دور الخامة في المتحول الشكلي بالنحت المعاصر

م.د. احمد خليف منخي
كلية التربية الاساسية / جامعة ميسان

ملخص البحث

تناولت مشكلة البحث (دور الخامة في المتحول الشكلي بالنحت المعاصر)طبيعة التشكيل و آليات اشتغاله في المنجز العالمي المعاصر وقد جاء البحث في أربعة فصول :اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث حيث تجلت عبر هذه الدراسة بالإشكالية ،التي ارتبطت بأطروحات التشكيل المعاصر وقد تبلورت بتساؤلات التالية :

١- هل تعتبرا لخامة المحرك الرئيسي للمتحولات الشكلية في النحت المعاصر ؟
٢- هل للتقنية المستحدثة سلطة على الخامة انعكست على التحول الشكلي ؟
٣- هل كان المزاوجة لأكثر من خامة دور في المتحولات الشكلية لبنية المنجزات النحتية المعاصرة ؟

إما هدف البحث يهدف البحث الكشف عن دور الخامة في المتحول الشكلي بالعمل النحتي المعاصر.

إما حدود البحث فقد اهتمت بدراسة الإعمال النحتية المتحققة في الولايات المتحدة الأمريكية و أوربا من عام ١٩٩٥ولغاية٢٠٠٩.

إما الفص الثاني و المتمثل بالإطار النظري ،فقد احتوى المبحث الأول المتحول في النحت المعاصر من خلال بعض الفنانين الذين اثر في حركة التشكيل المعاصر.

إما المبحث الثاني :فقد تناول المتحول في الخامات للاتجاهات الاسلوبية بالنحت المعاصر ،من خلال كيفية توظيف واشتغال الخامة في الاتجاهات النحتية المعاصرة والطرق التقنية و المفاهيمية لكل اتجاه في استثمار الخامة.ثم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

إما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث ثم بعد ذلك تضمن عينة البحث البالغة (٥)نماذج اختيرت بصورة قصديه ثم أداة البحث و تحليل العينات.

إما الفصل الرابع:فقد تضمن نتائج البحث و الاستنتاجات وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج أجابت على هدف البحث ثم بعد ذلك قائمة المصادر و الملاحق.

الفصل الأول

مشكله البحث والحاجة إليه :

إن سمة التحول الذي صاحب فن النحت منذ قديم الزمان في فنون ما قبل التاريخ وحتى ما قبل الحداثة كانت تشكل وفق ضاغطات فكرية يمارسها المجتمع على الفن مما أسبغ إشكالا فنية متنوعة امتلكت فيها الإشكال سمات محددة تظهر وتختفي لتبرز سمات أخرى وحسب الضواغط المشكلة لها .

إن المتحول في صياغة المنجزات النحتية الذي ظهر حسيا بمعطيات شكلية متعاقبة ولدتها الخامات بعدها جسد العمل المدرك بصريا .

حول طبيعة دور الخامة ومدى تفاعلها مع بنية الشكل المتحولة بمعنى أنها كانت تمارس دورها بشكل سلبي وايجابي ، أو بقيت ثابتة عن كل هذه التفاعلات ؟

وإذا كانت المتحولات في فن النحت إلى ما قبل عصر الحداثة تعتبر متباعدة إذا ما قورنت بالمستوى الزمني للمتحولات الشكلية الحديثة و المعاصرة بسبب التحولات الفكرية المتسارعة التي بدأت تأخذ مديات واسعة على مختلف الأصعدة منها العلمية والأدبية والفلسفية ،فتكون الإشكالية من ذالك أكثر وضوحا وتجليا مما سبق .

ومما سبق وبسب التسارع في المتحولات الشكلية الملحوظة في المنجزات النحتية المعاصرة وبسبب تنوع الضاغطات المؤسسة لفكرة المتحول ودور الخامة الهام في تقنية الإظهار حملت مشكلة البحث على التساؤلات الآتية :

٤- هل تعتبرا لخامة المحرك الرئيسي للمتحولات الشكلية في النحت المعاصر ؟
٥- هل للتقنية المستحدثة سلطة على الخامة انعكست على التحول الشكلي ؟
٦- هل كان المزاوجة لأكثر من خامة دور في المتحولات الشكلية لبنية المنجزات النحتية المعاصرة ؟

أهميه البحث :

تعد أهميه المنجز النحتي المعاصر الذي أصبح صورة حضاريه مهمة على المستوى الفكري لما له من خصائص فنيه وسمات أسلوبيه متجددة وتأتي أهميه البحث في إيجاد اثر المتحول الشكلي بالنحت المعاصر وكذالك محاوله الكشف عن قدرة الفنان المعاصر في إيجاد خامات وتشكيلها وفق رؤى تخدم إغراض المتحول الشكلي في إعماله الابداعيه بعد دراسة إعمال النحاتين العالميين المعاصرين باستعراض تحليلي .

هدف البحث :

يهدف البحث الكشف عن دور الخامة في المتحول الشكلي بالعمل النحتي المعاصر.

