اعمال الفنان محمد العارف اعبية وتوظيفها في المنظور الخطي أحادي اللون

د. عادل إمحمد برقيق
قسم الفنون – كلية الآداب الزاوية
جامعة الزاوية

ملخص الدراسة:

تناول البحث توظيف المنظور في لوحات الفنان محمد اعبية احادية اللون، وقد احتوى على المقدمة وهي نبذة عن الفنان، وأسلوبه في الرسم، وتجربته الرائدة في صياغته للمنظور، وإظهار الموضوع، ثم المفاهيم والعناصر الاساسية في المنظور، ومستويات النظر، والعوامل المؤثرة في شكل الرسم المنظوري، والمنظور الخطي، ونقاط التلاشي، والمنظور في الفن الحديث، وتحليل بعض الاعمال الفنية التي رسمها الفنان محمد اعبية احادية اللون.

Abstract

The research dealt with the employment of perspective in the paintings of the artist Mohammad Abiya monochrome , It contains the introduction, which is about the artist , And his style of drawing , And his pioneering experience in formulating perspective , and show the topic , Then the basic concepts and elements in perspective , and eye levels , And the factors affecting the shape of the perspective drawing , and linear perspective and vanishing points , Perspective in modern art , And an analysis of some of the artworks drawn by the artist, Mohammed Abiya, monochrome.

مقدمة:

يعتبر الفنان محمد العارف اعبية (*) الذي له باع طويل في العمل الفني وتجربته الرائدة حيث يمتلك خزينا حضاريا من التفاعل الإنساني ضمن طبيعة الحياة التي عاشها، حيث أنه يعتمد أسلوبه على الفطرة في رسم لوحاته مستخدما الإشكال المجردة، ففي بعض الأحيان نجده يبتعد كثيرا عن الحقيقة في صياغته للمنظور، وأكثر قربا من رسوم الأطفال في رسومه اللوحات الفنية كذلك نجده يسعى دائما إلى أن تكون عناصر اللوحة منسجمة مع بعضها البعض في تكوينها الفني يمكن وصفها بالتوزيع والتباين المتين، فالفنان محمد اعبية استطاع التحرر من قواعد الرسم الكلاسيكي للمنظور وفي كيفية إظهار الموضوع من خلال إبراز العمق في العناصر من خلال الخلفية عبر تجريدها من شكلها الواقعي لإعطائها بعدا فلسفيا وروحيا عوضا عن النقل الواقعي.

مشكلة الدراسة :

يعتبر المنظور من الأساليب الهامة في بناء اللوحة التشكيلية التي يمكن من خلالها التمييز بين العناصر من حيث الأبعاد والعمق في اللوحة ولكن لا يجب ان نراها من الجانب الضيق والمحصور الكلاسيكي، لان الفن يعتمد على الإبداع في صياغة أعماله الفنية للوصول إلى التجديد والتطوير برؤية جديدة التي يسعى من خلالها الفنان في التأثير على المتلقي.

لذا فإن المنظور في لوحات الفنان محمد اعبية بعيدة كل البعد عن الارتباط بالمفهوم التقليدي القائم على قواعد المنظور، الذي تجاوز فيه المعتاد ليخدم فكره ويلغي كل الحواجز المتعارف عليها في الرسم الواقعي قائما على البحث والمثابرة مكنه من امتلاك

(*) ولد الفنان محمد العارف اعبية بمدينة طرابلس في شارع الشط سنة 1944م وتوفى سنة 2016 بدأت هوايته في مجال (الكاريكاتير) الرسوم الساخرة و عمل كرسام بمجلة المرأة التي كانت تصدر عن الهيئة العامة للصحافة التابعة لوزارة الأعلام في بداية السبعينيات وهي المجلة الدورية التي أسستها السيدة خديجة الجهمي وتولت رئاسة تحريرها.

وفي بداية الثمانينات بدأ الفنان محمد اعبية رسم لوحات ملونة وشارك في اغلب المعارض التي اقيمت بمدينة طرابلس منذ تسعينيات القرن الماضي ومن بين اعماله، حواء الجميلة، سيدة ترتدي زيا، الصياد والسمكرة، الحلم.

