس مِنهجِية التشكيل للفنّان التي تُعيد صياغة التشكيل بعناصرٍ ذات تبسيطٍ وتلخيص تجريدي يتَّسِم بالحيوية ويُحقِّق عُمقاً مُميزاً.

فالفنّان قد قدَّم لنا مجموعةٍ من الأعمالِ في الرسم نراها مُتمِّمَة لإنجازاتِه الإبداعية في التشكيل المُجسم ، وبالإضافة إلى أن ما قدَّمه في ذاتِ السياق فنجد الفنُّان إستهدَف عُنصر "الثَّوْر" في الرسم بقلمِ "الفلوماستر" في حلولٍ خطِّية لكتلتِه، وكما نرى أن البُعد التعبيري للعنصر يتسِّم بطاقة حسّية عالية وبحلولٍ بسيطةٍ للفورم وبمقارنته بحلولِ كتلةِ "الثَّور" المُنفَّذ في "البوليستر" فنجدُ أن كلٍّ منهما يُمثِّل حالة تعبيرية مُستقلّة، بالرَّغم من أن الرسم والعمل النحتي قد تم تنفيذِهما في ذات العام 1978م - وهذا يُؤكد لنا أن الحالة الإبداعية في الرسم تُعدُّ حالة تعبيرية مُستقلّة ، حتى لو تَشاركت في بعض الخصائِص والسِّمات مع الأعمال النحتية لذات الفنّان.

		
رصاص، إستلهامات إخناتونية ، 2018م	الثور، رسم فلومستر، 25×30 ،1978م	الثور، بوليستر،إيطاليا، 15×20×35، 1978م

4.2. البِناء التصميمِي لأعمال الفنّان:

لقد أوضَح "أرنولد هاوزر Hauser Arnold" بأن الرّسم والتخطيط قد أصبحا في "عصرِ النهضة" أمرين لهُما أهميتِهما الخاصة ليس بوصفِهما أعمالاً فنية فقط بل أيضاً بوصفِهما وثائِق و سِجلّات للعمليَّة الإبداعية في الفن، كما أنّهُما يُمثِّلان مجالاً خاصاً

من مجالاتِ التعبير متميزاً عن العمل الفني المُكتمل بإعتبارِهما يَكشِفان عن عملية الإبداع الفني في نقطةِ بدايتِها، أي في المرحلة التي تكون فيها مُمْتزجة إمتزاجاً كاملاً تقريباً بذاتيةِ الفنّان، ويُعدُّ هذا الإيضاح ضرورياً في فهم فِكر الفنّان وإدراكِ مَداخِلهُ التي تُمكنُنَا من تحليلِ أعمالِه و إستخلاصِ قِيَمها. وحقيقة الأمر أنّ علاقة الفنّان "طارق زبادي" بأُطروحاتِه الأوَّلِية وإرهاصاتِه الأُولى تَكمُن في بَلورة الفِكرة التشكيلية لأي عملٍ ثُلاثي الأبعاد، ومن هنا تأتي أهمية المراحل التي تسبُق التنفيذ التشكيلي سواء كانت بالرسمِ الذي ربما يُعبّر عن مَكْنونِ خيالِ الفنّان الإبداعي أو كانت برُؤى تصميميَّة تخطيطيَّه بوصفِها أُطروحةٍ تضعُ إطاراً للتصوُّرِ الأوَّلِي للمُجسم التشكيلي.

أما عن ما نعنيهِ هُنا بالبناء التصميمي فهو ينطلِق من مفهوم "جورج فَلانجان George Flanagan" عن التصميم بكونِه يتضمّن بالضَّرورة تحريفٌ أو تعقيبٌ على الصِّياغة الطبيعية للعناصر، أي أن التصميم ليس نقلاً من الطبيعة ولكنه تعقيبُ الفنّان عليها وأنه تحليلاً للطبيعة وإعادة الصياغة الإبداعية لها كي تُلائِم إحساس الفنّان بالجمال، فالتصميم عمليةُ تخيُّلٍ وإبداع وعن طريقَه يُمكِن للقواعدِ الإنشائيَّة للعُنصر أن تندَمِج في كلِّ جزءً من أجزاءِ العمل، وهذا هو الفِعل التصميمي الذي نستهدِفَهُ في الرُّؤَى الإبداعِية لمُعالجةِ عناصرِ التشكيل في أعمالِ الفنّان "طارق زبادي"، لذلك تمّ وصفُها بالبِناءِ التصميمي في أعمالِ الفنّان، وهذا المفهوم يُعد مِحوراً جَوهرياً في المنهج التشكيلي له، أي أن البُعد التصميمي قد إتَّخَذ مفاهيم تشكيلية مُتعدِّدَة تَشُف عن ثَراءٍ وتنَامي في الحُلول التَّشكيلية، كما أنها تَتميز بسِمَاتٍ تَدْعُم وتُؤكِّد المَنهج التشكيلي، لذلك سوف نَطرَح من خِلال هذا المفهوم الرُّؤَى التَّشكيلِية التي تَندرِج تحت إطارِه.

من هُنا نجد أنّ الفنّان قد إهتمَّت إستلهاماتِه بالكَيان الحي بحيثُ أَصبح هَدفاً رئيسِياً لأَن يكُون مِحْوَراً لموضُوعِ العمل التشكيلي، فنجدُ الإنسان بوصفِه نموذجاً مثالياً لديه سواءاً في بُنيانِه الكُلّي أم في أجزاءٍ منه مثل الرَّأس "البورتريه" أوالجِزع وسَواءاً كان الإنسان مُمثِلا في الأُنثى أم في العُنصر الذَّكري، إهتم الفنّان بتَضْمِين كافة هذه المُعطَيات المُتَنوعَّة للْعُنصر الإنساني قِيَماً تشكيليَّة وإنسانيَّة وجَماليَّة تضَع أمامَ المُتَلقِي حقيقة واضحة عن إبداعاتِه لإيمانِه وقناعتِه الذاتيَّة بالخَلق الإنسانِي، وبإعتبارِ أنّ كافة الحضَارات عَبْر التَّاريخ قد إتّخذَت من الإنسان هَدفاً تُجسِّد من خلالِه المثالِية الجمالِية المنشودة في كلّ حضارةٍ، وقد صِيغَت هذه المثالية التشكيلية بصيَغ قِيمِيَّة مُختلفة بإختِلاف المعايير في هذه الحضارات بثراءٍ تام تزخَرُ به المتاحف، إلّا أنّ الفنّان "طارق زبادي" قد إستَهدف الإنسان بمنطِق تشكيليّ يُمثِّل ما يتبناهُ من منهج خاص ومُتميز سواءاً في تبسيطِه و تلخيصِه للحُلول التشكيلِية بما يتجاوَز السِّمات المُباشرَة للإنسان إلى التَّذكِير بها في مُعالجاتِه المُتعدِّدة و إنعكست عليها أبعادِه الفِكْرية ومَضَامينِه الخاصة، كما خصَّ هذه العناصِر الإنسانية بخصوصِيّة تشكيلِيّة في البناءِ التصميمي لها، بإضافة مفهوم "التَّحوُّر" التشكيلي بتنفيذ رُؤَى تصميمية تعمل على تفعيل الجَمْع والتوَحُّد العُضوي بين العناصر الإنسانية وعناصر أخرى بما يُمثل إبداعات تشكيلية متفرِّدة، لذلك نرى الفنّان حقق مفهوم التحَوُّر بين الإنسان و عناصر مثل "الطَّيْر" ومثل "العناصر الصخرية" ومثل "العناصر المعمارية"، وقد لجأ الفنّان إلى حُلولٍ تعتمد مثلاً على البِنية التشكيلية لأجنِحة الطائر وحُلولِ جسمِ الإنسان أو بين الطائر والعُنصر الإنساني، وهكذا أصبح المَنهج التشكيلي للفنّان يتميّز بخصوصيةِ أسلوبِ الجَمع بين عُنصرَين ببناء تصميمي مُبدع، وسوف نرى من تحليلِ الأعمال مدي التَّمايُز بين عملٍ وآخر بثراءٍ عظيمٍ في كافةِ مُعطياتِه القِيمِيَّة.

13×15×23 ، أسمنت مسلح، مجموعة الفنان ، 1977م	20×40×80، خشب ، متحف الفن الحديث، القاهرة، 2001م	برونز، مجموعة الفنان ، 2018م

لقد إهتم الفنان بالدراسة التشكيلية للحيوان حيث أصبح "للثَّور" دوراً هاماً بين إبداعات الفنَّان التشكيلية وله حلولٍ متنوعةٍ في هذا العنصر بوصفه كائناً حياً له مدلولاتِه القِيمِيَّة بين الأعمال التي بين أيدينا، وقد إزدادَ شغَف الفنّان بهذا العُنصر لكونِه قد عبَّر عن البناء العُضوي للعنصر برُؤَى تصميمية مختلفةِ الحلول وفي خاماتٍ متنوعة، وكما سبق أن ذكرنا أنه قد عبَّر عن ذاتِ العنصر بالرسم بـ "الفلوماستر" في حلول خَطِّيه بليغة التعبير عن خصائص هذا العُنصر الحيواني. كما إستهدف الحُلول المُميّزة لبناءٍ

تصميمي في تشكيلٍ جداري لعُنصر "الخَيْل في سباق" يشُف عن الحيويَّة والرشاقة والحساسية في تشكيلِ العناصر سواءاً في رشاقتِها التناسُبية أم في إيهامِيةِ الحَركة، والفرق واضح لدى الفنَّان في التعبير عن القوةِ غَير المحدودة في "الثَّور" وبين التعبير المُضاد لهذه القُوة الذي تَمتلِكَه الحركة المتأنقَّة "للخُيول". أيضاً إستلهَم الفنّان العناصر البِنائيَّة للكائنات البحريَّة فنجدُها مُتحقِّقة في أعمال مبدِعة حيث نَجدُ أن البِناء الحَلزوني للقواقِع بما يمتلكَه من سِمات تناسُبية هندسِية قد أعاد صياغته الفنية في عمل من أعمالِه، ويدل هذا علي أن المَنهج التشكيلي وإن كان مُستهدِفاً العنصر بذاتِه فإنه يُمكن أيضاً أن يَستلهِم الأساس الهندسي والعُضوي لأي عُنصر من العناصر التشكيلية التي يتفحصَّها الفنّان بشغَفٍ بوصْفِها منابِع هامة من منابِع تصميماتِه التشكيلية.