حدود البحث :

يحدد البحث الحالي بدراسة الإعمال الفنية التي تتجسد فيها متحولات شكليه في انتقائية الخامة ودورها في تحولات الشكل لإعمال النحت العالمي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية لما للخامة من دور فاعل في تشكيل النتاج النحتي وذالك بدراسة لإعمال خمسة نحاتين عالميين المعروضة داخل القاعات بغض النضر عن اتجاهاتها و أساليب تشكيلها و التي ظهرت في أوربا و أمريكا وللفترة الممتدة من عام (١٩٩٥-٢٠٠٩).

تحديد المصطلحات :

الخامة لغة:

كل شيء لم يصنع ولم يدخل في الصناعة (١).
هي المادة الأولية (٢).

الخامة اصطلاحا:

كل شيء جديد لم يعالج ولم تتناوله يد الصناعة كالماس الذي لم يصقل والحجر الذي لم ينحت (٣).

التعريف الإجرائي للخامة:

هي المادة التي لم تجرى عليها عمليات التنظيم و الترتيب من قبل الفنان.

التحول لغة:

حال –الشيء :تحول حال إلى حال .
(حوله تحويلا) نقله من موضع إلى أخر (٤).
وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً"(٥).

التحول اصطلاحا :

وفيما يتعلق بالفن التشكيلي المعاصر الذي يشهد تطوراً في الأسلوب والتقنية والرؤية استدعى تحديد مفهوم التحول للفن فان المتحول "هو نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات Process"(٦)

التعريف الإجرائي للتحول:

هوة التغير الحاصل بسبب المؤثرات الفكرية والفلسفية على الطرق الأدائية المنتجة للعمل الفني .

الشكل لغة :

الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع إشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور ، شكل صورة".(٧)

هوه صورة الشيء المحسوسة والمتوهمة(٨)

الشكل اصطلاحا:

"صورة (Form) بمعان مختلفة من الدراسات المختلفة فاستعملها بعضهم لتعبر عن الهيئة أو الترتيب أو البنية أو النسق أو التنظيم كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات"(٩).

التعريف الإجرائي للشكل:

هوة الصورة الخارجية للمادة والمنظم لها في هيئه معينه.

التعريف الإجرائي

للمتحول الشكلي :

هو إعادة تشكيل الخامة من شكل إلى عمل فني وفق رؤيا تتوافق مع رؤى الفنان الجمالية .

الإطار ألنظري

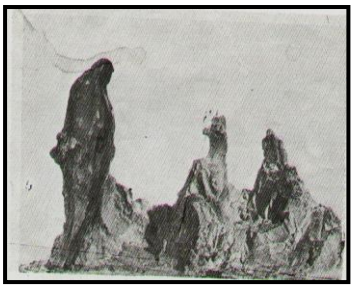
المبحث الأول

المتحول في النحت المعاصر

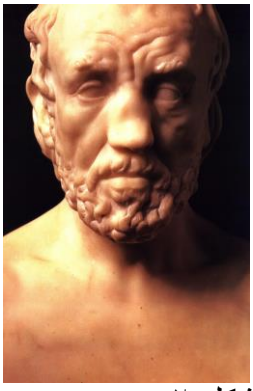
الحديث يهدف لإرضاء طموحة لتحقيق فكرة المعاصرة ومنها يحقق ذائقيه تلبي متطلبات عصره لمفهوم النحت المعاصر فبعض الأحيان تكون الإعمال التي لا تحقق التأمل للمتلقي كما هو الحال بالفنون الكلاسيكية وهذه هي سمه الفن المعاصر .

(تساءل كارل ماركس حول الفن الإغريقي لماذا يبقى هذا الفن يشكل ينبوع التمتع الجمالي)(١٠) كان الفن الإغريقي وليد الفلسفة المثالية التي تنشد الجمال المطلق ليحاكي عالم المثل فكانت القيم الجمالية رياضيه محسوبة واستخدام خامة ذات قيمة جماليه تحقق أهداف المثالية فكان الرخام هو الخامة المناسبة لذالك فلا يسمح للفنان الخروج عن المتعارف عليه،صحيح إن الفنان الإغريقي استخدم خامات ومواد متنوعة إلا أنها تخدم إلاغراض الدينية والدنيوية وفق المذهب المثالي فكانت هذه القيم تلاءم تلك المجتمعات المستقرة ، مقارنة ما يحدث في عصرنا الذي اهتزت فيه الكثير من المفاهيم نتيجة للاكتشافات العلمية والأزمات ألاقتصاديه والحروب المدمرة .

في عام ١٨٦٥ عرض رودان (rodin) تمثاله (الرجل ذو الأنف المكسور) (شكل-١) لقي من نقد لاذع واستياء وغضب ، يمكن عد هذا التاريخ بداية التحولات بالنحت الحديث .



شكل-١



شكل-٢

كما أكد (ميداردوروسو) كذلك في عمله(محادثة في حديقة)(شكل-٢) في عام ١٨٩٣ ، ابتعد عن الإشكال التقليدية في النحت إلى إشكال اقرب إلى الواقعية التعبيرية. حيث كان لـ(ميداردوروسو) التأثير في عملية تنظيم الشكل بالنحت المعاصر أكثر من النحاتين الآخرين (المعاصرين له) بالبحث عن تنظيمات تشكيلية جديدة تمثل الفكر لتحقيق المعاصرة .

