المجلة العلمية لكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية
SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI : 10.21608/SJFA.2025.334016.1086

المَعايير الأكَاديمية ودَورِها في تأسِيس مَنهجِ النَّقدِ التَّشكيلي "دِراسةٌ على فنونِ التَّشكيلِ المُجسَّم ثُلاثيةِ الأبعاد"

أميرة أحمد السطوحي[1]

الملخص

يقدم البحث تفعيلًا للأُسسِ الأكاديمِية وآليات مناهِجها البحثية لصياغَة مفهوم مَوضُوعِي في مجالِ الَّنقدِ التشكيلي يمتلك مضامين بنَّاءة في التخطيطِ لِمنهَج نقدي تخصُّصي يخدِم قَضايا التشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد ويخدِم التجرُبة الإبداعِية في مجالاتِ التخصُّص ويعمل علي الابتكار لآلياتٍ منهجيةٌ توثق الإبداع وتؤكد المفاهيم التشكيلية وتُقنن المصطلحات التخصصية وتستنبط المعايير والقيم الجمالية وترتقي بالحوار النقدي وتكشف عن الذاتية المتفردة للمبدعين، وتصدر أحكاماً مستلهمة من الفكر المبدع، وتعلي من الفروق الفردية الذاتية للمبدعين، وتسعي إلي الارتقاء بالسلوك الحضاري للإنسان.

الكلمات المفتاحية: النقد التشكيلي، التشكيل المُجسَّم، عناصر التشكيل المجسم، المعايير الأكاديمية للنقد الفني التشكيلي.

1. المقدمة

تتكون التجرُبة الجمالية في الفنون التشكيلية من ثلاثةِ جوانب حيث يُمثل الجانب الأول "الفنَّان" والجانب الثاني يُمثله "العمل الفني" الذي أبدعه الفنان، والجانب الثالث هو "المُتَلقي" أو ما نسميه بالمُتذوق، أي أنه لا تكتمل هذه التجربة الجمالية التشكيلية إلا بتفاعل هذه الجوانب، حيث لا يمكن أن تصبح القيمة الجمالية التي يعكِسُها العمل وفق الفعل الإرادي للفنان إلا بإدراك المُتذوق لمعاييرها باعتبار هذا المتذوق هدفاً جوهرياً لعملية الإبداع التشكيلي، وقد تبني هذا الفِكر " إيتيان سوريو Etienne Souriau " في كتابه " تقابُل الفنون La Correspondance des arts "[2] وذكره الدكتور "زكريا إبراهيم " في كتابه "مشكلة الفن"[3] ، غير أننا ونحن نحدد هذه الأبعاد بجوانبها الثلاثه ندرك مدي أهمية دورِ طرفٍ هام بوصفِه عنصراً فعالاً ألا وهو " النَّاقد"، وهو طرفٌ يعمل علي تحقيقِ إيضاحاتٍ يتطلبُها المُتذوق عندما يتعامل مع العمل الفني منفرداً في قاعة العرض أو في المتحف أو في الميادين والساحات وغيرها، وبقدر ما يحتاجه المتذوق من إيضاحات؛ بقدر ما يهتم به أيضاً الفنان لرصدِ الاستجابات المختلفه حول إبداعاتِه، فالناقد يمثل همزةُ الوصلِ الإيجابية في إحداثِ التفاعُل واستنباطِ القيَم والمعايير وغيرها من المنابع الهامة التي تحيط بالمبدع وما يُنتجَهُ من أعمالٍ وما يتبناهُ من فكرٍ وما يتطلعُ إليه من أهدافٍ، لذلك أصبح الناقد عُنصراً فعالاً في الاستمتاع بالتجربة الجمالية التشكيلية، بل يُمكن أن يكون مُؤثراً إلي درجةٍ تستدعي العمل علي تقنين دَورِه ووضع الإطار الأكاديمي لتحديدِ ملامح المنهج النقدي وأسسِه وضوابطِه فيما يخُص الإبداع التشكيلي عامةً والإبداع التخصصي بشكل خاص، وهذا الأمر يستدعي ضرورة أن يكون موضوعاً لبحثٍ مُتخصصٍ يُطابق بين مُتطلباتِ التشكيل بتخصصاتِه المختلفة وبين الضوابطِ الحاكِمة لمنهجِ النقد التشكيلي، وبالتالي يُصبح الناقد مُلتزماً بصياغاتِه النقدية التشكيلية بحيدةٍ تامة في ضَوء هذا المنهج النقدي التشكيلي الذي يعكس النَسق الأكاديمي لمتطلباتِ الإبداع التشكيلي.

وبناءً علي ما سبق يصبح "المنهج النقدي" ضرورة نُدرك مدي أهميتِها لدي المهتمين بقضايا الفن التشكيلي سواءً من الأكاديميين في المؤسسات التعليمية التخصصية أم لدي الدارسين للفن التشكيلي، أم لدي المُبدعين في مجالِ التشكيل، ومن ناحيةٍ أخري فقد أصبح ضرورة لضبط اللغة النقدية وضبطِ دَور الناقد التشكيلي للارتقاءِ بلُغة الحوارِ والتفاعلِ بين المَعنيين بعمليات التَّقييم والتَّحليل للتجربةِ الإبداعيةِ ومُعطياتِها الجمالية، وهذا يدعو إلي ضرورة التبني لِأسس موضوعية ذات مرجعية أكاديمية تُبني عليها عناصر هذا المَنهج النقدي بما يُحقق الأهداف التي نتطلَّعُ إليها، فلابد من الالتزام بالمُصطلح التشكيلي والإدراك الموضوعي للعلاقةِ بين الفنان وعملِه وفهم المنابع

[*] إتيان سوريو، تقابل الفنون، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 1993م.
[*] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتب مصر، 1998م.، ص. 31

[1] المدرس بقسم النحت، كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية Amira.stohy@alexu.edu.eg

DOAJ DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS

الفِكرية وآثارِها ورصدِ المشكلات المُصاحبة لعملية الإبداع سواءً كانت مشكلات تخصُّ الإبداع أو مشكلات تقَنيَّة في التنفيذ وما إلي ذلك من جوانبٍ هامة مؤثرة في المُنتج الإبداعي في صورتِه النِّهائية، ولذلك أصبح من المُلزمِ أن يُصبح المنهج النَّقدي التشكيلي هاماً لمردودِه المُختلف علي الفنّان والمجتمع.

ويدعُونا هذا الأمر بالاستشهاد بالتجربة الأوروبية في هذا المجال، باعتبارِها تُمثل فَضلَ السَّبق عنًّا، فهي تجربة استغرقت زمناً في النضج والممارسة، وبطبيعة الحال لابد لنا بالاسترشاد بها لكونِها أنتجت لنا قِياسات مُتعددة في تطبيقاتِها وأنتجت مُصطلحات نقدية تخَصُّصِية رائدة، ومن الجدير بالذكر، أن تكون بداياتها كما أشارَ إليها " أرنولد هاوزار Arnold Hauser" في كتابه "الفن والمجتمع عبر التاريخ"[4] أنها كانت في القرن السادس عشر، حيث أشار بأن هذه الفترة قد حظِيت بأن " النُّقاد لم يكتبوا للفنانين وحدَهم بل أصبَحوا يكتُبون لمُحبي الفنون الجميلة"، ونُدرك من ذلك أنَّ العمل النقدي قد استهدفَ الفنان والمُتذوق معاً، وإن كان قد أورَد تَحفظاً كان شائعاً آنذاك وهو الاعتراض علي من يَقتحم النقد من غير المُتخصصين، وبغضّ النظر عن هذه الجدلية إلا أن هذه البدايات المبكرة للنقد الفني في صورتِه الأولي يُعد دليلاً علي الاحتياجِ المُجتمعيّ لدَورِ الناقد، وهذا الوضع ذاته هو ما نُعانيه نحنُ في مجتمعنا من احتياجنا الشديد لوجود الناقد التشكيلي المُتخصص الذي يتبع الأساليب والأسس الأكاديمية في تطبيق المنهج النقدي التشكيلي، ولكي ندرك مدي أهمية ذلك هو ما أشار إليه " إ. أ. ريتشاردز Ivor Armstrong Richards" في كتابه المترجم "قضايا النقد الأدبي Principles of Literary Criticism "[5] إلي أن اللغة تَخلقُ هنا وهماً عن الأشياء التي نتحدث عنها كنقاد حيث أن ما نقولُه من طُموحاتٍ لا يتصل بماديةِ الكُتل من الرخام والحجر الرملي في النحت ... ولكنها تتعلق بحالاتٍ شُعورية غالباً ما تنتهي في هذا الأمر إلي غالبية المصطلحات التي ترِدُ في نقد الفنون مثل "توازن الكتل في التَّماثل... " وجميعها تُعبر عن الحاله الشعورية" ، ويمكن لنا أن نتأمل في هذه المقولة الهامة – بالرغم من صدورها عن النقد الذي يتبناهُ في واقع الأمر هو النقد الأدبي- إلا أن إدراكَه كانَ صائباً ودقيقاً في الإشارة إلي مَدى أهميةِ الفِهم التَّخصُّصي لمفردات التشكيل أو الأبجدية التشكيلية في كل تخصصٍ بحيث يصبح ما يصدُر عن الناقد مُتطابقاً مع مُعطيات التجربة الإبداعية في التشكيل عامةً والتشكيل التخصصي خاصة، وهذا ما يدعُونا إلي التدقيق فيما يجب أن نتبناه من ضوابطٍ للمنهج النقدي التشكيلي بالإفادة من التجاربِ السَّابقة علينا، لذلك إنطلاقاً من هذا المنظور يمكن أن نصُوغ الإطار العام للخطة البحثية علي النحو التالي:

1.1 أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى مدى أهمية المنهج النقدي التشكيلي لدي المهتمين بقضايا الإبداع التشكيلي سواء من الأكاديميين أو من الدارسين أو من المبدعين في مجال التشكيل، ومن ثم أصبح من الضروري إيجاد منهجية نقدية لضبط دور الناقد التشكيلي والارتقاء بدوره من

[4] أرنولد هاوزار، د. فؤاد زكريا، الفن والمجتمع عبر التاريخ، الجزء الأول، دار الوفاء، 2005م.، ص. 433
[5] أ.إ ريتشارد، محمد بدوي، مبادئ النقد الأدبي، وزارة الثقافة، 2002م.، ص. 15-16

حيث تقييم وتحليل التجربة الإبداعية، وفي إرساء مفاهيمٍ سليمةٍ عن المُصطلحات التشكيلية، ولذلك فقد اهتم البحث بتبني أسس موضوعية ذات مرجعية أكاديمية تُبنى عليها عناصر المنهج النقدي التشكيلي حتى يستطيع أن يحقق الأهداف التي نتطلع إليها.