الثور، تشكيل مباشر شمع، سباكة برونز، 1966م	2م ×3م ونصف، الخيل،جبس، نحت بارز،1982م	عمل مستوحي من القوقعة، بوليستر،2016م

ويُضاف إلى ذلك المنهج العناصِر التشكيلية تُعبِّر بتجريد تام عن "الشيء" الذي لا هويَّةَ بيئيَّة له وإنما هو عُنصر يبتكِرهُ الفنّان من خلالِ مُحصِّلةِ عالم المُمْكنات، فهو يصيغهُ بمُواصَفاتٍ تشكيليةٍ خاصة ويتخِّذ وضعيةٍ تصميمِية خاصة أيضاً فإما أن تكون هذه العناصر في وضعية تصميمية قُطْرية أو أُفقية على القَاعدة، وإمَّا أن تكون في وضعيةٍ رأسية رشيقة أو في وضعية رأسيَّة في كُتلٍ شِبه دائرية متدافِعة بحيث تكون كافة الحُلول التشكيلية تعتمِد على الجَمْع بين عُنصرين في العمل الواحد أو الجمع بين ثلاثة عناصر مُتباينَةِ المواقع على القاعدة، كما يُمكن أن تتضمَّن المُعالجات التشكيليةَ للأسطُح على الجمْع بين نعومةِ وخشونةِ الأسطُح لتحقيق فاعِلية قِيَم التَّضاد للحصول على دَفْعَه تعبيرِية مُتميزة . ويتضمن المنهج التشكيلي للفنّان على خُصوصيَّة مُتميزّة في تشكيل الفراغات، ونري أنّ أهم ما يُميّزُ بنائَه التشكيلي في الفراغات هوإعتمادِه بصفةٍ أساسية على تفعيلِ عمليةِ الشَّدّ الفراغي البَيْنِي بين عناصرِ التشكيل، ويُمكن أن نُطلِق عليه "مَنطقةُ الجَذب الفراغي بين العناصر" حيث يتم تحقِيقِها بمزيدٍ من التقاربِ بين العناصرِ سواء كانت عُنصرين فقط أم ثلاثة عناصر تشكيلية، وهذا الفِعل يُضاعِف من الإحساس بالحميمِية الإنسانية بين هذه العناصر، ويُمكن القول أن هذا يعود لنشأةِ الفنّان وإحساسِه العميق بوحدةِ الأسرة والقناعة الداخلية بالصِّلات الوطِيدة، وبالرغم من رَحابة الحيّز الفراغي المُحيط بالأعمال التي تَفرض نَفسها بتجرُّدٍ قوي في هذا الفراغ إلّا أن منطقة الجَذْب الفراغِي البَيْنِي تُصبح أكثر أهميةٍ في دَلالتِها القِيمِيَّة، كما أن الفراغ النَّافِذ الذي يُنشِئَه الفنّان داخِل بعض كُتَلِه التشكيلية يُصبِح أيضاً فراغاً حمِيمياً بحُكم ضغط الكُتل التشكيلية من حولِه، فتَرسم الحلول التشكيلية للخطِّ الكُنتُوري إيقاع وتناغُم الحيّز الفراغِي المُحيط كما ترسم الكتل ذاتَ الحُلول التَّناغُميَّة في ما يَخُص الحيّز الفراغِي الداخلي الحُدود لِمعالم هذا الفراغ، وتحقيق عمليَّة التداخُل بين الحُلول والحيّز الفراغي وبين التَّقابُل بينَها وبين ما يُقابلُها من حلولٍ لكتلِ العناصر في العمل، وكأنَّما صَاغ الفنّان هذا الفراغ بما يعكِس قيمَتَه المتفرِّدة بالضبط بما يُقابل المعنى القِيمي المُتفرّد في الفراغ الداخلي للعمارة الإسلامية التي تُطِلُّ كافة عناصِرها بصفةٍ أساسية على هذا الحيّز الفراغي الداخِلي بإعتبارِه فراغاً مُقَدساً وشديد الخُصوصِية في رسم الشَّخصية المعمارية الإسلامية. يُضاف إلى ذلك تجسيد فِكرة الإستِطالة للكتلِ التشكيلية أي التمدُّد إلى أعلى في سُموٍ رشيق، وهو توجُّه حِسي تشكيلي يُحقق فيه الفنّان فِكرةُ التّدافُع لأعلى حيث أطلق عليه الفنّان لفظة " تصاعد" لِتحقيق قيمةِ التَّسامي بالتشكيل، وهذا التحقيق يتكامَل في مضمونِه مع ثُنائيَّة وثُلاثيَّة العناصر ويتكامَل مع الضغطِ الفراغي البينِي، ويتكامَل كذلك مع فكرةِ التدرُّج الحَجْمي في التشكيل من أسفل إلى أعلى، وهذا كله من شأنِه أن يُضاعِف من حفزِ المَضمون القِيمي الإنساني في التشكيل في إطار مِنهجية الفنّان التشكيلية التي نسعى لتحديدِ مَلامِحُها وسيماتِها.

برونز، مطار القاهرة الدولي	سباكة برونز عن خشب، ارتفاع 1م، 1997م	نحت خشبي، 1989م
نحت خشبي ، 1917م	20×45×45سم، خشب ونحاس، دار بلدية دوسلدورف، 1991م	صالون النحت الثاني، خشب وبرونز،

ويُضاف إلى هذه السِّمات المِنهجيه تَبنِّي الفنّان لأُسلوبٍ في مُعالجَة الكتل تشكيلياً -ربما إستلهمَه من الحضارة الإسلامية- وهو التّطعيم التشكيلي لمواقع مُحددة من مُكونَات الحُلول التشكيلية للعمل بصفائِح رقيقةٍ من النُحاس في تواؤمٍ وإنسجامٍ تام مع الحلول التشكيلية من ناحية، وفي تحقيقِ التّماهِي مع باقي الملامِسِ الخاصة بالمِساحاتِ المُحيطة من ناحيةٍ أخرى، ولِتحقيق ما يمنحَهُ النُحاس من دفءٍ في ذاتِه ويتم تغلغُلِه وإنعكاسِه على المُكَوّن التشكيلي للعملِ كَكُل بحفزِ البَريقِ المَعدنِي والإنعكاسات الضّوئيّة عليه، وهذا التوجُّه يتناغَم مع الحُلولِ التشكيليَة لِخامةِ الخشب ويتناغَم أيضاً مع ثراءِ هذه الأسطُح الخشبيَة بِلونِها الطّبيعِي وألوانِ أنسجتها، وجميع ذلك يُفعِّل الطاقة الحِسّية الكامنةِ في العمل التشكيلي، ويُمثل ذلك جُزءاً هاماً من السِّمات المُميّزة للمنهجِ التشكيلي للفنَّان.

ويُمكن لنا أن نُحدِّد فكرة مِحوريةٌ خاصة بالفنّان تَكمُن في مدى إدراكِه للتُّراث الحضاري الذي ينتمي إليه، ومن المُلاحظ أن هذا التُّراث كان هدفاً رئيسياً للفنَّان، فنجده إستهدَف التُّراث بالدِّراسةِ والتّحليل كشأنِ كافةِ فنّانِي الجِيل الأول في مصر، وعلى رأسهم الفنّان "محمود مختار" فقضية القومِية المِصريَّة والتُّراث المصري القديم وقضيَّة الفلّاح والفلّاحة المِصرية تُعدُّ من أهمِ ركائِز هذه القضايا الوطنيّة الهامة آنذاك، وكانَ للفنَّان "طارق زبادي" نصيباً من الإهتمام بهذه القَضيَّة، حتى أصبحَت هدفاً يتطلَّع إلي أن يُسهم فيه بإسهاماتٍ فِكريةٍ تشكيلية تسعي إلى التفاعُل مع مُعطيات المفاهيم المُعاصرة للتشكيل، فنجدُه مثلاً قد إستهدَف في بدايتِه الأولى مُحاولةٍ جادة في مُعالجة وجه "إخناتون" في خامةِ "الجَص" عام 1971م.، ونجده أيضاً قد إستلهَم من "الكاتب المصري" في وضعيتِه التصميميَّة عملَه المميَّز في ما يُسمى بـ "قارئ الكَف" عام 1972م. وكانت حُلولُه التشكيلية تتضمن قدراً عالياً من الإستِبصار بوضعِ حُلولٍ تشكيلية خاصة ومُميزَة تتسِم برؤية مُعاصرة تماماً حيث كانت من أبرز حلولِه التشكيلية الوضعيَّة التصميميَّة للعمل وجُرأتِه الرائعة في إحداثِ إختزالٍ أو قطع في العنصر الخاص باليدِ اليُمنى والمرتكز بالذراعِ الأيسر على "رُكبة" الساقِ اليُسري في أمامية تعبيرية تأمُّلية تُذكرُنا بالوضع التّأمُّلي "للكاتب المصري".

إستلهامات فرعونية،رأس إخناتون، 1971م	إستلهامات فرعونية،قارئ الكف،1972م

وكما ذكرنا سابقاً أن الفنَّان في أحد رُسومِه التي بين أيدينا قدَّم تحليلاً لـ"فورم" رأسي لعُنصر آدمي ينتمِي في كافةِ عناصرِها البنائية إلى تمثالِ "إخناتون" ولكن بِحلُولٍ عصرية ذاتية تُمثِّل فكر الفنَّان، وهي تدُل على مدى عُمق إهتماماتِه بالتُّراثِ المصري بصفةٍ أساسية ومدى إنعكاساتِه على فكرهُ التشكيلي المعاصر، وهذا فضلاً عن أنّ معالجةَ الفنَّان المِصري القديم لعناصِرٍ تشكيلية "مُتحورَة" علي هيئة ما يسمى بـ"الطُّوطَوم" العقائدي المصري القديم مثل "حورس"، وما أكثر هذه الأعمال التي قد تم فيها الجَمعُ المُلتحم في سِياقٍ تشكيلي موحَّد بين مُواصفاتِ وخصائصِ عُنصر الطائر "الصَّقر" وجسمِ الإنسان، بحيث وصلَ هذا العمل إلينا في هيئةِ نموذجٍ مُكتملُ البناء و مكتملُ الجمع بين عُنصرين بصورةٍ إبداعيةٍ رائعةِ التكامُل، وهكذا تتعدّد النماذِج التي تعكِسُ ذاتَ المفهوم في الجمع بين العناصر في الفنِّ المصري القديم، ومن ثمّ تُصبح هدياً نموذجياً في إختياراتِ الفنَّان وتوجهاتِه، إلا أن الفنّان قد إنتَهج مِنهجناً آخر في فِكرَة الجمع بين أكثرِ من عنصرٍ ومن ثمّ جاءت حلولِه التشكيلية مُتباينَة التصميمات، فمنها مثلاً دمجُ الطائرَ بالساعدين للإنسان المُمَثلُ في العمل بجزعِه، وفيها ينغلقُ الفراغ الداخلي بينَ نهاية الجِزع وإلتحام السَّاعدين بالطائر، وأحياناً يلتحمُ جَناحَي الطائرِ بجسمِ الإنسان من أعلى الجانبينِ للجزع .

9×12×27سم، خشب،1992م	16×52×54سم ،بوليستر معالج ترسيب نحاس، 1990م

وهكذا تتَنوعُ الحُلول وتتعدَّدُ الأعمال التي تُبنَي على هذا المفهومِ التُّراثِيّ الهام، والمَنهجُ التشكيلي للفنّان إجمالاً هو كل ما سبقَ الإشارة إليه بحيث يُماثلُ فِكرِه وخصوصيةِ بنائِه الذاتي وإبداعاتِه التشكيلية على إختلاف تنوُّعِها، وفيما يلي ذلك يُمكن لنا أن نقترح تحديداً لمجاميعِ أعمالِه وصِفات كلٍ منها في ضَوء ما يُمثلُه هذا المَنهج التشكيلي من سماتٍ دالة على تجربةِ الإبداع لدى الفنّان "طارق زبادي".

