الديناميكية التجريدية
عند الفنان التشكيلي الليبي
"احمد أبو دراعة"

(دراسة السيرة الفنية... الاساليب الفنية والموضوعات المستلهمة... العملية الإبداعية وتحليل اهم الاعمال)

أ. اميرة احمد رمضان بو دراعة(*)

ملخص البحث :

تتطرق الدراسة في هذا البحث إلى عدة جوانب من أهمها عرض الأساليب الفنية، أي الفن التجريدي والمستقبلي "الديناميكية" بشكل عام، كمدخل للتطرق الى جوهر الأسلوب الخاص للفنان وهو الفن التجريدي الديناميكي، من حيث الحركة والثبات والتجريد في الأعمال الفنية، ودراسة السيرة الذاتية والفنية للفنان التشكيلي الليبي "احمد أبو دراعة"، مع تقديم دراسة تحليلية شاملة والعملية الإبداعية وتحليلات بعض من أعماله الفنية.

Research Summary;

The study in this research deals with several aspects, the most important of which is the presentation of artistic methods. abstract and futuristic “dynamic” art in general, as an introduction to addressing the essence of the artist’s special style, which is dynamic abstract art, in terms of movement, stability and abstraction in artworks, and a study of biography and art By the Libyan plastic artist "Ahmed Abu Daraa", with a comprehensive analytical study, the creative process, and analyzes of some of his art works.

(*) مساعد محاضر بجامعة بنغازي / Ameraahmad20141980@gmail.com

المقدمة :

الفن هو وسيلة للتعبير أي عملية سيكولوجية مرتبطة بالطبيعة الإنسانية مرتبط ومتغير مؤثر بدوره في شكل مخرجات فنية أي هو نتاج جمالي فني، لفنان معاصر (احمد رمضان بو دراعة)، ترجمت أعماله من منابع تعد امتداد وانعكاساً لفكر وفلسفة مجتمعه، حيث لا يستطيع إنسان ما أن ينفصل عن ثقافة مجتمعة، التي هي مخزون من خبرات، أو مكونات ثقافية، وما يطرأ عليها من متغيرات، من ثم فإن ما نتجه من جماليات، يمثل ظاهرة لها أبعادها الفنية.

لتفاعل الذات مع مثيرات خارجية عن الإنسان، استقبلها عن طريق حواسه المختلفة فعمل عليها العقل الواعي لتحديد الاتجاه لتشكل المنظومة الجمالية في البدء، ثم انتقل بعد ذلك إلى العقل الباطن لينقب فيه عن الخبرات السابقة والذاتية التي تعد بمثابة بلورة تلتف حولها خبرة وثقافة وأحاسيس ووجدان من يقوم بالعمل الفني، ليخرج الجديد الذي لم تألف له شكل من قبل مثل الموضوعات وطرق بنائها الفني، فكل ما ينتجه الفنان هو ثمر تضيف على مسيرة الفن إبداعا في كل مرة.[1]

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث على الأساليب المستلهمة لأسلوب الفنان (الفن التجريدي والاتجاه المستقبلي) وإيجاد الروابط الفنية بينهما عبر التاريخ ومدى تأثيرها والاعتماد عليها كأداة للتعبير للفنان (التجريدية الديناميكية) عاكسا صورا من مجتمعه من خلال سيرته الفنية ثم كشف وتحليل العملية الإبداعية لدراسة عناصر تكوين موضوعاته المختلفة.

هدف البحث :

- تسليط الضوء على نشأة الأساليب الفنية عبر تاريخ الفن ومفهومها والتي اتخذها الفنان كلغة تعبيرية تشكيلية في العملية الإبداعية، مع الكشف عن المؤثرات الحضارية والإرث الثقافي والاتجاهات السياسية الفكرية

(1) د. بهاء الدين يوسف غراب :أنثروبولوجيا الفنون، دار الفكر العربي، القاهرة، 2010م، ص 39.

والاتجاهات الفنية السائدة طيلة دراسته بالخارج ودورها في بناء شخصية الفنان احمد بو دراعة.

- التركيز على أهمية العلوم التي ساعدت على التميز والتفرد في أسلوبه، كطرق الابتكار في توزيع العناصر وتجريدها، التناقلات الضوئية واللونية وانعكاساتها، وعنصر التوازن من خلال المنظور، علم التشريح ورصد مواطن الانكماش والمبالغة في الجسم وارتكاز الموديل وحركته ديناميكيا وفق أبعاده المنطقية (شرح وتحليل الأعمال).
- عرض الأعمال الفنية التي مثلت صورا من بيئته المحلية لمجتمعه الليبي.

حدود البحث :

يحدد البحث الأساليب المستخدمة والسيرة الفنية وتحليل أعمال الفنان.

المسلمات :

- أن عملية الإبداع الفني لدى الفنان كانت نتيجة مخزون هائل فنيا وفكريا وثقافيا وأكاديميا.
- أن كل فن وليد عصره وهو يمثل صور الإنسانية من مجتمعه، أي بقدر ما يتلاءم مع أفكاره السائدة، متفهما الأشكال المستخلصة والقوالب الفنية المستخدمة، وخاضعة لضوابط ومعايير فنية مبتكرة.
- أن الفن التجريدي والفن المستقبلي من الفنون التي كانتا لهما دور كبير عبر تاريخ الفن والذي استلهم به الكثير من الفنانين العالميين والمعاصرين.

الفروض :

أن مسالة تاريخ الفن عاما و لمدرستي التجريدية والمستقبلية خاصة، تعد العوامل الرئيسية في دعم الجانب التصويري للفنان، أيضا أن هناك علاقة بين رحلة الوعي البشري وبين خلق الصورة الفنية من خلال العمليات الابتكارية وهي : المادة ـ الفكر - الفعل.

أهمية البحث :

التركيز على مخرجات وأسلوب الفنان المستخدمة وذلك من خلال نقل خبراته والتراث الفني، مع تفكيك عناصر التكوين وتجريدها وفق معايير تحليلية وصفية لدراسة الموضوعات من ناحية التشكيلية.

منهج البحث :

يتبع الباحثين لإتمام دراسة البحث المحكم (تاريخي - تحليلي).

السيرة الفنية للفنان التشكيلي الليبي (أحمد رمضان بو دراعة) :[1]

لقد كانت إقامة احمد بو دراعة في روما أثرا كبيرا وفعالا في تشكيل وتكوين شخصيته الفنية والثقافية، باعتبارها أحد المراكز الفنية والثقافية والسياسية والدينية في العالم، وهي تعتبر احد اقوي المراكز الدينية لوجود الفاتيكان، فيها خضعت لها كل الكنائس الكاثوليكية، وما لها من نفوذ على كل المسيحيين في العالم، وإما بنسبة كونها مركزا ثقافيا فذلك لما تتمتع به إيطاليا ديمقراطية وحرية الفكر والمذاهب السياسية المختلفة من يمين ويسار وأحزاب وسط مما أتيح للمفكرين والكتاب إثراء الحركة الثقافية في شتى القطاعات على مستوى المجلس الأوروبي والعالمي، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وسقوط الفاشية، أما باعتبارها مركزا فنيا عالميا رئيسيا، فذلك يرجع لما تحويه من كنوز ومتاحف ومخزن هائل من إعمال فينة لعمالقة عصر النهضة، وما يوجد بكنائسها وميادينها من الأعمال الرائعة مثل (CABELLA SISTINA) بالفاتيكان، ومتحف فيلا بورقيزي وما يحتويه من أعمال تصوير ونحت ومتحف فيلا ال ميدتشي بفلورنسا، ومن أعمال المشاهير المعاصرين مثل قوتوزو، فيتارين، سلفاتوري، تركات، كقاتزوليني، اوميثولي، دالي، واللذين نظمت لهم المعارض تباعا، بالإضافة إلى الكم الهائل من المعارض الفنية، وما بها من جديد وخاصة في فيا دلبابوينو (شارع البيوينو) هذا الكم الهائل من الموروث الفني الرائع إلي يبدأ من جوتو 1200 إلى عصر النهضة ومنها للقرن العشرين وهذه الحركة الفنية الثقافية المعاصرة تأثر بها "احمد رمضان بو دراعة"، تأثر بها كما

(1) تقرير لم ينشر بقلم الفنان احمد بودراعة.

أثرت في جميع الدارسين كما أنها نتجت شخصيته الفنية وأسلوبه الخاص عبر دراسته بالأكاديمية التي قضاها في روما[1] [2]، كما في الشكل (1)، (2).

