الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم: فنون تشكيلي

تخصص: دراسات فنون تشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ

فن النحت المعاصر ونماذج من أعمال نحاتين جزائريين معاصرين

إشراف:

د. دحو محمد الأمين

الطالبة:

- بن زيد سمية انعام

أعضاء لجنة المناقشة:

د. بوشعور محمد أمين	رئيسا
د. دحو محمد امين	مشرفا
د. عبو فاروق	مناقشا

السنة الجامعية:2019/2018

إهــداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي

إلى أسد الأسرة أخي محمد الأمين

إلى من قضيت معهم أجمل السنوات وأحب الأوقات صديقتي

عائشة وهاجر ومباركة

الى من لا يطيب لي العيش من دونهم اخوتي زهرة وايوب وعفاف

شكر

الحمد لله الذي علمنا بعد الجهل وهدانا بعد الظلام والذي وفقنا بعونه وقدرته للإنجاز

هذا العمل ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والجزيل إلى الدكتور صاحب الصدر الرحب

"دحو محمد الأمين " الذي رافقني في مشواري الدراسي لهذا العام موجها ومشرفا.

كما أتقدم بتشكراتي إلى الأساتذة الذين مدو لي يد العون وقدموا لي النصائح والتوجيه

كما أشكر من ساعدني وساهم في تكويني وتأهلي الدكتور العراقي" قصي محمد"

وأشكر أيضا الفنانين "بوطريف يونس "و" بوزيد عبد الرزاق" و "زخروف صلاح الدين"

وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

تلاشى كثير من الفروق الأسلوبية بين النحاتين في القرن العشرين، وازداد اهتمام النحاتين بالتجريد، فأصبح جل اهتمامهم منصبًا على مشكلات التكوين وأهملوا المحتوى أو الرسالة في العمل النحتي. ولم يَعُد اهتمامهم مركَّزًا حول الإنسان، كما كان في كل القرون السابقة ومما أدَّى إلى ظهور نحت مُثير وأصيل في القرن العشرين ظهور خامات جديدة، وتغير مفهوم النحت لدى الفنانين. فالنظرة الجديدة إلى الواقعية أدت إلى استخدام ضوء حقيقي، وحركة حقيقية في العمل الفني، فاستخدم النحاتون أنوار النيون، وبعض الآلات. وعلى الرغم من أن النحت الواقعي الذي يهتم بشكل الإنسان، كاد يندثر، إلا أن بعض النحاتين، استوحوا من حركة جسم الإنسان أعمالاً فنية.

تخلّى كثير من الفنانين عن النحت بالأسلوب التكعيبي حيث كانوا يركزون على الأحجام الهندسية فقط؛ كما تخلوا عن أسلوب المدرسة المستقبلية التي تهتم بتصوير حركة الأشياء، وبتوضيح الفراغ والحركة والزمن على الأشكال.

وأبدع بعض النحاتين المعاصرين ما سُمِّي بالنحت البيئي حيث يقوم النحات بالتشكيل على مساحة من الأرض أو الماء باستخدام الصخور أو الحجارة وكما حاول النحاتون من أصحاب المدرسة الواقعية المغالية كسر الحواجز بين الفن والحياة، فقد حاول آخرون كسر الحواجز والتجميع بين النحت والتصوير التشكيلي، فأبدعوا أعمالاً بعض أجزائها من القماش والخشب الذي يقوم هؤلاء الفنانون بتلوينه. وهكذا أصبح فن النحت متنوعًا، ومتداخلاً مع غيره من الفنون التشكيلية.

لقد أجبرت التغيرات الاجتماعية والاقتصادية خلال القرن العشرين النحاتين، على أن يستخدموا أساليب ومواد تختلف عما كان يستخدمه النحاتون الذين سبقوهم ومعظم النحاتين يعملون بمفردهم وليس في داخل ورش وقد تعلموا في المدارس لا كمتدربين في الورش، وكان عليهم أن ينجزوا العمل بسرعة بالنظر إلى التكاليف الباهظة للبقاء في أستديو واسع مع غلاء الأدوات والمواد. وعلى الفنان أن يقيم معارض دورية منظمة لعرض إنتاجه والتعريف به وليجذب إليه الانتباه ويبيع جانبًا من منجزاته. وفي يومنا هذا، نجد قليلاً من النحاتين ممن يحفرون في الخشب أو الحجر، لأنه عملية شاقة ويستغرق وقتًا طويلاً ولا ينتهي العمل فيه قبل أن يقوم الفنان بعملية الصقل النهائي عليه بمطرقته وإزميله، فضلاً عن أن النحات يصبح بحاجة إلى مال نفقه في مواد باهظة الثمن، لذلك فإن عملية تشكيل النماذج تكون أسرع بكثير وأكثر ملاءمة من عملية الحفر . ويصبح باستطاعتهم أيضًا تغيير التصاميم في أثناء العمل ، وهذه السرعة في الأُسلوب تروق الفنان الحديث كثير وتندرج تحت هاته المقدمة للإشكالية التالية:

- ما هو النحت المعاصر؟

ومن خلال هاته الإشكالية التي تؤدي إلى أسئلة فرعية:

- مفهوم النحت المعاصر وما مدى تأثره في الجزائر؟
- وكيف نشأ وتطور مع مختلف العصور إلى يومنا هذا؟
- ما هي الأسباب التي أدت إلى ميول الفنانين الجزائريين إلى النحت المعاصر؟

للإجابة على هاته التساؤلات فإننا نضع الفرضيات التالية:

-شهدت الجزائر في عدة مناطق منحوتات حفرت تاريخها، وحكت عمّا جرى في يوم من الأيام من خلال تحف فنية مميزة كانت بذلك شاهدا وبصمة لا تمحى .

– النحت أحد فروع الفن التشكيلي ومظهر من مظاهره.

منهج البحث والأدوات المستخدمة:

اعتمدنا على المنهج التاريخي لمعرفة المراحل التاريخية التي مر بها النحت المعاصر في الجزائر، والمنهج التحليلي القائم على جمع المعلومات من خلال المصادر للوصول الى نتائج وتحليل المكونات وعناصر تشكيل العمل الفني.

أسباب اختيار الموضوع:

الأسباب الموضوعية:

إن اختياري لموضوع النحت المعاصرلم يكن عشوائيا، ولكنه يرجع إلى عدة أسباب تتمثل في: طبيعة التخصص الذي ننتمي إليه التي تفرض علينا اختار مثل هذا الموضوع، إضافة إلى الرغبة الذاتية في تناول هذا الموضوع، ولجمال أشكاله وقيمته الفنية، وعدم التطرق إلى هذا الموضوع من قبل.

الأسباب الذاتية:

اخترت هذا الموضوع لإعجابي بفن النحت بالإضافة إلى ميولي واهتمامي بالفن.

أهداف الدراسة:

الهدف من تناول هذا الموضوع تحقيق عدة أهداف علمية وعملية، ولسد النقص الواضح في الدراسات العلمية والأكاديمية، وهذه الدراسة ستكون خطوة للتعريف بالنحت المعاصر وبأهم النحاتين

المعاصرين في الجزائر، اللذين حافظو على ثقافاتهم وتراثهم الوطني من خلال لمساتهم الفنية، وكذا انجازاتهم واعمالهم الفنية المبدعة.

خطة البحث:

لدراسة موضوع هذا البحث اعتمدت تقسيما يضم فصلين وللإجابة على هذه التساؤلات:

- **في الفصل الأول تناولنا:** النحت المعاصر في الجزائر

1-المبحث الأول: مفهوم النحت تاريخه وتطوره خصائصه.

2-المبحث الثاني: النحت المعاصر في الجزائر.

- **اما الفصل الثاني تناولنا:** نماذج من اعمال نحاتين جزائريين معاصرين

1-المبحث الأول: الفنان يونس بوطريف نموذجا.

2- المبحث الثاني: الفنان بوزيد عبد الرزاق نموذجا.

3- المبحث الثالث: الفنان زخروف صالح نموذجا.

الصعوبات:

وفي ختام هذه المقدمة لا يفوتني أن أشير إلى أهم الصعوبات بالرغم من حيوية الموضوع في قلة المصادرو المراجع الخاصة بالفنون التشكيلية الجزائرية وندرة المؤلفات فيه وعدم تناول هذا الموضوع من قبل، وبعد المسافة للوصول الى الفنانين الذي توجب عليا العمل عليهم.

الفصل الأول

فن النحت المعاصر

- **المبحث الأول:**

مفهوم النحت تاريخه وخصائصه

- **المبحث الثاني:**

النحت المعاصر في الجزائر

مدخل:

الفن: l'art

لو رجعنا الى الأصل في اشتقاق كلمة (الفن) باليونانية لوجدنا هذه الكلمة تعني (النشاط الصناعي النافع بصفة عامة) ولم يكن لفظ الفن عندهم مقتصرا على فن الشعر والنحت والموسيقى والغناء بل كل ما يشمل الصناعات المهنية كالنجارة والحدادة والبناء. [1]

الفن التشكيلي: Beaux-arts

هي كافة الفنون التي تستخدم مفردات الشكل ، كاللون والمساحة والخط والكتلة في التعبير عن انفعال أو موضوع داخل قالب منظور يدرك أساسا من خلال الرؤية[2]

الفنان: *Artiste*

هو الشخص الذي يشارك في أحد او أكثر من الأنشطة المتصلة بخلق الفن وممارسة الفنون او اظهاره غالبا يستخدم المصطلح في قطاع الترفيه[3].

فن النحت: la sculpture

هو ثاني الفنون تاريخيا، بعد فن العمارة الأكثر ارتباطا بالمادة اللاعضوية بالجماد[4].

---

[1] جيروم: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ب ت ص 33.

[2] بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري (دراسة ثقافية فنية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة) جامعة تلمسان، 2014/2013م، ص 28.

[3] https://ar.wikipedia.org/wiki

[1] – د. تغري شعبان. فن النحت "في العصر القديم " الاشراف الطباعي. م. ماجد الزهر.ص2.

التمثال: ***La statue***

هو عمل نحت يمثل شخص او عدة اشخاص او حيوان او حدث ما ويكون عادة بالطول الكامل وقريبا جدا للحجم الطبيعي للأصل او أكبر منه.

المعرض: **Exhibition**

هو قاعة او مجموعة من القاعات يعرض فيها الفنانون انتاجهم الفني يستهدفون منها التعريف لهذا الإنتاج وبيعه من قادري الاعمال الفنية.

أدوات النحت: Outils de sculpture

لا يقتصر النحت على موادّ معيّنة، إنما يمكن النحت على الكثير من الموادّ كالجبس، والخشب، والصخور، وذلك باستخدام أدوات معيّنة خاصّة لكلّ مادة، منها الإزميل والسكاكين ذات الرؤوس المختلفة في نحت ونقش التفاصيل الصغيرة.

النقش: **Gravure**

هو وضع تصميم على سطح صلب ومسطح عادة، من خلال القيام بالحفر أو النحت قد تكون النتيجة هي قطعة ديكور بحد ذاتها[1].

[1] -www.alalam.ir/news

المبحث الأول: مفهوم النحت تاريخه وتطوره خصائصه:

المطلب الأول : المفاهيم التاريخية والاجتماعية للحقبة التي ينتمي إليها النحت الحديث والمعاصر:

الفن الحديث إنما يعني تلك الاتجاهات الفنية الرائدة التي جاءت في بداية القرن العشرين بوصفها ردَّ فعلٍ للأساليب الفنية والأوضاع التي كان عليها الفن القديم في عصوره وأشكاله السابقة من الكلاسيكية والرومانتيكية [*]، والواقعية حتى نهاية المدرسة الانطباعية التي " **تعد آخر حلقة من حلقات هذا الفن الذي يطلق عليه الباحثين اسم الفن المطابق**".[1]

ذلك لان الفن التشكيلي وطوال تاريخه الطويل وقبل بزوغ فجر القرن العشرين كان مرتبطا بالواقع المرئي تمام الارتباط، إذ ظلت المثاليات الاولمبية والفلسفات الجمالية الإغريقية تسيطر على الفن في مسيرته الطويلة منذ ظهور نظرية المحاكاة لأرسطو، وهو المبدأ الذي سار عليه الفنانون، إذ كانت محاكاة

---

[*] إن الكلاسيكية الإغريقية في الفن تعني أصلا التناسب والتوازن والجمال البشري المثالي وأصبحت فيما بعد تعني لدى عصر النهضة القواعد والقوانين التي تحدد صيغة الجمال المثالي في الأشكال اعتمادا على الأرقام والقياسات الدقيقة، وغدت الكلاسيكية الجديدة بعد ذلك تهتم بالمواضيع الميثولوجيا القديمة الأصلية التي تعكس النبل والصمت والرصانة وتقوم على أسس دقيقة بهدف تقديم المتانة والانسجام في الأعمال الفنية، وهي فن مثالي عقلاني ليس فيه للعواطف والخيال أي دور. أما الرومانتيكية فهي اصطلاحا مستمدة من كلمة (Roman) ومعناها قصة، وهي تختلف عن كلمة (الرومانسية) المشتقة من كلمة (Romance) التي تعني (الغنائية)، وكلمة (Roman) في الأصل كلمة فرنسية قديمة كانت تدل على قصة من قصص المغامرات في العصور الوسطى. ينظر: الشماط. علي: تاريخ الفن، الاتجاهات الرئيسية في فن التصوير، المعهد العالي للموسيقا، دمشق، 1988، ص7، وكذلك مرتضى عبود شهاب حداد: تحولات الشكل بين عصر النهضة والنحت الرومانتيكي وأثره في فن النحت المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة, 2004، ص164.

[1] إيناس حسني: التلامس الحضاري الإسلامي- الأوربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،336، الكويت, 2009، ص120.

الطبيعة وتقليد الواقع هما مثالية الفن التشكيلي التي اتخذها الفنان منهجا يلتزم به وطريقة لم يحد عنها قروناً كثيرة، فأصبح الفن من خلال مشواره الطويل منذ الحضارة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد مرورا بعصر النهضة الايطالية حتى القرن التاسع عشر يلتزم واقعية الأداء والمطابقة الطبيعية للأشكال والأجسام ومحاكاة مظهرها البصري وتقليد واقعها المرئي بكل دقة[1].

المطلب الثاني: تطور فن النحت في الحضارات القديمة:

النحت البدائي:

من الملاحظ ان اغلب اعمال وتصرفات الانسان البدائي القديم كانت تسيطر عليها حاجة بيولوجية هي المحافظة على الذات وعلى أساس حاجته، فكانوا يصنعون تماثيل طينية للحيوانات ثم يصيبونها بالسهام. فقد احصيت 139 اصابة في رقبة تمثال طيني لأسد، وعملت هذه التماثيل بطريقة بسيطة وسريعة خصيصا لهذا الغرض والقصد هو ان يحصل الصياد على قوة سحرية على الحيوانات الحقيقية التي سيذهب الى صيدها بعد ذلك ويمكننا ان نتصور مبلغ مرور هؤلاء البدائيين وهم مجتمعون حول تمثال الحيوان يضربونه بالسهام. ولهذا الغرض نفسه رسمت حيوانات من غير رؤوس واذان واعين، إذا لم يهتم نحات ما قبل التاريخ بالوجوه بل اهتم بميزات الجسم كالصدور والأفخاذ في المرأة مثلا. والمعتقد ان هذه التماثيل الصغيرة تمثل الهة الامومة كما في الشكل (1)، على انه من الجائز ان يكون الفنانون البدائيون قد أرادوا فقط تصوير الأشياء التي يقدرونها من الناحية الجنسية او الجمالية[2].

[1] احمد محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، د.ر، القاهرة, 1978، ص3.

[2] نذير الزيادات. فن النحت. دار دمشق للطباعة والتوزيع.1990 ص. 55.

ونجد ذلك في **حضارة وادي الرافدين** حيث ارتسمت بواكير النحت بنوعيه (المجسم , البارز) شكل (2, 3) بطابع معرفي ينقاد عبر تجليات الفنان ما بين الواقعية في التكوين و تماثليته في الطبيعة وما بين العالم اللامرئي المقتبسة شخوصه عبر تركيبات مخالفه للطبيعة (4) التي من خلالها استطاع " **الإنسان بمعتقداته التي ألهمته فكرة ما لتحدي كل ما هو مألوف لإضفاء صبغة جديدة تجعل من أعماله أداة توصيل بين الأفراد بطبقاتهم المختلفة , يركز الفنان على ما جاء به المفكرين والمعلمين (الكهنة) السومريين الذين أكدوا على الكثير من الأشياء المختبئة في عالم الخلق الذي أستهل بداياته الإلهية بالسماء والأرض والماء وما بينهم** "[1]. اي ان التماثيل اعتمدت التنوع في تكوينها من حيث الفكرة من ناحية مثل المعتقدات الدينية والسحر, تمثيل الكائنات بكائنات بديلة شكل (5) , محاكات الذات دون تشبيه* ومن والناحية اخرى تمثلت بتنوع الخامة مثل الطين الفخاري وتزجيجه , الخشب , العاج , النحاس , الاحجار بأنواعها , خامات متنوعة في عمل واحد شكل (6) وبأحجام مختلفة [2].

اما **حضارة وادي النيل** فكان تعتمد بواكير النحت فيها على الكتلة والفراغ، ولقد كان للتماثيل البشرية المصرية في عهد الدولة القديمة أنواع شتى، منها الفردية والمزدوجة والجامعة، كم كان من أنواعها التماثيل الرمزية التي تمثل فردا من الناس في طورين او ثلاثة من اطوار عمره على ان التماثيل التي ظهرت

[1]. العبد الله, محمد قصي: تركيب الصورة الذهنية وانعكاسها في الخزف العراقي المعاصر , رسالة ماجستير غير منشوره ,جامعة البصرة, كلية الفنون الجميلة, قسم الفنون التشكيلية – خزف, سنه 2015م ص65.

[2]العبد الله ,محمد قصي مصدر سابق ص80.

في عهد امنحتب الثالث امتازت بعمق النظرة والنزوع الى محاكاة الاشكال الطبيعية بروحانية ارهصت لطراز تل العمارنة قبل ان يظهر بفترة ليست قصيرة. [1]

بينما **النحت الاغريقي** فقد توزعت اشكال النحت فيه بين الزخرفة البارزة للعمارة، والتماثيل النذرية وتماثيل الالهة المعبودة، إضافة لتماثيل الابطال.

لذلك نجد التنوع في المنحوتات الاغريقية من خلال العصور المتعاقبة (المبكر, البدائي, الكلاسيكي) ومن خلال تلك العصور تطورت اشكال النحت تطورا كبيرا حتى انتجت روائع نحتية على درجة عالية من الدقة والتفصيل ومحاكاة الطبيعة، إضافة الى جماليتها الفنية.

أ-النحت في العصر المبكر:

ويمكننا القول ان النحت بالحجر سواء اكان العمل زخرفيا ام لعمل تمثال بالحجم الطبيعي وأكبر من الحجم الطبيعي، قد ظهر في بلاد اليونان قبل منتصف القرن السابع ق.م. وقبل ذلك العصر كانت التماثيل صغيرة الحجم ومعظمها من الخشب. وظهر ان أقدم تماثيل اليونان الحجرية متأثرة بفنون الشرق، برغم انها لم تكن من احجار صلبة كالتي استخدمها المصريون في صنع تماثيلهم، بل احجار اقل صلابة، كالرخام المتوفرة لديهم، ويظهر تأثير مصر وبلاد الرافدين واضحا في أوضاع التماثيل ومظهرها العام.

ب-النحت في العصر البدائي: 220-380 ق.م.