1.2 فرض البحث:

يُثرَي الإبداع التشكيلي التخصُّصي في مصر، بثَراءِ النتائج الإيجابية المترتِّبَة علي التأسيس الأكاديمي لمنهجٍ نقديّ تشكيلي تخصصي وناقدٍ متخصص.

1.3 مشكلة البحث:

ترجع مشكلة الإبداع التشكيلي التخصُّصي في عدمِ تحقيقه لتفاعلٍ مجتمعي، إلى الافتقارِ لوجودِ منهجٍ نقدي تشكيلي أكاديمي تخصصي وإلي ناقدٍ تشكيلي ينتهجُ المنهج الأكاديمي التخصصي يؤسسان لترسيخ منظومة توثيقية للإبداع بمصرٍ، والعمل علي تحليله واستخلاص نتائجه وتقييم آثاره محلياً ودولياً.

1.4 تساؤلات البحث:

1- هل توجد أهمية لفرضِ إطارٍ أكاديميٍ في بناء المنهج النقدي التشكيلي التخصصي؟

2- ما هي الأسس والعناصر التشكيلية اللازمة لفهم العمل التشكيلي المجسم ودورها في الدراسات النقدية الأكاديمية؟

3- ما مدي أهمية الاستخدام لآليات البحث الأكاديمي في الدراسات النقدية فيما يخُص قضَايا التشكيل وإبداعاته ودوره في خدمة المبدعين والمجتمع؟

4- ما هو دور الناقد الفني في التوثيق الموضوعي لكافة الجوانب المتصلة بالمبدعين ومدى أثرها في بناء المنهج التشكيلي لكل فنان؟

1.5 منهجية البحث:

ينتهج البحث المنهجَ التحلِيلي والمقارن والاسْتِقرائي، حيث نعرض لمشكلة عدم تحقيق الإبداع التشكيلي للمشاركة والتفاعل المُجتمعي المطلوب، وذلك لعدم وجود منهج نقدي تشكيلي تخصصي، فاهتم البحث للوقوف علي المشكلة ودراستها من خلال التحليل ودراسة واستنباط الأسُسِ اللازمة لفرضِ الحلول، ومن ثم التعميم.

1.6 حدود البحث:

تختص حدود البحث بالتطبيق علي الحركة الإبداعية التشكيلية ثلاثية الأبعاد بكافة وسائطها وتقنياتها النوعية.

2. مفهوم النقد التشكيلي:

إن أول ما يطرحُ نفسه هو أن النقد يُمثلُ واقعاً فكرياً وموضوعياً يمارس في الموسيقي والأدب وغير ذلك من التخصصات الفنية المختلفة كما أن النقد الفني عامة كان هدفاً لدي الفلاسفة وعلماء علم الجمال والتذوق وعلماء علم النفس وغيرهم، وقد جاء هذا الاهتمام الواسع لكون الفن فعل إنساني له آثارِه المُجتمعية التي بدورِها تُؤثر في تشكيلِ السلوك الحضاري للإنسان، كما أن الفنان أصبح هدفاً هاماً لما يمتلكَه من قدراتٍ خاصة متفردة ويتم وصفها " بالعبقرية" التي ترتقي بمن يمتلكُها إلي مواقع رفيعةِ الشأن، ولذلك توجهت الدِّراسات إلي فهم " الفنان" والتعرف علي قدراتِه الإبداعية وكل ما يتصلُ بها باعتبارِ هذه الدراسات تمثِّل مَدخلاً لفهم " العمل الفني"، حيث أن الفنان هو عينُ ما يُبدع. لذلك فإن النقد مجالاً جديراً بالاهتمام في مجالِ إبداعاتِ الفنون التشكيلية، ونظراً لأسبقية الإنجازات النقدية في المجالات الأخرى فإننا نصبح مُلزَمين بالاجتهاد في تَبني عملياتٍ أكاديمية تُؤسس لإرساءِ المفاهيم المُلائمة لوجودِ نقدٍ تشكيليّ يخدم أهدافنا التخصُّصية بميثالية تهتدي بانجازات العمليات النقدية الأخرى سواءً على المستوي الإقليمي أو على المستوي الدولي حتى نحظى بتحقيق أفضل تصوُّر يوضح ويعزز أهدافنا ويرتقي بها.

والنقد يمثل مِعيارية موضوعِية في كلِّ تخصصٍ ترتكِنُ إلى معاييرٍ وضوابطٍ من المهم الالتزام بها من قِبل الناقد، وهذه المعايير والضوابط يتم إستخلاصِها من كل مجال تخصصي وليست مفروضة عليه، حتى تصبح العملية النقدية نابعةً من التجربة الإبداعية للعمل الفني ونابعة من الفكر الخاص بالفنان، حيث تتسم بالموضوعية والحِيادية، كما أنها تعبر عن صياغات العمل الفني في ضَوءِ قضاياه ومُلبِساتِه التنفيذية وما يترتب عليها من قيم.

أي أننا في ضَوء إدراكنا الكامل لأبعادِ التجربة الإبداعية في التشكيل بكافة معطياتِها، وفي ضَوء الإدراك بأن الفنون تُعد " مستودع قيمنا المُسجلة"، وفي ضوء العلاقة بين الفنان وعمله من ناحية وبين الناقد والمتذوقين من ناحيةٍ أخري، وبجميع ذلك نصلُ إلى تحقيقِ رؤيةٍ نقديةٍ صحيحة ومتكاملة. ولذلك يصبح توجُّهِنا إلى التأسيس الأكاديمي للمنهج النقدي التشكيلي توجهاً منطقياً يدعم احتياجاتنا التي نتطلع من خلالها إلى النهوض بالتجربة الإبداعية في التشكيل على المستوي الإقليمي، حيث أنه بدون التصويب للمسار النقدي التشكيلي

لن تكتمل عمليات الاستثمار للقدراتِ الإبداعية لفنَّانينا وتقييم إنجازاتهم وتقييم تأثيراتِهم في مجتمعنا، لكون هذا هدفاً أصيلاً نسعى إلي تحقيقه.

يسعى الناقد -كما ذكر "روبين كولنجوود Robin George Collingwood" في كتابه "مبادئ الفن The Principles of Art "[6]- إلي تحقيقِ المُشاركةِ الفنية التي تعتمد علي تفعيلِ الاستخدام الصحيح للمصطلحات النقدية، وتعتمد كذلك على تحديدِ المفاهيمِ الخاصة بمُسميات الأشياء وثيقة الصلة بالتخصص، كما يسعى الناقد إلي وضع المعايير وضبطها لتقييم الفروق بين الفن الأصيل وبين ما ليس بفن لتصويبِ الوَعي لدى المتذوقين، ولذلك لن يأتي تحقيق هذا الدور بفاعلية إلا إذا كان هذا الناقد ذي مواصفاتٍ مكتسبة قد قامَ بإعدادِ نفسِه لامتلاكِها، فهو بدايةً يجب أن يكون دارساً لتاريخ الفنون، باعتبار أن هذا التاريخ الفني يحمل في مُحتواه الثقافات الإبداعية لكافة الحضارات بوصفها منبعاً للنشاط الإبداعي للإنسان وقيمه، وفي هذا التاريخ الفني أيضاً التوثيق للأسباب والأحداث المؤثرة في رُقيّ الحضارات وانهيارِها أو إضمحلالِها، وفيه أيضاً السمات المميزة لكلّ حقبةٍ زمنية، وفيه أيضاً تحديد الخصائِص الأسلوبية للفنون في كل حضارة، وفيه أيضاً الرصد والتحليل للمنابع التي نهلَت منها هذه الحضارات وتحددت معالم طُرُزِها، ومن ثم عندما تُصاغ الثقافة الفنية للناقد بهذه المصادر، فإنه يُصبح على قدرٍ هائل من الوَعي الذي يُؤهله للتفاعلِ مع الفنانين وأعمالهم المبدَعة بقدرٍ عالٍ من الإيجابيةِ الموضُوعية، كما أنه يفضل أن يتأهَّل الناقد التشكيلي بمُحتوى هام يدعُم دورَه بصورةٍ مباشِرة، وهو أنه من المُلهم أن يمتلك تجربة نوعية من المُمارسةِ العملية التشكيلية لمجالِ التخصُّص النقدي المَعْني به، بمعنى أن يمتلك قَدراً فعلياً من المُعايشة التجريبية للتخصص تسمحُ له بالوقوف على طبيعةِ هذا التخصص وتسمح له بالتعرُّف النَّوعيّ لطبيعةِ المُشكلاتِ الفنية التي يتطلبها هذا التخصص، وتسمح له أيضاً بالتعرف علي أساليب الآداءِ التِّقَنيّ والآثار المُترتِّبة علية تنفيذياً، ولذلك يُصبح الناقد مُؤهلاً لِفهم القَضايا التَّشكيلية التَّخُصُّصية ومُشكلاتِها وكيفيةِ مُواجَهتِها من قِبل الفَنانين المَعنيين بالإبداع، ومن ثم تصبح تصوراتِه التَّحليلية أكثر تَطابُقاً مع تعبيراتِه وتحليلاتِه، وتسمحُ له بإطلاقِ المفاهيم التشكيلية الدقيقه التي تُعبر بعمق عن البُعد الإبداعي في العملِ الفنّي التشكيلي، ويُضاف أيضاً إلي عمليةِ الإعداد للناقد التشكيلي أن يكون مُصاحباً للفنان التشكيلي ومُعايشاً لأفكارِه ومُحاوراً للفنان للوُقوف علي كل ما يشغَله، خاصة وأن جوهر العملية الإبداعية يتمحْوَر حول هذه الحقيقة "أن الفن هو فِكر" وهذا الفكر يتجسدُ بطاقةٍ حسيةٍ ووجدانية في الوسيط التشكيلي، ولايمكن للناقد أن يُدرك ذلك إلا إذا كان مُطَّلِعاً على كلّ ما يَشغل فِكر الفنان ويستنبط منه مَدى التطابُق بين فِكره وإنجازِه الإبداعي، فالحكم النقدي للناقد لا يصبح له قدراً من الفاعلية المُؤثِّرة إلا إذا جاءَ نابعاً من المنظومةِ الفِكريةِ للفنانِ ومنابعِها، وبذلك فقد يصبح للناقد دوراً بناءً في بلْورة القيَم التشكيلية وتحليل مقوماتها التشكيلية التخصصية ومدلولاتها بتفردٍ ذاتي واضح.