" كان روسو انطباعيا لأنه سعى إلى اقتناص حقيقة الحياة اليومية فحقق ذلك بأسلوبيه خاصة فيها حيوية كامنة مما جذب المستقبليين إليه وعدوه رائد الدينامية في الفن "[١١].إما (ادغار ديغا) فكان له أسلوب مغاير تماما في تحقيق الشكل من خلال خواص الخامة الطبيعية بإضافتها للمنحوتة كشيء مكمل كما في منحوتتة (راقصه في الرابعة عشر)(شكل-٣)التي أنتجها في عام ١٨٨٠ حيث أعطاها ملابس وشعر حقيقي و وجه ملون بذالك حقق الريادة باستخدام خامات لأتقوى على البقاء طويلا لتحقيق متحول بالنحت المعاصر بالرغم محاولته لم تحث الفنانين من رسامين ونحاتين . بهذا النوع من النحت إلا أنها بقت منحوتة مؤثرة تستحق إن تستوقف الدارسين والمهتمين من من ذوي الاختصاص .

في عام ١٩٣٠ ابتعد النحت المعاصر عن الكتل باستخدام صفائح معدنية كما فعل(شامبرلين)(من غير عنوان) (شكل-٤) عام ١٩٦٠."فقد أصبح التجريب وبفعل تطور في الوعي الفني والذائقة الجمالية محاولة لخلق نوع من التالف بين العمل الفني والنتاجات الصناعية من خلال التوسع في استخدام الخامات ومعالجات النتاج الفني، بالتحول من المواد التقليدية في النحت والرسم. على حد سواء والى المواد الصناعية الجديدة مثل المواد البلاستيكية والزجاج والمعادن والمخلفات الصناعية وغيرها"[١٢].

وكان هذا التحول يعود لأربع أسباب :

١- "إمكان الاستفادة من المادة المصنعة ٢- سهولة البناء" (١٣).

(شكل-٣)

(شكل-٤)

(شكل-٥)

(شكل-٦)

استفاد(كالدر) من هذه الخواص كما في أعمالة المعلقة (شكل-٥) في عام ١٩٦٠ وكذلك(سيزار) في عام ١٩٦١ يستخدم ضاغطات عملاقة خاصة بكبس أبدان السيارات وسائر النفايات المعدنية (شكل-٦) لذالك أصبح كل نحات يحاول إيجاد تقنية مناسبة لتحقيق غاياته الفنية.

وعليه لقد أصبحت المواد والخامات الطبيعية والصناعية يمكن إن تتيح إمام الفنان مساحات للتنظيم والتأسيس في نظام الشكل الجديد من اجل خلق ذلك التنظيم الشكلي الذي لم يستطع تحقيقه في المواد السابقة التقليدية لتنظيمه الشكلي، لذلك لجأ إلى استخدام مواد جديدة بحيث تصبح "المادة فعالة لبناء خبرة جديدة"(١٤). "القيمة الجمالية للمواد والخامات تأخذ جزء مهما من الإفادة من هذه المواد في تحقيق تقنيات جديدة أو مبهرة ومدهشة لم يسبقها شبيه في قيمها التعبيرية او التجريدية فالخامة تشكل تعقيدا فكريا وأدائيا لدى الفنان فعملية الخروج بنتائج مهمة وبارزة للبناء التركيبي للخامة الذي يصب في مجرى التقنيات هو احد رموز الإبداع المعاصر لفنون التشكيل وقد يكون في بعض الأحيان مقياس لمظهر العملية الإبداعية فالسعي للخروج عن المألوف باستخدام خامات في بنائية العمل الفني حيث توصل الفنانون التشكيليون إلى إيجاد علاقة جمالية بين الخامة والموضوع فكانت الخامات الجديدة أو الغريبة تشكل دفع وإسناد لبنائية العمل الفني ككل).

المبحث الثاني

المتحول في الخامات للاتجاهات

الأسلوبية بالنحت المعاصر

أصبح من الضروري استنباط مرجعيات جديدة في الفن، تأخذ بالحسبان متطلبات العصر الجديد وتحولاته. واستخدام كل ما متاح واستغلاله كمرجع للأعمال الفنية، من خلال تأويلها وتوظيفها لخلق أعمال معاصرة بابتكار معطيات جديدة لتحول شكلي، مما أعطى الفرصة لاستخدام مرجعيات متنوعة تنتمي إلى حقول فنية مجاورة تختلف بروئ أسلوبيه، فالفنان حراً في استخدام كل الخامات والتقنيات، وصار بالإمكان على المتلقي أن يشارك بالعمل الفني إلى جانب المنتج. وأصبح فن القرن العشرين يخاطب جمهور يتقبل الواقع الجديد ويكون حراً في تمتعه بالأعمال الفنية كما يحلو له. سادت اتجاهات وأساليب متشعبة محققه تحولات شكليه باستخدام خامات متنوعة من خلال إطلاق الفنان التشكيلي المعاصر لخياله لتأسيس بنا خاضعة لرغباته وجنوحه نحو التجديد والابتكار وبمسارات أسلوبيه معاصرة .