الشكل (1)، (2) مقال في مجلة LA SPONDA
الإيطالية للبروفيسور "سندروتروتي"

منابع الموضوعات المستلهمة للفنان التشكيلي عبر التاريخ :

حيث تستدل الباحثة بآراء المفكرين في مجال علم الاجتماع، وقد فسر "دور كايم " عن كيفية الترابط والتواصل بين مخرجات الفن مستعيناً بإحدى نظرياته عن اتجاهات المدرسة الاجتماعية بصدد الفن، حيث يقول : (إن الفن ظاهرة اجتماعية وسيلة للتعبير، وإنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو عمل له أصول خاصة به لا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي أيضاً من ناحية أنه يتطلب جمهوراً يعجب به ويقدره، وعلى هذا فالفنان في نظر (دور كايم) لا يعبر عن "الأنا" بل عن "نحن" أي المجتمع الذي برز منه، ولا يتم ذلك عن طريق التأمل الشعوري بل عن طريق الاختمار اللاشعوري، وعلى الرغم من أن المجتمع هو مصدر الأعمال

(1) د. على عبد المعطي : فلسفة الفن رؤية الجديدة، دار النهضة العربية، بيروت، ص 60، 71، 72.
(2) نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، ط 4، دار المعارف، القاهرة،1983، ص163، 164.

الفنية إلا أن الأصالة الفنية هي التي تساعد الفنان في عملية نقل الخبرات من خلال التراث الفني للمجتمع من تعديلات وتطويرات أو تأليفات وأساليب لم تكن مدركة من قبل، ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع ومشتقة من كيانه فالفن ينتقل من خلال :

- المؤثرات الحضارية وهى البيئة الطبيعية وبني جنسه (وهو ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة) ثم التيارات الجمالية السائدة.
- أساليب الصنعة والتقاليد الفنية (أي تقنيه الفن) والتراث الفني عبر التاريخ.
- الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان.
- تكرار المفردات التصويرية المعبرة عن الموضوعات الواقعية.

معنى هذا أن العصر الذي ولد فيه فن ما ليس مستقلاً تماماً عن المجتمع، يقول فيشر: "أن الفن مهما كان وليد عصره فهو يضم قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية، كلما زادت معرفتنا بالأعمال الفنية التي جر عليها النسيان رداءه منذ أمد طويل، زاد وضوح العناصر المشتركة والمتصلة بينها رغم اختلافها وتنوعها".[1]

لذلك أصبحت صور المجتمع وثقافته هي من عادات اجتماعية وتقاليد وما يتبعها من حِرف شعبية، كان عاملاً مباشراً لإثارة الفنان المعاصر، وذلك بسبب وعيه الجمالي للفن والذي استطاع أن يكشف به عن المضامين التشكيلية الحية، التي تحويها تلك الصور المتميزة بذاتها، فأصبح مثيراً يحرك وجدان الفنان ويهز مشاعره ويملؤه بالحافز الذي يدفعه لخوض عملية التعبير للتواصل الإبداعي الذي يحوي في قوامه، من نقل المشاعر والأحاسيس والوجدان (تجاربه الجديدة) إلى المتلقي لذلك كانت أعمال الفنان الليبي أحمد رمضان بو دراعة:[*] متناولا فيها شرائح واقعية تمثل موضوعات من التراث الليبي ومشهداً حياً من حياتنا اليومية، فيجتذبها من بين صور المجتمع الليبي ثم يقوم باقتباس حركة بصورة دقيقة ومفصلة فينقلها من حالة بسيطة إلى وضعية أكثر حيوية وديناميكية مع تبلورات ضوئية وحركية في آن واحد.

(1) محمد عبد المجيد فضل : دار عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 2006، ص111.

الأساليب الفنية المستخدمة من تاريخ الفن :

أولاً / الفن التجريدي :

تطلق لفظه التجريد في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله، ولقد عرفت عملية التجريد في الفنون منذ فجر التاريخ هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد.[1] والتجريد نوعان:

(أ) تجريد جزئي partial – semi – abstraction حيث تظهر بعض الملامح الشكل المرسوم،

(ب) تجريد كامل يهتم فيه الفنان بالأشكال والأحجام والألوان.[2]

مما أثار جدلا في القرن العشرين من النقاد والفنانين في البحث عن بديل وصفي لكلمة تجريد ، فتوصلوا إلى لفظ بدون أشكال، وأطلق عليه (لا موضوعي objective non) فانتشر هذا الطراز الفني فأصبح له شُعب مثل :

التعبيرية التجريدية / abstract expressionism

وتزعمها كاندنسكي في أوروبا ، الذي وذكر أن الألوان والأشكال المجردة يمكن أن تعبر عن الطبيعة ، مثلما تعبر الأصوات عن الموسيقى.

التجريدية الهندسية / geometric abstraction

وتزعمها بيت موندريان 1910 ، وفي عام 1917 ثم ظهرت حركة (دي ستيل de still) والتي وجدت أن الجمال المثالي يكمن في الشكل الهندسي، انظر إلى الشكل (3).

التجريدية (الإشعاعي ورايوتيزم) /

تميز أسلوبه بالفن البدائي والشعبي وفن الأطفال فمن ابرز فناني هذا الأسلوب لاريونوف 1881-1964 M.LARIONOV. انظر إلى الشكل (4).

تلتقي المدرسة التجريدية مع عدد من المدارس على هذا النحو مثل :

(1) شيرين أحمد محمود: اثر التصوير الحديث في التعبير عن عنصر الحركة ي التصوير التجريدي لدى طلاب التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، ص 66.

(2) محمد عبد المجيد فضل : دار عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 2006، ص111.

التكعيبية / cubim

من 1906 -1909 والتي تمثلت في التكعيبية البدائية (الفن الأفريقي)، والتكعيبية التركيبة synthetic cubism، والتكعيبية التحليلية 1912 -1909 وهو الأسلوب الذي يوضح المظاهر المختلفة للشيء الواحد مع إهمال المنظور، ومن روادها بيكاسو، وقد قدم لوحات تجريدية مشتقة من الطبيعة تعتمد على الخطوط العمودية والأقواس والمائلة والمنحنية مكونةً تصميمات هندسية ومنها أطلق عليها (نيويلاستيسزم) ومن أبرز فنانيها موندريان وتعني هذه النظرية تعبر عما سيحدث في المستقبل في مجال العمارة والفنون التطبيقية، أيضا الفنان "ليونيل فنيننجر" fenningerL.FENUINGER (1871) (1956) من الحركة التجريدية من ألمانيا، تأثر بالتكعيبية فساعدته على تكوين أسلوب خاص وذلك بتحوير العمائر إلى أشكال هندسية تجريدية مثل لوحة (كنيسة جليمير) انظر إلى الشكل (5).

الإنشائية البنوية / constructionism

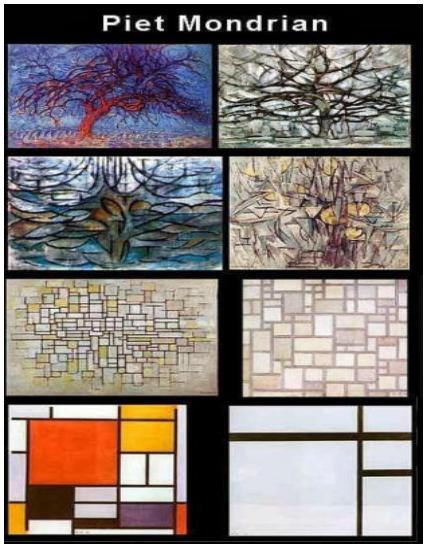
التي أنشاها تاتلين حيث اتخذت الخامات أداة للتعبير.

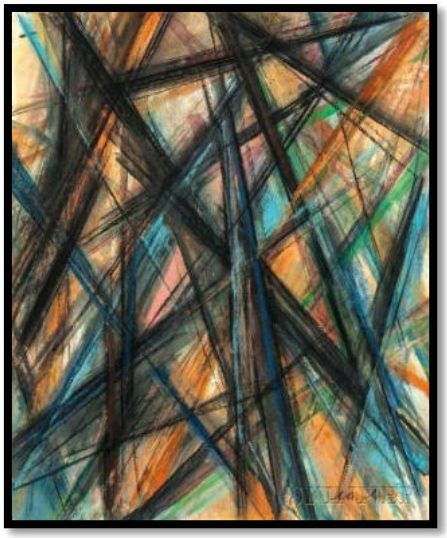
التاشية / tachism

التي تعتمد على وضع الألوان على شكل بقع كبيرة متجاورة كما في أعمال الفنان الألماني الفريد ولز وهنري مايكوكس وجاكسون بولوكوروثكو.