4.3. مجموعةُ أعمال الفنّان:

إنّ الحياةَ الإبداعية للفنَّان "طارق زبادي" قد بدأت منذُ السِّتينات وحتي الآن عام 2023م وبإذن من الله تمتدُّ بالعطاءِ المُستمر، وقد تنوعَت مجموعاتُ أعمالهِ في خمسِ مجموعاتٍ مُتباينةِ التميُّز والخصوصيةِ المتفردة لكلٍ منها، حيث تشكلَت هذه المجموعات وفقَ ضرورةٍ فرَضت نفسها في زمنِ البِدايات الأولي للفنّان، حيث كانت الإمكانياتُ المُتاحة آنذاك في مُمارسةِ الإبداعِ التشكيلي تعتمدُ علي خاماتٍ ووسائطٍ محدودة تنحصرُ في التشكيل بـ"الطين الأسواني" والإستنساخ بـ" الجَص"، وكان "البرونز" خامة صعبة المَنال، وكان الحجر المُتاح هو "الحجر الجيري" و"الرُّخام"، وكانت الأدواتُ بسيطةً بشكل عام، إلا أن المَنهج الأكاديمي لكُلية الفنون الجميلة بالإسكندرية كان مُحفزاً للدارسين في حفزِهم بشغفٍ للتَّطلُع إلي الإرتياد للتشكيل بكافةِ الخاماتِ والوسائط، لذلك يمكن أن نقول أنّ المُمارساتِ المتنوعة للفنَّان في نحتِ الأحجارِ والأخشابِ وتشكيلِ الخزف وتشكيلِ شمعِ السباكة وطرقِ النُحاس كانت تُمثل مخزوناً مُحفزاً لضرورةِ البحث في تشكيل خاماتٍ أُخري لتحقيقِ الرُؤي الإبداعية المُتنوعة، وهذا الأمرُ إنعكس علي تجربةِ الفنّان بشمولٍ في كلِّ أعمالِه، لذلك نجد أن مجموعاتِ الفنّان تتسِم جميعُها بسماتِ وخصائصِ الأسلوبِ المَنهجي التشكيلي للفنّان كما سبق أن أشرنا، وحتي نُزيد الأمر إيضاحاً فإننا سنستعرِضُ كل مجموعة من هذه المجموعات من منظورِ مُحتواها التشكيلي بما يَدعُم المنهج التشكيلي للفنّان وذلك علي النحو التالي :

4.3.1. المجموعة الأولي : الأعمالُ المُنفذَه في الجَص:

تُمثلُ هذه المجموعةُ من الأعمالِ البداياتُ الأولى من مرحلةِ الإبداعِ التشكيلي حيثُ كان توَجُّه الفنّان إلى الإمتِدادِ بفكرهِ التشكيلي إلى التُّراثِ الفرعوني حيث يكون بالدِّراسةِ والتّحليل لِفهمِ الخَصائصِ الأُسلوبيةِ للتشكيلِ في الطِّرازِ الفِرعوني، وتميَّز تَفهُّم الفنّان لهذا التُّراث بأنْ إستهدَف التَّبني لِبعضِ خصائصِه وسماتِه سواءاً في الأعمالِ النحتيَّة أم في كافةِ أنواعِ الفُنون التي تضمُها المتاحف والمعابد والمقابر، فجاءت أعمالُه مُتَّسمةٌ بقيمٍ تشكيلية تُحدِث إرتباطاً بين الماضي والحاضِر.
ظَهر ذلكَ جلياً في هذه المجموعة التي نُفِّذت في "الجَص" ، وكما سبق أن ذكرنا في الحُلول التي نفذها الفنّان للرأس "الإخناتونيَّة" حيثُ أحدَث تداخلاً فَراغياً في خلفيّةِ الرَّأس وأحدث مَنطقاً في التشكيل لَملامحِ الوجه برُؤيةٍ مُعاصرة، إلّا أنّ العمَل في مُجملهِ يُمثِّل حالةً تشكيليةً مُتبلورَة في نقلاتِ المِساحاتِ والأسطُحِ وفي تناسُباتِ عناصرِ الوجه وفي التبايُنِ في الملامس للوصولِ إلى تعبيرٍ يمنَحُنا حِساً تعبيرياً عظيماً لهذِه الشَّخصيّة المِصرية القديمة ولكن على نحوٍ مُختلِف وكأنَّهُ يُعبِّر عن القِيمة العظيمة التي يرَاها في الإنسانِ المِصري المُعاصر، فأودَع الفنّان مُعطيات فِهمِهِ للمَعايير التشكيليّة للنحتِ المصري القديم في التعبير عن الإنسانِ المُعاصر.
فجاءت أعمالُ هذه المجموعة كي تعكِس الخُصوصِية الأُسلوبية للفنّان في إرساءِ حلولٍ تجريديّة مبسطة تستحضِر الإنسان بملامحٍ هادئةٍ تخدِمُ التعبير الإنساني المُستهدَف وكأنّ الإنسان لديهِ قد تَدثَّر بِغُلالةٍ رقيقة تشُفُّ عن هذه الملامح ولا تُؤكِّدُها لِخدمةِ الكتلةِ الكليةِ للعمل، فالفنّان قد بحثَ عن تحقيق النّقلات الهادئة لكافةِ التفاصيل وبحث أيضاً عن تحقيق قيمةِ التضاد أحياناً بين الملامسِ في معالجةِ المساحاتِ والنقلات برُؤية خاصّة تُمثِّل مِنهجيَّة خاصة للتشكيل الذي يستلهِمُ التُراث ولا يقلِّدُه، وينتَهِجُ التبسيط والتلخيص ويُعلي من قِيَم البحثِ عن الحيويَّة التي تعتمدُ على نُصوعِ اللّون في هدوءٍ مهيب وصولاً إلى الطاقة الداخلية المنبعثة من العُنصر تعبيراً عن قيمةٍ جماليةٍ قد إحتوائها النحتُ المِصري القديم في مِثاليّة عظيمة.
ونحن لسنا بصددِ الحصر لكافّة أعمالِ هذه المجموعة بقدر ما نُذكِّر بمدى أهميتُها في تحديد ملامِح المَنهج التشكيلي في بداياتِ إبداعِ الفنّان، وهذه الملامحُ نراها مُستمرة في تحدُّدِها وبَلورتِها بعمقٍ مُتنوع يتلاءم والرُّؤى التصميميّه المُتجددة في خاماتٍ ووسائطٍ أخرى تتصل مباشرة في جُذورِها مع هذه البِدايات.

4.3.2. المجموعة الثانية : الأعمال المُنفذَّة في البرونز:

لقد كان من البديهي أن يشتمِل منهج الفنّان التشكيلي على تجربةٍ إبداعيّة لِفكرِه يختبِر فيها أسلوبِه ومِنهجه في خامة "البرونز"، وقد تحقق له ذلك بتنفيذ بعضِ أعماله في هذه الخامة بحُجومٍ مُتنوعة مثل عمل "المرأة المُضطجعة مع الطائر" عام 1975م ، وفي عملٍ آخرٍ لعنصرٍ نسائي أُنتج في نفس العام 1975م يُمثِّل نموذج لِرأس أنثى "بورترية".

كذلك تمّ تنفيذُ عملٍ لعُنصرٍ إنساني قد عُولج بمنطِق "التَّحوُّر" في جزئِه الأعلي تم إنتاجِه في عام 1978م وهو يُمثل وضعيَّة جالِسة على كتلةٍ صخرية تحتوي على فراغٍ نافذٍ في موضِع "البطن" من هذا العُنصر التشكيلي الإنسانِي الذي تندمِج في أعلى جزعِه الرأس مع الطائرِ المُجنح في رُؤيةٍ تشكيليةٌ تتحقق من خلالِها الكتلة الكُلية للإنسان الجَالِس حيث تتقاطَع تشكيلياً "ساقاه" ثم تستَقرُّ باقي الكُتلة على صخرةٍ تتحدُ في حلولِها مع الساقين والمِقعدَه لهذا الجزع، وقد تدثَّرت أيضاً كافةُ تفاصيلُ العنصر الإنساني إلّا من الحلولِ المِساحية والنّقلاتِ المُتصاعدةِ لأعلى بما يُحقّق حِساً مُتسامياً وكأنّما يهُم بالحركةِ في الفراغ، وقد صِيغت الملامس الناعمة المُتدرجة نحوَ الأعلى بلمساتٍ تشكيلية تنمُّ علي أنها من يد الفنّان وبصماتِه، كما تحقَّقت قيمةُ التضاد هنا بين التجويف التشكيلي للفراغ النافِذ المُستقطب للظِّل الكثيف وبين باقي المساحة المُحيطة به تشكيلياً التي تعكسُ ضوءاً هادئاً يقطعَهُ أخاديدُ الأجنحةِ يميناً ويساراً يتدرَّج بين الظِّل والنُّور، كما ينتشِر الخطُّ الكُنتوري المُحيط كي يُعبّر عن حركةٍ تهُمُّ بالطيران من الوضع جالساً، وهذه المسحَةِ "المُتحوّرة" تُذكرنا بتمثالِ "خفرع" من الديوريت الذي تحتَضِن رأسَهُ الكُتلة التّشكيلية لحورَس "الطائر" من الخَلف وكأنها ترعى هذا الفرعون. في حين أننا نرى أسلوبَ الفنّان في هذا العمل قد حقّق دَمجاً كُلياً تختلِط فيه عناصرُ الجسمُ البشري العُلوية مع جسمِ وجناحَي الطائِر ليُصبح كياناً تشكيلياً مُوحداً في عُضوية عظيمةٍ مُتساميةٍ لأعلى وهذا الفِعل التشكيلي من أخصّ خُصوصياتِ

المنهجِ التشكيلي للفنَّان الذي حَققهُ في "البرونز" كما حَققه بصورٍ متنوعةٍ في خاماتٍ أخرى، وتتعدَّد الأعمالُ المُنفَّذَة في "البرونز" كي تُضيف عُمقاً نوعياً إلى جِوارِ الخاماتِ الأخرى.

12×32×32سم ، برونز، مقتنيات خاصة،1975م	
15×20×24سم، برونز، 1975م	13×15×23، برونز،متحف الفن الحديث ، القاهرة، 1978م

4.3.3. المجموعة الثالثة : الأعمال المُنفذَّة في الفُخّار والبوليستر والخرسانة:

تختَصُّ هذه المجموعة بفروضٍ تشكيلية ترتبط في مُحتواها التنفيذي بعددٍ من الخامات، وبالرغمِ من هذا التَّنوع من الخامات إلّا أنها إشترَكت جميعُها في ذاتِ الخصائِص الأسلوبيّة التي أرساها هذا الفنّان بإقتدَارٍ وفِكرٍ تتميزُ فيه الإمكانيات التشكيلية لكلٍ منها ويُستخلَص من مُحتواها ذاتِ المضامين الإنسانية التي يتبنّاها الفنّان فنجدُ أنه قد نفذَ أعمالاً في خامةِ "الفخار والخزف" كما نفذَ أعمالاً في خامة "البوليستر" الذي إختصه بتجربةٍ إضافيةٍ بإستخدامِ "الترسيب المعدني على البوليستر" شكل سابق الذكر كما قامَ بتنفيذ أعمالاً في خامةِ الخرسانة.