ومن اثار هذا العصر تمثال الشاب الواقف منتصبا في وضع امامي والقدم اليسرى تتقدم القدم اليمنى [2]، والذراع الأيمن ملتصق بقوة في الجانب والايسر مثني على الصدر [1]، مع ملاحظة ان النسب

[1] عز الدين إسماعيل. الفن والحضارة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 2003. ص 10

[2] نجم عبد حيدر. تاريخ الفن الإسلامي والحضارات القديمة، الطبعة الأولى، دار الكتب والتوثيق بغداد سنة2012.ص 13

لم تكن تماما مطابقة للطبيعة، فنلاحظ في التمثال الشاب ان الاكتاف عريضة، والوسط ضيق، وتقاطيع الجسم ممثلة بخطوط غائرة وبارزة، مستقيمة ومستديرة، تدل على معرفة بدائية بفن التشريح، اما الراس فيبدو كبيرا، والرقبة طويلة، ويغطى الراس شعرا غزيرا، مصففا بشكل كريات بارزة وينسدل الى الخلف فيغطى الرقبة حتى الكتفين، ويصعب الراس شريط يظهر واضحا فوق الشعر بأعلى الجبهة ويمتد من فوق الاذنين الى خلف الراس وفي نهاية العصر البدائي كان جهد الفنانين من اجل الوصول الى الشكل الطبيعي في الفن قد اتى بنتيجة طبية، فقد امتزج الإحساس بالفن الزخرفي القديم والرغبة في اظهار الأشياء الطبيعية، مما اكسب اثار هذا العصر دماثة ورشاقة، فكانت موضع في الاعجاب أكثر من سابقتها.

ج-النحت في العصر الكلاسيكي:

في العصر الكلاسيكي تمكن الفنان الاغريقي ان يلم الماما كبيرا بتركيب الجسم البشري وتكوينه، ففي العصر السابق كانت هناك محاولة لتوزيع الثقل على ان يبقى المنظر اماميا تماما، اما الان فقد نجح النحات في تصميم التمثال بحيث يوزع الثقل على التمثال بأجمعه، وأدى ذلك الى الإحساس بمعنى الحركة والتوازن.وهذا ما نلاحظه في تمثال "بوسيدون ، Poséidon " إله البحر المصنوع من البرونز والذي يرجع تاريخه الى (470-450) ق.م. حيث نراه يرفع يده اليمنى كي يقذف بصولجانه ذي الثلاثة اسنة، في حين ان اليسرى ممتدة الى الامام لكي يحفظ التوازن ويتكئ بجسمه على رجله اليسرى، والرجل ليمنى ممتدة الى الخلف، كما يلاحظ أيضا التمثيل الصحيح لعضلات الجسم الانسجام التام في كل اجزائه ويتميز هذا العصر بخاصية التعبير عن الانفعالات عبر قسمات الوجه، فالألم والمفاجأة والخوف

(2) نذير زيادات. مرجع سابق ص 54.

وغيرها من الانفعالات أمكن إظهارها بطريقة صحيحة ومن اعمال النحات "ميرون، Meiron " [1] (الأصل البرونزي غير موجود الان) وهذا التمثال غير عادي في القرن الخامس قبل الميلاد وهنا نجد وصفا سريعا اخذ في لحظة معينة من عملية قذف القرص، استعمل الجسم الإنساني ليقدم فكرته عن طريق مجموعة من الاقواس. ويبدأ سحبه القوس الكبير من القرص متحركا على طول الذراع الأيمن وقوس الصدر، وتنزل الحركة الى الذراع الايسر في أسفل حيث يمتد الى الرجل اليمنى ونشعر بقوة ان العين تمر بسرعة من الخلف الى القرص ويتحد مع هذا القوس ويقطعه منحنى على شكل حرف S الأجنبي يركز المحاور الراسية من الصدر الى الرجل –مركز الثقل– والوجه بخلاف ما نتوقع في مثل هذه الحركة لا تعبير فيه [2] ومن أهم أعمال الحضارة الإغريقية التي ذهب الفن فيها بشكل عام إلى تجسيد الآلهة على هيئة البشر، كما اهتموا بالنسب، والمنظور، والإيقاع الحركي، ودراسة التفاصيل، وكانت خامات أغلب الأعمال من الرخام، والبروتر، وقلة من الأعمال الفخارية[3].

د– النحت الهلنستي:

جرت في الثلث الأخير في القرن الرابع قبل الميلاد تغييرات سياسية كبرى [4]، بعد موت الإسكندر الأكبر قسمت مملكته بين قواده وكانت مصر من نصيب بطليموس بن لاجوس ولذلك يسمى العصر الهلنستي في مصر بعصر البطالمة وقد حاول بطليموس الاول أن يوحد بين اليونانيين والمصريين في عبادة جديدة فألف إله جديد يدعى سيرا بيس الذي يتكون من الإله أوز يريس وأبيس

[1] نجم عبد حيدر: مرجع سابق ص 14.

[2] نذير زيادات. المرجع السابق. ص56.

[3] هنري رياض: الفن اليوناني حتى آخر العصر الهيلنسي، محيط الفنون، دار المعارف، (د/ت) ص67.

[4] د. تغري شعبان. فن النحت "في العصر القديم " الاشراف الطباعي. م. ماجد الزهر ص67.

الذي يظهر في شكل كبير الالهة اليونانية وهو زيوس وصفات الإله هاديس إله العالم الاخر. وليس غريبا أن نجد في الإسكندرية أكبر معبد لهذا الإله وهو معبد السيرابيوم بمنطقة كوم الشقافة. وقد صنع الفنانون اليونانيون عدة صور وتماثيل لهذا الإله منها تماثيل في الاسكندرية في المتحف اليوناني الروماني والذي خطط له نسخة رومانية عن الإله المصري الذي لعب مع ايزيس وحريو قراط (للثانوث المقدس للإسكندرية) دوراً هاماً في العبادة الهلنستية واجه "الإسكندر الأكبر، Alexandre le Grand " عند دخوله مصر عام 332 ق.م. مقاومة ضعيفة من الفرس الذين كانوا يحتلون البلاد آنذاك، وكان حكم الفرس في مصر بغيضًا على نفوس المصريين لازدرائهم الدين والتقاليد المصرية وللعنف الذي انتهجوه لإحكام قبضتهم على المصريين، فما كان من المصريين إلاَّ أن استقبلوا " الإسكندر، Alexandre " كمخلِّص لهم، الأمر الذي قوى من دعائم ذلك الفتح الجديد، بل وجعله موضع ترحيب وقد أظهر "الإسكندر" احترامًا وإكبارًا للآلهة المصرية، فزار معبد الإله "آمون، Amon " بواحة سيوة، ذلك المعبد المعروف لدى الإغريق، حيث تم إعلان "الإسكندر" ابنًا للإله "آمون "ولا شك أن "الإسكندر" قد قام بوضع حجر الأساس لمدينته الكبرى التي خلَّدت اسمه فيما بعد، وذلك في موقع قرية "راكوتيس ، RACORISE"، وعند رحيله عام 331 ق.م. كانت مصر جزءًا من الإمبراطورية التي خلَّصها "الإسكندر" من حكم الفرس وبعد رحيل "الإسكندر" عام 323 ق.م[1].

قُسِّمت إمبراطوريته بين قواده، وفشل " برديكاس، Perdiccas " – الذي كان ممثلاً لملك الإسكندر– في الحصول على مصر، في الوقت الذي نجح فيه "بطليموس بن لاجوس ، batlimos ben lajose " في تولي عرش البلاد. وقد استمر حكم خلفاء " بطليموس، batlimos " لمصر

[1] د. تغري شعبان. المرجع السابق 69.

أكثر من ثلاثة قرون انتهت بانتحار الملكة "كليوباترا السابعة، Cléopâtre VII " في شهر أغسطس من عام 30 ق. م.

استطاع البطالمة إقرار نظام لإخضاع مصر وكذلك استغلال مواردها، وقد جاء ذلك استجابة للخلفية السياسية اليونانية وكذلك المقدونية والتي تحتم تطبيق ذلك المبدأ على باقي الممالك الهلنستية؛ وفي نفس الوقت توجيه القوة العظمى المتمثلة في مصر نحو البحر المتوسط ليتمكن البطالمة من تكوين إمبراطورية واسعة[1].

انتشرت عوامل الضعف في الحكم البطلمي في القرن الأخير من حكمهم، ما شجع روما على السيطرة على ملوك هذه الفترة سيطرة تامة. وعلى الرغم من محاولات الملكة "كليوباترا السابعة" – آخر وأشهر ملكات البطالمة – لإحياء المجد البطلمي القديم بمساعدة أكبر قادة الرومان وهو "يوليوس قيصر ، Jules César " أول من وقع أسيرًا لسحرها، إلاَّ أنه رحل بعد أن أنجبت له "كليوباترا" ابنًا لُقِّب بعد ذلك "قيصريون"

وعقب وفاة "يوليوس قيصر" جاء دور "ماركوس أنطونيوس ، Marc Antoine "، الذي ساعد كليوباترا على تحقيق استقرار مؤقت عصفت به طموحات القائد الروماني " أوكتا فيوس ، Octavius ". والتقى الغريمان في موقعة "أكتيوم، Actium " البحرية في شهر سبتمبر من عام 31 ق.م. وتحقق النصر لأوكتا فيوس، وكان ذلك إيذانًا بزوال البحرية البطلمية التي كانت الأعظم، بل وإيذانًا بزوال مملكة البطالمة برمتها. اتجه بعد ذلك "ماركوس أنطونيوس" وكذلك "كليوباترا" إلى

[1] د. تغري شعبان. المرجع السابق 71.

الإسكندرية، ولم تمر عشرة أشهر حتى تم للرومان الاستيلاء على الإسكندرية. وأُعلنت روما إمبراطورية، واتخذ "أوكتا فيوس" لقب "أوغسطس، Auguste "، وأُعلنت مصر ولاية رومانية[1].

هـ–النحت الروماني:

بدا ان انتهت مرحلة النقل من التماثيل الاغريقية بدا النحات الروماني يعمل جاهدا لتخليد عظمة الإمبراطورية الرومانية وقد أقيمت التماثيل بإسراف في الساحات والمباني العامة والخاصة. وكانت الحمامات الضخمة والقصور الفخمة بمثابة المتاحف للنحت الاغريقي سواء اكان أصلا ام نسخة من الأصل الاغريقي معدلا بما يناسب الذوق الروماني، أبرز صفات النحت الروماني انه واقعي ويعبر عن الفردية في ادق تفصيلاتها بحيث تحاكي الطبيعة تماما دون ان يضفي عليها شيئا من الشاعرية والخيال، اما تماثيل الالهة الرمزية فقد نقلها الرومان عن التماثيل الاغريقية على ان الفنان الروماني ابتكر التماثيل الرمزية كالتماثيل التي ترمز الى الأنهار.

و– نحت عصر النهضة:

بدا النحت في عصر النهضة في إيطاليا في القرن الرابع عشر على يد الفنانين العباقرة أمثال جبيرتي ودونا تللو، ويعتبر دونا مؤسس فن النحت الإيطالي، ومن المثالين البارزين أيضا فروكيو 1435-1488 كان تلميذا لدونا واستاذا لليوناردو دافنشي، ومن أشهر امثاله تمثال "الفارس équestre، " فن النحت في النهضة الإيطالية وصل الى ذروته بفضل ميشيل انجلو 1475-1564 من أعظم الفنانين في العالم وقد ظهر نبوغه مبكرا فدرس النحت، من اعظم اعماله تمثال الرحمة الذي يمثل السيدة مريم وعلى حجرها جثة السيد المسيح عليه السلام ويمتاز هذا التمثال بالجلال والعظمة، وفي فرنسا ازدهر فن

(1) Nahtu. Blogspot.com/2013/04/blog-post. Html.

النحت وبخاصة في التماثيل الشخصية اعظمها المثالين 1622-1694 ومنذ القرن الثامن عشر بدا النحت يتجه ال النعومة والعناية المسرفة بالصنعة كما نرى في اعمال بريتي الإيطالي وبيجال الفرنسي[1].

ومن هذا المنطلق جاءت اتجاهات الفن الحديث بوصفها رد فعل للاتجاهات السابقة ليس من ناحية أساليب الأداء وطرق المعالجة فقط بل من الناحية الفنية الحديثة بصورها المتعددة وقوالبها المتباينة التي لم تكن معروفة قبل نهاية القرن التاسع عشر.

لقد كانت المذاهب الفنية المعاصرة بالصورة التي نشاهدها عليها اليوم في مختلف اتجاهاتها تُعدّ نتيجة حتمية لتطورات سياسية واجتماعية وللتقدم الصناعي والتكنولوجي وعوامل مختلفة كان لها الأثر الفعال في إحداث انقلاب هائل في الأوضاع التي سيطرت على أساليب الفن القديم بطرقه الأكاديمية، غير أن بداية التحول الحقيقي في تأملات الفكر المؤثر في الفن التشكيلي قد أخذت تشق طريقها منذ بداية القرن الثامن عشر وذلك بظهور الشخصية اللامعة للكاتب الفيلسوف (جان جاك روسو) الذي كانت تأملاته واتجاهاته الفكرية تنبع من أعماق الحس الإنساني إذ كان لمفاهيم الإحساس والذات تقديرٌ كبير في العصر الذي عاش فيه (إلا انه استطاع أن يوسع نطاق هذا المفهوم إلى الحد الذي كان له الأثر البالغ في ذلك التحول الكبير الذي ظهر في القرن التاسع عشر بظهور الحركة الرومانتيكية التي كانت في حقيقتها الجوهرية تُعدُّ صدى مباشراً لآرائه التي نادى بها بالعودة إلى رحاب الفطرة والطبيعة الإنسانية) [2].

[1] نذير زيادات. مرجع سابق. ص 84.

[1] أحمد محمد حسن: مرجع سابق. ص3.

فكان الاتجاه الحدسي الملهم هو من أهم الأسس التي تقوم عليها الحركة الرومانتيكية منذ ظهورها والذي بدوره أنار لها السبيل بالاعتماد في العمل الفني على الحدس والخيال والعاطفة وهكذا فعلت الحركة الرومانتيكية فعلها في إطلاق العنان للخيال واهتمت بفسح المجال أمام الوجدان للتعبير عن الانفعالات النفسية والعواطف والقرائح المتقدة على خلاف الكلاسيكية الجديدة التي كانت تستند إلى نماذج "**التماثيل الإغريقية والرومانية التي اكتشفت في مدينة (بومبي) التاريخية في القرن الثامن عشر**[1].

فضلاً عن آراء الفيلسوف (جان جاك روسو) التي حركت بعض المفاهيم الذاتية والحسية في الفن الحديث لدى الفنانين والأدباء، فقد كان للثورة الفرنسية التي اندلعت في العام 1789 تأثيرٌ كبير على مستوى الفن لكن عملية التغيير ليست بالأمر الهين، إذ تبنت السلطة الرسمية في فرنسا أسلوب المثالية الكلاسيكية ابتداءً من (نابليون) وجعلت منه وسيلة للتعبير عن أغراضها السياسية وطالبت بالعودة إلى الروح العلمية والعقلانية والى المنابع السليمة، وكانت بمثابة رد فعل ضد مظاهر الزيف والنعومة والعواطف المصطنعة للركوكو [(2)].

وهذا يعني استمرار الكلاسيكية الجديدة في مبادئها وقوانينها التي انبثقت عام 1750 كانت قد استمرت بعد الثورة الفرنسية، لكن هذه الثورة من جانب آخر كانت حافزا على بعث الاعتداد بالقيم الوطنية والقومية وما يتصل بها من تراث،[(3)] مما أدى إلى إحداث أزمة شعور عميقة، تبعها انعطاف حاد في مجرى الخاصية الجمالية، ظهر في علاقات الحاجة الجمالية ذاتها، وتجلت في الآثار التي تستطيع أن

---

[1] *Barzun. Jacques: Classic Roman and Modern, university of Chicago 1975, p11*

[(3)] محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر (التصوير 1870-1970)، دار المثلث، بيروت، 1981، ص 19

[(3)] الحمداني. احمد سالم: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل،1989، ص92.

تكون قادرة على إشباع جميع المتطلبات التي لم يستطع الفن الكلاسيكي كفايتها [1] ، فظهرت مغامرات جمالية جديدة تقوم على أساس (ما يوحي) مغادرة بذلك كل ما يقاس أو يقلد، هذا الحال أدى تدريجيا إلى انبثاق الرومانتيكية عام 1820 وحلولها محل الكلاسيكية الجديدة، حيث أُعيد صوغ الخيال بالتوجه نحو المواضيع الرومانتيكية للقرون الوسطى، ثم الانتقال من العقلانية والتمسك بالقديم إلى إدراك جديد للواقع قائم على الحرية ومؤسس على الوجدان، كما في عمل (كاربو) المسمى (الرقصة).

فكان على الفنان أن يتخذ منهجا جديدا يتحرر من خلاله من التعاليم الأكاديمية الصارمة التي وضعت بذورها أكاديمية الفنون الجميلة بفرنسا التي كان على رأسها (دافيد)، حيث تسلمت فرنسا منذ ذلك الوقت رسالة فن أوربا عندما كان الفن الايطالي يعيش مرحلة احتضاريه وكانت تلك التعاليم تفرض على الدارسين والفنانين المحترفين حصر اهتمامهم بالموضوعات الكبرى و الشخصيات المهمة المستمدة من الأساطير اليونانية وتحرم عليهم الاهتمام بتصوير الطبيعة أو موضوعات الحياة، كما كان الفن وفقا لهذه التعاليم يضع نفسه في خدمة الدولة لا الأفراد، والدولة تعني الحاكم أو الملك الذي هو الناقد والحكم الذي لا يخطئ رأيه أبدا.[2]

وبهذا الشكل أصبح الفن يتمتع بنوع من الحرية التي أخرجته من سياق المحاكاة المألوفة للموضوعات التقليدية الارستقراطية السائدة وتأكيد ديمقراطية الفن في أوضاعه وموضوعاته الواقعية التي يصور فيها الحياة اليومية العادية ويخاطب فيها جموع الناس على اختلاف ألوانهم وثقافاتهم، وقد تجسد هذا مباشرة في الاتجاه الواقعي، كما في أعمال النحات (دالو) (شكل 33).

---

[1] سوريو. اتيان: الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص231.

[2] إيناس حسني: التلامس الحضاري الإسلامي-الأوربي، ع 366، الكويت، 2009.ص

على هذا الأساس كان مبدأ الحرية هو المبدأ الأساس في ولادة الفن الحديث، الذي تعزز باستقلال الفن والاعتراف بحرية الفنان المطلقة في التعبير، وقد تجسد ذلك في الرومانتيكية كما أسلفنا من خلال الانحراف عن الحس أو النظرة التقليدية في الرؤية الأدائية" **كان النحت فنا مملا، محددا بطاقاته التعبيرية جدا بالنسبة إلى بودلير ومعاصريه، وغالبا ما كان يعد ملحقا زخرفيا بالعمارة حسب، أو وسيلة لتخليد المظهر أو التذكير ببعض الشخصيات البارزة، أما كونه وسيلة تعبير عن الأفكار فذلك ما لم يكن في الحسبان إلا نادر**". [1]

وبرغم التغيرات والتحولات الفنية الشاسعة التي حدثت في القرن التاسع عشر, فإن حركة النحت بقيت عاجزة عن مواكبة مسيرة التقدم العلمي ومسايرة ركب التطور الفكري والحضاري، إذ وجد النحات نفسه يسير في طريق مسدود وانه لم يعد هناك مجالٌ لخطوة جديدة يخطوها، فقد بلغ القمة في المهارة والتفوق في مطابقة الطبيعة ومحاكاته للواقع الموضوعي، بحيث لم تعد هناك مستويات أخرى يمكن الوصول إليها أعلى من ذلك المستوى الذي بلغه، مما حدا بالفنان التفكير جديا في طريق الخلاص الذي يخرجه من هذا الحرج والبحث عن الجديد في الرؤية والجديد في الأداء أيضا.