التجميع

اتجاه بالنحت المعاصر يعتمد على المواد الجاهزة الصنع منتقاة بعناية من قبل النحات لتحقيق متحول شكلي وفق مايراة الفنان بإيجاد تقنية مناسبة لذلك .

يمكن عد بداية اكتشاف الكولاج هو انطلاقه التجميع لما أتاحت لنحات من إمكانيات وحرية التعامل مع الخامة حيث لم يقتصر النحت التجميعي على النحاتين فقط بل الرسامين ايظا وهذا يمكن عده انطلاقه (البوب ارت).

شكل- ٧

شكل- ٨

كانت إحدى نتائج التجميع إحياء للشيء السريالي والامتداد للتلصيق "الكولاج" إلى الإبعاد الثلاثة كما ظهر في إعمال (روشنبرغ Rauschenberg)و إعمال (ميريت او بنهايم) (obinhyem)(قدح الشاي)في عام ١٩٣٦ (شكل-٧) معمول من الفراء إلا إن الاستعمالات النحتية لفكرة الكولاج حققت بالنحت نتائج بعيدة المدى فالنحاتة (لويز نفلسون louis nevelson) استعملت إشكال تجريدية مقاربة لإشكال بربارا

أصبح التجميع ظاهرة عالمية لم تقتصر على بلد او قارة معينه وكذلك لم تمت كما هو حال الاتجاهات الاسلوبيه التي اقتصرت على القارة الاوربيه وانحسرت بعدد محدود من بلدان تلك القارة ثم ماتت ولم تستطع ان تستمر عكس التجميع فهو نتاج فكري وفني متجدد استطاع تلبيه حاجات عصره.

البنائية

" ظهر الاتجاه البنائي في روسيا وكان يرمي إلى خلق تراكيب فنية خالية من الظواهر الطبيعية تهدف إلى خلق حقيقة جديدة تعتمد على شكل خالص في البداية كانت إعمال هذا الاتجاه ذات شبة بالآلات والأدوات فقط استخدموا المعادن ،اللدائن ،الزجاج والمواد الصناعية الأخرى" [١٥] أسهم(بفزنر pevsner) من خلال معرفته قي التكنيك الفني و(غابو gabo) من نظرته العلمية للمواد والشكل جاء ذلك من تدريبه كفيزيائي بتوضيح الصيغ الرياضية للأبنية كان ذلك الأثر بخروجه بنظريه فنية ذات أسلوب علمي "[١٦] ،هذا مرده إلى تأثير الباوهاوس كونه عمل فيها فقد نادت بتطبيق الفن بالعلم لإلغاء القيود بين الفن والصناعة.

في عام ١٩١٩ أنجز(تاتلين) (نصب الدولي الانترناشونال الثالث) (شكل-٩) إمكانية تنفيذه من الفولاذ والزجاج مما اوجد مفهوم جديد للنحت بإنشاء منحوتات ضخمة يمكن إن تكون مباني لإغراض وظيفية معتمدة على خامات غير تقليدية صممت بشكل جميل هذا يدل على أمكانية ما تقدمه الخامة لتحقيق أعمال فنية ذات طبيعة مزدوجة (وظيفية وجمالية) وكذالك إمكانية النحات انجاز إعمال معمارية تضاهي إعمال المهندسين المعماريين بحيث أمكن توظيف الخامة لتحقيق متحول شكلي جديد.

(شكل- ٩)

المستقبلية

نضمت الحركة المستقبلية من قبل الشاعر (مارينيتي) دعا إلى نهاية فن الماضي وولادة فن المستقبل على أساس إن جميع الأشياء تتحرك وتتغير بسرعة ودعا الفنانين إلى تحقيقها والسبب يعود إلى إعجاب المستقبليون بالتطور الصناعي ويجب إن يكون المنجز الفني متماشيا مع التطور الجديد و اعتمدوا الحركة بإعمالهم بذالك ادخل البعد الرابع بالتشكيل المعاصر " سناء العالم تم اغناؤة بجمال جديد هو جمال السرعة فسيارة سباق مزمجرة تنطلق كشظايا قنبلة ،هي أبهى من تمثال (انتصار ساموثراس) "[١٧].حاولت المستقبلية إن تكون ظاهرة فنيه تستوعب القارة الاوربيه إلا أنها لم تستمر بسبب صعوبة منهجها وكذلك التطور الحاصل بصناعه السينما ساعد على إيقاف هذه الحركة فبقيت مهمة داخل شبه الجزيرة الايطالية برغم من وجود فنانين غير ايطاليين سارو بهذا الاتجاه المثال دوشامب فيلون.أنجز بوتشيوني تطور (قنينة في الفضاء)في عام ١٩١٢ (شكل-١٠) للتدليل على إن الأشياء لا تنتهي أبدا جعل القنينة مفتوحة من الأعلى بداخلها موضوع في حالة اتزان مع خارجها [١٨] وعمل (إشكال فريدة للاستمرارية)عام ١٩١٣(شكل-١١) ذات قوه ديناميكيه و كأنها تسير بهدوء بالفضاء .