اسلوبا خاصا، لذا فان الدراسة الحالية تحاول أن تساهم في أن توضح كيفية توظيف المنظور، وكيف وظف الفنان محمد اعبية المنظور في لوحاته احادية اللون.

أهمية البحث:

- يسلط البحث الحالي على توظيف المنظور في أعمال محمد العارف عبية أحادية اللون.

أهداف البحث:

- يهدف البحث إلى التعرف على أساليب توظيف المنظور في اللوحة من خلال تحليل بعض من الأعمال التي رسمها الفنان محمد العارف اعبية أحادية اللون.

فروض البحث :

يفترض الباحث التالي :

- توجد خبرة بصرية تشكيلية في اسلوب توظيف المنظور في لوحات الفنان محمد اعبية.
- أن هناك إمكانية لتوظيف المنظور من خلال التعبير بأساليب وأهداف مختلفة في الفن الحديث.
- ان المنظور يلعب دورا مهما وظيفيا وجماليا في إثراء اللوحة التشكيلية المعاصرة.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: في الفترة من 1997 – 2000

الحدود المكانية: اعمال الفنان محمد اعبية

الحدود الموضوعية: اقتصر البحث على دراسة المنظور الخطي أحادي اللون

المصطلحات :

المنظور:

"بأنه تمثيل فراغي لجسم ما وفق أبعاد التي نراها من نقطة نظر واحدة وثابتة هي عين الناظر، متفقا مع ليوناردو دافنشي بأنه رسم الشكل كما تراه العين على لوح زجاجي شفاف موضوع بين الناظر والشكل" [1]

وعرفه عفيف بهنسي بأنه "هو العلم الذي يحدد رياضيا أوضاع ونجوم الهيئات المتعاقبة في البعد الثالث انطلاقا من زاوية البصر وعلى خط أفقي يحدد مستوى النظر وهو يعمل على كشف الأبعاد في زاوية البصر" [2].

المنظور:

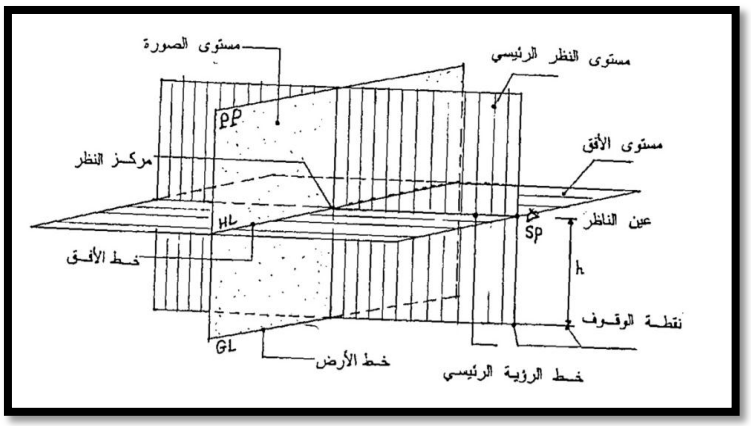
مفاهيم وعناصر أساسية في علم المنظور[3]

عين الناظر:

أو نقطة (SP) وتمثل عين الناظر رأس مخروط الإسقاط فهي النقطة التي تنطلق منها الأشعة الإسقاطية وتمر برؤوس الحجم لتسقطها على اللوحة مشكلة رسما لمنظور هذا الحجم.

الشكل المنظور:

إن الشكل المنظور هو العنصر الأساسي في عناصر رسم المنظور ويكون هذا الشكل حجما أو تشكيلا من مجموعة كتل أو مساحة تشكيلية على الأرض أو الجدار ولربما يكون تشكيلا من النقط والخطوط المختلفة وفي جميع الحالات فإن الرسم المنظوري لأي شكل يتغير حسب الزاوية التي ننظر فيها لذا فمن الضروري عند النظر إلى شكل ما لرسم منظوره أن نثبت العلاقة بين الناظر والشكل للحصول على الصورة المرغوب بها أو لإبراز العناصر المرغوب إظهارها في منظور هذا الحجم الشكل (1).