لهذا سعت حركة الفن الحديث للبحث عن إمكانيات لم تستثمر، فأصبح النحات يبحث عن سبل جديدة تمكنه من الخلق الفني أكثر غرابةً وإدهاشاً وأكثر الغازاً، غير أن ذلك لا يعني تجاهله لجميع القيم الفنية المكتسبة عبر المراحل التاريخية الماضية، وإنما بدا الأمر كرغبة فردية ذاتية في الكشف عن تلك المنابع واستغلالها من خلال التجاوز للشروط الجمالية والأساليب التقليدية وهنا بدأ نظر الفنان الحديث يتجه نحو فنون الحضارات القديمة والبعيدة عن الحضارة الأوربية ومنجزاتها الفنية فنجد (كوكان) الذاهب

[1] باونيس الآن: الفن الأوربي الحديث ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا، دار المامون، بغداد، 1990ص268.

إلى جزر الكاريبي يستعير من أشكالها ذات المنحى المرتبط ببنائية الثقافة السائدة هناك، كما أن الفنون الأفريقية بأقنعتها وطواقمها كانت حاضرة لدى (بيكاسو)، أما (برانكوزي) فكان يبحث عن الصوفية المستعيرة لروح الأشياء وكينونتها في الفكر البدائي. في حين إن (هنري مور) قد تأثر بحضارة المكسيك وأشكال نحوت أمريكا اللاتينية، ولذلك فإن استدعاء الفنون والأفكار البدائية، واستعارتها في النحت الحديث قد أحدث إضافة فكرية وفنية على مستوى الشكل والمضمون. وعليه فقد أدت هذه الاستعارات إلى ظهور تحولات في شكل وبنية الموضوع الفني (الأشكال 34، 35، 36، 37).

إن القيم المطلقة وان جازت في بعض العصور السابقة والمثاليات القديمة، غير أنها تتعارض مع قيم القرن العشرين " **الذي اكتشف النظرية النسبية وطبقها في شتى المجالات** "[1] فارتبط الفن في القرن العشرين بالتحولات التي حدثت في المجتمعات الإنسانية في العالم والتي تمثلت بالتقدم العلمي وفي أبحاث أعماق اللاشعور في علم النفس وتقدم فن الضوء والتصوير الفوتوغرافي والسينما وفضلاً عن ذلك فقد كانت هناك تحولات اجتماعية عقب الحرب العالمية الأولى، قسمت العالم إلى قسمين هما العالم الرأسمالي والعالم الاشتراكي. [2]

[1] البسيوني. محمود: الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف، القاهرة،1993، ص23.

[2] بهنسي. عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، دار الرائد العربي، لبنان،1982، ص199.

ونتيجة للثورات والحروب التي حدثت وبعد التطور التكنولوجي والتحول الاجتماعي والمعرفي اتجه الفن في القرن العشرين نحو نبذ الإطار الواقعي والتحول إلى إطار فني جديد لا موضوعي (تجريدي) ينطلق من العالم الذاتي للفنان أو الدوافع الاستيتيكية الصرفة أو النماذج الرياضية والهندسية [1]

وتجددت في الحياة الفنية وفي محيط الفكر الجمالي المبادئ النظرية الفكرية والفلسفية في الجمال تلك التي تقوم على أن الكائنات والعناصر الموجودة في الطبيعة تستند في تكوينها إلى بناء معماري رصين، وان الجمال المثالي الخالد في هذا الكون إنما يقوم على نسب دقيقة وعلاقات رياضية محكمة، ومن ثم فإن هذا الجمال الذي يقوم على الأوضاع الهندسية هو جمال عقلي صرف، يتم تذوقه بطريقة موضوعية تستند إلى التأملات العقلانية، وهذا النوع من الجمال المعماري يختلف عن الجمال العضوي الذي يستند في تذوقه إلى الأحاسيس والمشاعر والعواطف، ومن هذا المنطلق بدأ الفن باستعارة الأشكال الهندسية متمثلة في الاتجاه التكعيبي على سبيل المثال، فضلا عن النزوع الهندسي في كثير من الأشكال والاتجاهات الفنية الأخرى(شكل 38).[2]

والى جانب نظريات أفلاطون وأرسطو وفيثاغورس في الشكل المثالي والشكل الجوهري والشكل المجرد التي تعود إلى العصور اليونانية القديمة فقد ظهرت النظريات الفلسفية الحديثة عند (إيمانويل كانت) في الظاهرة والحقيقة و(كرتوشيه) في الشكل المعبر عن المضمون، و قد كان لهذا الجانب الميتافيزيقي شأنٌ كبير حتى أصبح الأساس المهم الذي تستند إليه مذاهب الفن التشكيلي، كما ظهرت عدة نظريات فلسفية وفكرية كان لها أكبر الأثر في إحداث التأثير الحاصل في طبيعة المنجز الفني، فنجد أبحاث العالم

[1] Aranson. H.H: A history of Modern Art-Painting, Sculpture, Architecture, Thames and Hudson, London,1969, p86.

[2] Aranson. H.H: Op. Cit, p92.

(بركسن) في المذهب الحيوي وخصوصاً ما يتعلق بالإدراك الغريزي عن طريق البداهة أو كما يسمى بحسب الاصطلاح العلمي الحدس (Intuition) وهو الإدراك من أعماق النفس الذي يصل إلى معرفة الحقيقة مباشرة عن طريق الظن من دون المرور بمراحل من الأداء والتجريب والخبرة.

كما ظهرت نظريات العالم (سيمون فرويد) عن الغريزة الجنسية واللاشعور وارتباط ذلك بالتحليل النفسي وعالم الأحلام، فبدأت تستعار الرؤيا وعالم الأحلام، وقد ظهر ذلك واضحا في الاتجاه السريالي (شكل 39)، فضلا عن ظهور النظرية النسبية للعالم (أينشتاين) وانعكاسها في شتى الأبحاث العلمية والفلسفية والأدبية، إذ كان لقوانين الحركة بالغ الأهمية في ظهور النسبية في فن ايطاليا متمثلة بالمنهج المستقبلي Futurism الذي استعار حركة الآلة المعبرة عن السرعة والقوة والديناميكية(شكل40).[1]

وبهذه الصورة أصبح الفن التشكيلي عامةً والنحت خاصة في القرن العشرين يستعير العلم، ويستعير القوانين الطبيعية التي يكتشفها العلم، ويستلهم المذاهب الأخلاقية والاجتماعية والفلسفية الكبرى التي بدلت الأفكار في هذا القرن تبديلا عميقا. وكان لهذه الأفكار العلمية والفلسفية دورها المميز في صناعة عملية التغيير الحاسم الذي نقل الفن بخصائصه وسماته الأسلوبية وحوله إلى فن جديد، تمثل في انقطاع الحبل السري الذي يربطه ببعض التماثل مع المنظر الواقعي، فأصبح النحات يخلق عالما ذاتيا من نظام خاص في التكوين وأنسجة الخامات التي يستخدمها، وكذلك تقسيم الفضاء والمساحة وترتيب الأحجام، فظهرت الأعمال الفنية وهي في حالة تشويه وتحريف قصدي، مما أدى إلى انتزاع حيويتها الموضوعية الواقعية لتلائم قوانينه الخيالية التعسفية الجديدة المستندة في معظمها إلى استعارات شكلية خارجة عن المألوف.

---

[1] Aranson. H.H: Op.Cit, p87

وهكذا أصبح الفن يمر بتحولات واسعة بعضها عرضية أو عن طريق الصدفة وبعضها الآخر مقصودة، وقد تكون منتظمة أو فوضوية، ولكنها في جميع الحالات عبرت عن الذات الفردية المحضة من خلال قالب فني إبداعي شخصي، متناسية أهمية الموضوع وما يمثله في الفكر الجمالي، معتمدة فقط على ما يقدمه الشكل من تساؤلات واستفسارات عن معنى الفن، وأصبح النحات يخلق أشكالا تتألف من عناصر تجريدية وأشكالٍ خامية مصنوعة من مواد معدنية وبقايا تالفة، فيشكل بها أشكالا استعارية، قد تحتوي بعض الاشارات لأشكال الحياة الموضوعية (شكل 41)في الملحق ، وهناك بعض النحاتين الهندسيين التجريديين من أمثال (بفزنر) و(غابو) (شكل 42)في الملحق , كما سعى بعض النحاتين وراء بناء عفوي للأشكال مثل (زادكين) (شكل 43)في الملحق ، وبعضهم الآخر اتجه نحو نحت تعبيري قريب من الفن التمثيلي ولكنه يتصف بالاختزال والتبسيط الشكلي من أمثال (ماريني وكارل هارتونغ وارميتاج) (شكل 44) فضلاً عن كل ذلك استطاع النحات أن يخلق تقنيات جديدة ميزت النحت المعاصر بسماته الأسلوبية، من أهمها هو assemblage أي التجميع، وذلك بسبب نزوع النحات إلى استعارة الأشياء والأشكال جاهزة الصنع في الفن، فبدأ النحات وبدلا من الجسد الإنساني الذي يُعدُّ الثابت الأوحد في عمليات التشكيل الفني ومنذ عصور قديمة، وبدلا من المواد التقليدية كالحجر والخشب والبرونز المستخدمة لأداء ذلك، استخدم الفنان عناصر طبيعية وصناعية جاهزة يتم تجميعها وترجمتها في سياق المنجز البصري وتحويلها من وجود مفروض تعسفي كانت عليه في السابق إلى وجود ذهني وجمالي وتعبيري في الشكل الفني (شكل 45) وعلى الرغم من أن الفن مرتبط بالواقع على طول مسيرته كما نوهنا إلى ذلك سابقا، إلا إن مفهوم هذه الرؤية للواقع قد اختلفت ألان في العصر الحديث، وهو بدوره

أدى إلى اختلاف الأساليب الفنية وطبيعة استعارة الأشكال التي أخذت منحى جديداً في تأليف صياغات مغايرة، أضفت على الواقع صفة مستحدثة، حيث إنها حاولت أن تبحث في الفكر والجوهر الذي اعتقد الفنان بأنه يعبر عن الواقع الحقيقي للوجود الإنساني، بحسب قول (فنكلشتين ، Finkelchtein) "**إن العوالم الخاصة لفنان القرن العشرين المتقدم هي انعكاس للعقل الذي لا يستطيع أن يرى سوى جانب واحد من الواقع وهو أزمة المجتمع البرجوازي, ولقد تحطمت القوانين القديمة للمشروع الحر** ".[1] فأصبح العالم يدار بموجات من الأزمات والفوارق الطبيعية والحروب التي زادت الفرد عزلة وعجزا واغترابا عن محيطه الاجتماعي بسبب تفشي صور الفوضى التي ارتبطت بالواقع الجديد، ولما كان العالم لا عقلانيا ومن دون قانون ثابت، لهذا تحول الفن نحو الشكل تاركا الموضوع، الأمر الذي أدى إلى تسمية الفن الجديد (بالفن الشكلاني).

واستخدم الفن قوانين وتكتيكات خاصة من اجل الوصول إلى أغراض ووظائف غرائبية مختلفة عن السياق المألوف، وذلك من اجل التعبير عن المظهر الحقيقي للأشياء، أو للتعبير عن بعض المثل والنظريات الفكرية أو للكشف عن حقائق مجهولة بهدف خلق مفاهيم جديدة للحقيقة الفنية، وهذا ما يتضح بجلاء في تحولات النحت الحديث والمعاصر، ومن هذا فإن ما يتحقق عن طريق الاستعارة الصورية للأشكال هو " **إنشاء عوالم ممكنة سيرى الفكر فيما بعد بعضها حقيقيا أو سيحولها إلى حقيقة**"[2].

[1] فنكلشتين. سدني: مرجع سابق، ص188.

[2] كولنجود. روبين جورج: مبادئ الفن، مصدر سابق، ص288.

هذه العوالم قد تحققت نظريا وعمليا في القرن العشرين وذلك بسبب التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وظهور أفكار وآراء جديدة تنسجم مع تطلعات الإنسان المعاصر، بما يُفعّل عملية التقدم والتحول على جميع الأصعدة، ومن هذا المنظور كان للتقدم العلمي والصناعي الأثر البالغ في صياغة أفكار الفنانين، فلم تعد الآلة مجرد ماكنة صناعية لأداء وظائف تخدم مصالح الإنسان وحاجياته بل إن الفكر المعاصر قد نظر إلى الصناعات الآلية بمفهوم جمالي بحت من خلال التنظير والتفلسف في أشكالها والوظائف التي تقوم بها وما يتجسد من قيم بعدية عن استخدام الآلة، هذا الأمر أسعف النحات المعاصر من اجل النفاذ إلى منابع جديدة وسياقات غرائبية تشبع الحاجة المتجددة للذوق المعاصر، فبدأ الفنان يستعير أشكال الآلات أو حتى الوظائف التي تقوم بها للتعبير عن ماهية علاقة الإنسان بالوجود وما وصل إليه التحول في أعقاب حركة التاريخ، بل أصبح التعبير الفني في بعض الأحيان يستقرأ ما سيؤول إليه الأمر في المستقبل بفعل التفاعل المستمر بين الإنسان والواقع الموضوعي، ومن هذا المنطلق ظهرت أساليب جديدة في طبيعة الشكل الفني مستعارة من حقول فنية وعلمية مجاورة، فالفن الحديث لم يكتفِ بكسر السياق وخلق هوية جديدة فحسب وإنما أراد أن يدمج الأواصر الفكرية والاجتماعية والعلمية مع بعضها البعض، والكشف عن نتائج جديدة تحمل خصائص شكلية هي في جوهرها اقرب إلى المفهوم المعبر عن السياق الذاتي الذي يشعر به النحات بإزاء الوجود الموضوعي، فاستخدم الفنان أشياء مجاورة مثل "**أشرطة الرسوم الهزلية أو صور نجوم الأفلام السينمائية أو صناعة المكائن والسيارات وما شاكل ذلك**".[1]

[1] روسكل. مارك: معنى تاريخ الفن، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،2004، ص265.

وأصبح المشهد الفني عالميا تماما ولم تعد هناك أية فجوة زمنية حاصلة بين التطورات في نيويورك أو لندن أو طوكيو أو برلين، كما لا توجد أية عقبة في الاتصال تؤثر في معرفة الفنانين بما يجري في أي مكان آخر من العالم، فأصبح الفن عالميا في تغطيته للأحداث والموضوعات والأساليب التي يستخدمها. (1)

وعموماً يمكن القول إن زيادة التقدم العلمي والتكنولوجي في النصف الثاني من القرن العشرين والمراحل المتسارعة والقفزات المعرفية الهائلة التي مر بها كان له –الأثر الواضح في طبيعة الاستعارات الفنية، وقد حدث ذلك من خلال الأمور الآتية:

1-من حيث المضمون:

على الرغم من انتفاء المضامين بصيغتها التقليدية المألوفة المرتبطة بتاريخ الفن، فقد برزت مفاهيم ورؤية مضمونة جديدة للعالم مستمدة من الاكتشافات العلمية مثل الجزيئات، الخداع البصري، الفضاء، علاقة الحركة بالكتلة، علاقة الحركة بالزمن، القوة المغناطيسية، الرؤية الحلمية، الحدس الكمبيوتري.

2-من حيث الأسلوب والمواد المستعملة:

حيث الإفادة من كل المخترعات العلمية مثل الماكينة، والإشعاعات، والفوتوغراف والميكروسكوب، والصوت.

3-من حيث الشكل:

(1) المرجع نفسه: ص265.

أصبح شكل المنجز الفني البصري ميكانيكيا أو هندسيا أو نسيجيا. [1]

لقد أعقبت الحرب العالمية الثانية مجموعة من الاتجاهات الفنية تميزت بمميزات أسلوبية بعضها يمتد إلى اتجاهات ما قبل الحرب وبعضها الآخر مستحدث جاء نتيجة التحولات الفكرية والتقدم التكنولوجي الحاصل، هذه الاتجاهات ساعدت على إخفاء حقيقة أن هذه الحركات برمتها جاءت نتيجة لإعادة تقويم أفكار كانت معروفة قبل الحرب، كالتعبيرية التجريدية التي تعود بأصولها إلى السريالية والدادائية والفن الحركي والبصري والتقليلي إنما هي تجارب وجدت بفعل تجارب سابقة قامت في مدرسة الباهاوس.

وعموم النحت الذي جاء بعد سنوات الحرب مباشرة قد مثل بأساليبه الفنية مناخا احتجاجيا ضد ضغوط البيئة الحضرية وضد المكننة واللاإنسانية، فالفن الشعبي pop art تعامل مع البيئة المحيطة من خلال طرح أفكار تقول إن هذه البيئة وفرت تجارب يمكن بناؤها من جديد، ولذلك أولى الفن الشعبي اهتماما كبيرا بتركيبة تمثيل الموضوع بقدر اهتمامه بالشيء الذي يمثله، وهذا يعني توفر مساحة جديدة أمام النحاتين بفعل استعارة الأشياء التي تحيط بهم(شكل46) في الملحق [2].

ومن اجل التقرب قدر الإمكان من الواقع المحيط وإثارة الدهشة قام بعض الفنانين بإضافة الألوان على سطح العمل، ليجعل منه صورة طبق الأصل للواقع ضمن ما يسمى بـ(السوبريالزم). حيث كان هذا الاتجاه معاكسا للانطباعات المادية والبصرية للفن التجريدي من اجل إعادة قراءة الواقع من جديد من

[1] إيناس حسني: مرجع سابق، ص131.

[2] سمث. ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995، ص7-8.

خلال إدراكنا البصري للمرئي باكتشاف المعطيات التي يمكن أن تقدمها الصورة الفوتوغرافية وكسر الحواجز التي تفصل الفن عن الحياة اليومية. [1] (شكل 47).

وقد كان لاستخدام المادة الخام وتنوعها في النتاج النحتي اثر كبير في إحداث التحولات الاستعارية التي طرأت على مسيرة الفن المعاصر، فقد استخدمت مواد جديدة وخامات غير مألوفة محاولة من الفنان التوسع في التعبير إلى ما بعد الحدود المتحققة بالفن، فكانت انجازاته تمتد إلى ابعد من الخيال، فأحيانا تكون أشبه بالإنشاءات المعمارية أو الآلات الصناعية أو أكوام الخردة، وأصبحت المادة أو الخامة هي التي تقرر ماهية العمل وطبيعته الاستعارية، لهذا " **لم يتحدد النحات بالوسائل التقليدية وقد اعتبر أي شيء ذي أبعاد ثلاثة عملا نحتيا**".[2]

كما هجر كثيرٌ من النحاتين الأشكال التي تحمل تأثيرات طبيعية فأصبح يطلق على النحت تعبير اللاموضوعي فهو ألان الفكرة والإبهار والدهشة والغرائبية والفعل من خلال الهيكل الفيزيائي الملموس.

ومع بداية السبعينيات وبعدما أصبحت الفكرة هي الهدف الأول في العمل الفني كان هناك شعور لدى الفنانين بأنه لم يعد هناك شيء لم يمارس أو يكتشف في الفن لذا لجأوا إلى استعارة أساليب وتقنيات جديدة كالفيديو، والضوء، والمادة المكتوبة، والفوتوغراف، إضافة إلى المواد التقليدية[3].

كما أن ظهور التقنية الالكترونية الحديثة والتقدم الذي حصل في مجال هندسة الحاسبات والذي احدث ثورة عارمة في عالم المعلومات في تسعينيات القرن العشرين قد اثر بشكل كبير في الفنون كافة

---

[1] محمود امهز: مرجع سابق، ص286.