السريالية :

برز الفنان السريالي مارسيل دو شانب في أسلوب التكعيبية التحليلية، وذلك بتوضيح المظاهر المختلفة للشيء الواحد، والتعبير عن الحركة والزمن، وهذا يعتبر احد دعائم المذهب المستقبلي المعاصر، من أشهر أعماله (نزول من السلم) فقد كان الفنان التكعيبي يحطم الشكل في نظام جديد، في حين المستقبلي من هذه العملية الوصول إلى الخطوط الأساسية للقوة الكامنة في الحركة ليتكاثر الشكل في اتجاه هذه الخطوط المندفعة ليزيد من الحركة في الصورة مطبقا نظرية علمية في نطاق الفن تمثل البعد الثالث (الديناميكية). انظر الى الشكل (6).





الشكل (3) مجموعة من اعمال بيت موندريان من تفاصيل شجرة التفاح المزهرة وطراز "دي ستايل" (1911، 1912)

الشكل (4) ميخائيل لاريونوف، تكوين إشعاعي1912

ثانياً / الاتجاه المستقبلي تصوير الحركة من خلال البعد الزمني (الديناميكية) :

المستقبلية هي الاتجاه الفني التي ظهرت في عام 1909م، في جريدة "فيجارو" الباريسية، ذلك البيان الذي اعلن عن الفترة الجديدة وإعلان الحرب على جميع المحاولات الفنية التي سماها الشاعر "مارينتي" بالفنون الرجعية ليعزز دعوته إلى فن جديد يسمى فن المستقبل"، إلا أن ما كان يحمل في دعوته ليست فقط رفض للقديم بل إعلان الثورة عليه، وإلى جانب ذلك هناك عبارة مشهورة حددت ملامح الحركة الجديدة وهى : "سوف نعلن أن بهاء العالم قد ازدان بجمال جديد هو جمال السرعة"، أما المصورين المستقبليين فقد أصدروا قولهم : "أن الحركة التي نسعى إلى تصويرها على لوحاتنا لن تكون حركة مجمدة، إنما هي في حالة جريان وتحول سريع، والأشياء في تحركاتها تتضاعف يتغير شكلها مع تدافعها"، [1] من ابرز فناني المصورين لهذا الأسلوب جيا كومو بالا، سيدة تتنزه مع كلبها 1912. انظر الى الشكل (7).

ومن خلال بيان المصورين المستقبلين فقد بلغت عناية الفنان "بو دراعة" بعنصر الحركة وذروته فاتخذه كأسلوب فني مغاير، مجسدا تصوراته الذهنية وإدراكه البصري لإيقاع الأجساد المتحركة، فالحركة هي فعل أو نشاط يحدث من خلال التغير الفعلي أو الضمني في وضع خاص، فهو يجمع بين البعد المكاني والزماني، ويصبح الجسد المتحرك المصور ذاته هو الوسيط التعبيري ثلاثي الأبعاد على سطح الثنائي الأبعاد، مشكلا مفردات أساسية للغة الحركة هناك بالطبيعة النشطة الخاصة بالخطوط وكذلك التكرار للأشكال، أو غير ذلك من العناصر الإيقاعية مثل بعض أجزاء الجسم كالأطراف، فتظهر في حالة أشبه بالتذبذبات الحية المستمرة عبر المكان، وهذا ما يسمي بالديناميكية.[*]

(1) د. شاكر عبد الحميد: الفنون العبقرية والبصرية وعبقرية الادراك، دار عين للنشر، 2007م، ص 147، 148.

(*) الديناميكية، لو رجعنا إلى موسوعة الفنون، لوجدنا إن كلمة ديناميكية في الأصل باليونانية، كانت تعني القوة أو الطاقة، وهي فرع من الميكانيكا، عُرف بأنه العلم الذي يبحث في تأثير القوى على الأجسام المتحركة.
وعند أرسطو، نجدها فعل ما هو بالقوة، أي تدرجات من القوة إلى الفعل، أما الحركة الديناميكية، فمعناها الحركة التطورية المستمرة والديناميكية بمعناها، هي التضاد للاستاتيكية أي السكون. وتقسم الديناميكية بصفة عامة إلى: (1) كيناماتكس. (2) kinematics - كيناتكس kineticks.

إن عامل الزمن الموجود في أعمال ثنائية الأبعاد في فن التصوير هو زمن ضمني، وإن العمل الكلي يمكن رؤيته في التو واللحظة وبشكل كلي، إنه أشبه أن يكون لحظة ساكنة منتزعة من زمن متحرك مما يعطي فعل إحساس ما بوجود حركة تهيمن على هذه الصور الثابتة، إنه إيهام بالحركة أكثر من حركة فعلية.[1]

الشكل (5) ليونيلفيننجر، كنيسة جيلميرودا 1929 متحف الفنون بمدرسة التصميم _ الولايات المتحدة

الشكل (7) جيا كومو بالا، سيدة تتنزه مع كلبها 1912 اكاديمية الفنون بمدينة بافلو ولاية نيويورك

(التجريدية الديناميكية) في لوحات الفنان التشكيلي احمد بو دراعة :

إن مدرستي التجريدية والمستقبلية من المدراس الفنية التي كان لها أثر الكبير على اسلوب الفنان الليبي التشكيلي المعاصر احمد بو دراعة، حيث أنتج مجموعة من الأعمال تناول الفنان فيها الشكل الآدمي "The Figure" كمادة أساسية أو رئيسية في مواضيع أعماله الفنية، وقد استطاع أن يوصفها بصياغة جديدة في قالب تراثي وبلغة حية، فهو يحافظ على الخطوط الخارجية للشكل الآدمي أو الفيقور Figure، كما

وهو الفرع الذي يختص بالطرق التي تخلق وتعدل بها الحركة، بواسطة القوى، وبعض النتائج العامة للديناميكية، نتجت عن تطبيق قانون نيوتن للجاذبية، وعلم الديناميكية، يبحث في أنواع كثيرة من الحركة، فمنها ما يتعلق بطريقة أساسية في الحركة اكثر من ذات البعدين، وهو موضوع بحثنا الحالي، ومنها ما يبحث في الحركة ذات الثلاثة أبعاد. نقلاً عن :(أميرة أحمد بو دراعة، رسالة ماجستير بعنوان: القيم التشكيلية للتصوير على الأسطح الصخرية (منطقة لعوينات 10000ق. م - 5000 ق. م)، جامعة الإسكندرية، 2013م، ص187.

(1) منشور بقلم الفنان بو دراعة.

هو في الواقعية مع توظيف أسلوب المستقبلية وذلك بتحريك الشكل الآدمي في أكثر من وضع (Position)، والتجديد في المستقبلية يتمثل في استمرارية الحركة وذلك للحصول على تكوين ديناميكي DinamicCoposition وفراغات متعددة ومختلفة المساحات، حيث يتناولها بأسلوب التجريد أو النصف مجردة أحياناً – Semi Abstract مع إظهار أشكال العضلات" التشريح " وتحويل الشكل الآدمي إلى مساحات لونية، وذلك باستعمال التضاد اللوني Contrast وإدخاله من طرف الكانفاس "لون مقيم كالأزرق ولون الضوء" مع استعمال الهرموني Harmony والتناسق اللوني في الوسط في بعض الأحيان، وذلك لإيجاد إيقاعات لونية وللحصول على تكوين ديناميكي متوازن مع إعطاء أهمية للكتلة والفراغ وتوازنهما Spaceanform، ومع إظهار روح الموضوع التراثي في إطار يحترم القيم الروحية والمثل العليا للمجتمعات المحافظة، وخاصة المجتمع الإسلامي وبلغة فنية جديدة".[1]

التصوير أقسامه وعناصره في العملية الإبداعية

تعريف التصوير لدى الطابع الفني لفنان أحمد أبو دراعة :

تعريف التصوير :

التصوير هو أنشاء الأضواء والعتمة وتباينها بالخطوط والألوان مكونة عناصر من مجردة وبسيطة إلى ترديدات مركبة أي (تكوينات متحركة).