شكل (1)

مستوى الأرض:-

مستوى الأرض هو المستوى الأفقي الذي يوضع عليه الجسم المراد رسمه في المنظور وتؤخذ منه القياسات الراسية، وهو المستوى الذي ترتكز عليه اللوحة ويفترض أحيانا وقوف المشاهد عليه (في الوضع العادي) الشكل (1)

مستوى الافق :-

مستوى الأفق هو المستوى المار بين الناظر وهو المستوى الذي يحدد ارتفاع الناظر من مستوى الأرض، ويكون عموديا مع مستوى اللوحة ويكون موازيا لمستوى الأرض.

مستوى الصورة :-

وهو المستوى العمودي على الارض نرسم عليه صورة الشكل المنظور، وقد يوضح هذا المستوى (لوحة المنظور) بين المشاهد والجسم المنظور أو خلف الجسم المنظور الشكل (1) ولا يعتبر مستوى الصورة رأسيا في جميع الحالات فنجده عند رسم بعض الحالات الخاصة مائلا.

مستوى النظر الرئيسي:-

مستوى النظر الرئيسي هو مستوى عمودي مستوى الصورة ومستوى الأرض وعلى مستوى الأفق ويمر بعين المشاهد (مركز النظر) الشكل (1).

خط الأفق:-

خط الأفق هو الخط الناتج من تقاطع مستوى الأفق مع مستوى اللوحة ويحدد خط الأفق ارتفاع عين الناظر، ويقع على خط الأفق مركز قاعدة مخروط الرؤية (SP) كما تقع عليه نقطة التلاشي للخطوط الأفقية (العمودية والمائلة) على مستوى الصورة الشكل (1).

خط الأرض :-

خط الأرض هو الخط الناتج من تقاطع مستوى الصورة مع مستوى الأرض ويستخدم كخط قياس لنقل الأبعاد الشكل (1).

خط الرؤية الرئيسي :-

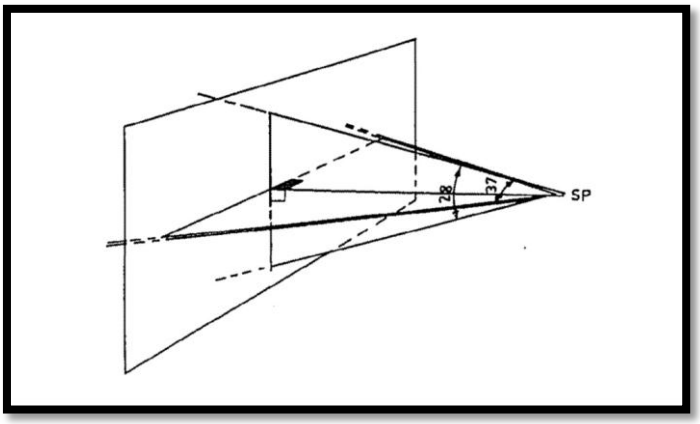
هو الخط الناتج من تقاطع مستوى النظر الرئيسي مع مستوى الأفق ويمر من عين المشاهد (نقطة النظر) ومركز قاعدة مخروط الرؤية (SP) وهو عمودي على مستوى الصورة.

نقطة الوقوف : هي النقطة التي نختارها لمشاهدة الجسم منها ولها مسميات أخرى مثل نقطة الملاحظة ونقطة النظر ونقطة الرؤية.

مركز النظر: هي النقطة الناتجة من تقاطع خط النظر الرئيسي مع مستوى الصورة وتعتبر نقطة التلاشي الرئيسية للخطوط العمودية على لوحة المنظور الشكل (1).

مخروط الرؤية : هو مخروط رأسه عين الناظر وقاعدته على اللوحة، فمن الرأس (عين الناظر) تنطلق أشعة النظر لتسقط الجسم على اللوحة.