ويزداد الناقد التشكيلي قيمة مؤثرة في تحليلاته عندما تزداد مساحة إدراكه باستيعاب الحركة التشكيلية الإقليمية من ناحيةٍ والحركة الإبداعية التشكيلية الدولية من جهةٍ أخرى لما لذلك من أهمية خاصة في عمليات الرَّصدِ لِقيمِ التفرد في الإبداع والإبتكار، وقياس مدى الإسهام للفنان التشكيلي في التعبير عن طموحاتِ المجتمع وتبني المعايير الجمالية المصاحبة لثقافاتِ عصرِه ومدى تفرُّدِها، ومدى خصوصيتها القومية، وقياس ذلك كله مع الإبداعات في الأصعدة الدولية وتحديد مدي القُدرات التنافُسية بين مُستويات إنجازاتنا ومستويات التميز النوعي في المحافِل الدولية، ويلعبُ الناقد دوراً إيجابياً بما يحقق من خلالِه بوعي حَفْزاً معنوياً يُسهم في تفاعل الحركة الفنية الإقليمية والارتقاء بمعطيات إنجازاتها. ويزداد الناقد دوراً أكثر عمقاً في مهمتِه النقدية عندما تُثْرَي معلوماتِه وخبراتِه بمحتوى تحصيله النوعي للأعمال المَتحفيه سواءً الأثرية أم متاحف الفن الحديث والمعاصر، وأيضاً يزداد دوره فاعليةً وثراءً عندما يعتمد في بناءه الفكري والنقدي علي مصادر معرفية متنوعة تمتلك عمقاً بحثياً يخدم الفنون التشكيلية من جوانبٍ متعددةً تُزيدُ من مساحةِ الرُّؤية التحليلية لقضايا الإبداع عامةً والإبداع التشكيلي خاصةً، كما يجب أيضاً أن يعتمد الناقد في تنفيذ منهجه النقدي التشكيلي علي آليات مناهج البحث بمواصفاتِه الأكاديمية لعملِ التحليل وفق المنهج المُقارن لاستخلاصِ النتائج وتوثيق آرائِه بموضوعيةٍ تعتمد على مَرجعيةٍ مُعتمَدة في التخصص، ويترتب علي ذلك كله وجود ناقداً تشكيلياً متخصصاً يتسمُ بالموضوعية والحيدة ويحقق نتائجاً قِيمِية تعتمدُ على مِنهجية أكاديمية تخصصية تُزيدُ التَّجربة الإبداعية عُمقاً في ذاتية المُتذوق، وتحقيق إستنارةً مجتمعية ترتقي بالإنسان كما ترتقي بوعيه وسلوكياته.

ويمكن لنا أن نستشعر مدى الفائدة التي تعود على المبدعين التشكيليين من تفعيل النقد، ومن إذكاءِ دَورِ الناقد التشكيلي، خاصةً إذا أدركنا مدي حجم المسؤولية المُلقاه علي عاتقِ هذا الناقد الذي يتبَوأ موقعاً رِيادياً في تطبيقاتِ المنهج النقدي التشكيلي بمرجعية أكاديمية تخدم بقوة مجالات الفن التشكيلي في تخصصاته المتنوعة، حيث تتجسد المسؤوليات في إرساء مفاهيمٍ سليمةٍ عن المُصطلحات التشكيلية، كما يُرسي قواعداً معلوماتِيَّة مُوثقة عن الحَركة التشكيلية، ويعملُ علي خلقِ مناخاً صِحياً للحوارِ البنَّاء حول قضايا الإبداع التشكيلي، ويسعى إلي تأسيس مكتبةٍ متخصصة تمتلكُ تُراثاً نوعياً مُمَيزاً في الدراسات النقدية وبحوثاً تحليلية ذات صبغة تخصصية، بل يمكن أن

[6] روبين جورج كولنجوود، د.أحمد حمدي، مبادئ الفن، الهيئة المصرية للكتاب، 2001م.، ص.115

تمتد إنجازات الناقد إلي تنفيذ عمل موسوعي لرصدِ الحركات التشكيلية التخصُّصية وتوثيق فكرها التشكيلي وتجسيد مستوياتِ إنجازاتِها علي المستويين الإقليمي والدولي، هذا بالإضافة إلي تفعيلِ دور النَّدوات والمُحاضرات في إثراء المناخ الإبداعي القومي.

3. الأسُس التَّشكيلية لِمُفرداتِ التَّشكيلِ المجسم:

يقول "جورج سانتيانا George Santayana" في كتابِه "الإحساس بالجمال The Sense of Beauty "[7]؛ أنه "يتطلبُ الإدراك الجمالي للعملِ التشكيلي إدراكاً لكثير من التوسُّع في فِهمِ خَصائِص التَّشكيل ومُفرداتِه حتى يُمكن التَّعرُّف عليها والتَّفاعُلِ معها" ويؤكد هذا الأمر أيضاً "إدموند بورك Edmund Burke Feldman" في كتابه "varieties of visual experience تنوع الخِبرات البَصرية"[8]حيث أشارَ إلى أن "هذه المفردات ترجِعُ لكونِها تُعبِّر عن عناصرٍ رئيسيةٍ في العملِ التشكيليّ، ويرى أنها تُمثِّلُ قاعدةً هامة ترتكِزُ عليها عملياتُ البِناء التَّحليلي للعملِ الفني، وترجَعُ أهميةُ ذلك إلى ضرورةِ الاستدعاء لمدي ارتباطِها بالأسسِ الأكاديمية التي يتصِّفُ بها العمل الفني التشكيلي، خاصةً وأن فنون التشكيل ترتبط في فِعلها المُباشِر بعملياتِ صياغةِ الحُلولِ التشكيلية في وسيطٍ ماديّ ملموس، ولمّا كنا نحن بصدد الإدراكِ التخصُّصي للأعمالِ التشكيلية في خاماتٍ ووسائطٍ تعني بتحقيقِ العملِ الإبداعيّ في وضعيةٍ مجسَّمة ثُلاثِية الأبْعاد ذاتَ زَوايا رُؤية متعددة في كامل محيط العمل، حيث يشغَل العمل حيزاً محدداً من المكان ويحِل حيزاً فراغياً من الفراغ الشامل، إذاً فإن هذا العمل بخصائِصِه التشكيلية ومُفرداتِه المُتمايزَة التي تتكون منها حلولِه؛ يفرض علينا منهجيةٍ أكاديميةٍ مُحددة ذات مواصفات من المُلزم التعامل معها وِفقَ ما تفرضُه من مُعطيات، وبالتالي فإن ما ننتهي إليه من تحديدات لتلكَ الأسُس التشكيلية لمفردات التشكيل المجسم، سوف يُصبحُ قاعدةً أكاديمية يتأسسُ عليها المنهجُ النقدي التشكيلي.

من أجلِ ذلك سوف نَعرضُ لهذه المفردات التشكيلية من واقعِ التخصص الخاص بالتشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد باعتبارِه فرعاً من فروعِ الفن التشكيلي، ومن ثَم فإن ما نحن بصددِه الآن هو التَّحديد الأكاديمي لعناصرِ التشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد باعتبارِها أساساً موضوعياً نبني عليه هذه المنهجية النقدية حتي نُؤكد مدى الأهمية النقدية التخصصية ومدى فاعِلية تأثيرها أكاديمياً وتشكيلياً فيما ننتهي إليه من دراسات وما نستخلصه من نتائج، بحيث نضع أمام أعيُنِنا قِياساً هَاماً في أنْ نُؤسِّسُ لهُ من ضوابطٍ يُمكن أن نُفعِّله أيضاً في فروع أُخرى من فروع الفن التشكيلي وفق الأسس الأكاديمية لكل فرع من تلك الفروع التشكيلية، بما يرتبط موضوعياً بجوهر كل تخصص بعيداً عن التَّعميم الذي يمكن أن يمسَّ العمل سطحياً دون أن يتعمَّق به، ويجدر بنا هنا أن نُنوه إلى أنه إذا كانت تعبيراتَه السابقة قد اتخذت مساراً ينطلقُ من المفهوم المادي للوسيط التشكيلي، إلا أن هذا التعبير يمكن أن يطرأ عليه التطرُّق إلي مفاهيم أُخري تُضاف إلي المُحتوي المادي للوسيط من واقع إتساع مساحة الإبداع بتطبيقات مختلفة في المحتوى التعبيري، الذي يتجاوز مادية الوسيط إلي صياغاتٍ أخري للفورم "التكوين" الذي يتحقق إما بالضوء أو الفورم المُتكوّن وفق الحركة المُتسارعة للعناصر التشكيلية أو العناصر السابحة في الحيزات الفرضِيَّة للأجهزة الرقمية أو السابحة في الحيز الفراغي الخارجي بمواصفات ضَوئية ذات قوام تشكيلي مختلف مثل " Hologram الهولوجرام" أو "Metaverse الميتافيرس" في التشكيل الفرضي بالتقنيات الرَّقمية المُعاصرة، ويُدرك الفنان أنه في زمن تقَني مُختلف يمتلك أدواتٍ تشكيلية مختلفة، ويصوغ فكره التشكيلي بمقوماتٍ ذاتَ خصائصٍ لها قوانينِها ولها مردودِها الخاص الذي يختلف كُلياً عن المُعطيات التشكيلية المُنفَّذة في خاماتٍ تعتمدُ عناصِرها علي قيمٍ مُختلفة مثل القيمة الملمسية والحس القيمي للثقل النوعي للخامةِ وقيمِ التشكيل بالظل والنور والقيم المُرادفة للشفافيَّةِ والعَتامة إلي غيرِ ذلك من مُعطيات نجدُها بلا شك تتسمُ بمعاييرٍ نقديةٍ وتحليلية تختلفُ كُلياً عن هذه المستجدات.

وبناءً علي ما تَقدَّم يُمكن أن نَعرِض لِعناصرِ العمل الفني التشكيلي ثُلاثي الأبعاد بشمولٍ يَستوعبُ هذا التنوع الفعَّال في الساحةِ التشكيلية، ويتطلب من الناقد إدراكاً تِقنياً أوسع بكثير مما كان عليه الحال النقدي والتشكيلي في ما مضى من أزمنة، ولَيس معنى ذلك أن الإنجازات المُعاصِرة للإبداعِ التشكيلي المجسَّم قد مَحت الإبداعات التي تعتمد على الخامات المادية ونحتها جانباً، فما زالت فاعليتُها لها عُمقِها

[7] جورج سانتيانا، محمد بدوي، الإحساس بالجمال، الهيئة المصرية للكتاب، 2001م.، ص.21

[8] روبرت جلام سكوت، د.عبد الباقي إبراهيم، أسس التصميم، دار نهضة مصر، ص. 143

وإبداعاتِها وقيمتِها التي تفرضُ نفسها دائماً ولا يمكن إغفالِها، ويُمكن أن نعرض عناصر العمل التشكيلي ذو الأبعاد الثلاثية علي النحو التالي:

- الـ form -التكوين- ثلاثي الأبعاد في الخامات المادية وفي التشكيل في الحيز الإفتراضي وإنشائيتها.
- الفراغ التشكيلي والفراغ الشامل والحيز المكاني.
- المساحة " السطح التشكيلي".
- الضوء و " التشكيل بالضوء".
- اللون في التشكيل المجسم.
- الحركة الإيهامية والحركة الفعلية.
- الملمس بقيمه المختلفة "الشفافية-الخشونة- اللمعان".
- الخط الكنتوري أو المحدد وخطوط النقلات.
- أثر التقنية على التشكيل المجسم.