أقسامه وعناصره :

ويشمل الضوء، الظلمة وانعكاسها، اللون، الجسم (التشريح)، الشكل، الموقع، المنظور، الحركة، هذه العناصر وأولها الضوء ثم يليها الظلمة، فاللون ثم الجسم ثم المكان ثم الاقتراب والابتعاد، وإدراج اللون الغامق والفاتح أي الإشراقة والقتامة، إما عن الجسم فهو لم يكن له أي قيمة ولا يعدو كونه سطحا والسطح لا جسم له في التصوير إلا إذا تعاملنا معه من ناحية هندسية (المنظور) لكي نصل إلي تعريف أدق.[2]

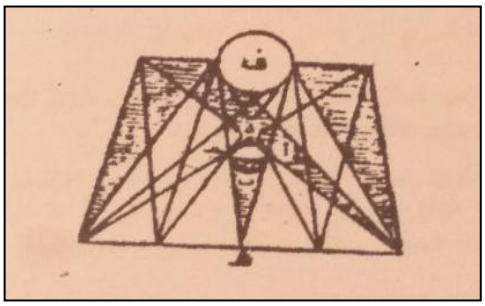
الظل والضوء :

(1) عادل السيوي : نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، مكتبة الاسرة، القاهرة، ص 266.
(2) عادل السيوي : نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص332.

الظل هو افتقاد النور، كنتيجة محضة لتواجد أجسام معتمة تعترضها مسار أشعة الضوء مشكلا تقسيمات، أما الضوء فطبيعته هي طبيعة النور، فالظل يخفي والضوء يكشف، وكلاهما ملازم للأخر إذ يتجاور على أسطح الأجسام ومنهما ما يشتق منها.

ومن أهم النظريات المتبعة لأسلوب الفنان أحمد بو دراعة هي: (نظرية التقاء الظل والضوء بالظل المشتق) :

يلتقي دائما كل من الظل الأول (الأساسي) الممتد لسطح الجسم المظلل نفس، بينما ينتشر الظل المشتق (الثانوي) فيما وراء الجسم ويمتد في الهواء الواقع خلفه ويمكن التوضيح بالرسم إذا افترضنا (ف) هو مصدر الضوء، وان الجسم المظلل هو أ، ب، ج، تمثل الظل المنتشر على سطح الجسم المظلل نفسه، بينما يرمز أ، ج، هـ للظل المشتق والذي يشكل الظل الأولى قاعدته أما الظل البسيط فهو تلك المنطقة من الظل التي لا تواجه بأي قدر مصدر ضوء، انظر إلى الشكل (8)، ومن خلال هذه القاعدة محقق الأسلوب التجريدي بتوزيع الألوان المنيرة والمعتمة حسب العنصر أو الجسم البشري مستخدما النسبة الذهبية داخل فضاء العمل.[1]



الشكل (8)

إما عن الانعكاس يلعب دور عنصر الانعكاس دورا مهما في اتزان عناصر تكوين الأعمال، فالانعكاس جاء نتيجة امتصاص الضوء من منطقة الأكثر إنارة

(1) عادل السيوي: نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص332.

وانعكاسها في منطقة معتمة ما. Reflected light مما ينتج من وجود لون أو حدود أقل قتامه يفصلها عن الفضاء المظلم.[1]

الألوان : اعتمد الفنان على الألوان الزاهية نتيجة دراسته لنظرية اللون (الدائرة اللونية) من الألوان السبعة وما يقابلها أو النقيض لكل منها ، وحينما أراد أن يظهر بياضا أو لونا زاهيا فاتحا كان عليه أن يضع لون لصيقا بلون قاتم معتم سواء أن كان هذا اللون مسطحا أو خطوط رشيقة تقسم بين مسطحين حتى وان كان خطوطاً رفيعة مستغلا الفواصل بالألوان المتضادة، مستخدما هذا الأداء الأسلوب التجريدي من خلال تناغمات لونية متناقضة هي ما تضفي على أعماله صفة البهاء في ذاتها ، ومع إدراك مواطن الضوء والظل مستخدما الألوان الساطعة مما يسبب من إبراز الألوان التي تحتوي على كمية كبيرة من الضوء نحو العين بينما ترتد الألوان القاتمة إلى الخلف في فضائها المظلم.

من بين قائمة الألوان يختار الفنان سيد ألوانه وهو اللون الأزرق الغامق الذي يميل إلي الاخضرار والرمادي دون استخدامه للون الأسود الصافي بينما تتساوى بقية أضافته للألوان في تضاد متزن بين العناصر والضوء والظل.

المنظور :

استخدم الفنان عدة قواعد من المنظور عين النملة من الأسفل وعين الطائر من الأعلى ووضعية ثلاثي الابعاد ، بنقطتي زوال انظر الى الشكل (9). لجدارية الاصالة والتقدم.

الحركة :

أن الاجسام التي تتحرك في الواقع تلقائيا سواء حركة سريعة أو بطيئة ، اذا ان تحليلها في فلسفة التصوير لدى ليوناردو دافنشي (تزيد سرعة الحركة كلما ابتعد مركز ثقلها عن مركز تحميلها وارتكازها) وتنطبق هذه المقولة في تحليل حركة الطير في تردد لحركة اجنحته او حركة الانسان لأطرافه وارتكازها أي تنظيم حركة الجسم حسب وضعية العمود الفقري (ارتكازه)، حيث تظهر عنصر الطير التي

(1) complete book of drawing lee Hammond metro books new York. p31.

تدفعها الريح وكأنها تتحرك تلقائيا بحركة أجنحتها ويقع مصدر الحركة بتكرار أجزاء معينة، يمثل مركز تحميل الثقل أي خارج المقاومة الواقعة بين الجناحين، لان وجود مركز التحميل الواقع بين الاجنحة خلف الوسط او مركز الثقل الحقيقي للجسم، يجعل الحركة تتجه الى الامام بقدر اكبر منه الى الأسفل،[1] انظر الى الشكل (10) لوحة السلام.

إذاً تتنوع هذه الحركات بحسب المشهد المراد تحريكه، وتجريده الى خطوط ومساحات لونية فقط تكون مشهد الحركة سريعة وحاسمة او بطيئة في أسلوب الفنان بشكل خاص، وذلك بدمج علم التشريح أي من عضلات وعظام واوتار ومفاصل ويتم تجريدها الى خطوط وتحريكها معتمدا علي مركز التحميل والارتكاز، وهو العمود الفقري محدداً وضعية الجلوس الموديل، ليتمكن من تنوع وضعيات الموديلات في فضاء اعماله كمصدر لأساسيات التكوين بشكل عام. على سبيل المثال انظر الى الاعمال التالية (11) (12)، (13)،(14).

لذلك تميز أسلوبه ارتقاء بالعلوم، وبهاء في الجمال، في رحلة اكتشاف من خلال تقسيم المصادر الحركية الديناميكية موضحا كما يلي :

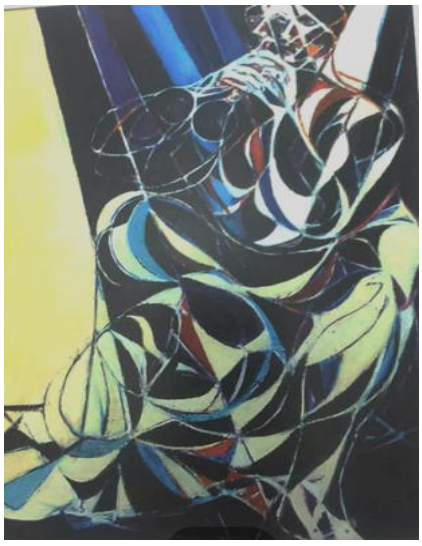
عن حركات الأطراف واوضاعها :

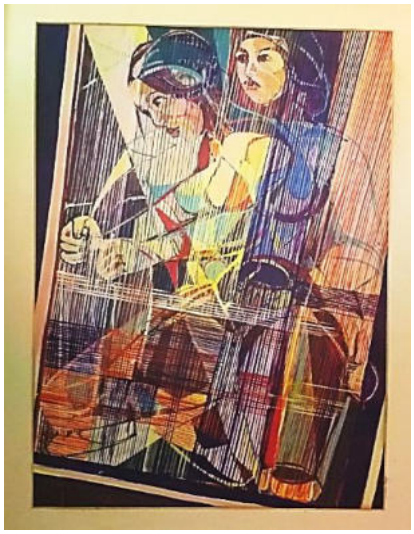
لا تكرر تصوير نفس الحركات في نفس الاعمال بشكل عام، بل ان كل عمل تظهر جماليات حركات الأطراف (الايدي) والاصابع في ترنيمات حركية حية في أوضاع مريحة متنقلة في ارجاء مسرح التنفيذ، أي الحيز الذي يكون فيه عنصر (الموديل البشري)،في وضعية واضحة وبسيطة ثم يتكرر للمرة الثانية ويؤكدها في المرة الثالثة في حالة درامية انتقالية حيث يبدا بالأطراف وتفاصيل الاوتار المتصلة بالعضلات، مع تغير أوضاع الجسم حسب المهمة المراد اظهارها. انظر الى الاعمال التالية (15)، (16)،(17)،(18).