ومن التركيبة الفيزيولوجية للعين البشرية نعلم أنها عندما تبقى ثابتة فإنها لا تستطيع أن ترى بوضوح إلا الأشياء الواقعة ضمن مخروط زاوية (45^0 –30^0) درجة تقريبا، وإذا أردنا مزيدا من الدقة فأن زاوية الرؤية الأفقية تقارب (37^0) والرأسية (28^0) الشكل(2).



شكل (2)

خصائص ومميزات المنظور[4]

عندما ننظر إلى حجم ما من مسافة معينة ثابتة نشاهد هذا الحجم بنفس الحجم الطبيعي، وان هذا الحجم يبدو أصغر من الحجم الطبيعي كلما ابتعدنا منه، وحتى نحيط بمختلف المتغيرات من حيث الحجم والاتجاه والشكل بالنسبة للحجم المنظور.

العوامل المؤثرة في شكل الرسم المنظوري: [5]

1. **بعد الناظر عن الجسم المنظور:** أن بعد الجسم المنظور له تأثير كبير على شكل المنظور، وهذا يقودنا إلى أهمية اختيارنا لنقطة الوقوف، فلا نلجأ لنقطة وقوف قريبة من الجسم وذلك لأن نقاط التلاشي تكون قريبة جداً من الرسم المنظوري، وهذا يؤدي إلى حدوث تباين واضح وكبير للأبعاد، أما إذا اخترنا نقطة وقوف بعيدة عن الجسم، فهذا يعني أن نقاط التلاشي تكون بعيدة عن الرسم المنظور وتذهب الخطوط المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم لا يعطي الشكل المناسب، بعدا مناسبا بحيث لا يحدث انبعاجا في شكل المنظور ويعطي الشكل المناسب والمسافة التي يحددها مخروط النظر.
2. **ارتفاع عين الناظر:** إن ارتفاع عين الناظر بالنسبة للجسم المنظور تحدد نقطة الملاحظة أو المشاهدة للجسم المنظور من أعلى أو من أسفل من ارتفاع متوسط، من كل نقطة ارتفاع نرسم صورة للجسم تختلف عن النقطة الأخرى.

زاوية الجسم مع اللوحة : أن زاوية الجسم مع اللوحة يمكن تغييرها وذلك لتغيير نسبة الجزء المرئي من جانبي الجسم، ويحصل التغيير في النسبة وذلك حسب الأهمية وبما يخدم الغرض، وانه لمن الأفضل بالنسبة لرسم المنظور أن لا تكون المساحتان الرئيسيتان على نفس الأهمية وبذلك يمكن التأكيد على الجانب المهم ووضعه بصورة أكثر مواجهة مع الناظر بالنسبة للجانب الآخر.

نظريات إدراك المسافة والعمق:

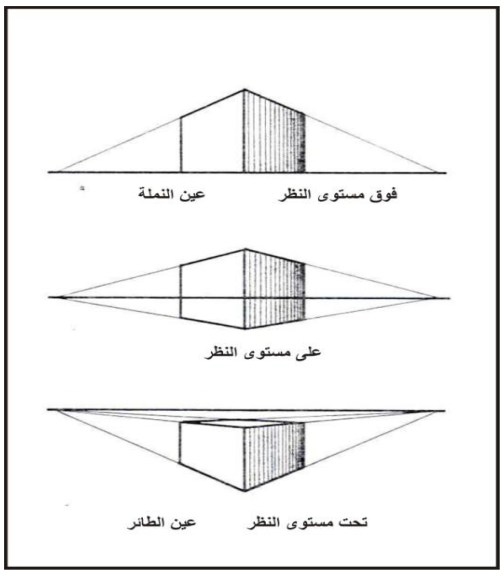
"هناك عدد من النظريات التي عالجت إدراك المسافة والعمق أهمها ثلاث نظريات: هي النظرية التجريبية وهي تركز على دور عملية التعلم والخبرة السابقة للفرد في إدراك الأشياء ونظرية جيبسون وهي ترى أن المنبهات البصرية غنية بمعلومات المسافة والعمق ولذلك تركز على دور العمليات العقلية في الإدراك، والنظرية الحسابية وهي تركز على كيفية حساب البعد الثالث من خلال بعض قوانين الفيزياء والهندسة التي يتم استخدامها في تحليل المنبهات التي تحولها إلى المشهد البصري كما ركزت على دور أجهزة الكمبيوتر في معالجة هذه المعلومات" [6].