ويمكن أن نَرصُد عاملاً مُشتركاً بين هذه الأعمال بإختلافِ خاماتِها ألَا وهو الترسيخ لتحقيق ذاتِ المنهج التشكيلي في منطقِ الحُلول، وتشترك أيضاً في أن هذه الأعمال قد إستهدفت العناصر المُنتَمية للكائِن الحي سواء الإنسان أو الحيوان أو الطيور وهي ذاتَ منهجٍ عُضوي في بناءِ عناصِرها وإستلهامِ حُلولِها، إلّا أنّ الرغبَة المُلِحَّة للتّجريب قد دَفعت الفنّان للتّوسُّع في تطبيقاتِ مِنهجِه التشكيلي السابق الإشارة إليه، لذلك فإننا عندما نستعرض كافة الأعمالِ المبدعة في خاماتِها المتعدِّدة نجدُها تتخذ ذات النسَق التشكيلي الذي أبدَع الفنّان في إرساءِ معالمِه.

ومن جهة أخري فإننا نلمسُ تبايناً في الحُلولِ و تطبيقاتِها في عملين "للثَّور" الأول قد أُنتج في خامةِ "البوليستر المُعالج بالنحاس" عام 1987م ونجدُ الفنّان قد حقّق من خلالِ هذا التجريب مُعالجاتٍ تشكيلية للأسطُح بمستوياتٍ بارزةٍ نسبياً مع علاقةٍ تشكيليةٍ خطيةٍ تُحدد معالم هذه المساحة ودرجةِ بروزِها كما أنها تستقطِب كمياتٍ ظلّية تدعَمُها المُعالجة اللّونية المُؤكسدة باللونِ الأسود مع مواقعٍ كاشفةٍ بلَونِ النُحاس الأحمر تعكِس الضَّوء. إنّ هذه الحُلول تختلِف مُعطياتِها وقِيمتِها التشكيلية عن المُقابل لها من الحلولِ التشكيليةً لعُنصر "الثَّور" المُنفّذ في "الخزف" في العمل الثاني الذي أُنتج عام 1989م، حيث تكون الحُلول المِساحية أبسط والإنخفاضات المساحية أهدأ حيث تكتَسب قدراً من الظلالِ الهادئة نظراً لنعومةِ النّقلات بين المُستوياتِ التي لا تعتمِد على الخُطوط الحادّة نِسبياً كما أنّ الخط الكُنتوري للكُتلة يعكِس الإيقاع الهادئ المُتناغِم مع الحُلول المِساحِية والخَطِّية الدَّاخلية التي تعمل على الإيقاع المُتناغِم مع الأسطُح الهادئة، وهكذا تتباين الحُلول وِفْق مُعطَياتِ الخامة وتتَّحد هذه الحُلول في أنها تنطَلق جميعُها من المُحتوى المِعياري للمَنهج التشكيلي للفنَّان. ومن ثمَّ يُمكن أن نرى باقي الأعمال في خاماتِها المُتنوعة بذاتِ هذه الرُّؤية التَّحليليَّة التي تعكِسُ الشخصية الإبداعية للفنَّان وتُثري تجرُبتِه وتُضافُ إلى رصيدِه التشكيلي المُعاصر.

12×29×23 سم،"ثور"، بوليستر معالج بالترسيب بالنحاس، 1987م	4×10×18 سم،"ثور" خزف، مقتنيات خاصة، 1998م

4.3.4. المجموعة الرابعة : الأعمال المُنفذّه من الخشب وأعمال تجمَع بين الخشب والتّطعيم بالنُحاس:

نستطيع أن نحصِى العديد من الأعمال في كِلا التَّجرُبتين في التشكيل بخامةِ "الخشب "وأيضاً "الخشب والنُحاس"، حيث تتنوع التجرُبة الأولي في أعمالِها ثراءَ حلولِها وثراءَ البناءِ التصميمي لعناصرِها التي تستلهِمُ الكيان الحي، فمن هذه الأعمال ماهو رأسيّ التصميم في بناءِ وحلولِ عناصره التشكيلية، ومنها ماهو ذو تصميمٍ يميل إلي الفُطري ومنها ما يتَّخِذ الوضعُ التصميمي الأفقي، ومنها ما يَعتمِد علي الفورم العُضوي في مِنهجِهِ التشكيلي ومنه مايمتلِكُ حُلولاً هندسِية مُتصاعدة في الفراغ، وجميعُها تعتمد علي خصائصِ الخشب وقِطاعاتِه وتجهيزاتِ كُتَلِهِ سواءاً من حيثُ الحجم أم من حيث الكُتلِ دائريَّةِ المقطع، ومنها ما يهتمُّ بتَنامِي عناصِره من داخلِ الكُتلة ومنها ما يتَّحدُ مع عناصرٍ تشكيلية مُجزَّأة سواءاً كانت هذه الكُتلة تُعبّرُ عن إستلهامٍ للعُنصر الإنساني أو كانت تنتمي لعناصر شِبه هندسية مُجرَّدة.

10×18×80 سم،خشب متحف الفن الحديث، القاهرة، 1997م	20×30×35 سم، متحف الفنون الجميلة، 1985م	20×50×50 سم، خشب، 1980م

ويشتركُ في ذاتِ هذه المَفاهيم التَّشكيلية التجرُبة الثَّانية التي تعمَل بفاعلية في التَّشكيل بالتَّطعيم للحُلولِ الخشبية بمساحاتٍ متنوعةِ الأبعاد من الرقائِق النُحاسية، ويتمُّ دمجُها مع هذه الحُلول الخاصَّة بخامةِ الخشب وتتفاعل مع الوضعِية التصميمية من ناحية ومع الحُلول التشكيلية من ناحيةٍ أُخري وتتفاعل بشكلٍ جوهري مع الإيقاع الضوئي علي العمل لتحقيق عُمقٍ تعبيري مُكَثَّف تفرضَهُ هذه الخامة المعدنية فتُعْلي من شُحنةِ الطاقةِ الحِسّيّة وتُعظِّم من القِيَم الجمالية التي ترتبط بالتَّسامي والإيقاع المُتناغِم لِكافةِ الحُلول، ونجد أن مُجمَل هذه الأعمال التشكيلية للفنّان تُدَعِّم بقوة ملامح مِنهجه التشكيلي وتُعَظِّم نتائِجهُ في إثراء الرُؤي الخاصة بالإنسان المَحلي والعالمي لكونِها تُخاطب حِسهِ ووجدانِه وتُكسِبُه حساً عظيماً بالجمال التشكيلي والإنساني .

4.3.5. المجموعة الخامسة : الأعمال التَّكليفية في الحَيّزات الخارجية والأعمال الجِرانيتيَّة للمُلتَقيات الدولية:

وتقع هذه المجموعات في مضمونِها موقِع التَّفعيل لحصادِ المنهج التشكيلي وتطبيقاتِه، وبطبيعةِ الحال في أيٍ من هذه الأعمال نجدُ الفنَّان يُحقق ذاتَه الإبداعية بتفعيلِ هذا المنهج التشكيلي، فهو يُحققُها تنفيذياً بتطبيقاتٍ تشكيليّة مُختلفة ولكنَّها تنتمي إليه سَواءاً في المضمونِ التشكيلي وأُسلوبِه أم في تنوُّع الخامات التَّنفيذية لهذه الأعمال، بوصفِها خاماتٍ ذات أحجامٍ كبيرة تتطلَّب إعداداً مُدْعماً بمُحتوي الخِبرةِ التشكيلية اللّازمِة للتَّنفيذ التشكيلي لهذه الأحجام الكبيرة، ولذلك نجدُ أن الأعمال التكليفية قد زَخِرت بتطبيق تنفيذي

للحلولِ التشكيلية المُتوافِقَة مع كلّ خامةٍ ومُتطلباتِها، فعلي سبيل المثال عندما يتم التنفيذ بخامةِ "البوليستر" فإن المراحلَ التَّنفيذية تتطلب مراحلٌ من الإعداد حتي يتم تحقيقُ العملِ بنجاح، فمن هُنا تزدادُ قُدرةُ الفنَّان عُمقاً في عمليات التخطيط التنفيذي ومُشكلاتِه وتكوين فِرقِ العمل اللّازمة لعمليات التشكيل بالطينة أو بالفوم المضغوط وتحتاجُ إلي فِرقٍ لتنفيذِ عمليات الصَّب للقَوالِب والإستنساخ للنُسخة الأصليَّة في صورَتِها النهائيَّة، وفي عمليات الإنهاء لهذه النُّسخة وصولاً إلي عمليات التَّثبيت للعملِ في موقعِه، وجميعُ ذلك يَتطلَّب تَراكُماً في الخِبرة لدي الفنَّان ويترتب عليه تَنامياً مستمراً في طاقةِ الإبداع التخصُّصي وهذا يُمثِّل عُمقاً مُضافاً إلي الشخصية الإبداعية للفنَّان، وهذا ما تم في العملِ السابق الإشارة إليه المُنفَّذ في "غينيا الإستوائية". كما نري أنه قد تَنوَّعَ التنفيذ ليَشمَل مراحل نوعية تتطلبُها السِّباكة لبعض هذه الأعمال في حجمِها الكبير، وبطبيعة الحال سوف تتواجَد مشكلات نوعيَّة تستدعِي خبرة الفَنَّان وخطتِه التنفيذية وهذا ما أتمَّه الفنَّان بإقتدارٍ تام كما في العمل سابق الذكر المُنفَّذ بالبرونز علي إحدي شواطئ مدينة "جدة".

أما الأعمال الجِرانيتية التي نَفذَها الفنَّان في مُلتقيات دولية مثل مُلتقي مطروح وأسوان لنحت الأحجار، فهي تُعلِن عن ذَاتِها بوَصفِها تجرُبة تشكيلية مُتَمِّمة للتجرُبة التشكيلية والإبداعيَّة للفنّان التي يُواجهُ فيها ضرورةَ الإعلاءِ من قُدُراتِه التنفيذية بإستخدام الأدواتِ اللَّازمة لذلك، كما يُواجه كَيفيّة التَّطبيق التنفيذي لِمنهَجه التشكيلي في كُتلٍ كبيرة من حجرِ "الجرانيت"، خاصةً وأنّ الفنّان المتخصِّص في مجالِ التشكيلِ المُجسم كشأن الفنّان "طارق زبادي" يتم إعدادِه لذاتِه المُبدعة بوعيٍ تام بمُتطلباتِ التخصُّص ويتم بِناء قُدُراتِه الإبداعية في التشكيل من عمقِ التفاعلِ مع الخامات والوسائِط والسيطرة علي مُقوماتِها والعمل علي تفعيل خصائصِها، فنجدُه يُخطط لمتطلّبات التشكيل ومُشكلاتِها والتعامل مع بداياتِ العمل بدءاً من وضع الفِكرة التصميمية في "الإسكيز" وصولاً بالتخطيطِ لِعمليَّة التكبير في الحجم الأكبر للكُتلة الجرانيتية، فالفنّان هنا يُدرك تجهيز قدراتِه لمُواجهة عملياتِ التَّطويع التشكيلي للوسيط أو الخامة سواءاً في حجمِها البسيط أم في حجمِها المُتعاظِم، أي أن ذلك بكاملِه يُمثل عمليات تأهيلٍ يتم إكتسابِها إرادياً بالتَّوسُّع في عملياتِ التّنفيذِ النَّوعي الذي يُحقق ذلك كله ويُصبحُ نموذجاً يُقاس علي تجربتِه كشخصيةٍ إبداعيةٍ رائِدة يُقتدي بها ويُمثِّل في جوهره رصيداً قومياً ثميناً يعتمد علي مضمونٍ ومحتوي مكوناتِه المُتفردة، فالفنّان "طارق زبادي" إمتلَك إرادَته وصنع نفسَه وأصبح علامة تجسد جانباً هاماً من الإبداع التشكيلي المصري المعاصر إلي جوار جيلٍ من الرواد الأوائل الذين أناروا لنا الطريق كي نتبني تلك الأهداف الإبداعية العظيمة.