(1) نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، ترجمة عادل السيوي، مكتبة الاسرة، القاهرة ص 332

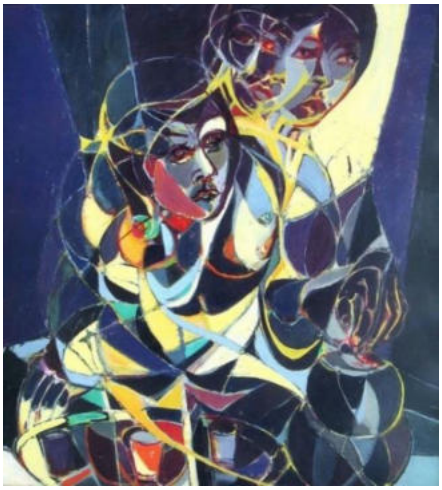
الشكل (11) اللوحة بعنوان
(ماخضة اللبن)

الشكل (12) اللوحة بعنوان (صانعة التنور)
80سم 120 سم، 2012





الشكل (13) عازف المزمار الوان زيتية 80 سم.120سم 2008



الشكل (14) صانعة السجاد التقليدي100 سم 70سم، اكريلك،1989

عن مفاصل الجسم :

تنوع طرق انشائها فهو يعي بالمناطق التي يتضخم منها العضلة ويبرز على تلك، التي تقل حجمها عند الانشاء او الطي موضحا ذلك عن الحركة من بسيطة الي مركبة، نجدها في العمل حيث الوضع الأصلي ويتم توجيهها ناحية أخرى الكتيفين ويصبح الوجه مقابلا لذلك وهو متجها بمستوى نظره الى العنصر المقابل له مثل لوحة الرحى. انظر الى الشكل (19).

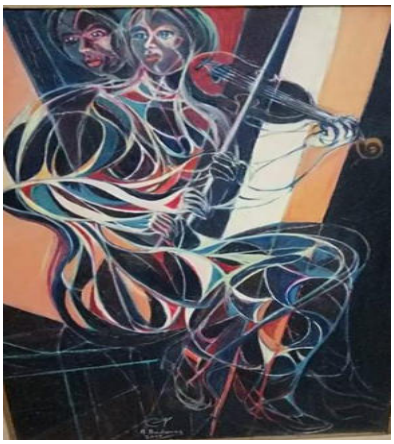
عن حركات الراس وملامح الوجه :

تعددت الاعمال التي نجد فيها حركات الوجه عبر تقسيمات عضلات الوجه، تكشف ملامح الانتباه والملاحية فهي لم تكن بجزء منفصل عن المشهد بالكامل، بل تأكد ديناميكية الوظائف المتحركة في جسد واحد، ونلاحظ ان الفنان لم يتعمد التجريد بدقة عند اداءه برسم الوجوه، فاتسمت بالجمال والرقة في تفاصيلها، بل كان معتمدا علي تبادل الظل والضوء بالألوان الزاهية، لتكون اكثر حضورا، مبتعدا من حدة التشريح رويدا رويدا حتى تنتهي في ظلاله العذبة، ليظهر الوجه اكثر اشراقا، وذلك لإبراز مواطن الجمال عند الوجوه ونعومتها، مثل لوحة صانعة الشاي مع المحافظة

على الاتصال البصري أي التركيز اتجاه النظر الموجه من الموديل ووظيفته حسب عنوان العمل الفني. انظر الى الشكل (20).

الشكل (15) لوحة بعنوان (الغزل)

الشكل (16) لوحة بعنوان (الطبال)



الشكل (17) لوحة بعنوان (عازفة العود) **الشكل (18) لوحة بعنوان (عازف الكمان)**

الشكل (19) لوحة بعنوان (الرحى) الشكل (20) لوحة بعنوان (ابريق الشاي)

النسب :

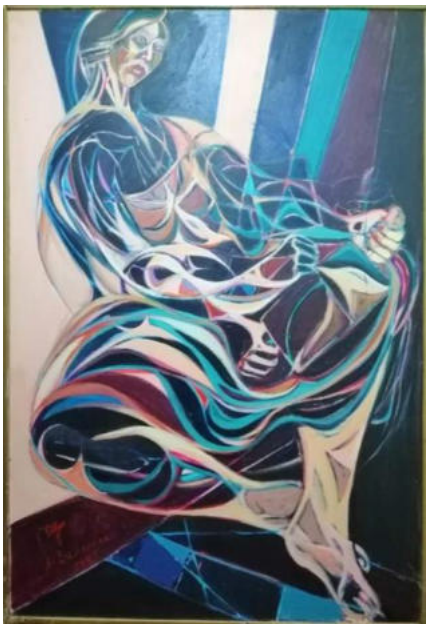
توحي نسب الجسم عند تحريك الأعضاء من جانب لأخر بالمبالغة، حيث تتغير الهيئة ظاهريا للجسم مع كل حركة او ثنية، فتحدث بعض من الجوانب المختلفة، ويقل حجمها ويكبر في هذا او ذاك الجانب بقدر ما يكبر أو يقل على الجانب المقابل له، لذلك كان على الفنان مدفوعا لتصوير تشريح الموديل بتفاصيل عند عرض الحركات المعينة، وبشكل تسلسلي بإظهار تفاصيل العضلات التي تعتمد عليها أي المفاصل ومناطق الالتقاء العضلات، وما يحدث لها من بروز وانكماش مع حركات الفرد والانثناء، فنسب الذراع المفرودة لا تتساوى عند ثنيها، ويرجع ذلك الاختلاف في طول الذراع، وهو وضعية العظام الذي يقع خارج المفصل عند ثني الذراع يشكل قدرا من الطول، ويزيد طول الذراع بالكامل كلما قلت الزاوية المحصورة، ما بين المرفق والساعد، ويقصد كلما انفرجت عن الزاوية القائمة وامتدت اكثر. انظر الى احد الأمثلة الشكل (21).

أيضا نجد في اعماله من المعروف في علم التشريح ان اكبر عضلة وعظم في الجسم، هي منطقة الفخذ وهي من اهم الأجزاء تكون ظاهريا في أعماله، توحي بالمبالغة في الحجم نتيجة ثنيها وانبساطها بوضعيه معينة، والتي نراها في العديد من الموضوعات انظر الى العمل (22) (23).

الطبيعة الصامتة :

تميزت عناصر الطبيعة الصامتة بجمالية النقاء واختزال وسائل التشكيل في اعمال الفنان، فاكتسبت خطوطا تظهر عناصرها في نقائها المجرد، وتعبيرا فنيا عن الحقيقة التشكيلية في ذاتها و متجاوزا المشاعر الطبيعية، ومعتمدا على عنصر الانعكاس لطبيعته الصامتة، وتكتسب الألوان والخطوط خصائصها الروحية وبهدف أساسي هو ان يكشف الوجود الظاهري للعناصر الفنية في ذاتها، وفي نقائها الخالص في بساطة بمعنى السمو في محاولات تصويرية، وهو الايهام بالواقع في تفريغ مباشر، مثل لوحة (المزهرية وباقة الازهار) وكأنها في حالة اهتزازية في الحركة من اثر الهواء، انظر الى الشكل (24) ولوحة (انعكاس الاواني) في تناقلات ضوئية أنظر الي الشكل (25)، وعبقرية لوحة الطواف بالحرم المكي، انظر الى الشكل (26) التي تميزت بلمسة فنية مغايرة، مُركزاً على الروابط بين الاشكال ولا يلغي الحضور الباطني لها من مضامين ممثلا تناغم داخليا او فكريا، مع عدم اغفال المعني الرمزي لحركة وتوزيع الضوء والظل ببهجة جمالية متناسقة.