المنظور الخطي :

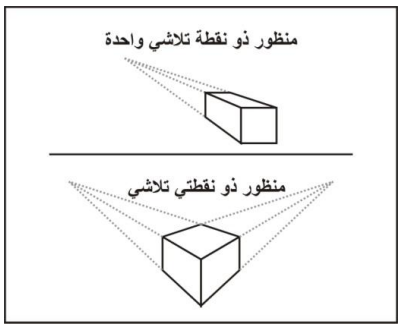
ويرى مدحت السيد أن "المنظور الخطي عبارة عن تمثيل المجسمات و الحجوم الواقعة على سطح ثنائي البعد عن طريق خطوطها البنائية الأساسية الخارجية والداخلية" [7]

يعتمد المنظور على زاوية النظر كما في (الشكل 3) وهناك منظور بنقطة تلاشي واحدة ونقطتين كما في (الشكل 4)

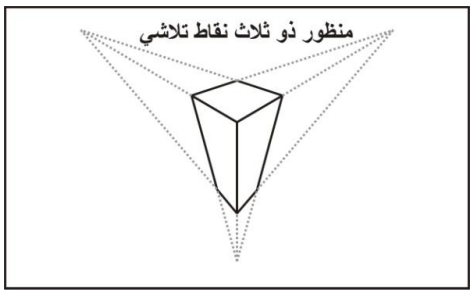
قد اوضح محمد حماد أنه "بإضافة نقطة زوال ثالثة للمنظور الزاوي يمكن التغلب على الانبعاج في الخطوط الرأسية وأستخدم ذلك في رسم المباني الشاهقة الارتفاع والأبراج كما في (الشكل5) ، وقد تكون أكثر من ذلك في الأشياء المعقدة فكلما زادت مجموعات الخطوط المتوازية زادت نقاط الزوال" [8]



(شكل 3) يوضح مستويات النظر [9]



(شكل 4) يوضح نقطة تلاشي واحدة ونقطتي تلاشي [10]



(شكل 5) يوضح ثلاث نقاط تلاشي

المنظور في الفن الحديث:

استطاع الفنان في عصر النهضة من تحقيق قيم بنائية وتعبيرية للمنظور بأسلوب خاص، ما نتج عنه منظور مبتكر من حيل متنوعة في تحقيق العمق والإيهام بالبعد الثالث فيما يتعلق بالمتقدم والمتأخر وتصغير الحجم وتكبيره وتأثير المسافات والأبعاد وتلاشي الخطوط المتوازية إلى نقطة واحدة، فساعد على وضع أسس بنائية وإنشائية للوحة قائمة على نظام هندسي، من هنا أصبح الفنان في حاجة إلى الابتكار يتضمن خلق صياغة جديدة للمنظور ليس لها وجود في الواقع المرئي، ومن خلال تعدد تلك التوظيفات الإبداعية التي توصل إليها لإثراء لوحاته بطريقة تحقق أهداف جديدة مبنية على رؤى جديدة، من خلال المنظور الذي توصل إليه الفنانون في العصور السابقة منها الفراعنة والصينيون والمسلمون كلا حسب فلسفته ومعتقداته، ومن خلال هذا التراكم الذي حصل تولدت لوحات حديثة توصل إليها الفنان من خلال الوعي واللاوعي والشعور واللاشعور و المعطيات التي تشكلت في العمل الفني فتنوعت التقنيات والأساليب كما يرى عفيف بهنسي "فالأمر متروك للفنان

الذي يظهر الأشكال على هواه، فتبدو الأشياء في نفس الوقت مرئية من كافة جوانبها المجابهة والمخفية"[11].

ومع ظهور المواقف المفرطة في الفعل والانفعال المتداخلة مع الأمراض العقلية والنفسية والأحلام الغريبة والتحليلات وعالم الأطفال، حتى ظهرت بعدها المدارس الحديثة الانطباعية والتكعيبية والتجريدية والسريالية الخ...