نصب تذكاري ، بوليستر ، غينيا الإستوائية، 2011م

سمبوزيوم نحت الجرانيت،أندلوسية بمطروح 2007م	سمبوزيوم نحت الجرانيت الأول،مكتبة الإسكندرية،2005م، 25×45×80	سمبوزيوم نحت الجرانيت أسوان الدولي الثاني 2007م، ميتافورمز

4.4. القِيَم الجَمالية والفنّية والتشكِيليه لإبداع الفنَّان:

من الضروري أن نبدأ هُنا من قَناعات الفنّان "طارق زبادي" التي عبَّر عنها بشكلٍ واضحٍ ألا وهو الإعلان عن مفهومِ "القِيمة الصِّرحِية " بإعتبارِها قيمةٍ جَماليةٍ كامنةٍ في الأعمال، حيث أنه أشارَ إلي أنه لا علاقةَ للحجم بإمتلاكِ التَّعبير عن هذه القيمة، لكَونِها يُمكن أن تتحققَ بقوةٍ في الأعمالِ ذات الأحجامِ الصغيرة التي تُوحي بحجمٍ مُتعاظمٍ بحُكم فاعلية قيمة الصِّرحِية، وكما عبَّر الفنَّان عن أنه لا غَرابةَ في أن يكونَ للفنَّان مفاهيمٌ أو قضايا تحْكمُ في مُعظمِ الحالات عملياتِه الإبداعية، وكأنها ضالتَه التي يظِل يبحثُ عنها بصورةٍ شُعورية أو لا شُعورية – بالرّغم من كونِ الفنَّان لا يبوحُ بها- إلا أنه يُفضّلُ ظهورِ آثارِها في العملِ الإبداعي ؛ أي أنّه يُفضّل ظهورِها في المُمَارسةِ الفِعلية لآدائِه الإبداعي في التشكيل، ومن ثَم فإننا نتأمَّل هذا المفهوم الذي يتبنَّاه الفنّان ويُدرك مدي أهميتَهُ في تجربتِه الإبداعية للتشكيلِ المُجسَّم التي بين أيدينا، ويُمكن أن نؤكِّد علي هذا التوجُّه الموضُوعي ولكن نُضيف إلي ذلك مزيداً من البحثِ والتَّحليل لإثباتِ عُمقِ هذه المفاهيم القِيمية بل وتَعدُّدِها من خِلال الفَحصِ والتّدقيق فيما يُقدمه لنا الفنَّان من أعمالٍ تُمثِّل مِنهجَهُ التشكيلي الذي نراه يمتلِكُ ثراءاً مُتعدِّداً ومُتنوعاً لهذه القِيَم سواءاً كانت قيماً جمالية أم قيماً فنية أم قيماً تشكيلية، ونري أنه بإكتمالِ البحث عن ذلك يُؤدي بنا إلي إكتمالِ الفِهم والتحديد لسِماتِ هذا المنهج من جميع جوانبِه بما يَعكس الصورة التَّحليلية الكامِلة لإنتاجٍ إبداعيٍّ إمتد لأعوامٍ طويلة من الجُهد والعطاء المُتواصل قدَّم فيه الفنَّان طاقةٍ إبداعية مُتجددة ومُتطورة وعميقة التأثير، وفيما يلي سوف نَعرِض لمَضامين هذه القِيم في هذه الأعمال:-

4.4.1. القِيَم الجمالية:

إنّ من أهم ما يتبنَّاه الفنّان من قيمٍ جماليّة هي "القيمة الرَّمزية" حيث تَكمُن هذه الرّمزية الباطِنة في أعمالِه، وما نعنيهِ هُنا بالرَّمز ما يتضمنَّه العمل من طاقة حِسّيّة تُحفِز مضمونِه الرَّمزي الناشِئ تشكيلياً من "التحَوُّر" في دلالاتِه المُتباينَة من عملٍ لآخر، فالرَّمز يتجسّد في الجَمْع بين أجزاءٍ من الإنسان مثلاً وبين الطائر أو أجنحَتِه، هذا الإلتِحام التشكيلي الذي يُحقِّق إندماجاً عُضوياً لا تَشوِيه فيه بينَ هذين العُنصرين، ولقد جاء وصْفِنا لهذا الحل "بالتحوُّر" بديلاً عن "لفظةِ المَسْخ" لأن "المسخ" يُعبرُّ عن التشوُّه للعُنصر وللعمل، في حين "التحوُّر" يعني عُضويَّة إيجابية ودرجةٍ تسمو بالعملِ بتحميلِه حِساً عظيماً بالتَّحليق والإرتِياد، ويكفي التَّحقِيق بإدراك إمتلاكِ القُدرة على أن يهُم العُنصر بالطيران الذي يمنحُنا الإحساس بالتحلُّل من المادَّة التشكيلية وخفةٍ تتَّجِه نحو الصعودِ لأعلي، وهذا الرَّمز التشكيلي للجناحَين أو للطائر بكاملِه قد تمَّت صياغَتَه لكي يَكُون قُدْرَة مُضافة وقَادِرة على الصُّعود بالكتلةِ إلى أعلي وهذا المعني هو ذاتُه المعنى الرَّمزي الكامِن في البرَاعة التشكيلية "للتحوُّر" الذي إتخذه الفنَّان مِنهاجاً جوهرياً في أسلوبِه التشكيلي. ويمكن القول أنه قد تنوَّع هذا التوجُّه الرَّمزي في تحقيق أعمالٍ قد صِيغَت في رُؤى عُضوية يمتزِجُ فيها العُنصر الإنساني أو أي عناصر حية أخرى مع "البِيلون" المعماري للمعابِد الفرعونية بحيث يُمثِّل توحُّدِها بُعداً رمزياً ينتمي إلى الإستِقْطاب لصِرحيةِ التُراث وشموخِه، أوتندمِجُ العناصِر مع الكُتلِ الصخريةِ لتحقيق الرَّمزية بتفعيل الطاقةِ الكامنةِ في الجبالِ الشامخة، أي أنّ الرَّمزية التشكيلية تُمثل بُعداً جوهرياً في المنهجِ التشكيلي للفنَّان تتألقُ بهِ أعمالَهُ المُبدِعة.

وتتضمَّن أعمال الفنّان أيضاً قِيَماً جمالية تنبُعُ من قناعتِه المُعلنة عن قيمةِ "الصَّرحية" إلى ما يدعَمُها بقوةٍ من رموزٍ باطنةٍ ترتبطُ بها، مثل قيمة "الجلال" وقيمة "النبل" وقيمة "الخلود" الذي يجعلُ من العملِ كمٍّ حِسيٍ مُتفجِّر من الطاقةِ التي نستشعِرُها في

العملِ دائماً، وهذا ما نُدرِكَه في الأعمالِ المِصريةِ القديمة التي تملأُ المتاحف، ولأنّ الفنَّان قد تبنَّي بصدق فِكرة الإستلهام للتُّراث الفرعوني، لذلك جاءت مُعالجاتُه و أسلوبُه التشكيلي لأعمالِه مُتضمنَّة على نحوٍ أو آخر مثل هذه القيَّم الجمالية بإعتبارِها قيماً إنسانية ذات أثرٍ عميقٍ وتُمثِّل خصوصيةٍ ذاتيَّة للفنَّان، كما أنَّ إعتمادُ الفنَّان في فِكره التشكيلي على إستهدافِ تحقيق القيَم الجمالية قد أكسَبت أعمالِه حِساً مفعماً بالحيويَّة، حيث إعتمدَ في تحقيقها على إبداعِ حلولٍ تشكيلية مُتدافِعة لأعلي في سُموٍ مُتسامى وهذه القيم نجدُها في الأعمال الثُّنائية والثُّلاثية ذات الأوضاعِ التصميميةِ الرَّأسِية، كما تتضمَّن مُعالجتُه التشكيلية الإستخدام للنِّسَب ذات الرشاقة التي تميلُ للإستطالةِ النِّسبية، حتى أن الأعمالَ التي تُمثِّل عُنصراً إنسانياً واحداً نجدُ أن الفنَّان قد أكْسَبها حِساً تناسبياً في الإستِطالةِ لأعلى مما يُكسِبُها هذه القيَم الجمالية، كما إستخدم الفنَّان "الإيقاع" بوصفِه قيمةٍ جماليةٍ تُسيطِر في كافةِ الحُلول المِساحية بنقَلاتٍ هادِئة تنتقِلُ بالبَصرِ من أسفلِ العملِ إلى أعلاه في سلاسةٍ، وهذه القيمة التناغُمية لِقيمةِ "الإيقاع" غالباً ما يُدَعِّم تواجُدِها بإستخدامِ النَّقلاتِ غير الحادَّة بين الأسطُحِ التشكيلية في العمل، هذا بالإضافة إلى تفعيل قيمة "التَّضاد" في مُعالجةِ الملامِس التشكيلية حيثُ يجمعُ فيها الفنَّان بين "الأخَاديد" الخَشِنة في ملمَسِها وبين المساحة النَّقِية الناعمة، حيث تستقطِب المُعالجاتُ الخَشِنة في ملمسِها كميةٍ كبيرةٍ من الظِّلالِ في حين تعكِسُ الأسطُحِ الناعِمة في مُقابِلِها إنعكاساً للضَّوءِ حيث تُحقِّق قيمة "التضَاد" بوصفِها قيمةٍ جمالية تُعظِّم من تدفُّق الأحاسيس وتُشحِن العمل بالطاقة اللَّازمة لإحداثِ حيوية مُتميزَة به، وهذه "الحيوية" في حدِّ ذاتِها تعني قيمةٍ جماليةٍ أخرى، وهكذا ننتَقِلُ من قيمةٍ جماليةٍ لأُخرى بما يُثرى التجرُبة الإبداعية للفنّان ويُثري أيضاً المَنهج التشكيلي الذي يُميِّز أُسلوبِه.