(20)

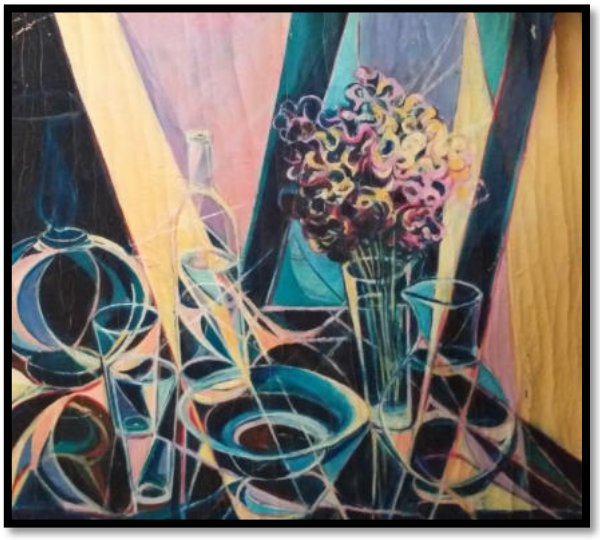


الشكل (25) لوحة بعنوان
(انعكاس الاوانى)الوان زيتية

الشكل (24) لوحة بعنوان
(المزهرية وباقة الازهار)
الوان زيتية

الشكل (22) بعنوان (القرداش)

الشكل (23) لوحة بعنوان

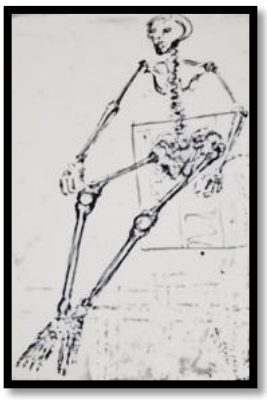


العملية الإبداعية :

تبوء مكانة اعمال الفنان برفعة أسلوبه الفني، وذلك نتيجة بحثه المستمر في العلوم الوصفية الخاص بدراسة الكتلة وظلها وانعكاسها، و بعلم التشريح على ابراز تلك الحركات الرشيقة والمتماسكة داخل فضاء لوحاته، وهذا ما ينمي عن مشاعره الوجدانية وترجمتها عبر خطوط لتحديد موقع الموديل، و قبل الادخال في تفاصيل، يقوم الفنان بتدوين رؤيته التصويرية عبر اسكيتشات أولية مستعينا بأحد الأشخاص من افراد عائلته ليتقمص دراما لمشهد معين، مقتبسا لحظة احداث الحركة، فكان عليه أولا بوضع تخطيطات للهيئة الداخلية مثل الهيكل العظمي، ثم العضلي ثم ثانيات القماش عليه، انظر الى مراحل الاعداد.

ويعني الفنان ان رحلة الخطوط ترسم واقعية الحدث من عنصري الحركة (الزمان والمكان) معا، مع تقديره لدراسة حيز الموديل مع مراعاة مدى صحة هذه الأعضاء وتوافقها مع الحالة الذهنية، أي الصورة التي في ذاكرة الفنان، والانسجام التشكيلي عند التنفيذ وذلك لاكتمال الجزئيات المجردة، محددا لموقع الموديل التفاف الضوء والظل المشتق وما يتبعه من انعكاس، ومن خلال هذه المضامين التصويرية التي أحدثها في العملية الإبداعية، وهو ان الشكل المجرد بطاقته الديناميكية هي المسألة الجوهرية في أسلوبه.

وان سر الجاذبية في أسلوب الفنان هي الطاقة الغيبية المؤثرة التي تحول الشيء الجامد الى كائن روحي، وفي طريقته التلقائية مما يسمح للمشاهد بان يتغلغل عبر تشكيلاته الفنية مستحضرا الاحاسيس المختلفة، مثل رحابة الفراغ والخلط المقصود في الأزمنة والأماكن، كعناصر أساسية في خلق الحقيقة الجمالية من منظور مجرد ومتغير في حيزه، متجاوزا العالم البصري ومتقنا صياغتها معبرا عن وجود مجتمعه ومبادئه المتعدد المظاهر، فيكسب عالم فنه تبسيطا وصفاء في مقابل التعقيد



والغموض بمقصد فلسفي و بأسلوب علمي مدروس في واقعه التشكيلي.[1]

تحليل اهم اعمـــــــاله الفنـــــية

العمل (أ) بعنوان الاصالة والتقدم

الشكل (9) جداريه (الاصالة والتقدم) اكريليك العرض 3 متر في، الطول120سنتمتر من مقتنيات مدينة سرت 1995

البناء التصويري للعمل :

يتسم هذا العمل بفلسفة خاصة عن الرموز المتعلقة بخصوصية المجتمع الليبي كالعمارة المحلية، المحراث للزراعة، السينما، والتليفزيون، وعجلة الاقتصاد والعلوم والدراسات الطبية، ووسائل الاتصال عبر التكنولوجيا، ويدا تمسك بالكتاب القرآن الكريم شريعة للمجتمع، واليد اليمنى الأخرى تمسك بالمفك كناية عن البناء أو الصناعة أي الازدهار والتقدم.

القيم التشكيلية :

الخط :اعتمد الفنان على قيمة الخطوط للأسطح المنحنية و لتقسيمات التشريح وثنيات الملابس كالعمامة رمز الهوية الليبية، وربطها بالخطوط و الاشكال الهندسية، اما الألوان فقد استخدم الفنان اللون الأزرق الغامق، والضوء عبر عنها

(1) تقرير بقلم الباحثة لم ينشر بعد.

بألوانه الفاتحة الزاهية، بينما عنصر الموديل البشري يجتمع فيه كل الألوان بأسلوب منبثق ومتزن تتخللها الخطوط الصريحة.

القيم التصويرية :

اعتمد الفنان علي عنصر (السيادة) و (الاتزان) و (المنظور) المتمثل في الموديل البشري المجرد المتحرك بوضعية منظورية من زاوية عين الطائر، وذلك بتوجيه الوجه الى الأعلى ممثلا ارتقاء وسمو المجتمع الليبي وباستخدام منظور عين النملة في وضعية الوجه من الاسفل، قاصدا بأسلوبه الفلسفي الرؤية المستقبلية، جاعلا مستوى خط الأفق هو امتداد لذراعي الموديل باستخدام الأسلوب التجريدي بالتسطيح، وعناصر أخرى باستخدام منظور نقطتي زوال لعناصر تمثل العمارة المحلية (الباب)وعنصر (المحراث) و (الكتاب) و(أداة التكنولوجيا).

التجربة الفنية للعمل :

ان المفردات التي تناولها الفنان من ثقافة مجتمعه، والهوية الليبية المراد التعبير عنها أي ما تتميز بها، وما اكتسبتها من مظاهر حضارية، مترجما مفرداته على هيئة عناصر تجريدية ديناميكية في أسلوب منتظم دون تشتيت ذهن المتلقي، فنتج عنها رؤية مغايرة محتفظا بجوهره الفني والثقافي.

العمل (ب) بعنوان (الســـــــلام)

الشكل (10) العمل بعنوان جداريه (السـلام) العرض 150سم.50سم الوان اكريلك 1989م

البناء التصويري للعمل :

يتكون العمل من الحمامة، الطائرة، برج ايفل والاهرامات، ساعة (بيج بين)، خريطة العالم، خط جرينيتش، منصة منظمة الأمم المتحدة، ومقاعد الحاضرين، رمز الاتصالات الدولية.

القيم التشكيلية :

الخطوط وهو العنصر التشكيلي للتعبير عن مفردات العمل وفتوحي بأنها متصلة بعضها ببعض مع توزيع الظلال والضوء بطريقة التدريج من الفاتح الى الغامق اما عن الألوان وهي مسطحات لونية تملئ الخطوط بأسلوب التسطيح وفي بعض العناصر بأسلوب التجسيم مكونا الكتل مستخدما التضاد اللوني بين تدرجات الألوان الباردة والالوان الحارة.