[2] باونس. الآن: مرجع سابق، ص274.

[3] كريمة حسن احمد: اتجاهات النحت الأمريكي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،200، ص50.

وفتح أبواباً جديدة أمام حركة النحت وآفاقاً غير مطروقة سابقا في الفن المبرمج، وذلك بتسخير نظم المعلومات وتقنيات الاتصال الحديثة، ووضعها تحت تصرف الفنان، وأصبح على النحات الذي تتميز أعماله بالمعاصرة هو ذلك الذي يستعير كل التقنيات الحديثة فضلا عن المواد التقليدية، لان النحت أصبح لا يعتمد الكتلة فقط بل أصبح شيئا متماسكا يصعب الإمساك بخيطه.[1]

وعلى نحوٍ عام يمكن القول إن معظم الانبعاثات الأسلوبية والشكلية لفن ما بعد الحرب قد اختلفت عن سابقاتها في أنها تطور وتعظم الشكل المستعار في الوقت الذي تقلل من أهمية المضمون أو تنبذه كليا.

المطلب الثاني: الخصائص الفنية للنحت:

عندما يقوم النحات بتشكيل عملٍ نحتيٍ فأنه يكون امام مجموعة من العناصر التكوينية التي يقوم بصياغتها وترتيبها حسب نظام خاص ومن ثم بلورتها بشكل معين يدعى بالتكوين وهو ما ينتج عن (عملية ترتيب وتنظيم العناصر الصورية " الشكلية " التي تهدف الى خلق فكرة ومفاهيمه) [2].وهو أي التكوين الكل الذي يقوم بإنشائه النحات من خلال إجراء معنية مربوطة بعلاقات ومبادئ تنظيمية تختلف في صياغتها التكوينية ما بين نحات وآخر على وفق أسلوب كل منهم، وفق الرؤية الفنية التي ينطلقون منها في بلورة القيم الجمالية وحسب رؤية وفهم كل نحات.

---

[1] المرجع نفسه: ص54.

[1] فريدريك مالنز، الرسم وكيف تذوقه، عناصر التكوين، تر: هادي الطائي مراجعة د. سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد 1983، صـ 226

فالتكوين النحتي النهائي هو الخلاصة لما يحمله ذلك النحات من وعي فكري وثقافي ، متأثراً بالوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للواقع الذي يعيش فيه ، لذا نرى أن أغلب الأعمال النحتية أو الفنية بشكل عام إنما هي صورة ناطقة لشخصية ذلك النحات فلو تتبعنا المسيرة الفنية لأي نحات نجد أن أعماله دون شك ذات أنساق مختلفة بين الحين والآخر وهذا يبع النمو التطوري للوعي الفكري الذي يكون راسياً في نسق أو أسلوب معين يجمع فيه كل تلك الحصيلة الفكرية ويبلورها في نطاق أعماله النحتية بعد اتخاذه العناصر الشكلية التكوينية وسيلة تعبير عن ذلك المحتوى الفكري .

إن اختلاف وتعدد العناصر الشكلية للنحت أو عناصر التكوين النحتي يقع ضمن الخصائص الفنية لكل عنصر من موقع لآخر أو من شكل لآخر باختلاف الوظيفة التي يؤديها كل عنصر، وعلى ضوء ذلك يتم تحديد الخصائص الفنية التي ينوي النحات إظهارها باعتماده على عناصر التكوين النحتي والتي باختلافها وباختلاف صياغتها يتم تحديد الأسلوب لذلك النحات.

ومن خلال دراسة كل عنصر من عناصر التكوين النحتي كلا لوحده بالإضافة الى مبادئ تنظيمها ضمن التكوين العام للمنحوتة نكون أكثر بينة في التعرف على ما يتمتع به كل عنصر ومبدئ من خصائص فنية يطوعها النحات في خدمة تكوينه النحتي . . . وهذا ما يمكن ان نلاحظه من خلال الصفحات اللاحقة ضمن هذا المبحث.

المادة (Material):

أي الخامة وهي التي من خلالها ينطلق النحات في التنفيذ، وتعد العنصر الرئيس في المنحوتة فهي (أولى العناصر المكونة للعمل النحتي وهي جوهره العيني وجسمه) [1]" وإنها تعبير عن المنحوتة بل هي ما يستخدم لصنع المنحوتة وكل ما يدخل في تركيبها. وما العمل الفني الا إضفاء صورة معينة على مادة معينة. وترتبط مادة التنفيذ سواء كانت حجراً أو رخاماً او برونزاً أو جبساً أو غيرها من مواد التنفيذ لأعمال النحت بما يتألف منه العمل ذاته من عناصره التشكيلية التكوينية، ولكل مادة من هذه المواد دلالتها وتقنياتها وخصائصها التي يعبر بها النحات عنما يلوج في فكرِه، فعند البدء في صياغة تشكيلية العمل النحتي نبدأ بالمادة ومن ثم نجري عمليتنا الصياغية عليها لحين اتخاذها ذلك الشكل النهائي وهو العمل بصورة العمل المنحى بصورته النهائية.

وتختلف المعالجات الشكلية لكل مادة عن الأخرى التي تنسج مع الملمس الخارجي للسطوح، والتي يتعامل معها النحات في سبيل خلق ذلك الهدف المرجو من العمل بأكمله.

ويمكن إرجاع القيمة الجمالية الى مادة التنفيذ وخصائصها وأنواعها وكذلك طريقة معاملة النحات لها من خلال عمليات الحذف او الإضافة والسيطرة على ما تختص به وبلورته ضمن الخصائص العامة لذلك العمل المنحوت. اذن هي (أي المادة) مصدر الوحي الذي يوحي للنحات بالفكرة المبتغى تنفيذها.

ولا يمكن صياغة أي شكل نحتي دون مادة وتلاصق المادة الشكل بحيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، بل يعتمد كل منهما على الآخر ويمارس كلاهما على الآخر تأثيره المباشر، وتتبلور أهمية المادة بالنسبة الى الشكل من حيث القيمة التي يعطيها الشكل سواء أكانت قيمة جمالية او تعبيرية، (إن

[1] جيروم ستولينيز، النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، مصر، 1974، صـ327

للمادة أهمية في الشكل الفني من حيث كونها ذات قيمة تعبيرية أو جمالية ذاتية تؤدي بالتالي الى عملية حسية للشكل الفني) [1].

وتأثير المادة يعتمد بعض الاحيان على طريقة الصياغة او الاسلوب (أسلوب التنفيذ) فقد يفقدها ذلك الاسلوب ما تحمل من خصائص ذاتية وتعبيرية وبعبارة اخرى قد يحصل ما نطلق عليه (وضع الشيء في غير محله)، ولا يقتصر ذلك على المادة فقط بل وعلى ما تحتويه من حجم وخط ولون وملمس . . . الخ) وبالتالي على العمل النحتي بأكمله.

وهنالك بديهية توجب على النحات التعرف على مادة التنفيذ قبل العمل بها بحيث تناسب الموضوع اولاً وملاءمتها الظروف المحيطية ثانياً وثالثاً حجم تلك المادة بالإضافة الى أهمية التعرف على مدى مطاوعتها للقطع او الاضافة او الطرق . . . رابعا.

ان الخامة هي (بمثابة النافذة التي ينظر الفرد منها على الموضوع ويظهر الموضوع عادة بمظهر معين مع كل خامة) [(1)]، لذلك عند تنفيذ موضوع ما بالخشب لا يعطي نفس الدلالة والتأثير في المتلقي لو نفذ مرة أخرى بمادة أخرى كأن تكون الحديد مثلاً او المرمر او البرونز، وهذا عائد دون شك الى ما تحمله كل مادة من دلالة تعبيرية تتباين مع غيرها من المواد الأخرى ويدخل في ذلك أسلوب التنفيذ والمعالجات المنفذة على تلك الخامة دون غيرها.

والنحات عندما يبتغي اختيار مادة التنفيذ فانه يجد نفسه أمام كم هائل وعدد لا يحصى من الخامات وما عليه الا الاختيار. اختيار عن قصد ودراية بما سيؤل عليه ذلك الاختيار فلكل من هذه

---

[1] صلاح فخر الدين التكريتي. الشكل والمضمون في النحت الجداري العراقي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، نحت، 1989، صـ 40.

[(1)] محمود البسيوني. الفن والتربية، دار المعارف، مصر، 1955، صـ41

الخامات إمكانياتها وخصائصها المميزة لها عن سواها ولكل منها وقعها الخاص بالنسبة الى المتلقي. فحتماً العلاقة المبنية ما بين الخامة والشكل كـ (العلاقة بين الروح والجسد فلن تغدو مادة مادون شكل ما). [1]

لابد من أن يكون العمل النحتي مرتبطاً بما حوله وذلك عن طريق الخامة _ المادة _ ومن الواجب ان (يكون هناك ارتباط بين البيئة الجغرافية الطبيعية التي أقيم بها العمل الفني مع الخامة التي تستخدم فيه او الاستفادة من التكوين الطبيعي في البداية ليمتد الى العمل الفني) [2].

في حالة التعامل مع مادة التنفيذ وبحالة تحويها الى عمل نحتي يتوجب على النحات ان شاء أو أبى احترام مادته الخام واستخدامه لما تمكنه من القوى الكامنة فيها لتشكيلها الفني النحتي الجديد دون الغاء جمالها الوجودي الاول وهنا تتدخل طريقة النحات وقدرته في ابتكاره للأشكال والمواضيع وفي القيم الجمالية الفنية التي تمنحها تلك المادة للعمل النحتي.

عند حدوث تنافر او عدم التكامل فيما بين التعبير ونوع الخامة او المادة المعبر بها ينتج تفكك في الصيغة النهائية الناجمة والمتوخاة من وراء ذلك العمل المنحوت وهذا يحتم عدم إهمال التأثير الذي تقوم به الخامة المستخدمة وتلاقيها مع الهدف المنشود بعد استخدامها بما يتلاءم مع نوع التعبير الذي ينطلق منها دون غيرها.

لا ننسى ان لكل مادة طريقتها الخاصة في المعالجات الفنية او التنفيذ الفني فمنها ما يستخدم له الحذف او القطع كالخشب والحجر وتحتاج الى جهد ودقة لأنه لدى حدوث الخطأ في قطع جزء معين

---

[2] د. عقيل مهدي يوسف. الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة بغداد1988، ص80

[3] جبار محمود العبيدي. إشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، نحت، بغداد، 1999 ص72.

قد يسبب فشلاً للعمل او حتى صعوبة في التصليح ، على العكس مما يحدث في غير مادة فعند استخدام اللحام في الحديد او الطرق في النحاس او استخدام النحات الإضافة كما في الجبس وفي أنواع أخرى كالبرونز مثلاً فيكون سبيكة مع عدة مواد مصهورة كالنحاس والقصدير ومعادن أخرى وبنسب مختلفة ، فبعد صهر المواد وتصب في القالب المنفذ لغرض الصب فيأخذ المنصهر شكل ذلك القالب الحاوي له... ولكل مادة من المواد السابقة (الخشب، الحجر، المرمر، الحديد ، النحاس ، البرونز) ما تختص به عن غيرها من المواد في تنفيذ الأعمال النحتية فعلى سبيل المثال صعوبة استخدام خامة الخشب في تنفيذ أعمال نحتية كبيرة الحجم او لغرض عرضها في الفضاء الخارجي وذلك لسهولة تلفها مثلا بمرور الزمن وكذلك الحال بالنسبة الى عدم مقاومة الجبس للتأثيرات الخارجية ، فلذا نجد ان اغلب الأعمال النصبية تكون منفذه بمادة البرونز مثلاً وذلك لما تمتاز به هذه المادة من خصائص دعت النحاتين الى العمل فيها منذ آلاف السنين ومنها مقاومته للظروف الخارجية وكذلك الدقة في إظهار التفاصيل او الفجوات والفراغات باستخدامه كذلك في إنجاز الأعمال الكبيرة الحجم التي يتعذر تنفيذها بمواد أخرى كالمرمر او الحجر او الخشب . . اذن تفرض المواد اغلب الأحيان أسلوبا خاصا في التنفيذ وتتحكم بل تُظِهر القدرة الابداعية لدى النحات لان لكل مادة منها أداء وتنفيذ تقتضي به اعتبارات معينة [1].

الخـط (line):

هو من المحددات الأساسية لصفة الأشياء وقيمتها التعبيرية والوظيفية بوصفة أول المواد الحسية التي يستخدمها الفنان لإعطاء الأشياء ضربا من التمثيل في إظهار الكيفيات الحسية والجمالية وفق مسارات واتجاهات حركية في ابراز معالمها ووظائفها). وهو (رمز في الفنون التشكيلية كمؤشر يمثل النور

[1] جون ديوي. الفن خبرة، تر، د زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية مصر 1963، صـ168

والظل والفواصل بينهما)[1] وغير ذلك من الأهمية للخط في الفنون التشكيلية والنحت (الذي هو محور حديثنا بشكل خاص) فلا تقتصر مهمة الخط على الفصل بين النور والظل فقط بل هنالك من الأهمية والمهام التي يقوم بها الخط ما لا يقل عن ما يقوم به عنصر آخر ضمن التكوين النحتي العام للمنحوتة فالخط هو المعول عليه في تحديد الشكل الخارجي للمنحوتة وفصلها عن المحيط الخارجي وكذلك في تحديد مراكز السيادة والانتباه في المنحوتة ، فحركة الخط تقوم بنقل نظر المشاهد نحو ذلك الاتجاه او هذا وفقاً لاتجاهاته ومن ذلك نجد ان للخط اتجاه وهو الذي يقودنا او يحركنا نحو نقطة ما سواء كانت إلى داخل العمل المنحوت او خارجه او بنقلها من الأمام الى الخلف او بالعكس او دورانية او من الأسفل إلى الأعلى وهكذا ومن ذلك يمكن القول ان الخط يقوم بفتح إنشائية ذلك العمل في ذلك الاتجاه او خلفه في اتجاه آخر (أن وظيفة الخط هو نقل الحركة مباشرة كما نتتبعها) .[2]

كما ان للخط مهمة أخرى في تحديد نوعية السطوح، فالمستقيم من الخطوط يدل على السطوح المستوية، اما المائلة منها على السطوح المكورة (المنحنية) وهكذا بقية الانواع، وبما ان للسطوح علاقة وثيقة بنوعية الظلال فيكون بذلك أثر الخط قد انتقل من السطوح نحو نوعية الظلال الناتجة من استقامات او انحناءات او تعرجات الخطوط وما الى ذلك من نوعيات أخرى. للخطوط خاصية الثبات او التغير في العمل النحتي وذلك وفقاً لاختلاف نوعياته ما بين المدور والبارز ، ففي المدور يتغير الخط وشكله تبعا لزاوية النظر إليه وهذا يعود من دون شك الى اختلاف منظورة من قبل المشاهد وبالتالي

---

[1] فوج عبو. علم عناصر الفن، ج1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، دار دلفين للطباعة، ايطاليا1982 ص143

[2] كريمة حسن أحمد. الاعمال الفنية للنحات محمد غني حكمت، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، النحت 1989، ص 33.

يعطي شكلا آخر من جانب آخر ، وفي العمل البارز يحدث اثر مغاير الا وهو ثبات الخط بالنسبة للمشاهد وعدم ظهور أشكالا جديدة له ، ذلك لان المشاهد لا يدور حوله بل ينظر اليه من زاوية نظرة واحدة من خلال وضع العمل في وضع مواجه للناظر ولا تقتصر هذه الخاصية على المنحوتات البارز فقط بل وحتى المنحوتات المجسمة المواجهة للناظر او المعتمدة في تمثيلها على جزئها لمواجه اكثر من غيرها.

وترمز الخطوط الى معانٍ مختلفة تبعاً لاختلاف نوعياتها فالرقة والرشاقة نجدها في الخطوط المنحنية، والحركة الدورانية ترمز لها المنحنيات المتكررة الموجية، اما الخطوط المائلة فتثير فينا تحسس الحركة التصاعدية التنازلية فيما نجد معنى الثبات والهدوء والاستقرار متجسد في الخطوط المستقيمة الأفقية.

ويقوم الخط بخلق مجموعة من العلاقات الترابطية مع بقية انواع الخطوط ضمن القطعة النحتية الواحدة ولكل تلك العلاقات معان ودلالات تعبيرية بغيةً او سبيلاً لا يجاد مبادئ او خصائص تنظيمية مع بقية العناصر التكوينية لمجموع القطعة المنحوتة . . . فالخط العمودي والمنحرف والمقوس يحدث كل منها دلالة تعبيرية وانفعالاً خاصاً من خلال علاقته بالخطوط الاخرى فقد تتوازى او تتكرر للحصول على التوافق او التضاد). [1]

وتناسباً مع ما تقدم، فالاختلافات فيما بين الخطوط من خلال شدتها تحدث أنواعا مختلفة من حيث التأثير فمثلاً الخطوط القوية تجعل في المنحوتة تأثيراً خاصاً كزيادة الحيوية او إظهار التسوية والحدة او التعبيرات وما تشير اليه كذلك من حيث الاختصار والقدرة الفنية النحتية لذلك النحات مما تصنع خاصية مميزة لذلك النحات عن سواه من اقرانه النحاتين.

[1] ابو صالح الالفي، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية للكتاب، مصر1973، ص22

الفضاء (Space):

هو الحيز الذي يحيط بالشكل النحتي ويكون ملاصقا له ومتداخلا بين أجزاءه، وليس بوسعنا ان ندرك الشكل ما لم يوجد ذلك الحيز (الفضاء) المتكون بداخله الشكل المنحوت المراد إدراكه (هو مجال إدراك الأشكال وعملية إدراك الفضاء تتم من خلال عدة عناصر تجمع من اجل تكوين حيز يشد الناظر اليه ويصبح ناتجاً أساسيا في نجاح العمل الفني النحتي). [1]

ولابد من ان تكون هنالك حالة من التوازن او حالة من التالف بين الشكل النحتي والفضاء المحيط به فيكون ذلك عاملاً مساعدا في نجاح ذلك العمل المنجز . . .وان حيث العكس فان ذلك حتما سيؤل الى فشل ذلك العمل في ذلك الفضاء وهذا ينتج في النحت المدور أغلب الأحيان عند عرضه في الساحات العامة، أما في النحت البارز فيكاد يحدث فيه شيئاً مماثلاً ألا إن المتعارف عليه هو تنظيم ذلك الفضاء (الجداري) دون صياغة ذلك بشكل يتلاءم مع حجم ذلك الفضاء (الجداري).

إن ذلك لا يعني ان الفضاء محدداً للشكل المنحوت (فضاء خارجي) فقط بل قد يكون متداخلاً بين ثنايا المنحوتة (فضاء داخلي) من حيث وجود بعض الفتحات عن طريقها يشاهد الناظر ما خلف العمل من أشكال، وهنالك فضاءات تكون داخل العمل النحتي نفسه وليست على شكل ثقوب فقط يرى من خلالها من فضاءات تحيط وتدخل ضمن الاشكال النحتية نفسها.

فالفضاء جزء مكّون للعمل النحتي، وفي النحت البارز يكون الفضاء ناتجاً عن أحاطته بالعمل ككل او بين أجزاءه ومن خلال إحاطته لشخصيات المشهد المنحوت ويتمثل هنا بالخلفيات او

[1] نضال محمد. الاساليب الفنية للرسامات العراقيات، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، الرسم،1998، ص40

الأرضيات التي توزع عليها تلك الكتل المنحوتة، وبهذا يصبح العمل النحتي المتكون مزيجاً من الهيئات ومكوناتها مع الفضاءات المحيطة والمتخللة بها والتي أصبحت جزءاً رئيساً في العمل النحتي.