4.4.2. القِيَم الفنَّية:

لقد أثمَرت التجرُبة التشكيلية الإبداعية للفنَّان "طارق زبادي" عن تفرُّدٍ مُميَّز في تحقيقِ القِيم الجمالية نجدُها أيضاً قد إشتَملت على إضافةٍ هامة بتفعيل معاييرٍ متعدِّدة في "الصِّياغةِ التشكيلية" للقيَم الفنية، حيث ترتبِط هذه القيَم الفنِّية بالتَّطويع التشكيلي لكلِّ خامة، ولما كان الفنَّان في واقعِ التجرُبةِ الإبداعية يستهدفُ التنوع بخاماتٍ متعدِّدة إذاً فهذا التَّوجُّه يُؤدي بالضرورة إلي العديدِ من القيَم الفنية المُتوافِقة مع كلِ خامَة، فخامة "الجَص" قام الفنّان بتطويعِها لتقبَل حُلولاً تشكيلية تتوافَق مع خصائِصِها، ومن ثَم تحقيق نقاءِ السطح التشكيلي في "الجَص" يُعد ذو قيمةٍ فنيةٍ هامة وهذه القيمَة تَعتمِدُ علي التَّمكُن من الأداء التِّقَني المُناسِب للحصول على النَّقاء للمساحة أو الملامِس الخَشِنة في بعضِ المواضِع، وكذلك تَكُون القيمة الفنِّية الخاصة بالنَّقلات بين مساحةٍ وأخرى أوبين عُنصرٍ وآخر، كما أن الحِفاظ على درجة النُّصوع لِلَونِ الخامة الذي إستخدمَهُ الفنَّان سواءاً بذاتِه بوصفِه لونٌ أبيض نقي أو ذو مَسْحةٍ لونيّة صِبغِية خفيفة تمتَصُّ بعضُ الأشعَّةِ الضوئية وتعكسُ الباقي منها لتعزيز القِيم الجمالية في ذاتِ الوقت، ويمكن أن نُشِير لأعمالٍ تخُص البدايات التشكيلة الأولى للتجرُبة الإبداعية إلا أننا سوف نخُص بالِذِّكر لكتلة جَصية قد إستفاد فيها لتحقيق قيمةٍ فنيةٍ خاصة بنقاء السطح نقاءاً تاماً ونصوعِ اللَّون الأبيض في كتلةٍ "مِغْزليَّة" التشكيل قد إستخلَصها الفنَّان من وضعِ "عَجْنةٍ" من الجَص مُلائِمةٍ لهذا الحجم الذي بين أيدينا، ووفَّقها داخلِ كيسٍ "بلاستيكي" تمّ الضَّغط عليه بصورةٍ تُحقِّق هذا الفورم "المِغزَلي"، وعندما تَصلَّب الجَص داخل الكيس إستَخلصَ الفورم من الكيس "البلاستيكي" ونتجَ عن ذلك نهاياتٍ ذات تهشيرٍ مُسَنَّن للأطرافِ السُّفليةِ للكتلة فأحدَث قيمةٍ أُخرى من القيمِ الفنيةِ للملمس، وقد إستثمرهُ الفنّان في علاقة تشكيلية حُرّة بوضعيَّة تصميميّة أُفقية على كتلةٍ رأسية وكأنه يستَحضِرُ فيها طائِراً مُجنحاً يرتكزُ على دُعامتين معدنيتين في فراغٍ حميمِي بسيط بمثابةِ ساقَيْ طائر، وقد عرَضها الفنّان بوصفِها من مجموعةِ المرسمِ الخاص به وهي من إنتاج عام 1975م ، وما كانت تتحقّق هذه النُعومة لسطحِ الكتلة إلا بإستنساخِها بهذه الطريقة المُشار إليها، وبالتالي فقد أثمرَ ذلك التطْويع التشكيلي "للجَص" عن قيمةٍ فنية مُميَّزة تُضافُ إلى القيَم الأخرى.

تشكيلات مجسمة من خامة الجبس، مرسم الفنان، 1975م

وتأتي القيم الفنية بمفهومٍ مُختلف بإختلافِ الخامةِ التشكيلية وهي خامة "الخشب" أو "الخشب والتطعيم بالنُحاس"، حيث تُصبحُ الأدوات الميكانيكية ذات فعاليةٍ هامة في تحقيقِ هذه القيَم الفنية، فنجدُ أن الإظهار للنسيجِ الخشبي في التشكيل بفعاليةٍ يضمنُ التحقيق "لقيمةٍ فنية" تخصُّ الخامة، كما أنَّ التفعيل لتَوجُّه وإمتداد "ثمرات الخشب وأليافه" بوصفِهِ جُزءاً هاماً من التشكيل يُعدُّ "قيمةٍ فنية" فضلاً عن تأثيرِها الجمالي، ويُصبِحُ التَّهشير "بالأزاميل والدِّفر" للأسطُح مُعبِّراً عن القِيم الفنية التي تمتَلكُها هذه التجرُبةُ الإبداعية،

كما أن عملياتُ التَّفريغ بين العناصرِ التشكيلية وإنهائِها تُمثِّلُ أيضاً "قيمةٍ فنية" تعلو قيمَتِها بجودةِ الأداءِ في رسمِ هذه الحيّزات الفراغِية مهما كان تنوُّعِها، وتُمثِّل عملياتُ التشكيل للعناصر المُضافة للكُتلِ الرئيسية "قيمة فنية" ترتبِطُ بقوة بطريقةِ التَّثبيت وتحقيق عُضويةٍ إنشائية مع الكُتلِ الرئيسية، ويُضافُ إلى ذلك "القيم الفنية" المُتَّصِلة بأساليبِ الإنهاء بالموادِ التي تُعلِي من الفاعليةِ التعبيريةِ لعناصرِ التشكيل، ونجدُ أنَّ عمل الفنَّان الذي أُنتج عام 1988 م. والمُكون من ثلاثِ عناصرٍ تشكيلية من الخشب قد تضمَّن أكثر من "قيمةٍ فنية" في تنفيذِه و بخاصةٍ الكتلةِ التشكيلية الوُسطى التي تُعد مِثالاً هاماً للقيَم الفنية التي ترتبِط بعملياتِ التَّفريغ فيما بين عناصرِ التشكيل.

وأما القيَمُ الفنيَّة المُتلازمة مع الإبداعِ التّشكيلي بالخشبِ المُطعَّم برقائِق النُحاس، فإنَّها تتَمثَّل في كَيفيَّةِ تحقِيق التَّلاحُم بينَ المعدنِ والنَّسيج الخشبي، فكُلما كان الأداءُ التنفيذي مُتميزاً كُلما كانت "القيَم الفنيّة" أعلى في مردُودِها القِيمي، ويتضِّح ذلك من خِلالِ أعمالٍ كثيرةٍ نختارُ منها عملاً من مجموعةِ الفنّان قد أنتِج في عام 2000 م. ونراهُ قد إستحوذَ على العديدِ من "القيم الفنية" سواءاً في ما يخُص عملياتِ القطعِ التشكيلي أم في "القيم الفنية" الخاصَّة بعملياتِ نقاءِ ونعومةِ الأسطُح التَّشكيلية، أم "القيم الفنيّة" الخاصَّة بتفعِيلِ التشكيل للنسيجِ الخشبي وحلقاتِه بالإضافةِ إلى "القيَم الفنية" لإستخدامِ التطعيم بالنُحاس بالمناطقِ التشكيلية الخَشِنَة في وسطِ الكتلة اليُمنى وفي المساحةِ التشكيلية ذاتَ البِنية المَروحِية المُندمِجة من الدَّاخِل ومُنتشرة من الخَارجِ في إتجاهِ الحُدودِ المُحيطةِ للكتلةِ اليسرى.

وكما نرى مَدى تمكُن الفنّان من إثراءِ إبداعاتِه التشكيليَّة بالعديدِ من القيمِ الفنية التي لا تُعدَ نظراً لشغفِه الشديد بالتَّنوع التشكيلي بالخاماتِ المختلفة، كما أننا نؤكِّد على أنّ الإعلاء من الأداءِ المُتقنِ للقيمِ الفنية يُسهمُ بصورةٍ مباشرةٍ في دعمِ القيَم الجماليَة الكامِنة في هذه الأعمال مما يكون من شأنِهِ تعميقُ الفِهم للمنهجِ التشكيلي للفنَّان وثراءِ فِكرِه.

30×60×180سم، خشب، متحف الفن الحديث، القاهرة،1988م	22×30×36سم، خشب ونحاس، 2000م

4.4.3. القيَم التشكيلية:

يمكن لنا أن نُؤكد على أنّهُ إذا كانت "القيم الجمالية" تُمثَّل المردود الحسّي الكامِن في العملِ التشكيلي، و"القيم الفنية" تُمثَّل مَردوداً يرتبط بأساليبِ الأداءِ التَّطويعي للخامة التّنفيذية للعمل بمُعطياتٍ مُتنوعة، فمن ثمّ تتحقَّق "القيم التشكيلية" التي نحنُ بصَددِ دراستِها وتحليلِها في أعمالِ الفنّان "طارق زبادي" بكونِها تُمثل القيمة الناتِجة عن تنوُّع الحلول التشكيلية من منظور مدى فاعلية "الظل والنور" في كلَّ عمل بما يُميّز حُلولِه التشكيلية وإيقاعِ التّدرُّج النّوعي للظِّل والنور عليها بما يمنحُ العملُ بُعداً تعبرياً يُزيدُ من الفاعِلية التعبيرية لباقي القيم، فهذه القيمة قد برعَ في تحقيقِها بثراء "الفنّان المِصري القديم" حيث نُدرِك الشاعرية الحِسية التي يُضيفها تدرُّج الظِّل والنور في غُلالة تختلِفُ في شدَّتِها أو هُدوئِها بتوافُقٍ مع تنوعِ الحُلولِ التشكيلية، والفنَّان قد حقّق ذلك بتنوُّعٍ ثري ومتميزٍ في أعمالِه.

يتضحُ ذلك بقوةٍ عند المُقارَنة بين عملين من أعمالِ الفنّان وهما "الطائرِ المُجنح" في وضعية تصميمي أفقيه إنتاج عام 1992م. من الخشب المُطعم بالنُّحاس والعمل الثاني هو "الطائرُ المُجنح" أيضاً وهو في وضعيّة تصميميّة رأسيَّة إنتاج عام 1976 م. من "التراكوتا" أي الفخار، والعمَلان يُمثلانِ المنهجِ التشكيلي للفنّان، كما أنّ الطائر يُعد عُنصراً حياً من العناصرِ التي إستهدَفها الفنّان بالتَّحليلِ الذي يعتمِدُ على التبسيطِ والتلخيص، كما يستهدفُ الفنّان أيضاً إختيارِ لحظةِ الإرتقاءِ بالطيران من على سطحِ الأرض الأفقي، وبالطبع نجدُ العمل الأفقيّ التشكيل قد تمَّ دمجِ كافةِ عناصرهِ في كتلةٍ أفقيه يكادُ يتوسّطُها جَسدُ الطائر المُلتحِم مع جناحيهِ بقوة

وبتكتُّل وتتسِّم الحلول بتشكيلاتٍ رأسية من الجُزء الأوسط وأفقيةٍ من أطرافِ الجناحين وإمعاناً في تأكيد التكتُّل يوجد في الأسفل فراغ مُغلق صغير جداً في مقابلِ الكتلةِ الكليَّة كي يُحدث أثراً لبدايةِ الحركة ويُقابلَه تدرُّجٌ لأعلى في الجناح الأيسر، ومن أعلى توجد مُعالجةٌ تشكيليةٌ متباينةُ الإرتفاعات وكأنها نهايةٌ صخريَّة لكيانٍ قوي مُتماسِك ورصين، وفي ظِلِّ هذا المضمون نجدُ أنّ القيمة التشكيلية لتدرُّج الظل والنور وما يتبَعَه من تفعيلٍ للعُمقِ التعبيريِ للطائر المُجنَّح نجدُه يُكثِّف الظل في هذه الأخاديد الرَّأسية و الأُفقية بملمسِها الخشن نسبياً ويتفاعَل مع هذا الظل "باتين" أسوَد متدرّج الكثافة أيضاً في مواقع مُتنوعَّة من التشكيل ويُقابلُ الإنتشار لهذا الظل مساحاتٌ تشكيليةٌ معدنية لامعة نِسبياً تستقبِلُ الضَّوء المُتكسِّر على تفاصيلِها، وهذا التَّناغُم في توزيعِ الظل والنور يجعَل الفورم رصيناً في تكتلِه يُعلن محتواه القيمي عن قدرتِه على التحليق.