إجراءات البحث:

مجتمع البحث:

نتيجة لتنوع اللوحات الفنية التي انجزها الفنان محمد اعبية تم حصر الاعمال الفنية احادية اللون ضمن الفترة من (1997 – 2000) التي يمكن ان يتم من خلالها الكشف عن النتائج النهائية بما يتلاءم و أهداف البحث.

عينة البحث:

تم اختيار(7) اعمال وقد اختيرت بطريقة قصديه بما يحقق اهداف البحث الحالي من خلال ملاحظة الاختلاف في توظيف المنظور وفقا للمسوغات الآتية .

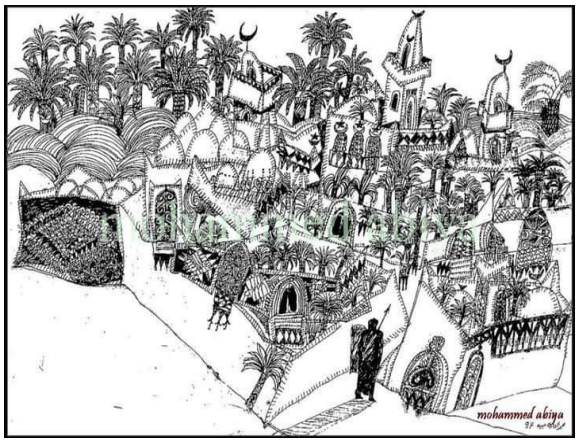
أ –تنوع استخدام زاوية النظر في كل وحدة منها يسمح بتتبع توظيف المنظور.

ب – تعطي العينات المختارة فرصة للباحث للإحاطة بتوظيف المنظور بشكل واضح ويسمح للآخرين بالاطلاع عليها.

منهجية البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتعرف على كيفية توظيف المنظور وكيف وظف الفنان محمد اعبية المنظور في لوحاته احادية اللون معتمدا على المفاهيم والعناصر الاساسية في المنظور والعوامل المؤثرة في شكل الرسم المنظوري الذي توصل اليه الباحث في الاطار النظري.

العينة الأولى



اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية : حبر على ورق
مقاس اللوحة:70X50
سنة التنفيذ: 1997

التحليل:

زاوية النظر:

- **تحت مستوى النظر :**

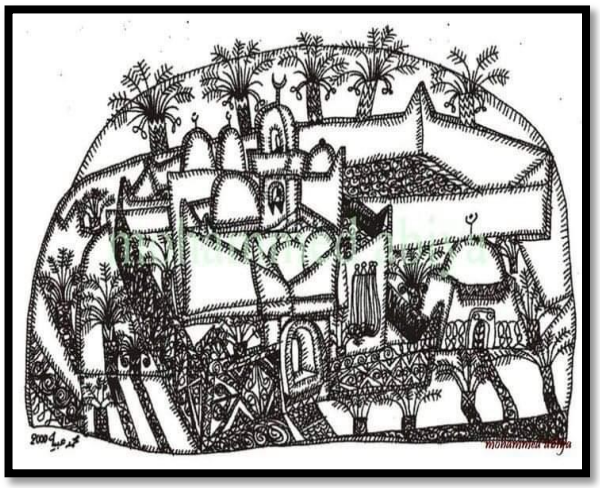
رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام مُشكلة رسما للمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، والعلاقة بين الناظر والشكل تبرز في العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر مع مستوى الجدران والنخيل والمآذن والصوامع، ليشكلوا مخروط الاسقاط تحت مستوى النظر.

المنظور:

بنقطتي تلاشي :

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطتي التلاشي تقديرية بعيدة عن الرسم المنظور وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا غير مناسبا بحيث أحدث انبعاجا في شكل المنظور وأعطي مسافة غير واقعية التي تحدد مخروط النظر.