من ذلك تتحدد العلاقة الترابطية فيما بين الشكل النحتي والفضاء الخاص به، بل الذي هو جزء وعنصر متلاصق في تكوين العمل المنحوت والذي يتعرف على الشكل من خلاله سواء أكان ضمن مجموعة أشكال او منعزلا ألا انه لا يمكن ان يكون بمعزل عن الفضاء.[1]

المبحث الثاني :فن النحت المعاصر في الجزائر

المطلب الأول: مفهوم النحت المعاصر

لغة: هو فن اليوم، الأن، الساعة وهذا الفن قائم بذاته.

اصطلاحا: يعد ما بعد الحداثة من أكثر المصطلحات اثارة للجدل ، حيث يوصف بأنه مصطلح من الصعب التحكم فيه ، ورغم هذا اخذ يكتسب مكانة متزايدة الاتساع في بنية النصوص الفلسفية والسوسيولوجية.[2]

أثار الفن المعاصر اهتماما متزايدا طيلة القرن الماضي ، وعلى الأخص من قبل المؤسسات الفن العالمية حين بدأ النقاد ومؤرخو الفنون التساؤل عن ماهية هذا الفن ، ولم يقتصر التساؤل فقط على أي

---

[1] أبو صالح الالفي، المرجع السابق ص 23.

[2] جمال درويش، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، 3112م/3112م، ص 19

نوع من الفنون بات يمارس آنذاك ، حيث كرس مصطلح "الفن المعاصر" معان وتعبيرات عديدة، يعتمد كل منها على السياق، أو المجال الذي تستخدم فيه الأمر الذي قد يشير الى الأشياء المختلفة، ومتعددة. ان الاهتمام بما سمي بالفن المعاصر الذي هيمن على الحوارات النقدية خلال العقود السابقة، اخذ بالتلاشي مع بدأ الاهتمام لفنون ما بعد الحداثة وظهور المصطلحات بديلة، مما يوحي بتعديل أدوات النقد الفني.

يبدو ان ما كان يعرف بالفن المعاصر يختلف عن فن ما بعد الحداثة في جانب واحد جدير بالملاحظة، حيث يمتلك الفن المعاصر وجودا محددا يتمثل في مراكز، ومتاحف فنية، وأسواق وغيرها، هذا فضلا عن استخدامات مصطلح الفن المعاصر في مجالات فنية، وثقافية عديدة. وهي مجموعة اتجاهات تيارات فنية ظهرت في الغرب منذ ما بعد الستينات من القرن العشرين، وتمتد الى الوقت الحالي. ومصطلح ما بحد الحداثة يشمل كل المدارس وتيارات التالية لما هو حديث خصتا في الفنون وبذات في العمارة وينطبق هذا اللفظ على حركة تناهض ما يعرف "بالحديث"، ويتداول مصطلح الفن المعاصر في مجال الفنون التشكيلية كمقابل او مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة. [1]

يشير المصطلح الفن المعاصر هذه الأيام ، الى نمط من الإنتاج الفني ازدهر في المراحل الأخيرة من الرأسمالية العالمية التي تعرف بالليبرالية الجديدة في بعض البلدان، وبالمحافظة الجديدة في بلدان أخرى، كما يمكن فهم مصطلح الفن المعاصر في بلدان أوروبا الشرقية على انه يمثل مرحلة زمنية لنوع من السلوك الفني، رافقت انتقال هذه البلدان الى مرحلة ما بعد الاشتراكية، وبروز العديد من المبادرات المحلية، ولا

[1] بيتر وليندا موري، فن عصر النهضة، ترجمة فخري خليل، مراجعة سليمان الواسطي

اجنبية بدعوى التجديد، والعصرنة، و"التحول الديموقراطية"، الامر الذي انعكس بدوره على الفن وقد مولت من الخارج.

(SCCA)مؤسسات فنية جديدة تروج الأنماط من الإنتاج الفني ، وكانت الشبكة مراكز سورس للفن المعاصر الاكثر فعالية في هذا المسعى تعليمية ، قبل ان تكون خيرية، وهي ذات سياسات، ان رسالته محددة ، كنشر الديمقراطية، والوصول الى ارتباط ثقافي أوسع. وكان على لفنانين ومشاريعها، اثارت (SCCA)كي يبقوا احياء (فنيا) ان يستجيبوا "فنيا" لبرنامج سلسلة من الأسئلة الهامة عن دور الفنون والفنانين، وعلاقة ال فنان SCCAبمؤسسات الفن المستقلة، ورعاية المصالح الاقتصادية للفنان. (1)

نحن نعيش في زمن يتسم عصرنا الحاضر بالتغيير الدائم فحسب بل يمكن أن يعد في يوم من الأيام مرحلة من أسرع وأعمق مراحل التغيير التي لم تعرفها الإنسان من قبل وأهم شيء يوصف به ذلك العصر أنه عصر علمي، فقد وضع تأكيدا بارزا على البحث العلمي والتجريبي. إذا ما تحدثنا عن الفن النحت في العصر الحالي لوجدنا للتجربة فيه مكانة مرموقة وللكتلة والفراغ في المجسمات دورها الهام في الفكر الفني الجديد. و النحت الفني قد أحرز تقدما ملموسا في العصر الحالي ليس فقط فيما يخص بالفكر و بالأساليب التنفيذية و التقنيات المتعلقة بالشكل و لكن أيضا بصميم الشكل حيث أن التحولات الفنية الكبيرة في المنتجات الفنية النحتية المعاصرة هي ولادة تركيب و فكر جديد للشكل ، و المضمون للعمل، و كل جزء فيه يعبر عن كل ما يريد النحات صياغته في علاقات جديدة من حيث

(2) إبراهيم مردوخ، عبد الحميد، الصادق امين، الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80، وزارة الثقافة، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.

الشكل ، و البناء ، و اللون و الملمس ، و الوظيفة ففي العصر الحالي نرى أن التكنولوجيا المتطورة للخامات فتحت الآفاق للإبداع اللوني ، والملمسي لكي تحمل إلينا قيما جديدة للنحت المعاصر. [1]

المطلب الثاني: النحت في الجزائر

يعود وجود المنحوتات والنحت في الجزائر الى عهود بعيدة جدا وحسب السيد «حاشي سليمان" في كتابه "مصادر الفنون البدائية في شمال افريقيا" والذي ينص على وجود منحوتات فخارية صغيرة تعود الى أكثر من 15000 سنة في مخابئ وملاجئ في منطقة افالو (بجاية).

وعبر التاريخ وفي كل عهدة منه نجد بصمات تدل على حقيقة الانسان آنذاك ويتأتى ذلك من خلال ما نراه من المكاسب المعمارية والفنية فسيفساء والنحت اذ تدلنا على القوة الإبداعية ملخصة في كل البقاع والمناطق من شمال افريقيا. في الجزائر "ستيفيس" القديمة وبقايا جميلة، تيمقاد (باتنة)، تفاست (تبسة)، سيزارى (شرشال)، تيبازة سارتا مثاقاست (سوق اهراس) ومواقع عديدة أخرى تؤكد لنا فحو العمل الفني والابداعي للإنسان واهتمامه الواضح بالفن كوسيلة تعبيرية وإعلامية بارزة ووسيلة تدلنا بطريقة صادقة وحقيقية عن كيفية العيش عند هذه المجتمعات. هؤلاء الفنانين يدعوننا الى ابعد حدود التاريخ المعرفة والاطلاع على امجاد اصحاب سكان المنطقة تأخذ منها على سبيل الذكر دولة الحماديين (مسيلة وبجاية) في القرن التاسع والعاشر بينما تبقى الفترة العثمانية مبهمة وتخلو من معلومات وبقايا من المنحوتات الا ما وصلنا من المنقوشات على الخشب والرمل والحجر والتي لها علاقة بالفن المعماري الإسلامي. في العهدة الاستعارية (1930-1962) كان فن النحت موجها لتمجيد الفعل الاستعماري خاصة بالجانب العسكري منه الا بعض القطع التي تراه هنا وهناك قصر "زيغود يوسف ،

[1] محمود البسيوني: الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف،1983، ص 19

Zighoud Youcef " وبلدية سكيكدة ووهران وما يوجد في المتاحف "المتحف الوطني لي الفنون الجميلة" [1].

1-الفن في الشارع:

كان ضروري ان تنتظر عهدة الاستقلال واسترجاع السيادة والوطنية لنرى حركية جديدة للفنانين في مجال النحت لم يتأتى ذلك الا بعد الاستقلال حيث شرع بعض المحترفين في فن النحت بالعمل في قلب المدن يطلب ملح من السلطات المحلية [2]

من الفنانين اللذين اجتهدوا في دراسة فن النحت داخل الجزائر وخارجها، اذكر "بوفرساوي ، Boufersaoui"فالأمر كان يتعلق في البداية بالتألق بتاريخ الجزائر وامجادها وابطالها وكان يرمي الى استرجاع الذاكرة ومجد الجزائر وتقوية الشخصية الوطنية [3] فعكف الفنان "مسلي شكري، Choukri Mesli " بإنجازات فنية من النحت والنصب التذكارية وتشكيلات أخرى خطية او رمزية فرأينا في الميدان وما تظهره الساحة. "مسلي شكري" بالجزائر، "بن خدة ، Benkhedda " بالمسيلة نصب تذكاري "بن يحيا احمد ، Ahmed Ben Yahia " بقسنطينة نصب تذكاري مقبرة الشهداء "بلقاسم بوفرساوي، Boufersaoui Belkacem " نسر بتبسة واسد بالجزائر، الأمير عبد القادر بمعسكر. "بوهداج همي، Bouhdaj hami" المطار الدولي بالعاصمة تماثيل مستوحاة من الطاسيلي، "عزون عبد الرحمان ، Azzoun Abderrahmane"، تشكيلات نحتية بمادة رزين. زيادتا على ذلك شارك من النحاتين في تجميل الكثير من المدن : "بوثليجة محمد ، Bouthlidja

---

[1] ماسن محمد وعبد الحميد، النحت الجزائري، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، الجزائر 2013 ص 10

[2] ماسن محمد. المرجع السابق ص11.

[1] انظر: ماسن محمد. المرجع السابق ص 11.

Mohamed" "بشير بلونيس، Bachir Blounis"، "دهال زهية، Dahal Zahia"، بسوق اهراس قالمة ومدن شتى عبر الوطن. النحات "ولد احمد مصطفى ، Ahmed Mustapha"، "محمد دماغ،Mohamed Demagh " و "عكريش محمد، Akriche Mohamed " شاركوا في هذه الحركية ويجد ربنا الذكر ان محمد عكريش انجز النحوت الموجودة بحديقة التسلية بن عكنون وانجز الاخر لتجميل مدينة وشاطئ البحر. حركية النحت دعمت بأفراد اخرين من "فريد ويس ، Frid Ouis"، "بوخالفة سيد احمد ، Boukhalfa Sid Ahmed "، "بن قديد رابح"، "بكروش محمد، Bakrouche Mohamed" جلهم أساتذة وخرجي المدارس الفنية بعض الفنانون من داخل الوطن استفحلوا في العمل المبدئي وانجز "بن سعيد نجيب ، Ben Said Nadjib" في قلب العاصمة (البريد المركزي) نحتا عن الخشب، "بوطريف يونس، Boutrif Younes" ذهب الى ما هو ابعد ونحت في الحدود الفرنسية الألمانية.

شارك "نوري عمار، Nouri Ammar " في كل البرامج التجميلية لمدينة قسنطينة هو ومجموعة من النحاتين الأساتذة فالعمليات الخاصة بالمجزات في النحت والنصب التذكاريفكل مدينة أصبحت لها نحوت او نصب تاريخي البيض، المسيلة، مستغانم، الجزائر، غليزان، بسكرة.

2-اللقاءات والمهرجانات والمعارض الوطنية:

ستعرف السنوات القادمة تطورا ملحوظا في فن النحت ، فاللقاءات والمهرجانات ساعدت على ذلك، ففي بداية الثمانينات (1980) الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية، والثقافية فيما بعد نظمت أيضا الكثير من المهرجانات الوطنية والدولية وذلك لغاية (1966). وبادر الاتحاد بتنظيم ورشات فنية

ومعارض مع الفنانين الايطاليين مما ساهم في تنشيط الساحة وفتح افاق جديدة لكثير من المبدعين. في السنوات الأخيرة جمعيات ودور للثقافة العربية 2007 سيمكننا بالتأكيد بالاطلاع الإيجابي ويمكننا من القاء نظرة شامل على أحسن اعمال منجزة ، ومتحف الفنون المعاصرة والحديثة بالجزائر والذي فتح ابوابه في 2007 سيمكن المبدعين في النحت بتكثيف الجهود والابداع واثراء المجموعات التي بدأت تتكون [1].

3-النحت في المتاحف ومحافظة على التراث:

إذا تبصرنا في هذه الجوانب، فنرى ان الفن في الجزائر محاط بعناية كبيرة بالنظر الى عدد المتاحف المختصة، متاحف التاريخ والفنون الجميلة والمتاحف المختصة بالإثارة العديدة وموجودة في كل جهة من جهات الوطن. والمحافظة عليها عرفت تطورا ملحوظا ناهيك عن وجود متاحف جديدة في السنة الأخيرة.

بالنسبة للنحت الموجود في متاحف التراث، فهي مصدر واضح للتطلع على كل فترات التاريخ.

فمنذ العصور القديمة الى العهد الحديث يتسنى لنا نتصفح طيات التاريخ والتمعن والإبداعات الموجودة في ميدان النحت في مختلف الحقب التاريخية [2].

علما وان فيما يخص المناطق الاثرية المفتوحة وفي العشريات الأخيرة لوحظ اهمال مخيف في هذا الجانب.

---

[1] المرجع نفسه ص 14

[2] ماسن محمد. المرجع السابق ص13.

وبهذا سارعت وزارة الثقافة ومديريات التراث المركزية الجهوية وكذا جهود الدولة بالإحاطة به وازالته كلية، والبحوث الجديدة ستمكن من غير شك بالعثور على مكتشفات أخرى.

وزيارة المتاحف اذ هي جانب من تراث الجزائر، تعطينا بدقة ما وجد في الجزائر في ميدان النحت.

اما عن النحت المعاصر، فالمتاحف المختصة والجديدة منها والتي مجموعاتها ورصيدها عليها ان تتزود من جديد بالنظر الى الإنتاج السخي الذي بدا واضحا في هذه السنوات [1].

[1] المرجع نفسه ص 14.

الفصل الثاني

نماذج من اعمال نحاتين معاصرين جزائريين

- **المبحث الأول:**

النحات يونس بوطريف نموذجا

- **المبحث الثاني:**

النحات بوزيد عبد الرزاق نموذجا

- **المبحث الثالث:**

النحات زخروف صلاح الدين نموذجا

دراسة تحليلية للعمل الفني "ما وراء الخطوط" للفنان المعاصر

يونس بوطريف

➢ *الجانب التقني:*

***1*_ الوصف: (التحليل الوصفي)**

أ–نبذة تاريخية عن الفنان: من مواليد 1956 بالجزائر العاصمة

نحات معياري بالجزائر

معاض جماعية (برج بوعريريج 2006: الجزائر العاصمة 2006)

يعيش ويعمل بشرشال [1]

حاورته –ليلى جوهر خاص إخبارية الفنون التشكيلية

فنان ونحات جزائري درس في باريس دعاني لزيارة متصفحه فذهلت واحترمت القيم الإبداعية الفنية في محتواها إنه النحات الجزائري المخضرم والعصامي ذو اللحية الشعثاء الطويلة فشخصيته تعكس لي حالة الزهد ومدا قناعته بطريقة العيش للحياة الطبيعية الهادئة بعيدا عن زحام وتكدسات البشر ما جعله عميق الابتكارات الإبداعية وتحديث النحت للمجسمات بتفاوت أحجامها إنه الفنان الدولي يونس بوطريف منحوتاته في غاية الروعة وقيم انسانية وروحانية وجمالية بتميز كمنحوتة وسمها بالحياة والموت بوترية الوجه البشري نقيضين يتشاطران الوجه ويعكسان ما يؤل عليه حال الانسان أمام أعماله إن خير فخير وأن شر فشر، وسخر أغلب طاقته الإبداعية في نحت العين وملامح الوجه البشري والتعبير من خلالهما, مع دمج تصويرين في جسد واحد الانسان والحيوان وبقصد ضرب الأمثلة ليس إلا!, مع

[1] Union nationale des Arts Culturel ،La Sculpture Algérienne p30

تأكيده على الفوارق فيما بينهما فالآدمي مكرم خلقة ومقام عند خالقه وعند الناس عامة والحيوان بويهمي يظل حيوان في (بوهيميته) ووجه التشبيه استخدام صور بعض الحيوانات كرموز تقدم منحوتاته وأعماله التشكيلية للمشاهدين والجمهور برؤيته الصريحة دون خشية من النقد.

فهو يرفض المجاملات على حساب الفن فبالنسبة له سلوكيات بعض من البشر الخاطئة في تعاملها مع الآخر من جنسه تجبره على التعبير بوسيلة صور حيوانية منحوتة في جزئيات ضمن التصوير البشري, أو قد ينحت للجمال ذاته وكيف يبرزه فالجمال موجود فيما خلقة الله سواء بشري ام غيره من ذوات الأرواح بتناقضاتها كالطبيعة تماما.

ومن المشاركات والمقتنيات منحوتة بمسمى العين الروحانية اقتناء ومشاركة باليونيسكو وهي تعني رمزا للديانات والسلم عام 2003م,وله مجموعة من المنحوتات موزعة بالقارات الخمس ومقتنياته في كل من ألمانيا فمنحوتة بلغت بحجمها والابعاد مقاس ستة أمتار , بمدينة (بادن بادن) الألمانية، وأخرى يزيد طولها عن المترين ونصف بفرنسا وثالثة يزيد طولها عن الثلاثة أمتار متواجدة بولاية تمنراست الجزائرية وذهب الكثير منها إهداءات.

وللنحات يونس بوطريف فلسفته اتجاه أعمال غيره من كبار النحاتين في العالم وفي حوار معه بموقع المصور الإلكتروني صرح بثقة وهو يشير لمنحوتته موضحا تأثره بالنحات العالمي (رودان ، Rodin) عند قوله: النحات رودان نحت باب جهنم وأنا نحت من سيمر عبره. وللفنانين العصاميين فكرا مغاير بكل تأكيد عمن سواهم فبلوغه الستين عاما كاف ليجعل منه فيلسوف عصره حيث قضى قرابة الأربعين عاما من النحت والتشكيل وتطويع الخامات من مخلفات الطبيعة كحصى البحر الملساء

واحجام مصغرة من حجر الجرانيت والرخام يعمل منها تشكيل لقن وتقنية الفسيفساء ورموز تعبر عن فكرته لحال الإنسان وجمال الطبيعة معا.

وقد أثار إعجاب كبار النحاتين من دول عدة عند مشاركاته الدولية حيث حصلت أعماله جوائز عالمية وميداليات وشهادات بتميزه، وفي حديثي المطول معه عبر اتصال هاتفي وضح لي أسلوبه القائم على فلسفته وتوجهه حيث أطلق عليه مسمى (فن البو طريفي). [1]

ب–اعماله واثاره:

استطاع الفنان والنحات يونس بوطريف تأسيس فن جديد أصبح يعرف ب «الفن البو طريفي»، وهو اسم أطلقه عليه النقاد لما تمتاز به تحفه من مواصفات وخصائص لا توجد في المنحوتات الأخرى، ويحمل النحات يونس بوطريف قصة عمرها 40 سنة مع هذا الفن الجميل وتمكن خلال هذه الفترة من نحت حوالي 1700 تحفة فنية.