وندرك هنا بأن ما تم حصرُه من مُفردَاتٍ تشكيلية ينطلقُ من التَّجربةِ الإبداعية في التَّشكيلِ المُجَسَّم بكافةِ أبعادِها من مَنظورِ مُمارَسةِ التَّشكيلِ وتَطبيقاتِه المُختلفة بما يتعدَّي بكثيرٍ وجْهة النظرِ التي تبناها " إدموند بورك Edmond Burk" التي ذكرها في -كتابِه سابق الذكر- "Varieties of Visual Experience"[9]، بل يمكن أن يفرضُ الواقع النقدي في زمَنِنا المُعاصر مفردات تشكيلية مُستَجدة ناشئة عن تطبيقات تشكيلية رقمية تُفرز لنا مُواصفاتٍ وخصائص ذات صِبغة متفردة بتفرد وسائِطها وتِقنياتِها وبالتالي تتطلب وضعِها في الخطة النقدية المُعَاصرة للناقد المُتخَصص الذي نتطلُّعُ لتواجُدِه كي نَرى بعقلِه ورُؤَاهُ أبعاداً ثَرية جَديدة تُعبّرُ بموضوعيةٍ تحليلية عن هذا العصر بكاملِ مُتَغيراتِه وبتنوُّعِ ثقافاتِه، وسوف نعْرِض لهذه العناصر والمُفرَدات التشكيلية للعمل المُجَسَّم ثُلاثِي الأبعاد علي النحو التالي:

3.1 الـ form " الهيئة العامة":

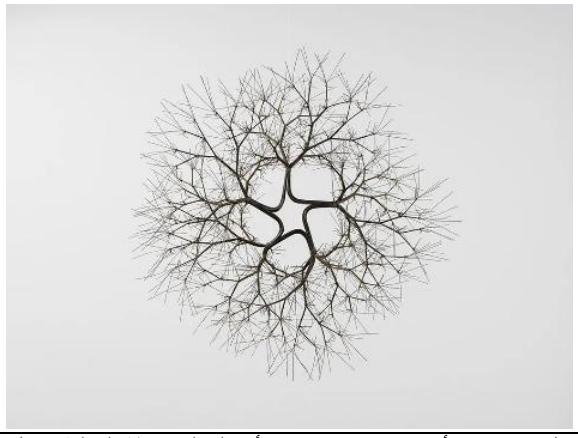
يُعَدُّ عُنصر الـ "form" من أهمِّ أَرْكانِ البِناء في هيئة التصميم للتشكيل المُجسم لِكَونِه يُعبِّر عن الادراك لِهيئَةِ العملِ الفَني بتحدُّدٍ كامِل في الحَيّز المَكاني، وهو يُمثلُ المَردُود المباشر للعمل بالرغم من أنه عُنصراً من مجموعةِ العناصِر التي تتكامَل معه وتُشكِّل مَنظومَةً تناسُبية مُتفَاعِلة بقوةٍ مع دَلالاتِه التصميمِية والتعبيريَّة والرَّمزية، ومُصطلح الـ "form" نَصوغُه في هذا السياق بمُحتوى التَّعريبِ الدَّال علي الهيئة العامة للعمل بالرَّغمِ من أنَّه نَقدِياً يُمكنُ أن يُصاغ في سياقٍ لُغَوي تخصصي بعيداً عن التعريب بل ونعتبره أكثر دلالة من مضمونه في لفظة " form " ، فبإختصار يمثل هذا العنصر في دلالته التخصُّصية " الهيئة العامة" للعمل التشكيلي ثلاثي الأبعاد، ولكونِه دالاً على الإدراك الكُلي للعمل الفني، فقد أصبح الاهتمام بفهمِه وتحليلِه هدفاً نقدياً لابد وأن يعني به الناقد وبالتالي يبحث في كل ما يُحيط به من معايير وما ينتج عنه من قيم، ويُعد الـ "form " هو الرُّكن الرئيسي الذي نجده يحلِّل ذاتية كل فنان بتفرد يعكسُ فكرَهُ ومنهجَهُ التشكيلي، ومن هذا المنطلق يحظى بأهميةٍ خاصة في المنهج النقدي التشكيلي الذي نسعى للتعريف بأسسه الأكاديمية لفهم الإبداع التشكيلي التخصصي بل ونسعى إلي البحثِ في سماتِ تطورِه ومدي تميزِه لدى كل فنان تشكيلي.

3.2 الفَراغ:

يُعتبر "الفراغ" عنصراً من أهم العناصر الفعَّالة في التجربة الإبداعية في التشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد ، وبالرغم من أن مصطلح " الفراغ" يُعد تعبيراً مجازياً حيث لا وجود لحيز فراغي دون مُكوناتٍ تشغَله بعيداً عن نوعية هذه المكونات ومواصفاتها، ولكن تعني دلالات ما نسميه بالفراغ التشكيلي بأنه يُمثل النَّقيض السَّلبي المُقابل للكتلةِ المصمتة التي تتفاعل معه، وهو عنصرٌ ثريٌ متنوعُ الدلالات والتعبيرات، فهو عنصر نجده في التشكيل المعماري يسمى" بالحيزات الداخلية الوظيفية"، ويسمى في التشكيل المجسم الجمالي " بالحيز التشكيلي" وفق تنوعِ تطبيقاتِه المُتفاعلة مع العمل الفني، حتى أننا نجده في المنظومة التشكيلية الإبداعية يُمكن أن نصفُه بدلالةٍ مُتفردة عندما يُطلق عليه " التشكيل بالفراغ" بحيث يكون الفراغ هو العنصر المستهدف بالتشكيل علي العناصر المُصمتة المحدِّدَة لمواصفاته، كأن يتم تشكيله مثلاً بخطوط دقيقة من السِّلك المعدني أو الخَيطِ البلاستيكي الشفاف، ويُعد العمل التشكيلي التطبيقي المُتطابق مع هذا

[9] Edmond Burke, Varieties of Visual Experience; Art As Image and Idea,Abrams.1972,P.637

المفهوم هو ماقدمته الفنانة "راث أسوا Ruth Asawa" 1926- 2013م. في أعمالِها فهوَ تشكيلٌ للفراغِ بتميزٍ واضح شكلي (1-2). ولذلك فإن هذا العنصر يُعدُّ هاماً في المنهج النقدي الذي يتبناه الناقد التشكيلي بكل ما يفرِضُه الإبداع من تنوعٍ لتطبيقاتِه الإبداعية المختلفة.

	
شكل(1)، روث أساوا، بدون عنوان، الأسلاك المربوطة المعلقة، شكل خماسي الفروع بناءً على الطبيعة)، 1965. https://www.artnews.com/feature/ruth-asawa-who-is-she-famous-works-/1202697634	*شكل (2) روث أساوا، بدون عنوان (خمسة أعمدة حلزونية معلقة)، 1959-1960، سلك مونيل، 213.4 × 61 × 61 سم، متحف الفنون الجميلة في سان فرانسيسكو* https://courtauld.ac.uk/wp-content/uploads/2021/12/Fig.1-8/-c-default.jpg1400x0

3.3 السَّطح:

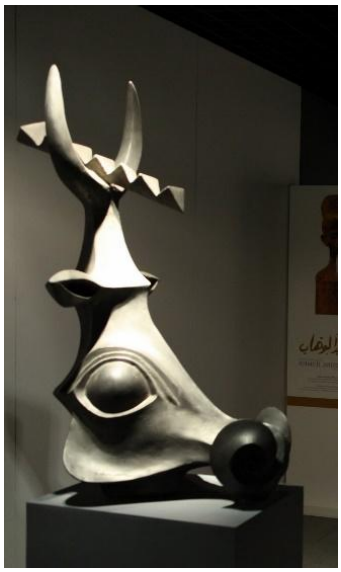
يُعد هذا العنصر ذا أهميةٌ خاصة في تطبيقاتِه التشكيلية، فهو يُمكن أن يتواجد في صِيغٍ تشكيليةٍ مُختلفةٍ وثرية لكونِه يُمثِّلُ دوراً فعالاً في الحلول التشكيلية للكتلة التشكيلية المُجسمة، ويكتسِبُ " السطح" قيمَتِه من صياغاتِه، فيُمكن أن يكون جزءاً من المساحة الكلية للـ "form" أو "للعنصر التشكيلي"، بحيث يتكامل تشكيلياً بمنظومة تناسُقية وتناسُبية خاصة بكل عملٍ فني، وهو أيضاً يمكن أن يتحقق تشكيلياً بمواصفات مِساحية تشكيلية صِريحة بحيث يَنتظِمُ في علاقاتٍ تراكيبية يتطلبُها العملُ الفني أو يتطلبها في ذاتِ الوقت منظومةِ الحُلول الداخلة في الصياغة الشاملة لهيئة العمل كما نرى في النصب التذكاري للفنان المصري المعاصر طارق زبادي شكلي (3-4)، وهو أيضاً يمثلُ دلالات تشكيلية وهي هامة جداً في التحكم بقيم الظل والنور بوصفِها قيماً تشكيلية مُتمايزة في تطبيقاتِها التنفيذية وتحكم مسطحاته التشكيلية بوقع الظل والنور عليها وإستغلال قيمها التعبيرية كما نرى على سبيل المثال في إبداعات النحات المصري "أحمد عبد الوهاب" 1932 – 2021م. أشكال (5-6-7). وهكذا يرتبط بهذا العنصر الكثير من الدلالات التي يرتبطُ بها معطياتٍ تشكيلية ذات أبعاد تعبيرية رمزية، حتى أن بعض النقاد قد تبنوا تعبيراً مجازياً مميزاً خاصاً بالأسطح وتشكيلاتها بقولهم- كما ذكر في كتاب أسس التصميم لـ "روبرت جلام سكوت Robert Scott "- " إن الحِسَّ التعبيري يتدفقُ فوق الأسطُح"، ومن ثم ندرك مدى أهمية هذا العنصر في بناء الرؤية النقدية للناقد التشكيلي.