العينة الثانية



اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية : حبر على ورق
مقاس اللوحة:50X35
سنة التنفيذ: 2000

التحليل:

زاوية النظر:

تحت مستوى النظر:

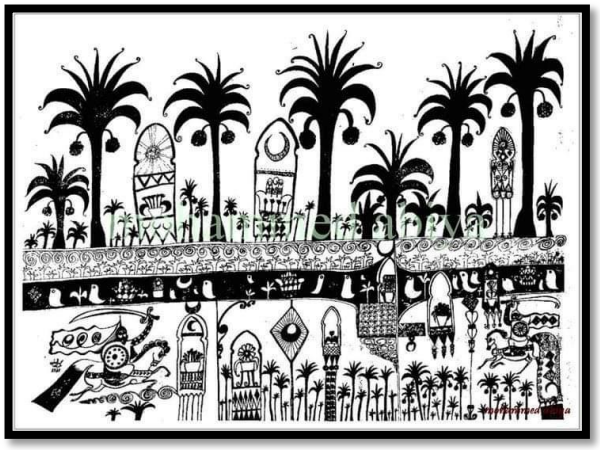
رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام رسما لمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، ليثبت العلاقة بين الناظر والشكل وإبراز العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر الرئيسية مع مستوى الجدران والنخيل والمآذن والصوامع، ليشكلوا مخروط الاسقاط تحت مستوى النظر.

المنظور:

بنقطة تلاشي واحدة

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطة تلاشي واحدة تقديرية بعيدة عن الرسم المنظور وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا غير مناسبا بحيث أحدث انبعاجا في شكل المنظور وأعطي مسافة غير واقعية التي تحدد مخروط النظر.

العينة الثالثة



اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية : حبر على ورق
مقاس اللوحة:70X50
سنة التنفيذ: 1997

التحليل:

زاوية النظر:

فوق مستوى النظر:

رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام مُشكلة رسما لمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، ليثبت العلاقة بين الناظر والشكل وإبراز العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر الرئيسية مع مستوى الاشخاص والنخيل والزخارف، ليشكلوا مخروط الاسقاط فوق مستوى النظر.

المنظور:

بنقطة تلاشي واحدة:

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطة تلاشي واحدة في مركز اللوحة وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا مناسبا في شكل المنظور وأعطي مسافة واقعية التي حددها مخروط النظر.

العينة الرابعة

اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية : حبر على ورق
مقاس اللوحة:50X35
سنة التنفيذ: 1998

التحليل:

زاوية النظر:

تحت مستوى النظر:

رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام مُشكلة رسما لمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، والعلاقة بين الناظر والشكل تبرز في العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر مع مستوى الجدران والمآذن والصوامع ومدخل المسجد، ليشكلوا مخروط الاسقاط تحت مستوى النظر.

المنظور:

بنقطتي تلاشي:

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطتي التلاشي تقديرية بعيدة عن الرسم المنظور وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا غير مناسبا بحيث أحدث انبعاجا في شكل المنظور وأعطي مسافات غير واقعية التي تحدد مخروط النظر.

العينة الخامسة

اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية : حبر على ورق
مقاس اللوحة:X3550
سنة التنفيذ: 1997

التحليل:

زاوية النظر:

تحت مستوى النظر:

رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام مُشكلة رسما لمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، والعلاقة بين الناظر والشكل تبرز في العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر مع مستوى الجدران والمآذن والصوامع، ليشكلوا مخروط الاسقاط تحت مستوى النظر.

المنظور:

بنقطة تلاشي واحدة:

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطتي التلاشي تقديرية بعيدة عن الرسم المنظور وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا غير مناسبا بحيث أحدث انبعاجا في شكل المنظور وأعطي المسافة الغير واقعية التي تحدد مخروط النظر.

العينة السادسة

اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية :طباعة عميقة على خشب
مقاس اللوحة:X5070
سنة التنفيذ: 1999

التحليل:

زاوية النظر:

تحت مستوى النظر:

رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام مُشكلة رسما لمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، ليثبت العلاقة بين الناظر والشكل وإبراز العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر الرئيسية مع مستوى الجدران والسلالم وأقواس الازقة و الارضيات، ليشكلوا مخروط الاسقاط تحت مستوى النظر.