ومن أهم التحف الجميلة التي نحتها يونس بوطريف «معجزة الحياة» التي تعبر عن قدوم مولود جديد إلى هذا العالم وسط الألم والانهيار، إلى جانب تحفة «الرأس والسماء» وهي عبارة عن رأس إنسان ينظر إلى السماء.

بالإضافة إلى« تحفة الفقر» التي كانت في صورة المرأة التي أكلها الفقر واضطرت لبيع جسدها، إلى جانب تحفة» بلادي» التي ترتبط بحادثة وقعت له في سنة 1974 بينما كان بمنطقة الشريعة بولاية البليدة يكسر في صخرة ووجد خلفها حفرة يتواجد بداخلها رفات ثلاثة شهداء.

[1] https://arts-news org

وتأثر كثيرا لهذا الموقف خاصة وأنه ابن شهيد، وفي سنة 2004 جسد هذا المشهد في تحفة فنية أطلق عليها اسم «بلادي» كما نحت تحفة أخرى باسم «الإنسان آكل اللوح» والتي استغرق العمل بها 08 أشهر، وجاءت في شكل إنسان يضع رضيعا بين رجليه وهو في حالة استعداد لذبحه، تشكيل هذه التحفة تزامن والعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، كما نحت سفينة سيدنا نوح في شكل صخرة ثلاثية الأبعاد، واستغرقت 04 أشهر وتضم 40 صنفا من الحيوان إلى جانب الإنسان. [1]

" ما وراء الخطوط"

[1] جريدة النصر بتاريخ: الإثنين، 22 أيار 2017 22:36

3-تاريخ ظهور اللوحة:

نحت الفنان "يونس بوطريف" هذه المنحوتة فيفري 2016

4-نوع الحامل والتقنية المستعملة:

نحتها الفنان بالرخام.

5-الشكل والحجم:

الطول 70سنتمتر والعرض 53سنتمتر وعمقها 20سنتمتر.

➢ **الجانب التشكيلي:**

ا-الوصف الاولي للمنحوتة:

يبين التمثال الفني للفنان المعاصر يونس بو طريف" ما وراء الخطوط" au-delà des lignes. مجسدة بالرخام حيث اخذت مدة أشهر معدودة ، هو عبارة عن تمثال يمثل أعضاء جسد امرأة، كتعبير عن امرأة يتيمة الابوين مع ترك اخواتها الصغار ، مع صغر سنها ، فقد فقدت الكثير من الحنان والدفء، ومن خلال هذا الوضع نحت الفنان تمثالا به أنفا الذي هو رمزا للاب فالأب رمزا السلطة والأمان وهو المرشد والمربي ، الذي يعلمنا القيم والمبادئ والأخلاق الحميدة، هو شاطئ الأمان، بفقدانه نشعر بمدى صعوبة الحياة وانحناء الضهر وكأنك أصبحت في الحياة بلا سند كل شيء قابل للتعويض ولكن فقدان الاب لا يمكن تعويضه أبدا مهما تواجد في حياتك اشخاص كثيرون، اما ثدي رمز للأم المفقودة كلمة صغيرة وحروفها قليلة لكنها تحتوي على اكبر معاني الحب والعطاء والحنان والتضحية وهي الصدر الحنون الذي تلقي عليه رأسك وتشكو اليه همومك ومتاعبك ﴿ وَوَصَّيْنَا ♦

الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ* وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلَى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ [1] **[لقمان: 14، 15]** .

ففراق الام مؤلم ومحزن للغاية قد يجعل حياتك صعبة ، اما العيون رمزا لأنظار الأشخاص يمكن بالعيون لا تنظر ما بدخل الانسان ولا نحس بما لا يعانيه.

فقد استلهم هذه الفكرة من فنانة سعودية معاصرة وناقضة فن في الفن المعاصر.

ب- الملمس:

يرتبط الملمس باختيار الخامة التي يستخدمها الفنان وهي الرخام.

ج-التركيب الفني:

يمثل تمثال ما "وراء الخطوط" اشكالا لبعض اعضاء امرأة تتمثل في الانف والثدي وعيون كثيرة ، يصف لنا امرأة تيتمت وهي صغيرة فقدت ابويها، فقدت الحنان من كلاهما فقد أبدع الفنان يونس بوطريف في منح التمثال احاء لمشاهده ليشعر بالتحفز لفهم ما يوحي اليه التمثال.

[1] القران الكريم. سورة لقمان.

ا– علاقة التمثال بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو" وراء الخطوط " هو عنوان معبر عما يبديه التمثال ، اشكالا لبعض اعضاء امرأة تتمثل في الانف والثدي وعيون كثيرة ، يصف لنا امرأة تيتمت وهي صغيرة فقدت ابويها، فقد استلهم هذه الفكرة من فنانة سعودية معاصرة وناقضة فن في الفن المعاصر.

ب– علاقة الفنان بالتمثال:

تأثر الفنان يونس بوطريف بقصة صديقته الفنانة السعودية لفقدانها لأبويها فأراد ان يشاركها حزنها وذلك من خلال نحته لتمثال ما وراء الخطوط لتبقى ذكرى حزينة لفقدان ابويها.

ج–المستوى التضميني:

في هذا التمثال من عام 2016 قام الفنان يونس بوطريف بنحت ما وراء الخطوط لأجل غرض ما وهو تجسيد لما تعانيه الفنانة السعودية لفقدانها ابويها فهو منحوت بكتلة ضخمة من الرخام فهو موجود في العاصمة اينما يقطن الفنان يونس بوطريف محافظا عليه حتى قدوم الفنانة المعنية لإهدائها هذا العمل الذي يحكي جزءا من حياتها.

د–نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة لتمثال وراء الخطوط للفنان يونس بوطريف يمكننا القول بأن الفنان كان اختياره للعناوين موفقا وفلسفته الفنية رائعة، فمن خلال عمله الفني الحرفي ذات القيم الجمالية فقد جسد لنا فيه علاقته بالفنانة السعودية ومعاناتها.

فهو لم ينقل طبيعة الحدث كما هي وانما تناول وجهة نظر جديدة. غير مطروقة من قبل فهو لم يحاكيها محاكاة جامدة وانما جسدها بصيغ جمالية جديدة مبتكرة.

ومن خلال تاريخ إنجازه للعمل الفني إضافة الى إيحائه وهدفه وموضوعاته، وسبب انجازه، يمكننا القول أن الفنان يونس بوطريف رائدا من رواد ا الفن المعاصر في الجزائر.

دراسة تحليلية للعمل الفني "تحرر" للفنان المعاصر

بوزيد عبد الرزاق

1_ الوصف: (التحليل الوصفي)

1 1 نبذة تاريخية عن الفنان: من مواليد 1982 ببرج بوعريريج

فنان نحات طريح المدرسة الجهوية للفنون الجميلة بباتنة متحصل على الشهادة الوطنية له مساهمة فعالة في التظاهرات الفنية بمعارض عدة داخل وخارج الوطن أهمها:

معرض ثنائي خاص باليوم الافريقي بسفارة الجزائر بدولة صربيا معرض جزائري مصري بالعاصمة بلغراد.

له ميول في نحت مجسمات منظمة يغلب عليها الجسم الانثوي يريد ان يبرز الجسم ، لكن بطريقة مموهة ومرات يطلق الفنان للتجسيم بتقنية نصف صورية مستسلما لها بجماليات الجسم الانثوي من انحناء وميل في الخطوط والكتل وبتداخل الكل في تركيبة تشكيلية مبهمة تجعل محتوى الموضوع يتصارع.

طريقة انشاء المجسم وتقنية مزج المواد المستعملة من خشب وخيوط حديدية مما جعل العمل النحتي ذو خصوصية أكثر أهمية يقيم ويعمل بمدينة برج بوعريريج [1].

2-اعماله واثاره:

عن اعماله قال الفنان بانها تعكس تمسكه بجذوره الافريقية ، كما تحدث عن منحوتاته التي ركز في الكثير منها عن محور المرأة وبشكل خاص الجسد الانثوي ، الذي يسرد من خلاله كل ما يحيط بعالم حواء مثلما فعل في منحوتته الموسومة "امرأة مستلقية" ذات الجسد المليء بالأماكن المجوفة، كالبطن والصدر اللذين قال انهما يرمزان لتخلي المرأة عن اهم دور يعكس انوثتها وهي

[1] صالون النحت للشرق الجزائري

الامومة والرضاعة الطبيعية.

الفنان تحدث أيضا عن سر ميله للنحت البارز الذي منحه حيزا أكبر في اعماله الأخيرة ، حيث تلخص العديد من ابداعاته رؤاه الفنية التي اختارت التعبير عنها بألوان البرونز المشع والقائم والملون ببريق الحجر زرقة البحر ولهيب النيران التي يدعم بها انحناءات الاجسام ، التي يبدع في نحتها في مختلف الوضعيات والاحجام والتي يعكس بعضها تأثره بالنحت الاغريقي ، لكن بلمسة بارزة بكتل محفورة، واجسام بأطراف تتسطح تارة وتنحني تارة أخرى لتخفي ما يرفض الفنان البوح به او ايصاله بطريقة مباشرة مفضلا ترك القراءة الأولى و الأخيرة للمتلقين مهما كان مستواهم وثقافتهم الفنية وخبرتهم في المجال التشكيلي [1].

3- الفنان عبد الرزاق في الملتقى الدولي للفنون التشكيلية:

اختتت فعاليات الملتقى الدولي للفنون التشكيلية بدولة المغرب والتي أتت تحت شعار "ابداع بكل ألوان افريقيا" وقد مثل الجزائر الفنان التشكيلي عبد الرزاق بوزيد التي احتضنته المدينة السياحية مراكش ، وكان المسؤول عن الملتقى الفنان رشيد مورتالي هذا الملتقى يحمل عنوان ابداع بكل ألوان افريقيا بمشاركة أكثر من 16 دولة بالإضافة الفنانين المغاربة حيث أقيمت عدة وشات في انجاز لوحات وجداريات وورشات في النحت بعد الافتتاح الرسمي من طرف السلطات المغربية وقد شهدت هذه الورشات أجواء رائعة من الفرحة.

وقد كان هذا الملتقى صرحا ثقافيا لتبادل التراث وتعانق الفن الإنساني النبيل ، فقد أعجب المشاركون بهذه المدينة وأبدعوا من خلال نحتهم ولوحاتهم.

[1] جريدة المساء بتاريخ 20ايار 2016

واختتم البرنامج بتسليم الشهادات والهدايا التي تعكس التراث المغربي وكانت فرصة يتبادل فيه الفنانون فنهم الذي من خلاله يعبرون به عن وطنهم وعن تراثهم وثقافتهم بأرض أخرى ومشهد ثقافي اخر من الفن[1].

[(2)]"جريدة الصوت" الاخر 21ماي 2017م الموافق ل 24 شعبان 1438

"تحرر" للفنان بوزيد عبد الرزاق

3-تاريخ ظهور اللوحة:

نحت الفنان "بوزيد عبد الرزاق،Bouzidi Abderazak " هذه المنحوتة سنة 2016

4-نوع الحامل والتقنية المستعملة:

نحتها الفنان بخشب الأرز

5-الشكل والحجم:

شكلها أسطواني 15سم/65سم

- **الجانب التشكيلي:**

ا-الوصف الاولي للمنحوتة:

التمثال الفني للفنان المعاصر بوزيد عبد الرزاق "تحرر" ، اخذ منه اشهر معدودة من عام 2016 يعتبر احد ابرز اعماله الفنية، هو عبارة عن تمثال يمثل جسد المرأة كتعبير عن تحرر المرأة فالمرأة التي تعيش بالمجتمع هي مؤثرة و متأثرة بكل ما فيه كأن يكون في المجتمع وعي او قلة وعي ، ثقافة او لا ثقافة ، تفتح و اختلاط او عدمه ، جهل او علم، تخلف او حداثة ، اي ان تحررها ليس شيء منعزل عن المجتمع ، شرح الفنان هذه التحفة بانها صراع ما تعيشه المرأة من تحرر باسم التحضر وما يمليه عليها العادات والتقاليد والدين حيث اظهر في هذا العمل مفاتن المرأة والنقاب الذي هو دليل على العفة والدين وتعيش هذا الصراع بين مد وجزر ، فهو تمثال مجسد بخشب الأرز في حين تمثل شكل جسد امرأة، فقد اكسبه هذا العمل الشهرة من خلال مهارته الحرفية ومخيلته الواسعة.

ب- الملمس:

يرتبط الملمس باختيار الخامة التي يستخدمها الفنان وهي خشب الأرز

ج-التركيب الفني:

تمثال تحفة "تحرر" لشكل جسد مرأة وجمال انحناءاتها وهي وافقة اظهر فيه مفاتن المرأة وذلك بإبراز عواراها فالمرأة التي تعيش بالمجتمع هي مؤثرة و متأثرة بكل ما فيه كأن يكون في المجتمع وعي او قلة وعي، ثقافة او لا ثقافة، تفتح و اختلاط او عدمه، جهل او علم، تخلف او حداثة، أي ان تحررها ليس شيء منعزل عن المجتمع، و المشكلة احياناً تكون اذا كان المجتمع متفاوت من حيث انواع التربية و تنوع الثقافات والوعي والانفتاح، ابدع الفنان بوزيد عبد الرزاق في منح التمثال احاء لمشاهده ليشعر بالتحفز لفهم ما يوحي اليه التمثال.

دراسة المضمون:

ا- علاقة التمثال بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو" تحرر" هو عنوان معبر عما يبديه التمثال ، هذه التحفة كانت عبارة عن تمثال جسد امرأة وجمال انحناءاتها وهي وافقة فتوحي هذه الوضعية الى امرأة متحررة، وأبدع الفنان بوزيد في ان ترى التحرر الحقيقي الذي يعطيك إياه التمثال.

ب- علاقة الفنان بالتمثال:

جسد المرأة هو الموضوع الأساسي للفن عند الفنان بوزيد عبد الرزاق، له ميول في نحت مجسمات منظمة يغلب عليها الجسم الانثوي يريد ان يبرز الجسم ، مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن

المجتمعات المختلفة، ولطالما اثار اهتمامه جسد المرأة بشكل خاص فقد كان يبين في عمله "تحرر" بان بعض النساء تمارس حريتها بشكل خاطئ.

ج–المستوى التضميني:

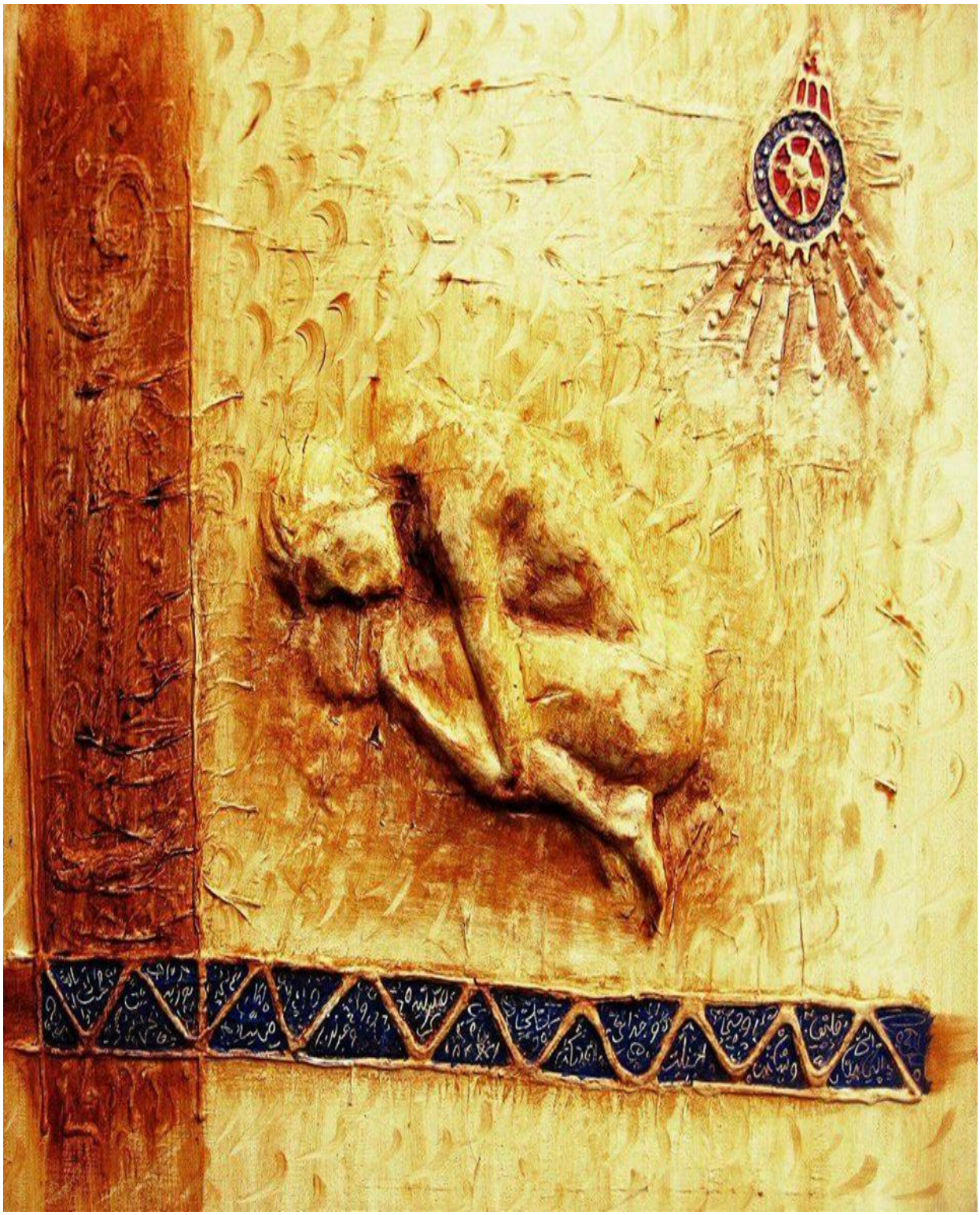
في تمثال "تحرر" من 2016 تم مشاركة الفنان بوزيد عبد الرزاق في معرض الدولي للنحت بالنيبال بعرض عمله الفني المجسد بخشب الارز لشكل جسد مرأة وجمال انحناءاتها وهي وافقة اظهر فيه مفاتن المرأة وذلك بإبراز عواراها فالمرأة التي تعيش بالمجتمع هي مؤثرة و متأثرة بكل ما فيه كأن يكون في المجتمع وعي او قلة وعي، ثقافة او لا ثقافة، تفتح و اختلاط او عدمه، جهل او علم، تخلف او حداثة، أي ان تحررها ليس شيء منعزل عن المجتمع، و المشكلة احياناُ تكون اذا كان المجتمع متفاوت من حيث انواع التربية و تنوع الثقافات والوعي والانفتاح، ابدع الفنان بوزيد عبد الرزاق في منح التمثال احاء لمشاهده ليشعر بالتحفز لفهم ما يوحي اليه التمثال.

- **نتائج التحليل:**

من خلال خطوات التحليل السابقة لتمثال "تحرر" للفنان بوزيد عبد الرزاق يمكننا القول بأن الفنان كان اختياره للعناوين موفقا باعتماده بشكل مباشر على عملية الابتكار. اعتمد على ذاته دون ان يستمد قوته من طبيعة الموضوع من خلال تعبيراته وابتكاراته الفنية المتميز ، ومن خلال تاريخ إنجازه للعمل الفني إضافة الى إيحائه وهدفه وموضوعاته وسبب انجازه ، فقد اثار من خلال عمله الفني الحرية والجدل والغموض ودفعهم للتعمق في مضمون العمل.

وهذا ما ميزه عن باقي الفنانين لأن يكون رائدا من رواد ا الفن المعاصر في الجزائر.