القيم التصويرية :

اعتمد الفنان على عنصر (السيادة)،وتوظيف النسبة الذهبية (الثلث والاثلاث) من خلال رمز السلام (الحمامة)، ولكن بتقسيم عمودي محققا الاتزان ببقية عناصر

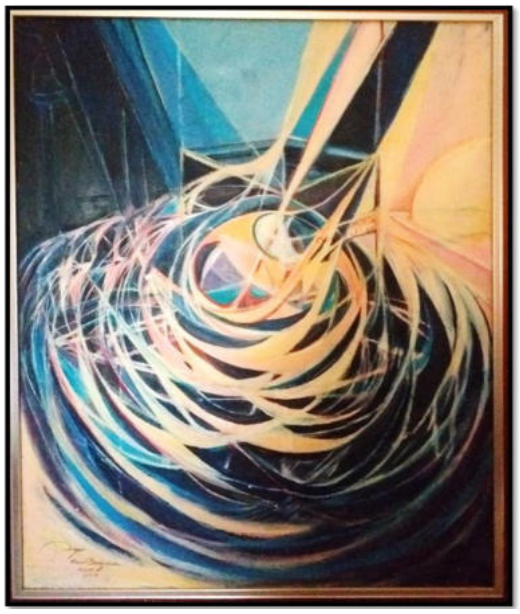
تكوين العمل، أيضا اعتمد الفنان مرة أخرى على النسبة الذهبية في توزيع عناصره للتعبير من الثلث الأعلى" الطائرة، وخط جرينيتش، وخريطة العالم، اما الثلث الثاني منصة مجلس الامن وتتوسط المعالم الاثرية والعالمية ويكتمل الجزء الثالث

بتكوينات مستديرة هي بمثابة أرضية لاتزان العناصر من خطوط وتضاد لوني وتوزيع ظلال الكتل.

التجربة الفنية للفنان :

تمثل تفصيلية "السلام" عن الانفراجات السياسية والاقتصادية لوضع ليبيا في احداث الحصار عليها بالثمانينات، بعد ان اثقلت كاهل المواطن الليبي البسيط مرارةً، فكانت تلك التحولات الإيجابية لها دورا على فكر وحس الفنان المرهف، فأتخذ رمزية السلام كعنصر أساسي في عنوان عمله الفني، وكمصدر امتزن تشكيليا لبقية عناصر تكوين اللوحة.

العمل (ج) لوحة بعنوان (الطواف)



الشكل (26) العمل (ج) لوحة بعنوان (الطواف) 100سم.80سم2008.م الوان الزيتي

البناء التصويري للعمل:

عناصر التكوين: الحرم المكي (الكعبة)، الحجر الأسود، الاتجاهات الأربعة، الاقواس المحيطة بالحرم، تعاقب الليل والنهار.

القيم التشكيلية :

اعتمد الفنان على قيمة الخط في تشكيل الكتل الموضحة، على سبيل المثال شكل مكعب وبداخله حجر الأسود، والخطوط المستديرة والتي تزداد في اتساعها حلقاتها من الأسفل، اما عن الألوان فقد استلهم الفنان الوانه الزاهية من الوان الشروق والوان العتمة بين الأزرق والبنفسجي، فتميزت بالتداخل والتضاد اللوني.

القيم التصويرية :

اعتمد الفنان في العملية الإبداعية بشكل مباشر في هذا العمل على عنصر الاتزان بين العناصر ومركزية عنصر السيادة وهو (الكعبة) والاتزان اللوني بالتضاد، وأسلوب التماثل بالتطابق في أسلوب التوزيع عبر الخطوط، مع استخدام المنظور لأساسيات الاشكال.

التجربة الفنية للفنان :

تناول الفنان مفردات تصويرية تمثل احدى الأماكن المقدسة لمى فيها من مكانة خاصة في قلوب المسلمين، فكانت مصدر استلهامه ليستخلصها من رموز دينية، الى قيم تشكيلية هندسية مجردة، ودراسة الكتلة في فضاء اللوحة، بإسقاط المنظور الخارجي لعنصر الكعبة ومركزية البناء وموقعه بتحديد الاتجاهات الاصلية، ويتخلل عنصر الكعبة شكل كروي يرمز (بالحجر الأسود) ومن خلال تجريد الحجر المستدير، يوظف الفنان عنصر الحركة منها بحزمة من الخطوط المجردة تعبيرا عن استمرارية واتساع الخطوط عن مركز الكعبة، وامتدادها الى خارج نطاقها بالأقواس واتساع حلقاتها، هي كناية عن حركة الطواف المستمرة، معتمدا على الألوان المتضادة بين الانارة والظلمة، وتعاقب الليل والنهار، فنرى الخطوط من الأعلى وتوزيعها الى الأسفل ممثلة رمزية العبادة، ويلقي الفنان انعكاساته الروحانية الخاصة عبر ألوان من نور منبعثة من الأسفل الى الأعلى متصلة بالسماء او بالخالق عبر تجربته الفنية الخاصة.

العمل (د) لوحة بعنوان (عازفة العود)

لعمل (د) : (عازفة العود) الوان زيتية مقاس اللوحة : 100 ×70سم،1987م

البناء التصويري للوحة :

تتكون لوحة عازفة العود موديل امرأة، الة العود.

القيم التشكيلية :

اعتمد الفنان على قيمة الخط في تشكيل وتجريد الكتل ولتوضيح حركتها المتكررة لموديل فتاة جالسة وتضع رِجل على رِجل، حاملة العود، أيضا خطوط منحنية من حركة الرأس وانحنائها للكتف، ومن المرفق وتنقلات حركة اليد للعزف في اربع وضعيات مختلفة، ثم نرى تقسيمات بخطوط مائلة عند الأطراف السفلية، اما عن الألوان فقد استخدم الألوان الدارجة للون البنفسجي والأخضر والأزرق وما يقابلها من الوان زاهية، اما عن النسب فقد حافظ الفنان على النسب من خلال التشريح الفني، مع دراسة علاقة الموديل بآلة العود دون استخدام أسلوب المبالغة.

القيم التصويرية :

يظهر عنصر السيادة في تنظيم آلية حركة الجسم حسب وضعية العمود الفقري عند (ارتكازه)، ودور التناغمات اللونية والضوئية ا، لتبرز جماليات البناء الجسدي المتحرك من خلال التشريح الفني.

التجربة الفنية للفنان :

تناول الفنان موضوع عازفة على ألة العود وذلك لأنها تمثل صورا من مجتمعه الليبي الا انه قد استعان في رصد احداثيات الموديل تصويريا، وبدقة متناهية من خلال ما تلقاه بطريقة مباشرة في وضع ابنته الكبرى، لتكون موديل العازفة ورصد الحالة الدرامية تشكيليا، وبلغة حية، و كأنها في حالة من الانسجام في العزف، وبهجة الجسد في التمايل مع النغمات، مرتبطة مع إيقاع الضوء، وأماكن الظل، لذلك لا نجد رتابة في تفاصيل العمل لان عنوان العمل يرصد في حد ذاته تأملات فكرية حية المشهد وترنيمات صوتية تصويرياً، ومجردة تشكيليا.

العمل "د" لوحة بعنوان (عصيدة البازين)

الشكل (21) لوحة بعنوان (عصيدة البازين)

البناء التصويري للوحة :

المرأة والقدر (عصيدة البازين).

القيم التشكيلية :

اعتمد الفنان على لغة الخط في التعبير، لذلك شَكَلَ الموديل البشري بخطوط منحنية مثل عضلات الاكتاف والصدر، وخطوط شبة منحنية مثل الأطراف وعظم الساق، وما يحيط الموديل من تقسيمات هندسية و خطوط مائلة هي بمثابة توزيع الضوء والظل المشتق منه اما عن الألوان فقد استخدم الفنان درجات اللون القرمزي ودرجات اللون الأزرق، مع إضافة اللون الأبيض، اما عن النسب فقد تميز العمل الفني بضبط النسب بين تفاصيل الجسم وعلاقتها بعنصر القدر وحيز الحركة بشكل خاص.

القيم التصويرية :

برزت المواطن الإبداعية في عنصر السيادة وهو الموديل وموقع (ارتكازه)، أيضا تميز العمل بعنصر الإيقاع من تجريد الكتل المتحركة الى ترديدات خطية، وتنقلات لونية متباينة ومتغيرة في فضاء العمل. انظر الى مراحل اعداد اسكيتشات للفنان للوحة.