المنظور:

بنقطة تلاشي واحدة:

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطة تلاشي واحدة تقديرية بعيدة عن الرسم المنظور وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا غير مناسبا بحيث أحدث انبعاجا في شكل المنظور وأعطي مسافة غير واقعية التي تحدد مخروط النظر.

العينة السابعة

اسم اللوحة: لا يوجد
التقنية : حبر على ورق
مقاس اللوحة:70X50
سنة التنفيذ: 1997

التحليل:

زاوية النظر:

تحت مستوى النظر

رأس مخروط الإسقاط الذي تنطلق منها إشاعة الإسقاط، تمر برؤوس الاحجام مُشكلة رسما لمنظور، يتكون من مجموعة من الخطوط الوهمية في زاوية النظر، ليثبت العلاقة بين الناظر والشكل وإبراز العناصر والنقاط الناتجة من تقاطع خطوط النظر الرئيسية مع مستوى الفارس والنجيل والزخارف، ليشكلوا مخروط الاسقاط تحت مستوى النظر.

المنظور:

بنقطة تلاشي واحدة

أن بعد الجسم المنظور في هذه اللوحة له تأثير كبير على شكل المنظور، فنقطة الوقوف بعيدة عن الجسم، أدى إلى أن تكون نقطة تلاشي واحدة في مركز اللوحة وتذهب الخطوط الوهمية المكونة للرسم المنظوري وكأنها متوازية وهذا الرسم أعطي بعدا مناسبا في شكل المنظور وأعطي مسافة واقعية التي حددها مخروط النظر.

نتائج البحث:

1. ان المنظور يلعب دورا مهما في إثراء اللوحة التشكيلية المعاصرة وظيفيا وجماليا.
2. يمكن توظيف المنظور من خلال التعبير بأساليب وأهداف مختلفة في الفن الحديث.
3. تمكن الفنان محمد اعبية من أن يقدم منظورا مثيرا للاهتمام يتجاوز ما هو متعارف الى ما هو متخيل وغير معتاد وأن يحدث نقلة في تعامله مع لوحاته التي تجعل منها خطابا بصريا قاصدا به قيمة خاصة.

التوصيات:

من خلال الدراسة يوصي الباحث ببعض التوصيات على النحو التالي :

1. يوصي الباحث بتوفير مجلد لكل الفنانين الليبيين يحوي سيرتهم وتجربتهم الفنية.
2. ضرورة دراسة وتحليل اللوحة التشكيلية الليبية واكتساب مهارات ومفاهيم فكرية وفلسفية لتساهم في تعميق الرؤية الفنية.
3. يوصي الباحث على ضرورة دراسة العناصر البنائية والتشكيلية المكونة لأجزاء اللوحة الفنية.

المراجع

1. عماد محمد البكري، الظل والمنظور، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1988، ط 1، ص272
2. عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة علم المعرفة، العدد 14، الكويت، 1979، ص 40.
3. فوازالقضاة، الظل والمنظور الهندسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ب ت، ط 1، ص81- 84
4. فوازالقضاة، الظل والمنظور الهندسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ب ت، ط 1، ص86
5. فوازالقضاة، الظل والمنظور الهندسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ب ت، ط 1، ص88
6. عدنان يوسف العتوم ، علم النفس المعرفي بين النظرية والتطبيق، الأردن، دار المسيرة للنشر، ط1، 2004 ص176
7. مدحت السيد الصبحي، تعدد زوايا الرؤية في التصوير الحديث كمدخل تجريبي في إنتاج وتدريس التصوير، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، 1995، ص24
8. محمد حماد، تبسيط رسم المنظور و تطبيقه المعماري، (دار النشر غير معروفة)، الرياض، ط1، 1981، ص19
9. أحمد، مصطفى، التصميم الداخلي، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون – ت، ط 1، ص4
10. عفيف البهنسي، النقد الفني و قراءة الصورة، دار الكتاب العربي، القاهرة ط1 ، 1997، ص145
11. عفيفي البهنسي، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربى،القاهرة، 1988، ط 1، ص41