شكل-١٠

شكل-١١

الدادائية

ظهرت الحركة الدادائيه خلال الحرب العالمية الأولى من خلال مجموعه من الفنانين والأدباء من مختلف الجنسيات الأوربية اجتمعوا في سويسرا .كان الشاعر الروماني تازارا من البارزين في هذا الاتجاه ،وهي بالدرجة الأساس موقف رافض للواقع السياسي والاجتماعي التي تعيشها أوربا تجسد هذا الرفض بالسلوك العبثي الذي انتهجه الفنانين فكانت أساليبهم فرديه غير موحدة في بعض الأحيان تثير الاستياء لدى المتلقي كأنهم تبنوا مقوله السياسي الروسي باكونين:الهدم هو خلق أيضا.رافضين كل ماهو تقليدي يلبي الذوق البرجوازي في إنتاج الإعمال الفنية.

" لجأ الدادائيون إلى كل الوسائل التي يمكن إن تخطر ببالهم بما في ذالك الهدم والتخريب والتشويه "[١٩] " دعوة لنزع الهالة الايقونيه في الفن وجعله شيئا ممارسا لجميع وتحريره من طابعة السلعي "[٢٠]

حاول الدادائيون خلق صدمة لدى المشاهد باستعارتهم أشياء الجاهزة الصنع كما فعل دوشامب فيلون بعرض(حمالة القناني)١٩١٤ (شكل-١٢) وسار إلى أكثر من ذالك بعرض (مبولة) ١٩١٧(شكل-١٣) بذلك اوجد دوشامب مفهومه الخاص للمادة المصنعة (الشيء الجاهز) بعرضه كما هو دون تغيير الشيء الوحيد يعمله يضع توقيعه عليه بذلك خالف الاتجاهات الأخرى بتوظيف الأشياء الجاهزة ضمن عمل فني وإجراء بعض التغييرات عليه.

شكل-١٢

شكل-١٣

السوريااليه

" العمل الفني ...يطمع إلى أو ينبع من العفوية من المصادفة من الحلم الذي يحمل معنى للحياة لكنة يسمو عليها إلى عالم ما فوق الواقع ...وبهذا المعنى العام فان ما فوق الواقعية هي ميزة هذه المرحلة من الحداثة ...لم يكن السرياليين شكلانيين أو حتى مبتكرين تقنيين كما التكعيبيون و البنائيون كانوا على وعي كبير بالماضي ووجدو ضالتهم في من سبقهم إلى ذالك "[٢٠] . تستنبط السريالية الصورة اللاواقعية من اللاشعور وتظهر الأشكال بطريقة خيالية في الأعمال الفنية. في محاولة من التخلص من الرؤية التقليدية للعالم وتحميل الصور البصرية بأشكال وإشارات ورسوم وعلامات مصدرها اللاوعي. اهتم جاكومتي بتكوين علاقات بين الفضاء و الإشكال لإظهار الديناميكية بالعمل الفني باستخدامه لخامة فرضت علية الشكل كما في (مربع المدينة) استخدم خامة البرونز١٩٤٨(شكل-١٤). (إما إعمال ماكس ارنست ذات روح غامضة وغريبة أكثر من كونها روحية بأي معنى وتجرنا إلى عالم ليس فوق الواقع بل دون الواقع وابرز إعماله (الملك يلعب مع الملكة)١٩٤٤ (شكل-١٥))[٢١] من الصعب إيجاد أسلوب أو تكنيك موحد لإعمال السرياليين فهي مبنية على خامات تقليدية محققة إشكال تجمع مابين التجريدية و التعبيرية وفق المعالجاتى الضرورية لتحقيق الشكل حيث يهدفون بان تقرأ إعمالهم كما تقرأ الإشارات فيسعون إلى يجاد إشكال مليئة بالدهشة

شكل-١٤

شكل-١٥

لتقليلية

ظهر هذا الاتجاه في ستينيات القرن العشرين كظاهرة عالميه اجتاحت أوربا وأمريكا يستخدم النحات إي شيء وكل شيء يمكن إن يستغله في إنتاج إعمال نحتية لكن بتنظيم مدروس بعيدا عن الفوضوية الدادائيه

يؤكد الفنان لتقليلي على جمال لون الخامة بتشكيل الشكل لماله صفه صناعية كوهجه الذي يتحول إلى ضوء في بعض الأحيان .الفنان لتقليلي لا يتقيد بمكان عرض العمل النحتي وفق ما متعارف عليه بقاعات العرض بل انه يقوم بتصميمه لكونه جزء أساسي من العمل النحتي وفق منظور ما بعد الحداثة .

" ويستعمل (دان فلافن) أنابيب الإضاءة (الفلورسنت) ١٩٧٠(شكل-١٥) في نقطه يلتقي فيها الفن التقليدي بالفن الحركي فلا يتخذ الضوء وحدة مادة لعمله الفني بل الفضاء إما (جون مكراكن) صنع ألواح طويلة من الفايبركلاس عام ١٩٦٧(شكل-١٦)تنحني أحيانا على الجدار واستخدم طلاء وهاج يطلي الألواح وقال الفنان "إن أللون هو المادة الهيكلية التي استعملها في بناء الإشكال " [٢٣] . الفنان يعي تأثير العمل خلال محيطه خلال قاعه العرض لما يترك من انطباع وإيهام فهو جزء لا يتجزأ من المبادئ . صنع (ديفد هول) ألواح معدنية ملونة بلونين (فضي و أوكر) و عرضها بخط مستقيم على الأرض مباشرة في عام ١٩٦٧ (شكل-١٧) فخلق نوع من الإرباك للمشاهد الذي اعتاد على العرض العمودي أو المعلق على الجدار.