التجربة الفنية :

تناول الفنان موضوع (عصيدة البازين) تعبيرا عن صور في ذاكرة الطفولة، وهي أيضا من الاكلات الشعبية المعروفة في ليبيا، وما تمثل من عادات وتقاليد الليبية

الموروثة الى عصرنا الحالي، مع اظهار جماليات الزي الليبي التقليدي، يوظف الفنان رؤيته في قالب فني وبلغة تصويرية موثقة عبر عنصري الزمان والمكان، مقتبسا لحظة احداث الحركة، ومعرفة الأعضاء التي تشارك في صنع المشهد والعناصر التي تدور حول مكونات تجربته الفنية، مع التفاف الضوء والظل والظل المشتق وما يتبعه من انعكاس وخصوصا عند اسفل الثوب الليبي، وهو في حالة انسيابية مع حركة الجسم، ومن خلال هذه المضامين التصويرية أي فكرة العمل التي أحدثها، بطاقته الذاتية الدرامية هو التعايش مع الحالة كما لو كنا في عصر جداتنا ولكن بأسلوب حديث ومتجدد.[1]

الاستنتاجات :

1 - تتوقف جمالية هذا النوع من الفن على مقدرة الفنان في الانتقال من رؤيته للواقع الى عالم الجمال الصافي الذي يسمو على الوجود البصري.

2 - يتمتع الفنان بصياغة عناصره الحركية راصدا احداثيات الموضوعات المستلهمة، فتميزت بالتنوع والجدة والثراء والديمومة والتجديد، تجذب اليها عين المشاهد في كل زمان ومكان والأجيال اللاحقة دون الشعور بالملل او الرتابة.

3 - اعتمد الفنان على القيم التشكيلية في تغيرات مستمرة لأجسام الأشخاص وتعابير الوجوه في اعماله.

4 - برغم من أن الفنان كان يعبر عن الموضوعات التراثية الا انه كان يتعمد تجنب تزيين الملابس والأشخاص والزخارف بشكل عام، وهذا بهدف ابراز الأساليب الفنية للتعبير عن موضوعاته.

5 - تتميز مكونات كل موضوع بالانتقال اعين المشاهد من جزئية الى اخرى بنفس المشاعر، في جو عام دراماتيكي، وهذا ما يدل على ابداع الفنان وعبقريته في العملية الإبداعية.

(1) تحليل عام بقلم الباحثة لم ينشر بعد.

6 - بالرغم من التعرف والكشف عن تفاصل القيم التشكيلية والتصويرية الا انه هناك شيء من الغموض هي فلسفة خاصة يحجبها الفنان لنفسه.

التوصيات :

توصي الباحثة على اعداد متاحف وطنية خاصة باقتناء اعمال الفنانين من الرعيل الأول والثاني والمعاصر، كمعارض دائمة، ليتسنى للهواة والسياح ومحبي الفن التشكيلي التعرف على رواد الفن التشكيلي بشكل عام وأساليبهم الفنية، ومن بينهم بشكل خاص اسلوب الفنان احمد بو دراعة بهدف نشر ثقافة الفن والجمال، وانشاء مدرسة للتعليم لهواة الفن التشكيلي، ووضع وطرق تدريس الأساليب الفنية المختلفة، مع وجود تقديم دوريات ومجلات وكتب خاصة عن كل فنان هو مدرسة تشكيلية بتجارب فنية خاصة.

السيرة الذاتية الخاصة بالفنان

البيانات الشخصية:

- الاسم: أحمد رمضان سعد حمد بو دراعة.
- مكان تاريخ الميلاد: 1944/10/21 درنة.

المؤهلات العلمية :

- دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة (روما – ايطاليا).
- ماجستير في تاريخ الفنون العمارة جامعة وارسو بولندا سنة 1999.
- دورة في هندسة المناظر بأكاديمية الفنون (روما – ايطاليا).
- دورة تأهيلية لامتحان التوفل بجامعة قاريونس.
- دورة في اللغة الإيطالية لمدة عام بجامعة بروجيا – ايطاليا.
- اللغات المتقنة : اللغة الإنجليزية اللغة الايطالية اللغة البولندية.

السيرة الوظيفية والدراسية :

- – 72 سنة التخرج من أكاديمية الفنون الجميلة – روما.
- 72 – 73 دورة دراسية بهندسة المناظر – روما.

- 73 – 75 رئيس وحدة الفنون التشكيلية بقسم النشاط العام جامعة قاريونس والتدريس بها.
- 75 – 77 رئيس قسم النشاط بجامعة قاريونس.
- 77 – 78 مدير لإدارة شؤون الطلاب.
- 78 – 79 رئيس قسم الاستيراد بالشركة الأهلية للأثاث.
- 79 – 80 مراقب تدريبي لشركة الوطنية للتنمية الصناعية.
- 80 – 83 عضو في هيئة التدريس بقسم التربية الفنية بجامعة (الفاتح) طرابلس.
- 84 – 90 عضو في هيئة التدريس بدرجة معيد بقسم هندسة تخطيط المدن جامعة قاريونس.
- 90 – 95 من المكلفين بتأسيس كلية الفنون والعمارة بمدينة درنة جامعة عمر المختار
- 95 – 99 الحصول على درجة الماجستير من جامعة وارسو – بولندا في تاريخ الفنون العمارة.
- 2000 – 2005 عضو هيئة التدريس بقسم العمارة وتخطيط المدن بجامعة قاريونس، التدريس بجامعة درنة، التدريس بجامعة أفريقيا بنغازي.
- 2005 – 2013 عضو هيئة التدريس بالجامعات السابق ذكرها بدرجة محاضر.

المشاركات الفنية :

- مشاركات بمعارض أكاديمية الفنون الجميلة – روما.
- مشاركة فنية بمعرض لصالح القضية الفلسطينية.
- مشاركة فنية ببينالياالإسكندرية.
- مشاركة فنية بمعرض أقيم بالفاتيكان – ايطاليا.
- مشاركة فنية بمعرض الفنانين العرب – بغداد.

المقتنيات الفنية :

- الإدارة العامة للثقافة - بنغازي.
- صندوق الضمان الاجتماعي (فندق تيبستي).

- مقتنيات لدار الفنون بمجمع الأمانات - سرت.

الصحف والمجلات التي كتبت عنه :

- مقال في مجلة LA SPONDA الإيطالية للبروفيسور "سندروتروتي".
- الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي تأليف "محمد حسين جودي"
- مجلة المؤتمر – مقال عن أسلوب الأعمال الفنية.
- رسالة الماجستير عن الفن التشكيلي في ليبيا للأستاذ " عبد الجواد الحاسي".
- رسالة الماجستير عن الفنان " أحمد بو درعة" للأستاذ "صالح الكيلاني".
- رسالة ماجستير عن الفنان احمد بو دراعة للأستاذة أميرة احمد بو دراعة
- تقديم مشروع لتجميل مدينة بنغازي وبها مقترح لمدينة عائمة على غرار البندقية في إيطاليا تقام في منطقة" اللثامة حتى توكرة".
- تقديم مشروع تجميل مدينة درنة.
- وضع تصور كامل لتأسيس حركة ثقافية وفنية (الفنون التشكيلية) – المقترح المرحلي لخلق حركة فنية بمدينة درنة الزاهرة ثم، تطوير الحركة الفنية والثقافية على مستوي ليبيا - علي مستوى الوطن العربي – البحر المتوسط - أوروبا – وأمريكا.

المراجع :

(1) د. بهاء الدين يوسف غراب :انثربولوجيا الفنون، دار الفكر العربي، القاهرة، 2010م، ص 39.
(2) تقرير لم ينشر بقلم الفنان احمد بو دراعة.
(3) د. على عبد المعطي : فلسفة الفن رؤية الجديدة، دار النهضة العربية، بيروت، ص 60، 71، 72
(4) نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة، ط4، دار المعارف، القاهرة،1983، ص163، 164.
(5) محمد عبد المجيد فضل : دار عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، 2006، ص111.
(6) شيرين أحمد محمود: اثر التصوير الحديث في التعبير عن عنصر الحركة ي التصوير التجريدي لدى طلاب التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة، ص 66.
(7) د. شاكر عبد الحميد : الفنون العبقرية والبصرية وعبقرية الادراك، دار عين للنشر، 2007م، ص 147، 148.
(8) منشور بقلم الفنان بو دراعة

(9) عادل السيوي : نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، مكتبة الاسرة، القاهرة، ص 266

(10) عادل السيوي : نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة، القاهرة، ص332.

(11) complete book of drawing lee Hammond metro books new york p31.

(12) نظرية التصوير ليوناردو دافنشي، سلسلة الفنون، ترجمة عادل السيوي، مكتبة الاسرة، القاهرة ص 332

(13) تقرير بقلم الباحثة لم ينشر بعد.

(14) تحليل عام بقلم الباحثة لم ينشر بعد.

★ ★ ★ ★ ★