"تحت بارز"



تاريخ ظهور اللوحة:

نحت الفنان "بوزيد عبد الرزاق" هذه المنحوتة في ماي 2015.

4-نوع الحامل والتقنية المستعملة:

نحتها الفنان بتقنيات مختلطة منها الطين والجبس إضافة الى الورق والغراء الأبيض.

5-الشكل والحجم:

شكلها شكل بارز لامرأة داخل إطار فني مستطيل 50سم/65سم وارتفاع 2.5سم.

- **الجانب التشكيلي:**

ا-الوصف الاولي للمنحوتة:

التمثال الفني للفنان المعاصر بوزيد عبد الرزاق "نحت بارز" سنة 2015 هو عبارة عن نحت بارز امرأة داخل إطار فني مستطيل الشكل ، كتعبير عن المرأة بانها تلتفت لتحمي نفسها من مجتمع ذكوري غلبت عليها العادات قبل العادات والشهوات قبل العبادات فعلى المرأة على أن تحمي نفسها من التحرش الذكوري، شرح الفنان هذه العمل الفني بانها صراع ما تعيشه المرأة من تحرش ذكوري وقد تتعدد الوسائل الذاتية التي يمكن أن تحصن المرأة، فهو نحت بارز داخل إطار مستطيل مج سد بالطين والجبس إضافة الى الورق والغراء فقد اكسبته جلى اعماله الشهرة.

ب- الملمس:

يرتبط الملمس باختيار الخامة التي يستخدمها الفنان وهي الطين والجبس إضافة الى الورق والغراء تختلف المواد في النحت البارز باختلاف الاسطح المراد إنجازها وفي هذا العمل اعتمد على مادة الطين

والجبس والورق والغراء الأبيض ولكل مادة دور هام في انجاز هذا العمل.

ج–التركيب الفني:

"نحت بارز" لشكل جسد امرأة منحنية نحو الأسفل متكئة بكامل جسدها على ساقيها وتشدها بيدها على ساقيها، متداخلة في بعضها البعض خوفا من تحرش المجتمع، فتوحي هذه الوضعية بانها تحمي نفسها.

دراسة المضمون:

ا– علاقة التمثال بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو" نحت بارز" لشكل جسد منحنية نحو الأسفل متكئة بكامل جسدها على ساقيها وتشدها بيدها على ساقيها، فتوحي هذه الوضعية الى امرأة خائفة وهي تحمي نفسها.

ب– علاقة الفنان بالتمثال

محور المرأة هو الموضوع الأساسي للفن عند الفنان بوزيد عبد الرزاق، وبشكل خاص جسد المرأة، له ميول في نحت مجسمات يغلب عليها الجسم الانثوي الذي يسرد من خلاله كل ما يحيط بعالم حواء، مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن المجتمعات المختلفة.

ج–المستوى التضميني:

في هذا "نحت بارز" أنجزت ماي 2015 تم مشاركة الفنان بوزيد عبد الرزاق في المعرض الدولي فنانون بلا حدود بعرض عمله الفني المجسد بالجبس إضافة الى الورق والغراء الأبيض ، كتعبير عن المرأة

بانها تلتفت لتحمي نفسها من مجتمع ذكوري غلبت عليها العادات قبل العادات والشهوات قبل العبادات فعلى المرأة على أن تحمي نفسها من التحرش الذكوري، شرح الفنان هذه العمل الفني بانها صراع ما تعيشه المرأة من تحرش ذكوري وقد تتعدد الوسائل الذاتية التي يمكن أن تحصن المرأة، فهو نحت بارز داخل إطار مستطيل مج سد بالطين والجبس إضافة الى الورق والغراء فقد اكسبته جلى اعماله الشهرة.

- **نتائج التحليل:**

من خلال خطوات التحليل السابقة لتمثال "تحرر" للفنان بوزيد عبد الرزاق يمكننا القول بأن الفنان كان اختياره للعناوين موفقا باعتماده بشكل مباشر على عملية الابتكار. اعتمد على ذاته دون ان يستمد قوته من طبيعة الموضوع من خلال تعبيراته وابتكاراته الفنية المتميز. تكمن في اجتهاده لفكرتي الفن بطريقة تتجاوز فيها ضروب التفسير والتقدير الجمالي والفكري لهما. فهو يتقرب الى مفهوم الفن المعاصر بحذر شديد، حينما ينظر اليه بكونه ممارسة خضعت لتوصيفات منحازة وتمييزية، فهو ليس ذلك الكائن الاستثنائي والمتفرد ذا المزايا الذاتية، بل هو حامل لصفة منتج اشكال، ومطوّر لها، جاءت على أثر استعداده لتمثيل فكرة الذات، خارج أطار الجماعة، بدواعي استقلاله عن نظام الرعاية الطبقية، فقد اثار من خلال عمله الفني الحرية والجدل والغموض ودفعهم للتعمق في مضمون العمل.

وهذا ما ميزه عن باقي الفنانين بان يكون رائدا من رواد ا الفن المعاصر في الجزائر.

دراسة تحليلية للعمل الفني "حادثة الطائرة" للفنان المعاصر

زخروف صلاح الدين

_ الوصف: (التحليل الوصفي)

نبذة تاريخية عن الفنان:

الفنان والنحات زخروف صلاح الدين ولد سنة1983 متحصل على شهادة البكالوريا سنة 2004 طريح كلية الفنون التشكيلية مستغانم تخرج 2007 سنة واستاذا لمادة التربية التشكيلية طور متوسط وأول عمل له كان مجسم لكاس العالم 2009 خامة جبس ثم تطورت الخامة الى الاسمنت بنحت جرة ماء ثم سنة 2012 انجاز تمثال لقائد المقاومة الشعبية شريف بوشوشة ثم توالت الاعمال الأخرى المتوسطة والصغيرة الحجم وتطوير للخامة بجعلها أكثر متانة ومقاومة للطبيعة بإضافة الحديد ومادة الريزين (الالياف الكربونية) حتى 2017 انجاز نافورة القربة التقليدية له مساهمة فعالة في التظاهرات الفنية بمعارض عدة داخل وخارج الوطن.

ب–اعماله واثاره:

–مجسم لكاس العالم سنة2009.

–جرة ماء سنة 2012.

–حادثة الطائرة سنة 2018.

–تمثال المقاومة الشعبية سنة 2012.

– الزربية سنة 2016.

- نفورة ابريق الشاي سنة 2005.

-مجسم الكتاب سنة 2015.

"حادثة الطائرة" للفنان زخروف صلاح الدين

-تاريخ ظهور اللوحة:

نحت الفنان "زخروف صلاح الدين" هذه المنحوتة سنة 2018.

-نوع الحامل والتقنية المستعملة:

نوع الحامل خرسانة مسلحة نحتها الفنان بالحديد

-الشكل والحجم:

المجسم يرتفع ب 3متر*2متر.

- **الجانب التشكيلي:**

ا-الوصف الاولي للمنحوتة:

يعتبر مجسم الطائرة من الاعمال الفنية البارزة في ولاية الاغواط حيث تم تصميمه وانجازه بشكل تطوعي من السلطات المحلية والمدنية وهي ذكرى اليمة سقوط طائرة عسكرية بوفاريك سنة2018 حيث تأثر كل من شاهدها وشهدائها 273 وكانت كرد فعل عن شعور بالحزن الممزوج بالفخر حيث ابتعد قائد الطائرة عن المجتمعات السكنية وضحى بنفسه وزملائه حتى لا يتأذى المدنيون ..... حادثة محزنة أختار لها التجريد في ملامحها بحيث استمد الفكرة من ذيل الطائرة التي لم يبقى سوى الذيل المحروق الموجة للأسفل وكان واقفا كالنصب ومن الناحية الفنية اخذ العنصر الجمالي او ايحاءات عنه وقد تم الشكل في قالب ثلاثي الابعاد حتى يخلق تلاعب بالظل والنور من ثلاث جهات متماثلة قام بتصميم النصب الفنان زخروف صالح والهندسة بالكمبيوتر 3 d الأستاذ بلقاسم يعقوبي وكان ذلك بطلب من السيد الوالي.

ب- الملمس:

يرتبط الملمس باختيار الخامة التي يستخدمها الفنان وهي خرسانة حديد.

ج-التركيب الفني:

التركيب الفني للمجسم هو عبارة عن شكل هندسي تجريدي يأخذ خطوطه وانسيابيه من الطائرة التي نراها وكأنها غرست في الارض بمشهد يوحى بالسقوط العمودي للطائرة لان الخطوط العمودية كانت ولازالت في الغالب رمز للحياة اذن وكيف لحادث موت ان يوحي بخط عمودي تذكرت **قوله تعالى " ولا تحسبن اللذين قتلوا في سبيل الله أمواتا ج بل احياء عند ربهم يرزقون "صدق الله العظيم** [1] ومنه فان توظيف الخطوط امر مهم حتى بالنسبة للزوايا الحادة التي توحي بالانكسار والا لم اما بناء المجسم فتطلب تجزئته الى اجزاء بعد ذلك ركبت تماما كما حدث للطائرة وكأننا اعدنا بناءها من بقايا الحطام من جديد لتبقى رمزا للتضحية والشجاعة.

دراسة المضمون:

ا- علاقة التمثال بالعنوان:

العنوان الذي اختاره الفنان هو" حادثة الطائرة" لشكل طائرة تتجه نحو الأسفل هو عنوان معبر عما يبديه التمثال ، هذا التمثال كانت عبارة عن تمثال طائرة تتجه نحو السفل لتحث المجزة

[1] القران الكريم. ال عمران الأية 169.

الأليمة التي عاشها الشعب الجزائري، فقد أبدع الفنان في ان نرى الحادث الذي يعطيك إياه التمثال.

ب– علاقة الفنان بالتمثال:

علاقة الفنان بالتمثال علاقة حب واخلاص فقد تأثر الفنان بالحدث الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري خاصة والدول العربية عامة.

ج–المستوى التضميني:

يبلغ وزن المجسم حولي 11قنطار وهذا راجع لخامة الحديد وطلي بطلاء ابيض مضاد الماء والعوامل الطبيعية رشت عليه طبقة من اللون الاخضر الغامق إيحاءا بالبدلة العسكرية تم تدشينه في ماي سنة2018 من طرف والي الولاية احمد بن قلاتي الاغواط ووضع في الحديقة النباتية بالأغواط.

- **نتائج التحليل:**

من خلال خطوات التحليل السابقة لتمثال "**حادثة الطائرة**" للفنان زخروف صالح يمكننا القول بأن الفنان كان اختياره للعنوان موفقا، فمن خلال عمله الفني الحرفي ذات القيم الجمالية فقد جسد لنا فيه مدى حبه لوطنه وتأثره بالحادث الأليم الذي هزا الشعب الجزائري خاصة ودول العالم عامة فلم يبقى سوى الذكرى الأليمة والحزينة للحدث المأسوي. فهو لم ينقل طبيعة الحدث كما هي وانما تناول وجهة نظر جديدة. غير مطروقة من قبل فهو لم يحاكيها محاكاة جامدة وانما جسدها بصيغ جمالية جديدة مبتكرة.

ومن هنا يمكننا القول بان الفنان زخروف صالح رائدا من رواد ا الفن المعاصر في الجزائر.

خاتمة

خاتمة

تطور النحت في عصرنا الحالي بعنصر الإبداع الفني، في حين كان يقتصر بالدرجة الأولى في الأزمنة الغابرة على الحفريات الصخرية والنقش على الفخار، ومن تم فإن النحت في هذا العصر انتقل إلى رسالة أخرى غير الدينية أو التاريخية أو التذكارية مثل ما كان في الماضي، بل تتصل رسالته الحالية أساسا بالإبداع الفني وإيصال خطاب معين إلى الجمهور باختلاف الأسلوب المستخدم فيه مثل التجريدي والهندسي والأكاديمي. وشهدت الجزائر في عدة مناطق منحوتات حفرت تاريخها، وحكت عمّا جرى في يوم من الأيام من خلال تحف فنية.

مميزة كانت بذلك شاهدا وبصمة لا تمحى.

ومن خلال دراستنا النقدية لبعض اعمال الفنانين النحاتين الجزائريين فإننا نجد هاته الممارسة الفنية عند الفنانين، لم تكن امتيازا أو ترفا بل كان ت تعبير لحدث ما، نجد تجربتهم تنعطف باتجاه اكتشاف جديد، أصبح الحدث أو الفعل الإبداعي في هذه الحالة مستقلاً عن حسية المبدع، لأنه أقرب إلى قيادة مفاهيم إدراكية، مع التحول من الاستهلاك إلى الوظائف الجمالية المستقبلية في النحت وقد كانوا يعتبرون تعاطيهم للفن قدرا ومحنة كبرى، باعتبارهم رواد فن النحت المعاصر في الجزائر.

الفهرس

الفهرس

إهداء.....

شكر.....

خطة الدراسة.....أ

مقدمة.....هـ

1 الإطار النظري:

الفصل الاول: فن النحت المعاصر.....

- مفهوم النحت وتطوره وخصائصه..... .....
- المفاهيم التاريخية والاجتماعية التي ينتمي اليها النحت الحديث والمعاصر 7
- تطور فن النحت في الحضارات القديمة..... 8
- النحت البدائي.....9
- النحت الاغريقي..... 10
- النحت الروماني..... 16
- النحت في عصر النهضة..... 16
- الخصائص الفنية للنحت 31
- مفهوم النحت المعاصر 40
- النحت في الجزائر..... 42
- الفن في الشارع 44
- اللقاءات والمهرجانات والمعارض الوطنية.....45

2 الإطار التطبيقي:

الفصل الثاني: نماذج من اعمال نحاتين جزائريين.....

المبحث الأول: الفنان يونس بوطريف نموذجا.....

الجانب التقني.....48

-التحليل الوصفي.....48

-نبذة تاريخية عن الفنان 48

-اعماله واثاره.....49

-تاريخ ظهور التمثال.....53

-نوع الحامل والتقنية المستعملة 53

-الشكل والحجم.....53

الجانب التشكيلي.....

-الوصف.....53

-الملمس.....53

-التركيب الفني.....**54**

-علاقة التمثال بالعنوان 55

-المستوى التضميني 55

-نتائج التحليل.....55

المبحث الثاني: الفنان بوزيد عبد الرزاق نموذجا.....

النموذج الاول: تمثال تحرر

الجانب التقني.....

-التحليل الوصفي.....62

-نبذة تاريخية عن الفنان.....62

-اعماله واثاره.....62

-تاريخ ظهور التمثال.....66

-نوع الحامل والتقنية المستعملة.....66

-الشكل والحجم.....66

الجانب التشكيلي.....

-الوصف.....66

-الملمس.....67

-التركيب الفني.....

-علاقة التمثال بالعنوان.....67

-المستوى التضميني.....68

-نتائج التحليل.....68

النموذج الثاني: النحت البارز.....

الجانب التقني.....

-تاريخ ظهور التمثال.....70

-نوع الحامل والتقنية المستعملة..... 70

-الشكل والحجم.....70

الجانب التشكيلي.....

-الوصف.....70

-الملمس.....70

-التركيب الفني.....

-علاقة التمثال بالعنوان.....71

-المستوى التضميني.....71

-نتائج التحليل.....72

المبحث الثالث: الفنان صلاح نموذجا.....

الجانب التقني.....

-التحليل الوصفي.....

-نبذة تاريخية عن الفنان.....74

-اعماله واثاره.....74

-تاريخ ظهور التمثال.....77

-نوع الحامل والتقنية المستعملة 77

-الشكل والحجم.....77

الجانب التشكيلي.....

-الوصف.....77

-الملمس.....78

-التركيب الفني.....**78**

-علاقة التمثال بالعنوان 78

-المستوى التضميني.....79

-نتائج التحليل.....79

الخاتمة.....82

-الفهرس.....

-الملاحق.....83

- قائمة المنجزات.....98

-قائمة المصادر والمراجع.....

الملاحق

- **محمد خدة :Mohamed khadda**

(1930-1991)رسام ونحات جزائري عصامي أحد مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر، وأحد أعمدة ما يسمى بـ "مدرسة الإشارة" استطاع الفنان محمد خدة أن يترك بصمته عبر مجموعة من الرسومات الجدارية منها منحوتته ''نصب الشهداء'' في مدينة المسيلة، وصمم زرابي مثل تلك التي تزين مطار الملك خالد الدولي بالسعودية.

- **محمد دماغ: Mohamed dimagh**

محمد دماغ نحات جزائري، ولد في 4 جويلية 1930 بمدينة باتنة، شرق الجزائر.

دخل محمد دماغ الحياة الفنية سنة 1966، نظر وقدم عدة معارض جماعية وفردية في الجزائر (1972-1983-1992)، وكذا شارك في الخارج من اهم إنجازاته تمثال "التعجب" وتماثل "الام والابن" اللذان انجز لمناسبة المهرجان الافريقي للجزائر العاصمة 1969.

- **بشير بلونيس :bachir belaounis**

ولد الفنان بشير بلونيس في 26 مارس 1950 بقرية بوحجار ولاية الطارف وتوفي في سانت ايتيان بفرنسا يوم 03 أوت 2003. بين التاريخين قدم الكثير من المحاضرات عن الفن وشارك في عديد المعارض الفنية التشكيلية ونال مجموعة من الجوائز التي تقول الاعتراف وأنجز الكثير من اللوحات الزيتية والمنحوتات التي بقيت شاهدة على الزمن الذي نسيها[1].

- **ميرون: Miron**

هو نحات يوناني اشتهر بمنحوتته رامي القرص – أو ديسكوبولوس، وقد نُسخت هذه المنحوتة الحركية الجميلة مراراً، وهناك نسخ طبق الأصل عنها في المتحف البريطاني والفاتيكان. وكان مايرون تلميذ اغيلاداس الذي درس عليه كذلك النحَّات فيدياس.

[1] Union nationale des Arts Culture. La Sculptue algéienne. P 42

ملاحق الفنانين

- **كلوديوس بطليموس:**

(أو بَطْلُمْيوس) (باليونانية Κλαύδιος Πτολεμαῖος) : (حوالي 100م – حوالي 170)هو رياضي وعالم فلك وجغرافيّ ومنجم وشاعر إبيجراما في الأنثولوجيا الإغريقية.[2][3] من أهل القرن الثاني للميلاد .

وُلِد نحو سنة 87 م وتوفّي قُرْب الإِسْكَندريّة نحو 150 م. وهو وصاحِب كتاب المِجَسْطي. يقوم نظامُه الفَلَكيّ على أَساس أنّ الأَرْضَ ثابِتَة، وأَنَّ الأَفْلاك تَدُور حَوْلَها.[1]

[1] http://archive.is/5ET3.

- **لورنزو جيبرتي**:Lorenzo Ghiberti

تولد 1378 – 1 ديسمبر 1455) ولد لورنزو دي بارتولو (بالإيطالية Lorenzo di Bartolo) وهو فنان إيطالي من بدايات عصر النهضة اشتهر بأعماله في النحت وتصنيع المعادن.[1]

- **ميكيلانجيلو بوناروتي**:Michelangelo Buonarroti

كان رسام ونحات ومهندس وشاعر إيطالي، كان لإنجازاته الفنية الأثر الأكبر على محور الفنون ضمن عصره وخلال المراحل الفنية الأوروبية اللاحقة .اعتبر ميكيلانجيلو أن جسد الإنسان العاري الموضوع الأساسي بالفن مما دفعه لدراسة أوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة. حتى أن جميع فنونه المعمارية كانت ولابد أن تحتوي على شكل إنساني من خلال نافذة، جدار، أو باب.[2]

- **ندريادِل فِرّوكيو**: Andrea del Verrocchio

اسم الميلاد (بالإنجليزية Andrea di Michele di Francesco de' Cioni تاريخ 1488 – 1435 .c)، هو من الفنانين الرسامين المهمين في عصر النهضة في فلورنسا وقد كان معلم ليوناردو دا فينشي.[3]

هنري مور

هنري مور نحات انجليزي عرف بمنحوتاته البرونزية ذات الحجم الكبير، وكان أكثر الفنانين المؤثرين في القرن العشرين حيث اشتهرت نصبه التجريدية في أماكن عديدة حول العالم كأعمال عمومية، غالبا هي تجريد لشخصية إنسانية، كنماذج للمرأة او الطفل او شخوص مضطجعة، ومميزات شخوصه هي احتوائها على فراغات تجويفية.[4]

---

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki.