ونجد في أحيانٍ أخرى أن الإبداع التشكيلي للمساحة يتحقق بدمج هذه الحلول المساحية في نقلاتٍ هادئة بليغة الأثر في معطياتِها حتى تصبح فِعلاً تشكيلياً مميزاً لشخصية الأسلوب مثلما هو موجود في التُّراث الحضاري الفرعوني بكافةِ أعمالِه التشكيلية المُجسمة، ونحن هنا لسنا بصدد الدراسة المُستفيضة لعنصر "المساحة" وتطبيقاتِها في الحضارات والعصور التاريخية المختلفة، بقدرِ ما نحن نهدُف إلى تجسيدِ الإدراكِ لمفهوم الأهميةِ الإبداعية التشكيلية "للمساحة" بصرفِ النظر عن المتابعة التاريخية لتطبيقاتِها، ومن ثم يتناهى إلى مُدرَكاتِنا

الأهميةُ الإبداعية المُترتِّبة على فهمِ دَورِ هذا العُنصر في العمليةِ الإبداعية للتشكيل المجسم ومدي أهمية أن يتبناها الناقد التشكيلي في دراساتِه النقدية.

شكل (3) نصب تذكاري،طارق زبادي، غينيا، بوليستر، 2011م

شكل (4) نصب تذكاري،طارق زبادي، غينيا، بوليستر، 2011م



شكل (5) رأس ثور، أحمد عبد الوهاب، برونز، مقتنيات مكتبة الإسكندرية، تصوير الباحث

شكل (6) وجهان إخناتونيان، أحمد عبد الوهاب ،برونز، مقتنيات مكتبة الإسكندرية، تصوير الباحث

شكل (7) من اعمال الفنان أحمد عبد الوهاب، مقتنيات مكتبة الإسكندرية، تصوير الباحث

3.4 الضَّوء:

يمثل "الضَّوء" عنصراً جوهرياً في علاقتِه بالإبداع التشكيلي المُجسم من ناحية، ويمثل أيضاً عُمقاً هاماً في التحليل النقدي للعمل الفني المجسم، ففي غياب "الضَّوء" لا يمكن أن ندرك الكنْه التشكيلي للأشياء أو الأعمال الإبداعية، فيترتب على وجود "الضَّوء" الإدراك "لقيم الشكيل" بالظل والنور علي الحلول والمُعالجات التشكيلية للعمل الفني، وعند سُطوع الضوء بشدة على الأشياء؛ نجد ما يترتب على ذلك من طمسٍ لكافة المعالم التشكيلية لأي عمل، بل يمكن أن لا ندرك وجود العمل الفني ذاته، وبالضوء فقط نستطيع الحصول على تدرُّج ألوانه الطيفية، ويمكن لنا ان نتفاعل معها تشكيلياً بأن نمتص بعضها ونُؤكِّد البعضَ الآخر بغيةِ الحصول على نتائج تشكيلية محددة، وبالضوء وتجهيزاته وبإستخدام الفلاتر الضوئية- *وهي أجهزة تنقل الضوء بشكل انتقائي بأطوال موجية مختلفة، وعادةً ما يتم تنفيذه من خلال مستوى زُجاجي أو جهاز بلاستيكي في المسار البصري*- وبتفعيل موجاته وحزمه الضوئية وإشعاعاته، وباستخدام كافة إمكانياتِه يتم الإبداع التشكيلي النوعى الذي يتميز بقدرات تعبيرية مميزة في الفن المعاصر، فالضوء في ظل إستخداماته بالتقنيات الرقمية إمتلك الفنان التشكيلي قدرات إبداعية في " الهولوجرام" وفي تشكيلات العالم الافتراضي و " الميتافيرس" في ظل التطور التِّقني المعاصر، كما في أعمال الفنان الياباني المعاصر ماكوتو توجيكي Makoto Tojiki 1975م. شكل (8)، وفي أعمال نحات الإكريلك المعاصر مايكل ونكلسون Michael Wilkinson1965م. شكل (9) . كما يؤثرُ الضَّوء بصورة مباشرة على مردودِ الرُّؤية البصريَّة ومُدرَكاتِها

التعبيرية في أساليب العرض المتحفي للأعمال التشكيلية المجسمة خاصة، كما يؤثِّرُ أيضاً على القِيَمِ التعبيرية الخاصة بالأعمال المُقامَة في الحيزاتِ الخارجية في الرُّؤية الليلية لهذه الأعمال.

وهكذا أصبح للضَّوءِ أهميةٌ مُتميزة باعتباره عنصراً تشكيلياً فعالاً ومؤثِّراً سلبياً وإيجابياً في قدرتِنا على الإبداعِ به أو في تفاعُلنا مع نتائجِه عندما نستغرق معه في عملية التذوق والإستمتاع بالفنون التشكيلية المجسمة، والذي بجب أن يُدرك أهميتَه أيضاً وبفاعلية أكاديمية أكثر عمقاً هو "الناقد" الذي يعمل بعمق في تقييم أبعادِه التشكيلية ومردودِها بمنهجِيةٍ عِلمية وأكاديمية تسمحُ له بالوصولِ إلي تصميماتٍ وتحليلاتٍ تُضفي إلي التجربة الإبداعية مذاقاً متفرداً يُثري مجال الإبداع التشكيلي المجسم.

شكل (8) ماكوتو توجيكي، الحلم والأمل، 2012
https://www.makototojiki.com/works.html

شكل(9) مايكل ويلكنسون، هطول الأمطار، 2010، أكريليك
https://jsgalleries.com/product-/category/artists/wilkinson

3.5 اللَّون:

يُعد "اللَّون" عنصراً مميزاً بين عناصر التشكيل المجسم بالرغم من كونِه عنصراً رئيسياً في فروعٍ أخرى من فروع الفن التشكيلي مثل "فن التصوير"، إلا أنه يُستخدم في مجالِ التشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد بخُصوصيةٍ نوعية، فلا يمكن تجاهُل دور اللون التشكيلي، أولاً؛ لكونِه وثيق الصلة بوصفه يمثل اللون الطبيعي للخامةِ التشكيلية وبالتالي فإن الضرورَة التصميمية للعمل التشكيلي المجسم لابد من أن تُفعِّل خصائص هذا العنصر بما يخدِم تكامُل الحلول التشكيلية في العمل، ومن ناحية أخرى فهو يصبح ذو دورٍ فعال عندما يكون مُستخدماً بوصفه "باتين" – *وهي عملية تتم بأكسدَة الخامات المعدنية بتفاعلاتٍ كيمائية أو كهربية لإضفاءِ قيمةٍ لونية للعمل*- على الأسطح التشكيلية للأعمالِ المُجسمة، فعلى سبيل المثال وليس الحصر؛ الأعمال البرونزية لـ "جيامبولونا Giambologna " 1529–1608م. "عصر النهضة" شكل (10)، أو في أعمال الفنان التشكيلي البولاندي المعاصر "ميشال جاكوفسكي Michał Jackowski" 1975م. شكل (11)، ويُستخدم تعبيرياً بفاعليةٍ عندما يُستخدم بإسقاطِه على الأعمال من خِلال الفلاتِر الضَّوئية كما في أعمال الفنان الأمريكي "ستيفين كناب Stephen Knapp " 1947-2017م. شكل (12)، ويمكن أن يستخدم في التعبير مع التشكيل للأسطح والكتل الشفافة من خلال تقنية "الأوبتيك Optic" والتي تحدث تغلغلاً طيفياً للون في نسيج الخامة لزيادة الفعالية التعبيريَّة كما في عمل الفنان الأيسلندي الدنماركي المعاصر "أولافر إليسون Olafur Eliasson" 1967م. شكل (13) ، واللون كما سبق أن أشرنا في عنصر "الضوء يصبح أساسياً في التشكيل المجسم عنما يتم إستخدامِه في حلولٍ تشكيلية متميزة في الحيزات الخارجيَّة والداخليَّة، واللَّون يختلفُ في تقنياتِه وفي تنوع مصادرِه بكفاءةٍ عالية تتوافقُ وطبيعة كل خامة كما في أعمال الفنان المعاصر كاباتشيولي دانييلا Capaccioli Daniela شكل (14). ومن هنا ندرك بصورة مباشرة مدي أهمية اللون في تكثيفِ المُعطيات التعبيرية للحلولِ التشكيلية، ومن ثم يصبح هاماً في مجال

تحليلاتِه النقدية واستخلاصِ مُعطيات قِيَمها ورموزِها التشكيلية باعتِبارِها تُمثل المَردُود التعبيريّ للعملِ التشكيليّ بصفةٍ خاصة ولا يمكن تجاهُلِها على الإطلاق.

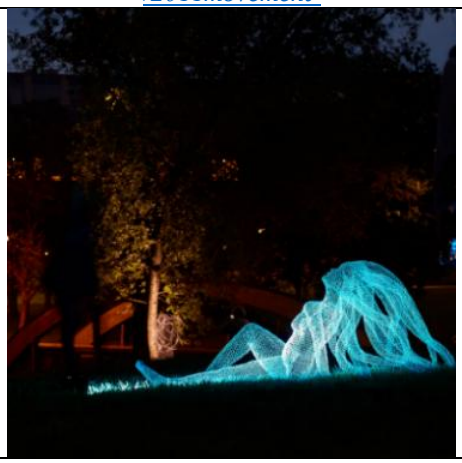
شكل (10) فرانشيسكو الأول دي ميديشي، دوق توسكانا الأكبر، جيامبولونيا ،1585-1587، كاليفورنيا.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/207397

شكل (11) ميشال جاكوفسكي، الرجل الذهبي الفارغ، برونز مصقول، 68 × 51 × 71 سم، قدم. lawreszuk.eu
https://label-magazine.com/images/article/2024/07-lipiec/Micha_Jackowski_Empty_Gold_Man_brz_patynowany_68_x51_x_71_cm__fotlawreszukeu.jpg

شكل (12) المعذوفة الأولي First Symphony ، ستيفن كناب ديكرويك، الفلاتر الضوئية
https://www.lightpaintings.com/public-9xqm49uubyxp02b9zb7f6ua93im9e1installations/

شكل (13) "Lamp for Urban Movement"،أولافر إليسون، 2011، الفولاذ المقاوم للصدأ والزجاج المفلتر باللونين السماوي والأصفر والزجاج الأسود والألومنيوم ومصباح كهربائي واحد.
https://olafureliasson.net/artwork/lamp-for-urban-movement-2011/