هذه الحُلول المُتفرّدة لعُنصر "الطائر المُجنح" تختلف في قيَمِها التشكيلية عن "الطائِر المجنح" في الوضعيَّة التصميمية الرأسيَّة، وهذا العمل قد عُولِج بذاتِ المنطقِ التشكيلي وذاتِ الكثافةِ اللّونية السَّوداء التي تدعُم الظل في الأخاديد الرَّأسية في أسفلِ التشكيل والأخاديد الأفُقية العُلوية في موقعِ الأجنِحة مع بُروزٍ لكتلةِ جسدِ الطائر، وأما مساحاتِ الضوء فهي مُكثَّفة في جسدِ الطائر البارزِ للأمام وفي مواقعٍ متفرّقة من الكُتلة، حيث عمدَ الفنّان الكشفِ عن مساحاتٍ تُظهِر لونِ الخامةِ الفُخارية التي تمّ من خِلالها تشكيل هذا العمل، وبالرَّغم من تبايُن الخامتين للعملَين إلا أن الأسلوب واحد والحُلول التشكيلة تكادُ تكون مُتشابهة إلاّ أنّ قضايا التشكيل للظل والنور نجدُها مُختلفةٌ في كثافتِها وفي إنعكاسِ الضَّوء عليها، ومن ثَمّ فإن القيمة التعبيرية تُشير إلى أنّ الكتلة الكُلية للعملِ تُمثِّلُ كياناً حياً مندمجاً في كتلةٍ أخرى ذات بُنيان صخري والطائر في حالةٍ حيوية لبدايةِ الطيران بقوة. ولقد ساهَم التدرُّج الظلّي بكثافتِه والضوء بسطوعهِ النِّسبي في كِلا العَملين في دَعمِ التعبير الذي أرادَهُ الفنّان، والتَّنوع في تطبيقاتِ التدرُّج بين الظل و النور في كافةِ الأعمال مُتعددة ويمتلكُ من الثراء مالا يقلُّ عن القيمِ الأخرى، وهذا ما يُميز الإبداعِ التشكيلي للفنّان ويدعمُ منهجَه بقوة.

13×27×18 سم ، خشب ونحاس، 1992م	12×19×19 سم ، فخار ، 1976م

5. المحور الخامس: تطبيقاتٍ تحليليّة لمُختاراتٍ من أعمالِ الفنّان:

ويأتي هذا المِحور في الدراسة الأكاديمية لمنهجِ الفنّان "طارق زبادي" الإبداعي في التشكيل بمثَابةِ المُحصِّلةِ النِّهائيَّة التطبيقية لهذا المنهج فهي تُعدُّ إنعكاساً عملياً لفِكره المُتبلوِر وخصوصِيّة أسلوبِه التشكيلي المُتفرِّد الذي يُجسد شخصِيتَه ويُوضحُ أبعادِ سماتِها، ومن البديهي أن ننتَقِل بالدراسة من التَّأصِيل لأبعادِها المُختلفة التي تُحدِّد معاييرِها ومَدى عُمق دلالاتِها وثرائِها المُتنوِّع إلى إنتقاءِ أعمالٍ نُخضِعُها للتحليل بهدفِ الإيضاح لمَدي التَّطابق بينَها و بينَ خصائِص وسِمات هذا المنهجِ التشكيليّ أي أننا نبداء من العام الي الخاص حيث تمّ الإختيار للأعمالِ التالية:

5.1. العمل الأول :

تمثالٌ من الجرانيت وأبعاده ٣٨ × ٨٠ × ٢٩٠ سم
الموقع التنفيذي : مُلتقي نحت الجِرانيت الدَّولي الثَّاني عشَر بأسوان
سنة الإنتاج عام ٢٠٠٧ م
يمثل هذا العمل التشكيلي الثاني في تجربة نحت الجرانيت بعد تجربة الفنّان الإبداعية في تشكيل الأحجار في "سمبوزيوم مكتبة الإسكندرية" 2005م ، وقد إستقر العمل فيما بعد أمام مبني دار الأوبرا بمدينة "دمنهور"، وقد عبّر الفنّان عن غايته التعبيرية من هذا العمل فقال ؛*" يعتبر موضوعه التحور في ذروة حياة الحشرة ، أي الخروج من الشرنقة ، وأركز علي الطاقة الداخلية التي من شأنها تحول حالة الكائن والسمو به"*، ويمكننا القول بأن الفنّان لكي يصل إلي التعبير عن ذلك تبنَّي في عملِه هذا الموضوع الإنسانِي بإعتبارِه كَياناً حياً عُضوياً يُمثِّل في مَضمُونه على جَوهرِ قيمةِ الإنسانِ وقُدراتِه الفعّالة في الحيا ة، ويُعدُّ هذا الموضوع الإنساني في المنهجِ التشكيلي للفنّان أحد أهمُّ العناصر التي يَستلهِمُها الفنّان في أعمالِه ويَشحِنُها بطاقةٍ حِسّيّة يُخاطِبُ بها المُتَلقّي في كلّ زمانٍ ومكانٍ، ومن ثمّ قد أخضَع العُنصر الإنساني لقاعدةٍ تصميمية أيضاً تُشكِّل أهم مَحاورِ الفِكر التشكيلي له، وهي قاعدة التشكيل الخاصة "بالنّحور" أي بالجمع المُلتحم بين جناحَي الطائر وبين أعلى الجِزع الإنساني في كلٍ تشكيلي مُوحد تندمج وتتحد فيه الرأس والعنق

والأطراف أو يتم إختزالِها و تبسيط كتلتِها المُندمِجة مع تشكيلٍ رمزي بسيطٍ لجناحين يميناً ويساراً من الكتلة، وقد صاغَها الفنّان بحلولٍ تُمثِّل مُستوياتٍ تشكيليةٍ ذاتَ أخاديدٍ تستقبلُ إختزاناً للظل في عُمقِها وتعكسُ ضَوءاً في نقلاتِها العُلويّة وقد إلتحمَت في تَشكيلِها مع المستوى التشكيلي لكتلةِ الصَّدر التي تحدُّها أيضاً بعضُ العلاقات الخَطيَّة الرأسية في تناغُمٍ يعمَل على تشكيلِ حدودِ الصَّدر ويعملُ على تشكيلِ إمتدادِه في علاقتِه بباقي الجِزع، وأما تشكيلُ باقي الجِسم بأطرافِ ساقيْه الملتصقَتين فقد خصَّصه الفنَّان بنقلاتٍ هادئة تُشكِّلُها مِساحاتٍ تحُدُّها نَقلات تُظهر إمتلاءَ العُنصرُ الأُنثوي، وجميعِ أجزائِها التشكيلية وعناصرِها التشريحية قد حَظِيَت بغُلالَة تُوحِّد الكتلة في بساطةٍ بليغه تشُفُّ عن الملامِح ولا تُؤكِّدُها في بلاغةٍ ورِقةٍ، وتمتدُّ لأعلى لتَشمَل مَنطِقةِ الصَّدرِ وتنتَهي من أسفلِ بطيَّاتٍ مِروَحيّة تَميلُ إلى اليَسار في إرتباطٍ مع كُتلةِ القاعدة المُتداخِلة مع العُنصر الأُنثوي في تشكيلٍ مُتمِّم لِكتَلِ العمل، وهكذا نَرى تصميمُ العمَل يميلُ في حُلولِه إلي الرَّشاقةِ والخِفةِ المُتسامية بقوةِ دفعٍ لحركةٍ إيهاميةٍ لأعلى لكافةِ الكُتله وكأنّ الحلُّ التشكيلي العُلوي للجناحين يُحفِّزان الكُتلة على الصُّعود لأعلي ومُحاولةُ التحليق بالطيران، وهي لحظةُ الذُّرْوة للحدَث أي لحظةُ أن يهُمُّ الجِسمُ بالطيران، وهو تعبيرٌ تشكيلي قد إستهدَفهُ الفنّان في أعمالٍ مُتعدِّدة وفي خاماتٍ مُتنوعَّة وفي عناصرٍ حية مختلفة، ولكن الهدفُ التعبيري الإنساني الذي يرغبُ في التحليق بالفراغ والتسامي بذاته ممثلاً في الإرتقاءِ بكتلته، فنجدُ أنّ كلَّ الحلولِ الخَطية والمساحيَّة تسمحُ ببساطتِها وإمتداداتِها العُلوية بتحقيقِ ما يهدُف إليهِ الفنّان من تجسيدٍ للإنسيابية وسطوعِ الضَّوء النِّسبي وتوزيعِه في كاملِ حُلولِ الكتلةِ الكُلية بكافَّةِ عناصرِها التّشكيلية، وهذا البُعدُ التّعبيري يُعلي بقوة من القيمة التشكيلية للتّوزيع المُتناغِم والإيقاعِ الهادئ للظلِّ و النور على هذه الحلول، فبالرَّغمِ من الكُتلة الضَّخمة من الجرانيت إلا أنَّنا في ظِل هذه الحُلول لا نستَشعِرُ ثِقَلِها بِقدرِ ما نَستشعِر خِفتِها وتَسامِيها وهذا ما يتطابَق بالكامل مع المنهجِ التشكيلي للفنّان.