شكل - ١٥

شكل ١٦

شكل - ١٧

مؤشرات الإطار النظري

١- تجاوز العمل الفني التصنيف (رسم،نحت) فأصبح هناك تداخل بخامات المنجز التشكيلي المعاصر.
٢- كان للرسامين تأثير كبير بالنحت المعاصر فقد اوجدوا متحولات بالنحت على صعيد توظيف الخامة والشكل.
٣- استخدم النحات المعاصر خامات غير تقليديه في منحوتاته تجاوزت الخامات المألوفة.
٤- استفاد النحات من المخلفات الصناعية كخامات صالحه لإنتاج منحوتات معاصرة لخلق متحول شكلي .
٥- وظف النحات المعاصر المنتجات الصناعية لما تملكه من خواص شكليه وتقنيه و صفات جماليه تتناسب مع نهج النحات المعاصر.
٦- أصبح مكان العرض الذي خلقته الخامة جزء لا يتجزأ من العمل النحتي حيث يقوم النحات باختياره أو تصميمه ضمن فضاء أو مكان العرض.
٧- بسبب طبيعة الخامة المستعملة لم تعد الجدران و منصات العرض مناسبة للنحات المعاصر لعرض إعماله بل تعدا إلى السقوف والأرضيات .
٨- يمكن تشكيل الخامات المستعملة من قبل النحات المعاصر كيف ما أراد و بأي طريقه كانت.
١٠-كان للخامة دور بإيجاد بعض المفاهيم الشكلية للنحت المعاصر من خلال طبيعتها فبعضها تكون على شكل صفائح أبعدت النحت عن الكتل الصماء وبعضها ذات إشكال سلكيه (أسلاك) جعلت العمل ذا شفافية يتداخل مع الفضاء .

١١-أصبحت الخامة هي المحددة للشكل من خلال استخدامها أو توظيفها مع ما يناسبها من تقنيات لتشكيلها.
١٢-مفهوم الخامة اختلف عن السابق أصبحت كل شيء وأي شيء (تقريباً) يمكن توظيفه في إنتاج إعمال نحتية معاصرة .
١٣-بسبب طبيعة الخامة وإشكال الإعمال النحتية المعاصرة أصبح هناك تداخل مابين الاتجاهات الاسلوبيه المعاصرة .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتحدد مجتمع البحث بالإعمال النحتية المعاصرة المنجزة في الولايات المتحدة وأوربا ضمن المدة الزمنية المحددة في حدود البحث . وقد قام الباحث بجمع المعلومات عن مجتمع بحثه عن طريق الكتب والمجلات المتخصصة وشبكة الانترنت .

عينة البحث:

نظرا لسعة الحدود الرمانية والمكانية لمجتمع البحث و لأجل فرز عينة البحث ، تم تصنيفها حسب الخامة المستخدمة بما يتناسب مع حدود البحث الرمانية ووفق تسلسل ظهورها ، وقد تم اختيار عينة البحث بطريقة قصديه، وقد بلغ عددها (خمسة) ، بواقع (عمل) لكل لفنان لدراسة ظاهرة التحول الشكلي بالنحت العالمي المعاصر على صعيد استخدام المادة .

مبررات اختيار العينة:

أ. أنها ممثلة للمجتمع الأصلي.

ب. يظهر في النماذج المختارة التباين من حيث الأساليب والتقنيات المستخدمة ، وبما يتيح الفرصة لمعرفة آليات اشتغال الخامة بالمتحول الشكلي .

أداة البحث:

لأجل تحقيق هدف البحث والكشف عن دور الخامة بالمتحول الشكلي بالنحت المعاصر ، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري للبحث فضلاً عن استخدام الملأ حظه في منظومة التحليل ومنهجيته ، بوصفها أداة البحث الحالي.

منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال النحتية، لدراسة طاهرة دورا لخامة بالمتحول الشكلي في النحت المعاصر.

تحليل العينات

نموذج (١)

اسم الفنان:جورج ريكي
اسم العمل:كسوف حلقي
الخامة:فولاذ غير قابل لصداء (ستانليس ستيل)
سنة الانجاز:١٩٩٥

استند الفنان(جورج ريكي) على البساطة الشكلية والأدائية لتشكيل عملة الفني من خلال تداخل دائرتين قريبتين نوعا ما إلى الشكل البيضاوي مستندا إلى اسم العمل الفني ، مقدم لنا أسلوب يعتمد على المفهوم بشكل أساسي بحيث يتغلب على الحوار البصري المحث على التعقيد الشكلي والمحشو بكل وسائل الإثارة البصرية .

لقد حاور (ريكي) المتلقي بتحفيز طاقات الإثارة الشكلية للخامة لخلق حوار قائم على ما تحققه من دور فاعل ومؤثر بالمتحول الشكلي ،استفاد الفنان من ألون فأصبح جزء لا يتجزأ من الشكل العام للعمل الفني كأنه خامة شكلت بهذا النحو فهذا توظيف ذكي يحسب للفنان من خلال قراءة واعية للخامة لتحقيق الشكل .