شكل (14) كاباتشيولي دانييلا، الحورية الجالسة Seated nymph ، إيبوكسي وريزين، 2016
https://www.fpartonline.com/products/nymph-wiremesh-resin-sculpture



3.6 الحرَكة:

نحن نُدركُ تماماً أن عُنصرَ "الحرَكة" قد فرضَ نفسَه بوصفه انعكاساً لتجاربِ الإبداعِ في الفن التَّشكيلي المجسم الحديث، وذلك لكونِه قد أصبح توجُّهاً تشكيلياً يتناقض مع الثباتِ والرُّسوخ والإستقرارِ لمُكوناتِ العملِ التشكيلي الذي اتسمَت به الأعمال التشكيلية في الحضارات القديمة وحتي عصر النهضة، غير أن عنصر الحرَكة قد إهتم به النقد الأوروبي وتفاعلَ مع نتائجِه ومن ثم أضافَ مُصطلحات نقدية دالة على نِتَاج إبداعاته، وبالقطع لا يمكن للناقد أن يتجاوَز بأي حالٍ التطبيقاتِ الإبداعية لتفعيلِ عنصرِ الحركة وما يترتَّب عليه من حلولٍ وما يتضمنُه من تعبيراتٍ، فهناك حركةٌ تشكيلية ناتجةٌ عن فعل الدَّفْعِ الهَوائي لعناصر العمل التشكيلي وهناك أيضاً الحركة الآلية للعناصر بقوةِ دفعٍ مؤثرة بدرجةٍ يتطلبُها العمل، أي أنها حركةٌ فِعليةٌ يترتَّب عليها تغيرٍ في المَدلولاتِ التشكيلية للكُتلِ والعناصر، كما أن هناك مردوداً هاماً علي خصائصِ الحُجومِ الخاصة بالكتل والعناصر سواءً في الإنشاءِ لمَجالاتِها الحركية أم في كل ما يُمكن أن تصبح عليه حجوم الكتل بَصرياً وتَعبيرياً بفعل التسارُع الحركيّ الفِعليّ، كما في تمثال علي ونينو " Statue of Ali and Nino"، للفنانة المعاصرة تمارا كفيسيتادزه Tamara Kvesitadze 1968م. شكل (15).

وهكذا أصبح الناقد مُلزَماً بتوصيف مَنهجيةٍ نقديةٍ تعتمِدُ على أسسٍ أكاديمية علمية في فروضِ التحليلِ واستخلاصِ نتائج التعبير التشكيلي، ولا بد أن نأخذ في الاعتبار النقدي في مقابل ذلك الإنجاز لعنصر الحركة الفعلية "التقنية" لمُعطياتِها الجمالية في مقابل المعطيات القيمية الجمالية فيما يخص الحركة الإيهامِية التي صِيغت بتفعيلها الأعمال التشكيلية العظيمة في الحضارات الإنسانية، وهُنا يتجسد أيضاً دور الناقد التشكيلي، الذي يُدرك الفروق القِيميَّة بين كافةِ المُتغيراتِ التشكيلية لكلِّ عنصرٍ من عناصرِ التشكيل للعمل الفني.

شكل (15) تمثال علي ونينو " Statue of Ali and Nino"، الفنانة تمارا كفيسيتادزه، 1919، مدينة باطومي، جورجيا
https://x.com/boredpanda/status/1653601221585031168

3.7 الملمَس:

يُمثل الملمس عنصراً ذا خصائِص فعلية تتسَّمُ بها المعالجاتِ النهائية تشكيلياً لصفاتِ المساحات والأسطح التشكيلية بل إن " دونالد أندرسون Donald Anderson" في كتابه عناصر التصميم " Element of Desigh[10] يَعتبر المَلمس يُمثل في جَوهرِه السِّمات المُميِّزة للهيئةِ التشكيلية بتكامُلها، باعتباره دالاً على خصائِصِ العمل أو العنصر، وكما أن الملمس يُعبِّرُ عن خصائص وسمات الهيئة الكلية للعمل، فهو أيضاً يمثل خصوصية دالَّة على "الجزءِ" الأصغر في مكوناتِ وحلول هذا العمل، بل نجدُه أيضاً يمثل السِّمات الخاصة بالمساحة الصغري في الحلول التشكيلية، أي أن الملمس كما يحمل من سمات الجزء الأدق والأصغر نجدُه يمثل أيضاً الرؤية الكُلية للعمل بكامل عناصرِه التشكيلية، والملمس متنوّع؛ فهو يحمل الآثار المترتِّبة على الفعل الادائي والتقني، وهو يتدرج أيضاً ما بين النُّعومة والصَّقل إلي الخشونة، ويتدرَّج أيضاً بين الشفافية والعتامة، وبين اللمعان والتوهُّج وبين الدرجات العاتمَةِ الخامدة، وهو أيضاً متنوّعٌ بتنوعِ الإستخدام للباتين اللوني، الي جانب انه متدرج بين التبايُن للدَّرجاتِ اللونية، والملمس يستمدُّ قدُراتِه التعبيريَّة مع الضَّوء، كما نري في

[10] Donald Anderson, Elements of Design: Holt, Rinehart and Wintson, NY, 1961, p. 119

أعمال الكثيرين مثل الأعمال الإبداعية لبرانكوزي Constantin Brâncuși 1876- 1957م. و رودان Auguste Rodin 1840- 1917 م. وهنري مور Henry Moore 1898-1986م. -علي سبيل المثال وليس الحصر- أشكال (16-17-18)

وهكذا يرتبطُ الملمس بالمُعطياتِ التشكيلية من ناحية وأيضاً يرتبطُ بالمعطياتِ التعبيريةِ المُرتبطة بمضمونِ العملِ وحلولِه، ومن هنا تزدادُ فاعليته وعمق دوره في التجرُبة الإبداعية للتشكيل المجسم. ومن ثم يترتب عليه أن يُدركُ الناقد التشكيلي مدى فاعليتِه المؤثرة ويدرك مدى ارتباطِها بالتحليل النقدي لأي عمل تشكيلي في إطار الوحدة الكلية للتشكيل بكافةِ عناصرِه.

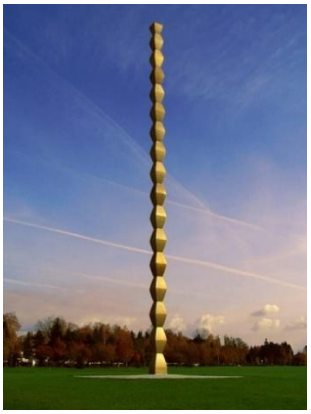
شكل (16) برانكوزي، السيدة بوغاني، 1913،برونز، متحف الفن الحديث، نيويورك. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-constantin-brancusi-brazenly-redefined-sculpture	*شكل (17) أوجست رودان، المسيح وماريا المجدلية، 1908، رخام، فرنسا* https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/christ-and-magdalen	*شكل (18) هنري موور، المرأة المتكئة، 1957-58، برونز، ميونخ، برلين* https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stuttgart-henry-moore-liegende.jpg

3.8 الخط:

يعد الخط صيغة مجازيَّة - كما ذكرته ناتالي د. أربيلوف Natalie D'Arbeloff في كتابها "مصنف الفنان؛: الخط والشكل والحجم والضوء An artist's workbook; Line, shape, volume, light"[11]- إلا أنها ضروريَّةٌ وهامة في دلالاتِها التعبيريَّة والتشكيلية، وإذا كانَ الخط مُستخدَماً بوصفِه صيغةٍ هندسيةٍ أي بوصفِه يُمثلُ مساراً لحركة النقطة، إلا أن توصيفِه تشكيلياً في العمل المجسَّم يرتبطُ بوضعيتِه الناتجة عن التعبير عن المسارِ الفاصلِ بين الحجمِ التشكيلي الكُليّ للعمل وبين الحيز الفراغي المُحيط، ويتم التعبير عنه بصيغةٍ تشكيلية بما يسمى "بالخط الكنتوري"، أي الخط الفاصل بين محيط الكتلة وبين الحيزِ الفراغيّ الكائِن من حولِ العمل التشكيلي، وتأتي أهميتُه من كونه يحملُ دلالات تعبيرية دالة على وضعية العمل وبنائِه التصميمي والتعبير عن خاصيَّةِ إنتشارِه في الحيز الفراغي المحيط أو تعبيره عن فاعلية العناصر التشكيلية للعمل بالتصعيد الرأسي أو الامتداد الأفقي أو الاندفاع القطري أو المحوري أشكال (19-20)، وتأتي هذه الفاعلية أيضاً من كونه دالاً علي المحاورِ والأقطارِ في المنظومة التشكيلية للحلول والعناصر والنقلات داخل العمل الفني. وتتمثل أهمية الخط وفاعليته في كونه مجرداً لحدود الأسطح والمساحات التشكيلية، وتأتي فاعليته كذلك من الحدودِ التشكيلية للفراغات النافذة والمغلقة شكل(21)، وإضافة لذلك الاستخدام للصيغة الخطية بتطويعها المتنوع بين الإستقامة والتمدد وبين

[11] Natalie D’Arbeloff; An Artist’s Workbook: Line, Shape, Volume- Light; Van Nostrand Reinhold co, 1969, p.14

الإنحناء لتشكيل الأقواس وغيرِها من التنوُّعِ الهائل في التعبيرِ الحركيّ للخطوط بصُوَرِهِ التشكيليةِ المُتعددة. ومن هنا يجب أن يدرك الناقد مدى اهمية الخط بوصفِه عُنصراً تشكيلياً هاَماً من عناصرِ التشكيل يعملُ على استدراكِ نتائجِه التشكيلية وقدرتِه التعبيريَّة المتميزة.

		
شكل(19) العمود اللانهائي، برانكوزي،زنك-نحاس-حديد زهر، 1938م. https://studiomodernart.wordpress.co/constantin-brancusi-07/08/2012m/una-dintre-putinele-valoari-incontestabile-a-romaniei/#jp-21carousel-	*شكل (20) تكوين ، أحمد السطوحي،1996م.، حديد، روما* *https://fineart.gov.eg/arb/cv/Works.as646p?IDS=*	*شكل(21) عبد الهادي الوشاحي،1978م.،طين محروق،مدريد* *https://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Work&pagesi1&whichpage=340s.asp?Ids=12ze=*

3.9 الآداء التقَنيّ:

عندما نضعُ المِعيار الادائي أو التَّنفيذي وآثارَه المُترتِّبة ونتائِجَه التي تفرضُ ذاتِها على العمل الفني التشكيلي، فإننا نؤكِّدُ مدى فاعليةِ هذا العنصر لما يخصُّه من تأثيراتٍ مباشِرةٍ على تنفيذِ الحلول التشكيلية في الوسيط، وتتعاظم أهميتَه من تنوعِ نتائِجِه بتنوُّع الآداء التقني الذي يتوافَق مع خصائص كل خامة، حيث نجد أن فاعليَّة الأثَر لعملياتِ الآداءِ التشكيلي في الأحجار تختلف عن مثيلتِها المُترتبة على الآداء التقنيّ في تشكيلِ الأخشاب وكذلك عنها في تشكيلِ المعادن وتشكيلِ الزجاج والطينات الخَزَفية إلى غير ذلك من الوسائط، حتي أننا ندرك بوضوحٍ مدى فاعلية الاداء التقني في التشكيل بالضَّوء أو التشكيل بتفعيل الحركة الفعلية، ومن ثم فإن الناقد لايجب أن يَغْفل بأي حال خصوصِيةِ هذا العنصر ورصدِ نتائجه بما يَدْعُم عُمق الرؤية التحليلية للناقد.