5.2. العمل الثاني :

تشكيلٌ مجسمٌ من الخشبِ المُطعم برقائق النُّحاس
أبعاد العمل : ٢٥ × ٩٠ × ١٠٠سم
موقع العمل : بينالي القاهرة الدولي
سنة الإنتاج : عام ٢٠٠٠م

لقد تمّ الإختيار لهذا العمل لكونه يُمثِّل مجموعةٌ من الأعمالِ التي قامَ بها الفنّان بتفعيلِ توجُهاتِه الإبداعية للجَمع بينَ الحُلول التشكيلية في خامةِ الخشب وبين دَعم التشكيل برقائق النُّحاس وهي تجربةٌ تشكيلية مُتميزة تُمثلُ جانباً هاماً وجوهرياً من المنهجِ التشكيلي للفنّان، أيضاً لكونِ العمل له خصوصية عند الفنّان بكونِه يُمثل آخر تجاربِه والمُمثلة لمنهجِه التشكيلي في خامة الخشب، حيث أنّ تطبيقاتَه السابقة كانت من خلال قطاعات خشبيّة لاتتعدي قطرها ال 30 سم ، ولكن الفنّان هنا أراد إختبارِ ذاتِ التجرُبة علي أقصي قُطرٍ يُمكن الحصول عليه ،ويقول الفنان؛ *" توجهت أنا وزميلي الدكتور " سعيد بدر" الي مدينة" دسوق" وإكتشفتُ توافر هذا الحجم في جزع شجرة تم قطعُها منذ سبعُ سنوات -مما زادني إطمئناناً- وتم الإتفاق علي أربعِ قِطَع، وكان القَطع مصقولاً ناعماً ومع إستمرارِ العمل إتّضَح عدم تمامِ الجفاف وبدأت التشقُّقات تظهرُ علي السطح صانعة مركزاً إشعاعياً، ومن هنا بدأتُ في التفاعل مع فعلِ الطبيعة فنياً ، أي أنها الطبيعة من خلالِ تحوُّر الخامة".*

أما عن الموضوع الذي بُني العملُ على مُقومَاتِه البِنائيّة هو الإستِلهامِ لِعُنصرٍ من العناصرِ الحيّة وهو عُنصرِ القوقعةِ الحلزونية. وهذا الموضوع له دلالةٌ إنشائيّة مُمَيزَة إستقطَبهُ الفنّان بإعتبارهِ قاعدةٍ تناسبيةٍ هامة في دلالتِها الجمالية، والمَنطِق التشكيلي الحلزوني نجدُ صداهُ في ظواهرٍ كونيةٍ تمنحُه جمالاً وإجلالاً وقوةً رَوحِيّة عظيمةُ الأثَرِ في تأمُّلِها، فإختارَ الفنّان إستخلاصِ هذا القَطْع الإسطواني البسيط بسُمك 25 سم وبإرتفاعِ "متر واحد" مما يُعظِّم من سيطرةِ الإرتفاعِ القُطري على "السُّمك" لهذه الكتلة لتأكيد منطقٍ تشكيليٍ خاص يُجسد موضوعَ العمل، وقد زادَ من فعاليةِ هذا التّوجُّه التشكيلي إلى تأكيدِ سِماتِ العُنصر بهذا القَطعِ السُّفليّ أسفلِ الدّائرةِ وكذلك بترديدِه في قطعٍ عُلوي مُماثِل، ثم قامَ بالجَمعِ بينهما في سياقٍ تشكيلي مُتناغِم بتنظيمِ تشكيلِ الأخاديد داخلِ الدائرة بما يُدعِّم مَنطِق الحَلزون والدائرة في إنغلاقٍ حول محورِها الغَير مَركزي، كما أنّ عدَم مِركزيّة المِحور تسمحُ بَصرياً بعدمِ ثباتِ الكتلة في وضعيّةٍ مُستقرَّة بقدرِ ما يدفعُه إلى تحقيق حركةٍ إيهاميّةٍ فعّالة وشديدةِ التّفاعل مع التشكيلاتِ المُشِعّة من المركز المتحرك أو المُرتحل والمُنتشِرة بتنوع كي تتقاطَع برِقّةٍ وهدوء مع الأخاديد الدائرية، ويدعُم هذا الإنتشار المُشِع بعضُ التشكيلات الخطية الغائرةِ نِسبياً في المُحيط اللّامركزي، كما عمُد الفنّان إلى تحقيقِ عملياتِ التطعيم برقائق النُّحاس لهذه المَسارات التشكيلية المُشِعّة المُنتشرَة إنطلاقاً من المِحورِ اللّامَركزي، وهذا التطعيم قد إنتشرَ بتنوعٍ مُتابينِ المِساحات يزيدُ من رِقَّةِ التّشكيل وعُمقِ التعبير، وهكذا يُمكن أن ندرك الحَركة الإيهاميّة وكأنّ العمل في حالةِ ديمومةِ الحرَكَة كما لو كان دوامةُ إعصارٍ كونيّ أو حتي كمجرةٍ كونية، وحقق الفنّان بهذا التشكيل بلاغةً في التعبيرِ التشكيلي فقد إستقطَبَ قانوناً يستوعِبُ في مُحتواهُ عَظمةُ الكَونِ وديمومتِهِ بدءاً من إنشائيَّة الحلزون وإنتهاءاً بالمَجرَّة وهي رمزيَّة تشكيلية مُجرّدَة إبتَدعَها الفنّان في بلاغة، وهذا التشكيل يعكِسُ لنا مدى عُمقِ المنهجِ التشكيلي وتطبيقاتِه ذاتَ التنوعِ الهائل، ومن أبلغِ خصوصيةِ هذه الوضعية التصميمية أنها لا تمتلِك فَراغاً داخلياً بقدرِ ما تتفاعَل بكينونَتِها مع الحيّزِ الفَراغِي المُحيط فتُشَكِّلُه بإيهامِها الحَركِي في تناسُقٍ عظيم.

25×90×100 سم ، خشب، مجموعة الفنان، 2000م

6. النتائج:

لقد تم الإستخلاص للنتائج التالية:

6.1. يُحقق البحثُ تطبيقاً موضوعياً لمنهجِ النّقدِ الأكاديمي التشكيلي الذي يتبنّاهُ الباحثُ بإعتبارهِ يُمثِّل مدخلاً تخصُّصِياً لأهدافِ تاريخِ الفن في توثيقِ الحركةِ الإبداعيةِ المُعاصرةِ للفنّ التشكيلي.

6.2. يُحقِّق البحث بدايةً جادَّة مع فنانٍ تشكيلي مُعاصر نَحظى بمعايشتِه والتَّمكُّن من الحوار معه وتوثيقِ أعمالِه وتسجيلِ قناعاتِه الفِكرية والتشكيلية.

6.3. يُحقِّق البحث عملياً دراسة تحليليّة مُكتمِلةُ الأركان بما يُحقِّق الأهداف العِلمية منها بإستيفاءِ الصياغة بالدلالات التشكيلية ومعاييرِها التَّخصُّصِية في التعريفِ بالتشكيلِ وقَضاياه وأهدافه .

6.4. يُحقِّق البحث عملياً أهمية التِّقنيات وصِلتها المُباشِرة في التأسيس للمنهج التشكيلي والكَشف أيضاً على المُكتسبات التي تبنِي خِبَرات الفنّان في علاقتِه بالأداء التِّكنولوجي المُستخدَم في تطويع الخامات.

6.5. يحقق البحث عملياً تأكيداً علي أنه بالرغم من تعدد الخامات وتعدد النتائج، إلا أن المنهج التشكيلي للفنان دائماً واضح ومحدد في معالجة الفورم وفي أساليب الأداء المُتنوع المُتوافِق مع كلِ خامة وفي حلولِه التشكيلية الخاصة بموضوعات الأعمال المتنوعة.

6.6. يحقق البحث عملياً إثباتاً بأن عمليات التجهيز النَّوعية التي يقوم بها الفنّان أثناء التحضير لتنفيذِ أعمالِهِ التشكيلية،تختلف بإختلافِ التصميم وبإختلافِ الحجم التنفيذي وبإختلاف الخامة.

6.7. يحقق البحث عملياً إثباتاً علي أهمية القيم الجمالية و القيم الفنية و القيم التشكيلية وصلتها في التأسيس وفهم وتحديد سمات المنهج التشكيلي .

7. التوصيات:

لقد إنتهى البحث إلي عِدة توصياتٍ نعرِضها على النحو التالي:

7.1. يوصي الباحثُ بضرورةِ التَّوسُّع بشمولٍ لكافةِ الفنانين المُبدِعين في المجالِ التشكيلي حتي يتيسّر التغطيَةُ الشَّامِلة للحركةِ التشكيليةِ المُعاصرة بمصر بصورةٍ مُوسّعة.

7.2. يُوصي الباحثُ بأهميةِ التَّوسع في إرساءِ القواعدِ الخاصّة بالنّقدِ الأكاديمي التَّشكيلي نَظراً لأثرِهِ علي تداوُلِ المُصطَلحاتِ التشكيليّة بدقةٍ تامة تعكسُ طبيعةِ التّخصُّص بمعياريّةٍ سليمة.

7.3. يُوصي الباحثُ بضرورةِ تَبنّي المُتخصصين لدراساتٍ نقديَّة تخصُّصِيه تشمَلُ كافةِ مجالاتِ التخصُّص بالمجالِ التشكيلي مما يؤدي الي الإرتِقاء بالقُدرات الإبداعية لدي المُبدعين إضافةً الي زيادةِ مساحةِ الوعي المُجتمعي بما يُزيدُ من القدرةِ علي تذوُّقِ الأعمالِ والإستمتاعِ بقيَمِها الإبداعية.

8. المراجع:

8.1. البيانات الموثقة التي قدمها الفنّان طارق زبادي للباحث.

8.2. جميع الصور مقمة من الفنان طارق زبادي للباحث.

8.3. الحوارات الخاصة مع الفنّان طارق زبادي وتوثيق فكره وأهدافه الإبداعية.

8.4. تقديم الفنّان طارق زبادي حصراً تقريبياً لأعماله التي يري ضرورتها وأهميتها في التعبير عن منهجه التشكيلي.

8.5. المواقع الإلكترونيه:

- المجلة، هنري مور، "هنري مور .. ثلاث مقالات في النحت ، ترجمة فاروق عبد العزيز، العدد 153، 1-9-1969م-ص76 https://archive.alsharekh.org/Articles/1448/36/29539

8.6. كتب أجنبيه مترجمه:

- ريد هربرت، النحت الحديث، ترجمة:فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1994م
- ريد هربرت، النحت والرسم ، جزء اول، لندن ، 1934م
- أرنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د./ فؤاد ذكريا، الجزء الأول،2005، ص 370-371
- حول الفن الحديث، جورج فلانجان، ترجمة كمال الملاخ، دار المعارف ، 1962م ص. 33-37

SJFA
الدورية العلمية لكلية الفنون الجميلة ـ جامعة الإسكندرية
Scientific Journal of the Faculty of Fine Arts Alexandria University
Print ISSN: 2356-8038 Online ISSN: 2535-227x

Standards of Excellence for the Plastic Approach of the Artist Tariq Zabadi

(An Analytical Documentary Study of his thought and works)

A. Al-Satohi

ABSTRACT

This study is achieved through the objective application of the critical academic plastic approach that we do in order to document the plastic experiences of contemporary creative artists in Egypt. The artist and the exclusive follow-up of his work, so that the research starts from clear rules based on what the artist Tareq Zabadi adopts in terms of concepts and directions. Therefore, this research study was carried out through five elements: Biography, topics and elements of formation, techniques and methods of performance, the artist's plastic approach, and then ending with analytical applications of selections from the artist's works. The study was conducted for each element to clarify the extent of the influence of each of them on the creative personality of the artist, his thought and his approach, whether that was in the extent to which his upbringing was linked to his intellectual and creative convictions and its positive impact on his final works. One of the most important axes that he studied and his plastic solutions, then other living elements such as birds, bulls and other living entities come in the same importance so that his research extensions vary in composition, then study an important aspect as a major supporter in achieving his creative achievements, which is the extent of the effectiveness of techniques and performance methods in controlling On the various materials that had a significant impact on confirming his approach to formation and even its distinction as well, and then reaching the study to define the parameters and characteristics of the plastic artist's approach and how the artist achieved through it unique creative visions for his groups of works that drew the comprehensive framework for this approach with all its creative values, which are aesthetic values and artistic values. And plastic values in a complete vision that represents the personality and style of the artist. Finally, the research ends with analytical applications on two works of multiple works that represent two plastic experiments in two different materials, one of which is granite and the second is wood inlaid with copper foil, in order to show the essence of this plastic approach and the extent of its impact on shaping the creative personality of the subject artist. this search..

Keywords: Tariq Zabadi, three dimentions modeling techniques, stone and wood carving