[2] موقع كل الفنون، أوائل عصر النهضة، ميكيلانجيلو نسخة محفوظة

[3] http://metmuseum.org/Collections/search-the-collections/437892

1-ريد، هربوت. النحت الحديث، ترجمة: **فخري خليل**، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد 1993

2- ريد، هربوت. النحت والرسم، ج1، لندن،1934.

شكل (1)

آلهة الام– نحت فخاري – فتره حلف – الاربجيةِ

شكل (2)

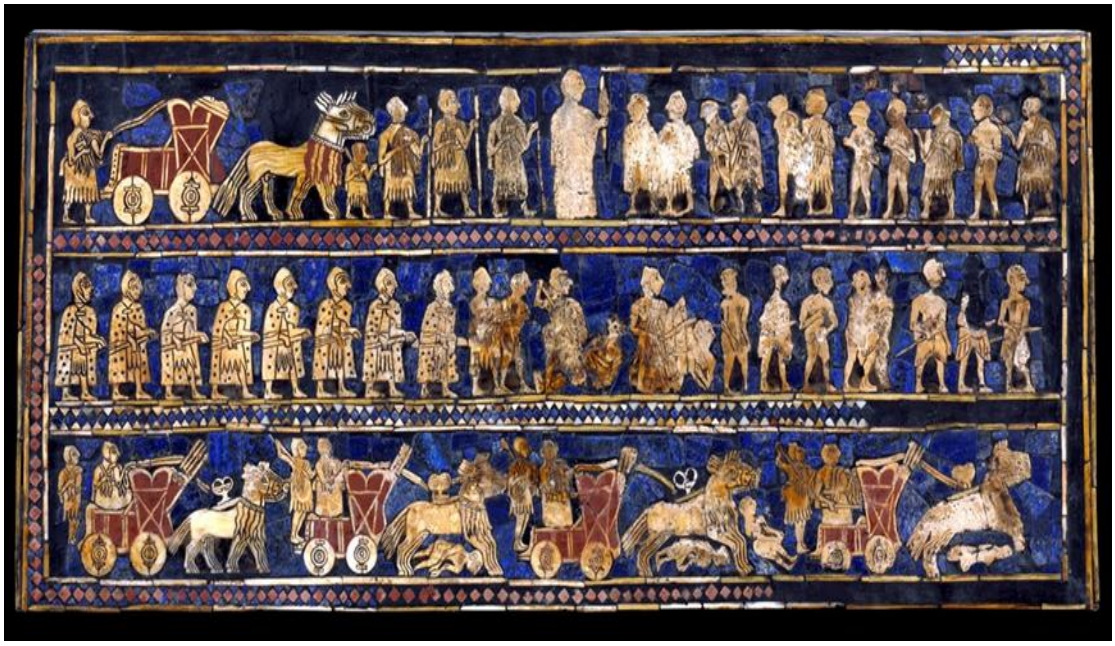
زوجين تل العبيد (مجسم)

شكل (3) نحت اشوري بارز (لقاء الملوك)

شكل (4) القنرو المجنح الاشوري 562– 605 ق.م

شكل (5)

فنيات جوخا مامي 5200 ق م



شكل (6)

رايه اور خامات متعددة

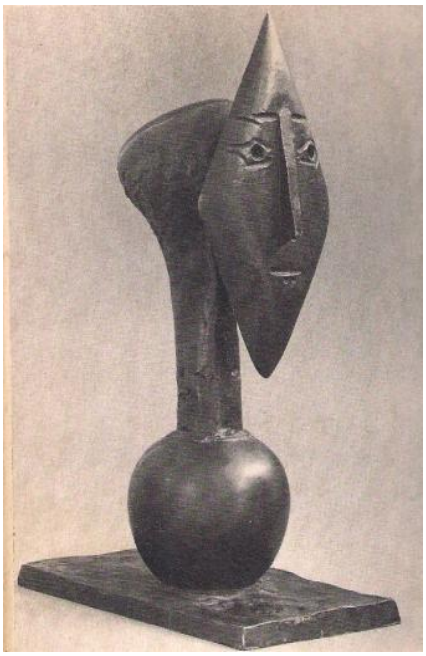
الشكل (32) "الرقصة" للفنان كاربون 1868[1]

الشكل (33) "الفلاح" للفنان دالو 1897[2]

(1) Nella-bustcot.com

(2) Victorien web .org

الشكل (34) "هينا" لفنان بول غوغان 1893[1]



الشكل (35) راس امرأة للفنان بابلو بيكاسو 1951

(1) Pop arts machine.com

الشكل (36) المولود الجديد للفنان قسطنطين برانكوزي 1915[1]

الشكل (37) متسلق للفنان هنري مور 1929 [2]

(1) Walterg3.tumblr.com

(2) Art.yorkshire.com

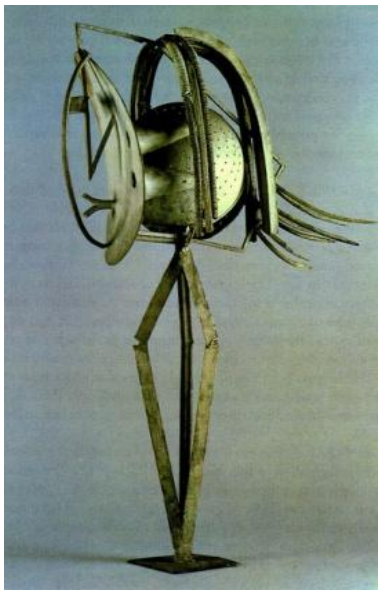
الشكل (38) لاعب الجيتار للفنان جاك ليشتز 1918 [1]

الشكل (39) الملك يلعب مع الملكة للفنان ماكس ارنست 1944[2]

(1) Phase.com.

(2) Nasher sculpture center.org

الشكل (40) تطوير قنينة في الفضاء للفنان امبرتو بوشتونى 1912[1]



الشكل (41) راس امرأة للفنان بابلو بيكاسو[2]

(1) Art tattler.com

(2) All-art.org

الشكل (42) بناء خطي رقم 4 للفنان نعوم غابو 1964[1]

الشكل (43) الرسول للفنان زادكين 1942[2]

(1) Fusiona nomaly.net

(2) Wikipointings.ory

الشكل (44) أطفال يلعبون للفنان كينيث ارميتاج 1953[1]

الشكل (45) بدون عنوان للفنان جين تانغلي 1960[2]

(1) Art wovks.com

(2) Moma.org

الشكل (46) الماعز للفنان روبرت روشيرع 1955[1]

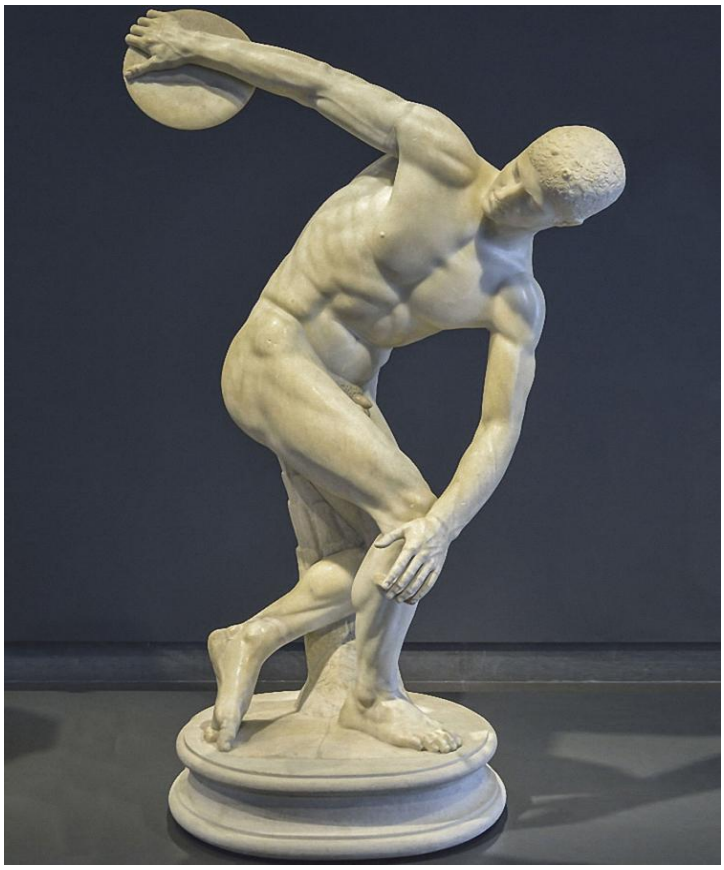
الشكل (47) الولد للفنان رون ميوك2000[2]

(1) Flickr.com

(2) Media fronlen.com

تمثال الشاب الواقف منتصبا

بوسيدون إله البحر



ميون "رامي القرص" القرن الخامس ق.م.

تمثال برونزي لرأس الاسكندر الأكبر... يعود تاريخه الى القرن الثالث ق.م.

قائمة المنجزات

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الثقافة
تحت الرعاية السامية لمعالي وزير الثقافة
و السيد والي أم البواقي

أم البواقي في .....

مديرية الثقافة
دار الثقافة
لولاية أم البواقي

شهادة تقدير

يتشرف السيد : بريمي جمال الدين والي ولاية أم البواقي
بمنح هذه الشهادة التقديرية للفنان/ة (النحات/ة):يونس بوطريق
تقديراً لمشاركته/ها الفعالة في إنجاح فعاليات
* الصالون الوطني الأول للنحت *
تحت شعار * النحت خطاب الأنامل *
المقام بدار الثقافة أيام: 18/19/20/21 ديسمبر 2016.

الوالـــي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
ولاية البليدة
دائرة البليدة
بلدية البليدة

شهادة تقدير ومعرفان

تحت الرعاية السامية لفخامة رئيس الجمهورية وتحت إشراف السيد والي ولاية البليدة و بالتنسيق مع المجلس الشعبي البلدي تقدم مؤسسة ترقية الفنون والنشاطات الثقافية لمدينة البليدة

للسيد(ة): يونس بوتريف / تيبانرة

بتهانيها الخالصة وشكرها لما عرضتم من أعمال متميزة شرفتم و شرفت مدينة البليدة معكم دمتم في خدمة الفن والجمال

البليدة 09 أفريل 2015

مدير المؤسسة
مراد رقيق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الثقافة
تحت الرعاية السامية للسيد والي ولاية برج بوعريريج
دار الثقافة محمد بوضياف
3eme
SALON
NATIONAL
EL-BIBANE des
Arts plastiques
تقدير
يمنح إلى الفنان :
بوزيد عبد الرزاق
أيام
22/21/20/19
مارس 2012
بالمركب الثقافي عائشة حداد

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة الثقافة
تحت الرعاية السامية للسيد والي ولاية برج بوعريريج

تمنح:

دار الثقافة محمد بوضياف بمناسبة:

«الصالون الوطني الخامس للفنون التشكيلية»

أيام: 28.27.26.25 أفريل 2014 بالمركب الثقافي عائشة حداد

هذا الوسام:

الى الفنان : بوزيد عبد الرزاق

تقديرا وعرفانا لمساهمته الفعالة في انجاح فعاليات الصالون

المدير

الرابطـــــة الوطنية للطلبـــة الجزائريين

بالتنسيق مع:

الجمعية الوطنية للاستشارة القانونية و الإعلام

شهادة شرفية

بمناسبة إحياء الذكرى54 لعيد الطالب، تتقدم الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين

والجمعية الوطنية للاستشارة القانونية و الإعلام بهذه الشهادة الشرفية

إلى السيد: زخروف صالح فنان تشكيلي

على المشاركة المتميزة في فعاليات صالون الصناعات التقليدية و الكتاب المقام

في جامعة سعد دحلب من 10-30ماي 2010 .

قائمة المراجع

قائمة المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم

المراجع

- **باللغة العربية**

1. -إبراهيم مردوخ، عبد الحميد، الصادق امين، الفن التشكيلي الجزائري عشرية 70و80، وزارة الثقافة، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية.
2. -ابو صالح الالفي، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية للكتاب، مصر1973،
3. -احمد محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر، د.ر، القاهرة, 1978
4. -البسيوني. محمود، الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف، القاهرة، 1993
5. الحمداني احمد سالم، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، 1989
6. امهز، الفن التشكيلي المعاصر (التصوير 1870-1970)، دار المثلث، بيروت، 1981،
7. -إيناس حسني، التلامس الحضاري الإسلامي- الأوربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 336، الكويت, 2009

8. ، باونيس الآن: الفن الأوربي الحديث ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا، دار المامون، بغداد، 1990.

9. -بهنسي. عفيف، موسوعة تاريخ الفن والعمارة في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، دار الرائد العربي، لبنان، 1982

10. -بيتر وليندا موري، فن عصر النهضة، ترجمة فخري خليل، مراجعة سليمان الواسطي

11. د. تغري شعبان. فن النحت "في العصر القديم " الاشراف الطباعي. م. ماجد الزهر

12. -جون ديوي. الفن خبرة، تر، د زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية مصر 1963

13. جيروم: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ب ت.

14. جيروم ستولينيز، النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، مصر.

15. روسكل مارك، معنى تاريخ الفن، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004

16. سمث ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995

17. سوريو إتيان، الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، 1982

18. فريدريك مالنز، الرسم وكيف تذوقه، عناصر التكوين، تر: هادي الطائي مراجعة د. سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد 1983

19. فوج عبو، علم عناصر الفن، ج1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، دار دلفين للطباعة، ايطاليا 1982

20. كولنجود روبين جورج، مبادئ الفن، مكتبة الاسرة 2001

21. ماسن محمد وعبد الحميد، النحت الجزائري، الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، الجزائر 2013

22. محمود البسيوني. الفن والتربية، دار المعارف، مصر، 1955

23. محمود البسيوني: الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف، 1983

24. محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر (التصوير 1870-1970)، دار المثلث، بيروت، 1981.

25. نذير الزيادات. فن النحت. دار دمشق للطباعة والتوزيع.1990 ص. 55.

26.عز الدين إسماعيل. الفن والحضارة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 2003.

❖ **المجلات والجرائد:**

1. جريدة النصر بتاريخ: الإثنين، 22 أيار 2017 22:36

2. جريدة المساء بتاريخ 20 أيار 2016

3. "جريدة الصوت" الاخر 21ماي 2017م الموافق ل 24 شعبان 1438

4. صالون النحت للشرق الجزائري.

❖ **مواقع الكترونية:**

1. Nella-bustcot.com
2. Victorien web .org
3. Pop arts machine.com
4. Walterg3.tumblr.com
5. Art.yorkshire.com
6. Phase.com.
7. Nesher sculpture center.org
8. Art tattler.com
9. All-art.org
10. Fusional nomaly.net
11. Wikipointings.ory)
12. Art wovks.com
13. Moma.org
14. Flickr.com
15. Media fronlen.com
16. //arts-news org: https

❖ **الدراسات والرسائل الجامعية:**

1. -العبد الله, محمد قصي: تركيب الصورة الذهنية وانعكاسها في الخزف العراقي المعاصر , رساله ماجستير غير منشوره ,جامعة البصرة, كلية الفنون الجميلة, قسم الفنون التشكيلية – خزف, سنه 2015م.
2. -جبار محمود العبيدي، إشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، نحت، بغداد، 1999
3. - جمال درويش، الدولة والمجتمع في مرحلة ما بعد الحداثة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة

الجزائر، 3112م/3112م.

4. *(1) صلاح فخر الدين التكريتي. الشكل والمضمون في النحت الجداري العراقي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، نحت، 1989، صـ 40.*
5. -صلاح فخر الدين التكريتي، الشكل والمضمون في النحت الجداري العراقي المعاصر، رسالة ماجستير جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، نحت، 1989
6. -كريمة حسن أحمد. الاعمال الفنية للنحات محمد غني حكمت، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، النحت 1989
7. -كريمة حسن احمد: اتجاهات النحت الأمريكي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 200

8. -نضال محمد. الاساليب الفنية للرسامات العراقيات، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، الرسم، 1998

❖ **المقابلات:**

-مقابلة مع بوزيد عبد الرزاق، فنان معاصر، في ولاية سطيف، يوم10/06/ 2018.

- مقابلة مع زخروف صلاح الدين في ولاية الاغواط يوم 2018/08/02.

❖ **باللغة الأجنبية:**

1. Roman and Modern, university of Chicago1975, p11.

Barzun.Jasques: Classic

2. Aranson. H.H: A history of Modern Art-Painting, Sculpture, Architecture, Thames and Hudson, London,1969, p86.

3. Aranson. H.H: Op. Cit, p92.

4. Aranson. H.H: Op. Cit, p87

5. Union nationale des Arts Culturel ،La Sculpture Algérienne

p3

خلاصة:

تمثل القراءة الفنية علاقة تواصل بين الناقد والفنا والجمهور، فلدراسة العمل الفني والكشف عن مكوناته، يتطلب تحليلا لمختلف عناصرها، فقد يساهم النقد بعد عملية التحليل، في كشف وازاحة غموض العمل الفني، وإبراز خصائصه التشكيلية ومميزاتها الجمالية. من خلال الخطوات المتبعة للتحليل نستخلص ان الفن المعاصر لا يكون معاصرا الا إذا اثار لديك الحية والجدل والغموض في ان واحد، ويدفعك للتعمق في اسراره لمعرفة المزيد، ربما يبدو ذلك مرهقا للكثيرين، من يؤمنون ان الفن لا ينبغي ان يكون غامضا الى هذا الحد، الا ان الغموض سمة الفن المعاصر، ليثير استفزاز المشاهد ويدفعه للانجذاب للعمل حتى ولو بطريقة سلبية.

Résumé:
Représente une relation lecture technique continue entre la critique et le El Fna et le public, œuvres d'art Veldrash et la divulgation de ses composantes, nécessite une analyse des différentes composantes, elle contribue à la critique après le processus d'analyse, pour détecter et supprimer l'ambiguïté de l'œuvre et de mettre en évidence les caractéristiques du plastique et des avantages esthétiques.
A travers les étapes d'analyse en cause concluent que l'art contemporain n'est pas contemporain, mais si les effets que vous avez la controverse en direct et le mystère que l'on, et vous motiver à approfondir les secrets pour en savoir plus, peut-être il semble fatigué à beaucoup, ceux qui croient que l'art ne devrait pas être un mystère dans cette mesure, mais L'ambiguïté caractérise l'art contemporain, provoquant le spectateur et l'incitant à travailler même de manière négative.

summary:
The technical reading represents a relationship between the critic, the art and the public. For the study of the work of art and the disclosure of its components, it requires an analysis of its various elements. After the analysis process, criticism may contribute to uncovering and removing the ambiguity of the artistic work and highlighting its plastic characteristics and aesthetic properties.
Through the steps taken to analyze, we conclude that contemporary art is not contemporary unless it raises your lively, controversial and ambiguous one, and prompts you to deepen its secrets to learn more. This may seem exhausting to many who believe that art should not be so obscure. The ambiguity characterizes contemporary art, provoking the spectator and motivating him to attract to work even in a negative way.