ولقد كان من الضَّروري عَرض هذه العناصر التي تُمثل الأسُس الأكاديمية للعملِ الفني في التشكيل المجسم لما يتَّسِم به من تفرُّدٍ نوعيّ سواءً في الوسائط أو فيما يرتبطُ بها من تِقنياتٍ مؤثِّره علي ما ينتهي إليه الفنان من إبداعات، وجاءت أهمية رصدِ تلك العناصر لكونِها تُمثل أُسساً ينطلقُ منها الناقد التشكيلي بإدراكٍ كاملٍ، ونجد أن مضمون هذه العناصر يدلُّ على مدي تمايُزها فهي تُمثل المُفرداتِ اللغوية الخاصة بالقدرة التعبيرية النقدية للتشكيل ويمكن وصفِها بأنها " الأبجدية" الخاصة بالإبداع، فهي لُغةٌ يستخدمُها الفنان في تصميم وتنفيذ إبداعاتِه، وهي أيضاً الأبجدية التي يجب أن يُجيدُها الناقد التشكيلي حتي يستطيع التواصُل بها مع الفنان ومع المتذوق ومع المجتمع ككل، ولذلك نجد كل ماسبق الإشارةُ إليه هو ضرورة للوصولِ بالنقد التشكيلي وبالناقد إلي المساهمة الجَادة والعِلمية والمنهجِية لدعمِ الحركة التشكيلية وإستثمارِ نتائجها للإرتقاء بالمجتمع.

4. عناصر المنهج النقدي التشكيلي:

يمكن لنا أن نستخلِص في البناءِ الموضوعي لهذا البحث أن ما سَبق أن عرضناه يُمكنُ أن يُؤَسِّس لمنهجيةٍ أكاديميةٍ هامَّة في الوصولِ إلى هدفٍ رئيسي نتطلَّعُ إلى تحقيقِه باعتبارهِ يُمثل التخطيط لمنهجٍ نقدي تشكيلي تخصُّصي نحتاجُ إليه بقوة لضمانِ الإستفادة المجتمعِيَّة من استثمارِ نتائج الإبداعِ التشكيلي، ومن ثم نرى أن هذا الهدف يُمكن تحقيقُه بتحديدِ الجوانب المِنهجيَّة التي يتضِحُ ويكتملُ بها الإطارُ الأكاديمي النقدي بما يتفق وخصائص الإبداع التشكيلي عامةً والتشكيل المجسَّم خاصة، ونحدد أبعاده علي النحو التالي؛ أولا: المحتوي الثقافي، ثانياً: المنهج التشكيلي، ثالثاً: الدراسات التحليلية. هذه الجوانب الثلاثة تمثل الإطار العام للمنهج النقدي التشكيلي الذي يتأسَّسُ على أسسٍ علمية وأكاديمية في كافةِ الدِّراساتِ النقدية المُعتمِدَة على مناهجِ البحث العلمي وأدواتِه، بحيث ينتهي المنهجُ النقدي إلي استخلاصِ النتائج وتقييمِها في ضَوءِ واقِعِها الإقليمي والدولي المُتزامن مع المُنتجِ الإبداعي لفنانينا، ومن ثم يصبحُ هذا النَّهج الأكاديمي قاعدة نقدية

يمكن أن يتم البِناء عليها وتفعيلِها في المجالات الإبداعية التخصُّصية الأخرى، وسوف نعرِض لكلِّ جانبٍ من هذه الجوانب بما يُزيدها إيضاحاً.

4.1 المُحتَوي الثَّقافي :

ويقصدُ بالمُحتوي الثَّقافي؛ الدراسة للبِنيةِ التأسِيسيَّةِ في التأهيلِ الثقافي للفنان مع الرَّصدِ التوثيقيّ لهذه المراحل الثقافية وتطوُّرها، والتركيز على اهتماماتِه المَعرفية وعلاقتِه بالتراثِ الحضاري له ومدى الإدْراكِ لإنتماءاتِه، بالإضافة إلي التعرُّفِ على قناعاتِه الفِكرية ومعاييرِه الذاتية، إلي جانبِ الإلمامِ بنشأةِ الفنان والمؤثرات البيئية المحيطة به وتحديدِ طبيعة تلك المُؤثرات لكونِها تدْعُم بناءِ الشخصية من ناحية ولكونها نقاط التمايُز له من ناحيةٍ أخرى، أيضاً العرض للمُكوِّناتِ الثقافية والتعليميَّة المُتحصِّلة له بصورةٍ ذاتية، ودراسةِ الأحداث المؤثرة في بنائِه الفكري وأفكارِه التي يتبناها، ومن ثَم نُحدِّد علاقة كل ماسبق بفكرِه التشكيلي بما يَجعلَه مُتفرداً في ما انتهى إليه من إنجازات إبداعية، ومُحاولة إكتشافِ مدى تأثيره في مجالِ التخصص، فهو عرضٌ وتحليلٌ لمُكونات الشخصية الإبداعية التي نهدُف لوضعِها موضِع النقد التشكيلي، وترجع أهمية ذلك إلي التعرف على عناصر بناء الشخصية الإبداعية للفنان ومُحتواها باعتبارِها تمثل المنبَع المباشر المُؤثر في إنتاجه الإبداعي، وباعتبارها المصدر الذي يعكِسُ تفاعلاتِه الفِكرية مع واقعِه المُعاش، ويعكسُ أيضاً رُؤاه وتطلعاته وطموحاته المستقبلية سواءً فيما يخُص إنجَازَاتِه الشخصية أم اسهاماتِه الوطنية.

4.2 ثانياً المنهج التشكيلي:

يُمثل هذا الجانب التحديد لمَنهجِيةِ الفنان، وهذا هو دَور الناقد التشكيلي بصورةٍ أساسية، باعتبارِ هذا المنهج هو رَكيزةِ الانطلاق للتعرُّفِ على ملامح الشخصيةِ الإبداعيةِ، والعملِ على ربطِ كل مُكوناتِها في سماتٍ أسلوبية ينتهجُها الفنان في كافة أعمالِه، وإلى جانب أنه يعكس الشخصية الإبداعية للفنان ؛ فهوأيضاً يوضح مدى إدراكِ هذا الفنان للأهدافِ التي يتطلعُ إلي تحقيقِها بفكرٍ تشكيليٍ ذاتيّ يصطبغُ بقناعاتِه الفكرية وبمرجعيةٍ منهجيةٍ متفردةُ تتأكد ملامحُها بتطبيقاتٍ إبداعيةٍ تعكسُ فِكرَهُ وتصطَبغُ بحلولٍ تشكيليةٍ غير تقليدية. فالمنهج هو خطٌ رابطٌ تنتَظمُ من خلالِه كافةُ الإبداعات سواءً كانت أعمالٌ تبحث في اتجاهٍ متتالي مُضْطَّرِد أي أن هذه المنهجية تتحقق في حلقات مترابطة لها سمات مشتركة ولكنها في ذات الوقت تتفرد بخصوصية تميزِها، أم أنها تُمثل محطاتٍ مُستقلة في بَحثِها وتدعُم السِّمة الأساسية للرُّؤى الإبداعية للفنان وكأنها بحوث مرحليَّة تُزيد البحث الإبداعي عُمقاً وثراءً مع التَّبني للسمَات المُتفردة لذاتية الفنان، أيضاً يشتمِل هذا المنهج على عمليةِ الجمع بين الفِكر التشكيلي للفنان وبين القُدرات المُتميزة له في تطويعِ الخامات والوسائِط وبين الا رتقاءِ بالآداءِ التِّقني في كافةِ الوسائِط التشكيلية بتنوُّعِها.

لذلك فمنَ المُهم للناقدِ تحديدُ وتوصِيف تلك السِّمات الكلية لهذا المنهج، وينتهي من ذلك إلى الاختيارِ إما لعملٍ إبداعي واحد فقط يُمثل تجرُبة الفنان الكُلية وتتبلوَر من خلالِه تطبيقاتِه الفكرية والتشكيلية وخصوصية منهجِه، وإما أن يختار الناقد -وفق تقديراتِه وتحليلاتِه- أن ينتَخِب أكثر من عملٍ لإثراءِ التحليلِ بشموليةٍ تستوفِي كافة تميُّزاتِه الإبداعية، وهكذا يؤسِّسُ المنهج لخطةٍ تحليليةٍ مقارنة تدعُم جوانب الشخصية الإبداعية لهذا الفنان ومدى تأثيرِها في الحركة التشكيلية إقليمياً ودولياً في مجال التخصص.