استفاد الفنان من الشكل الصناعي أو خواص الخامة المصنعة خصوصا الانعكاس المتحقق من على سطوحها بذلك توظيف للضوء كخامة أساسية لما لها من تأثير على البنى النسيجية للعمل الفني مما يخلق نوع من الحوار المحقق للشكل التناغم مع الطرح الجمالي المعاصر .

وعليه يستنتج الباحث مما تقدم بان فكرة المتحول الشكلي للخامة تأتي من خلال التشكيل البسيط لها دون أي تعقيد تقني تتفعل من خلال انعكاسات وتكرارات الوحدات البنائية ، التي لها القدرة على التنافذ والانفكاك والتشكيل وضمن خط سير الإدراك النسبي لها ، الذي يتشكل ضمن السياقات اللانهائية من التحولات الإدراكية للأثر. فضلا عن نوع الاستجابة السيكولوجية للآثار الفيزيولوجية- التشكيل البصري- التي تحدد تحولات وتطورات التشكيل صورياً وحركياً.

نموذج(٢)

اسم الفنان: جون شامبرلين
اسم العمل: بدون عنوان
تاريخ الانجاز:٢٠٠٥
الخامة: مخلفات معدنية (قطع معدنية مطلية بالكروم والنيكل)
القياس: ٢٤١× ١٨٢×١٣٤انج

الشكل يمثل صفائح معدنية فضية ألون نضمت وفق بنية شكلية مكعبة ذات حضور هندسي وحس تصميمي وفق آليات الأسلوب أو الاتجاه التجميعي ، كان لبنية الخامة الحضور العياني الأساس الذي صاغها (شامبرلين) المعتمد على الطرق البنائية للخامة المعدن وفق تشكيلات لا تعطي إحساس تنظيمي برغم من الجهد الواضح لتشكيل الشكل بخامة تحتاج إلى تمرس وخبرة غير بسيطة ويعد شامبرلين من الفنانين الذين اولو خامة المعدن او النفايات المعدنية جل اهتمامهم خلال مسيرته الفنية .

إذ إن الحضور الشكلي المتحقق بفعل تقني فيه من التعقيد والصعوبة المعبر عنه بتداخل تقنيات المعتمد على المهارة اليدوية و الآلاتية تذكرنا بإعمال (سيزار) التي يعتمد على ضاغطات عملاقة بكبس النفايات المعدنية فتعطينا إشكال عفوية باعتماد الفكر التقني الصناعي المعاصر الذي أحال الحياة العصرية إلى حياة ذات إيقاع ميكانيكي .

كان للون خامة المعدن البراق تأثير مضاف يشتغل وفق تركيبات الشكل المعقدة ، يتجر فيها الفعل الإبداعي الخيالي اللاواعي ، فتتواصل الدلالات وعبر الوحدات الجزئية والمفككة . وبهذا المعنى يتنامى الإحساس بالتحولات، وفي سياق فضاء آت أنظمة التكوين ، تتداخل وتتضاعف الممكنات وتتفكك عبر

سلسلة التأويلات النسبية ، حيث تعارضات وإزاحات واستعارات وحدات تكوين العمل النحتي بتأثير الخامة المحققة للمتحول الشكلي .

حيث يشتغل اللاوعي في تعاقب الإزاحات والتبادلات والاستعارات ، إزاء التشكيل، وضمن فضاءآت المتحول الشكلي .

نموذج(٣)

اسم الفنان: دينيس اوبنهايم
اسم العمل: رصاص فضي
الخامة: فايبر كلاس ، أضوية موجهة
، كابلات ، بكرات
سنة الإنتاج: ٢٠٠١

التطرف في استخدام الخامة الصناعية هو الأثر الأكبر لتحقيق المتحول من خلال توظيف خامة الفايبر كلاس من قبل الفنان (اوبنهايم) وفق العرض المسرحي حيث احتوى العمل الفني فضاء الغرفة باكملة فكان تمسرحا حقق بفضل الخامة باستشفاف القدرات الصناعية بتحويلها إلى إشكال نحتية من الضخامة ووضعية العرض لا يمكن إن تضاهيها خامة أخرى ، هو لأجل البحث عن واقع يجد مكانه في الفن ولا يحتفظ بمادته الأساسية سوى بالإدراك الحاصل إزاء النشاط والفاعلية ، لينتقل الفن عبر التصورات والمفاهيم إلى أنماط ، تروج وفقا لفاعلية الإيهام والنسبية وغياب المعنى.

فوظيفة الخيال إلى جانب فوضى القواعد ، تتطابق من حيث ميول (اوبنهايم) نحو الخيال العلمي من النوع (الكوزمولوجي)* والذي تتفكك إزاءه الأشياء وتعد غياباً.