4.3 ثالثاً الدراسات التحليلية:

تكتمِلُ الدراسةُ البحثية للمنهج النقدي بعملِ دراساتٍ تحليليةٍ من خلال العُمق التحليلي لنموذج أو عدةِ نماذج، تعكسُ مِنهجية الفنان التشكيليه، باستخدامِ المنهج المُقارن، لاستدراكِ القيَم التشكيلية والقيَم الفنية والقيَم الجمالية من منظورِ توجُّهِ الفنان وأهدافِه الإبداعية، ومدي ارتباطها بجوهَر فِكره، والتَّحديد لسِماتِ التَّمَايُز التَّخصُّصِي وذلك من خِلال التَّدقيق التحليلي للمفردات التشكيلية التالية:

- الدراسة لطبيعةِ المَوضوعِ المُستَهدف، وخُصوصيتِه الرَّمزية التشكيلية له، ومدى صداهُ لدى المُتلقي ومدى عُمقِ الأثرِ التعبيريّ الدَّال عليه.
- الدراسةُ التحليلية لسماتِ الكُتلة وعلاقتِها بالفراغ، بحيث يَتضمَّن التحليل التناوُل الثَّري لهذه المفردات بخصوصية تشكيلية متفردة تخدُم الموضوع وأبعادِه الرَّمزية، ومدى أثرُ الوسيط التشكيلي المُستخدم في تنفيذِها، ومدى قدرةِ التطبيقات التنفيذية للتقنيات المُستَخدمة وما ينتُج عنها من قيمٍ فنيةٍ وجمالية.
- الدراسةُ التَّحليلية لتنوُّعِ الحُلول المِساحِية والحُلولِ الفراغِية والنَّقلات، وذلك في خَلقِ وحدةٍ تناغُميةٍ تتَّسمُ بمِنهجيةِ التشكيل لدى الفنان، وتحديدِ مُعطياتِها الفعَّالة في دَعمِ الرَّمزِ التشكيلي، ومدى توافُقِها الحيوي مع الفراغِ المحيط الشامل.
- الدراسةُ التحليلية المُقارنة بين فاعليةِ الخطوط في علاقتِها بالحلولِ الإنشائِية لعَناصرِ العَمل، ومَدى قُدرتِها على تَحقيقِ الوحدةِ العُضويةِ له بما يدعُم الرؤيةِ التعبيرية، وبما يدعُم القيمِ الجمالية التي يتضمَنُها العمل، إلى جانِب تَحلِيلِ القِيم التي يَفرِضُها ويُحقِّقُها الخط الكنتوري.
- الدِّراسةُ التَّحليلية للعُنصر التَّشكيلي للحركة، سواءً كانت حركة إيهامية أم كانت حركة فعلية في العمل، وتقييم مدى فاعليتِها في تحقيقِ الدَّفقَة الحيوية والتكثيف الحِسِّي في تلك الحلول التي أبدَعها الفنان.

- الدراسةُ التحليلية لعنصُر اللون وإستخداماتِه في العمل، ومدى الإبداعِ التشكيليّ في توظيفِه لدعمِ العُمقِ التعبيري، ومدى تألُّقِه وكثافتِه التي تَمنحُ المُتلقي حِساً تعبيرياً مُتميزاً إمَّا بالخِفةِ والانتشارِ في الحيّز الفراغِيّ الكُلي، أم الحِس العميق بالثقل النَّوعِي لمنحِنا حِساً عَميقاً بالرُّسوخ والثبات.
- الدراسةُ التحليلية للملمس في العمل الفني الذي إستهدَفه الفنان بتنفيذه من خلال الوسيط التشكيلي سواءً بتحقيقِ الصَّقلِ التَّام أم الخشونة المستقبلة لكثافةِ الظل أم بالشفافية التي تربُط الأمام بالخلف في العمل وما يرتبط بها من قيم.

ويمكننا التذكير بأنه يمكن أن تتبَنى الدراسة عمَلاً إبداعياً واحداً وذلك في حالةِ امتلاك الفنان لسياق إبداعي مضطرد، فيمكن هنا أن يعكس التحليل والدراسة لعملٍ فني واحد الرؤية المنهجية الكلية، ويمكن أن تتبني الدراسات التحليلية أكثر من عملٍ بما يعكسُ تعدُّد المراحل الإبداعية للفنان وتمايُزها، وفي هذه الحالة تُصبح هناك ضرورة لتأكيد التمايُز لكلّ مرحلة وتوثيق مدي تكامُلِها مع بعضِها البعض في إطارٍ منهجي تشكيليّ يُمثل ذاتيةِ هذا الفنان بكاملِ رؤاه. ثم تنتهي الدراسات التحليلية باستخلاص النتائج وتقييمها وتحديدِ مَدى تأثيرِها في مجالِ الحركةِ التشكيلية بصفةٍ عامة وفي المجال التخصصي بصفةٍ خاصة، وتحديد المعايير الجمالية المرتبطة بها ومدى قدرتها على الحفز الشعري للمتذوق.

وخِتاماً يستطيع الباحث أن يستخلِص مدي ضرورَة الاستخدام لآلياتِ البحث الأكاديمي واتِّباع مناهِجه في الوصُول إلي التَّخطيط لمنهجٍ نقدي تشكيلي، نراهُ أكثرَ إيجابية وموضُوعية، بل أكثرَ إثماراً في كيفيةِ الاستفادة من العَمليةِ النقدية في خِدمةِ القضايا التشكيلية والبَحثِ في منابِعها، وتوضيحِ كافةِ أبعادِها بحيدةٍ تامة وتخصُّصية بنَّاءَه تُحدِثُ إثراءً لَدي المُتَلقي ولدي الفنان والمُجتمع، بل ويمتدُّ أثرُها إلي بناءِ المفاهيمِ وتحليلها بمعياريةٍ نقديةٍ تعملُ علي البحثِ في جوانبِ الإبداعِ وتوثيقِ روافِدِه ومنابِعهِ وتحلل مُصطلحاتِه وتوضح إسهاماتِه على الإنسان وعلى المجتمع، بل وتسهم في رُقي معاييرِه الجمالية، وفي ترسيخِ السلوكِ الحضاريّ للمجتمع. لذلك نرى أن ما تبنيناهُ من فروضٍ بحثية قد تحقق إثباتُه في تحديدِ الملامِح الرئيسية، ونأملُ في القياسِ عليه فيما يخُص الفروع التخصصية التشكيلية الأخرى، حتى يصبح هذا التوجُّه الأكاديمي فيما يخُص المعايير النقدية مُعمَّماً في كافةِ المَجالاتِ سواءً فيما يمكن أن يَكون عليه الحال في الإعلام المَقرُوء أو المُصور، أم في المحافلِ والمؤسَّساتِ المتخصصة التي تُعنَى بتوثيقِ الفنون التشكيلية على المستوي الإقليمي أو على المستوى الدولي لِمَا لذلك من أهميةٍ تخدُم المناخ الإبداعي بصبغَةٍ عامة، بل يمكن أن نطمَح في أن يتم تبني هذا النهج الأكاديمي في النقد في ما يخص العمليات التدريسية في كافة المؤسَّسات المتخصصة حتى يتحقَّق لدينا وعياً جمالياً يؤثِّرُ في ثقافتنا المُعاصره ويشكِّل بناءها المَعرفي في كافةِ مجالاتِ الفنون.

5. النتائج

1. توصل الباحث إلى تحقيق إطار أكاديمي في بناء المنهج النقدي التشكيلي التخصصي.
2. تفسيرمدى أهمية استخدام آليات البحث الأكاديمي في الدراسات النقدية فيما يخص قضايا التشكيل المجسم وإبداعاته.
3. الاشارة لمدي أهمية التوثيق الموضوعي لكافة الجوانب المتصلة بالمبدعين ومدي أثرها في بناء المنهج التشكيلي لكل فنان.
4. تأكيد دور النقد الأكاديمي في بناء المفاهيم التشكيلية للفنان وتحليلها بمعيارية وتبحث وتوثق منابعه وتحلل مفرداته وتوضح إسهاماته المجتمعية.
5. فهم مدى أهمية مضمون العناصر التشكيلية ومدي تمايُزها فهي تمثل المفردات اللغوية والأبجدية الخاصة بالقدرة التعبيريه النقدية للتشكيل المجسم.
6. توضيح الدور التي تلعبه الدراسات التحليلية الأكاديمية لأكثر من عمل للفنان الواحد في تجسيد تعدُّد المراحل الإبداعية له وتمايزها.
7. ضرورة إبراز التمايز لكل مرحلة إبداعية للفنان وتوثيق مدي تكامُلها مع بعضها البعض في إطارٍ منهجي تشكيلي أكاديمي يُمثل ذاتية هذا الفنان بكامل رؤاه.
8. فهم دَور المنهج النقدي الأكاديمي في استخلاص النتائج وتقييمها في ضوء واقعها الإقليمي والدولي المتزامن مع الإنتاج الإبداعي لفنانينا.

6. التوصيات

1. يجب التوسع في الدراسات النقدية التشكيلية التخصصية بمعيارية أكاديمية.
2. يجب عمل الدراسات التحليلية لكافة المصطلحات التشكيلية التخصصية.
3. يجب الاهتمام البحثي بالدراسات النقدية التشكيلية والمقارنة بين الإبداعات الإقليمية والإبداعات الدولية.
4. يجب التوسع في إثراء المكتبات بدراسات نقدية وموضوعية عن كافة المبدعين.

المراجع

1- إتيان سوريو: تقابل الفنون، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، 1993م.
2- ذكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتب مصر، 1998م، ص. 31
3- أرنولد هاوزر، ترجمة: د.فؤاد ذكريا، الفن والمجتمع عبر التاريخ الجزء الأول، دار الوفاء،2005م، ص.433
4- أ.إ. ريتشارد: ترجمة: محمد بدوي، مبادئ النقد الأدبي، وزارة الثقافة، 2002م.ص15-16
5- روبين جورج كولنجوود: ترجمة: د.أحمد حمدي، مبادئ الفن، الهيئة المصرية للكتاب، 2002م. ص115
6- جورج سانتيانا: ترجمة: محمد بدوي، الإحساس بالجمال، الهيئة المصرية للكتاب، 2001م.، ص.21
7- روبرت جلام سكوت: ترجمة د. عبد الباقي إبراهيم، أسس التصميم، دار نهضة مصر، ص.143
2154_20210326_20210326https://archive.org/details/

1. Edmond Burke: Varieties of Visual Experience; Art as Image and Idea, Abrams, 1972, p.637
2. Donald Anderson: Elements of Design: Holt, Rinehart and Wintson, NY,1961, P. 119
3. Natalie D'Arbeloff: An artist's workbook: line, shape, volume-light; Van Nostrand Reinhold Co,1969, p.14

SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI : 10.21608/SJFA.2025.334016.1086

ACADEMIC STANDARDS AND THEIR ROLE IN ESTABLISHING THE FINE CRITICISM CURRICULUM "A STUDY ON THE ARTS OF THREE-DIMENSIONAL MODELING"

Amira Ahmed Alsotohy

ABSTRACT

The research provides an activation of the academic foundations and mechanisms of its research curricula to formulate an objective concept in the field of formative criticism that has constructive contents in planning for a specialised critical approach that serves the issues of formation and serves the creative experience in the fields of specialisation and works on the innovation of systematic mechanisms that document creativity, consolidate formative concepts, codify specialised terms, derive aesthetic standards and values, enhance critical dialogue, reveal the unique subjectivity, and make judgements inspired by creative thought, enhance the individual self-ifferences of creators, and seek to improve the civilised behaviour of man.

KEYWORDS: Fine art criticism , Anthropomorphic composition , Elements of anthropomorphic composition , Academic standards for fine art criticism.

Lecturer in Sculpture debartment faculty of fine arts, alexandria university
Amira.stohy@alexu.edu.eg