هذا ولقد منحت تقنية الوحدات النحتية في التشكيل بعدا لامتناهيا من خلال انفلات نقاط البؤر الرئيسة ، فالتشكيل بامتداده البصري يفصح عن عمق الممارسة والفاعلية التي يمنحها الفضاء إزاء الإثارة بانفتاح العرض والحجم غير التقليدي ، مما دفع به إلى مستويات أجناسية أخرى تضاعف في الرؤية المفاهيمية ، وعبر الانفتاح الدلالي للوحدات النحتية والتصميمية إلى حدٍ ما ، والتي ستؤول إلى قارئ يدخل في أطار أدراك قوة التفكيك في الطبيعة ، والذي يدرك التشكيل من خلالها مفاهيمياً ، وفق سياق ضياع المعنى والاختلاف بصدد التحولات الطارئة المتواترة والمتراكبة للأثر الخامة .بفعل المؤثر البصري الذي كان للإضاءة دور لا يقل عن الفايبر كلاس ، والتي تحقق بدورها النهائي تحولات الخامة وفق التشكيل وتداخلها وإعادة بنائها على نحو مستمر وذلك للإدراك المفعل بديناميكية الأثر والاستجابات الآنية المترتبة عليه.فالمتحول عند (اوبنهايم) يفهم على انه تضمينات ذات إبعاد مفاهيمية تجسد انكفاء الذات وسط حالة من الاغتراب والتفكك ، ولذلك لجأ إلى البحث عن المعادل الموضوعي لها .وعليه فالخامة في التشكيل عند (اوبنهايم) ، تفهم على أنها الفن بمفهومه المطلق . حيث شكلها عبر إشكال نحتية وفق الأزمنة الأسطورية الطقسية الخيالية للحياة الأمريكية المعاصرة ، تداخل أجناس الفنون في الأداء التعبيري للفضاء المسرحي والعمارة وهي حالات لاعقلانية يتجول من خلالها التشكيل ، وعبر انفتاحه على الأزمنة تتوالد ادوار الخامة بسياقية المتحول الشكلي للفنون المعاصرة (النحت) .

* مصطلح يعطينا صورة عما هو فلسفي وكوني واسع.

نموذج(٤)

اسم الفنان: ليوناردو درو
اسم العمل : بدون عنوان
الخامة: خشب، مواد مختلفة (تجميع)
سنة الإنتاج: ٢٠٠٣
القياسات: ١٤٤ × ١٤٤ انج

يظهر في التكوين مجموعة خامات لونية متوازية ومتموجة في حركة تصاعدية متفاوتة تدخل وتخرج عن الشكل العام للعمل الفني أعطت انطباع أولي كأنها جدار مهشم بفعل تأثير الخامات والحس التنظيمي المدروس المحقق للشكل .

العين تدور أو تتحرك باستمرارية على العمل الفني تحاول إيجاد بؤرة تستقر عليها وكذلك الشكل غير مستقر او استاتيكي فيه حيوية ديناميكيه فاعله .

تشتغل آليات البناء في الأنموذج على استخدام الخامة ذات شكل مكعب في اغلبها ليظهر بهيئة اقرب إلى التصميم، إلا إن(درو) استطاع إن يفعل حركة الخامات عبر جسدها ببنيه تنظيمية مؤثرة بصريا. وهي وسيلة مناسبة لإحداث تقابلات ثنائية بين الأثر كحركة حاصلة باستخدام تقابلي للألوان الدافئة والباردة، وبين استجابات العين المدركة له.

إن عموم التكوين نفذ بحس تقني يميل إلى شيء من التعقيد بإشكال متداخلة ومترابطة هندسيا تقترح تأثيرات حركية بصرية إزاء عناصرها الساكنة والمتحركة من خلال تفعيل دور الشكل الهندسي المستطيل والوحدات المجاورة بعدها بنية مهيمنة على طبيعة التشكيل، إذ تتنوع الامتدادات لشكل العام للعمل الفني المستطيل، الخالي من العمق ويقترب من التسطيح الذي يوحي به، فتتباين المساحات التي تبدو كجدران معمارية من حيث الامتداد والملمس مع آليات التضاد التي تكونها حركية الخامة ، التي عوملت بتقنية بسيطة ضمن شكل معقد .

فالمشهد النحتي التصميمي يعانق الفضاء بمواقعه الأكثر تميزاً الثنائية الإبعاد والثلاثية منها بالحركة الميكانيكية، وهي سمة مميزة تجعل من حالات التداخل ممكنة وفاعلة إزاء فاعلية الخامة وسطحها الحركي من خلال الاهتزازات التي تولدها ظلال الخامات المختلفة الساقطة والملامسة للسطح البصري .

وعليه فالمتحول في التشكيل هو الإدراك النسبي للتباينات والتوافقات في أنظمة تكوين الرسم والنحت والتصميم ، وبالتفاوت في عرض وظيفة أبنيتها المتحولة يتخلخل الإدراك البسيط ، وبما يؤطر لأحالات تتقاطع في مقروئية التشكيل إزاء الأنساق الدلالية التعبيرية المرتبطة بالاستخدام النسبي لأنواع الأجناس وعرضها الهامشي .

نموذج(٥)

اسم الفنان: باري ليفا
اسم العمل: ردود فعل التحول
مادة العمل:مطاط،قوالب كونكريت
سنة الإنتاج: ٢٠٠٩

لقد استخدم (باري ليفا) خامة (المطاط و قوالب الكونكريت) بتنظيم يقترب فيه نوعا ما من الفن ألمفاهيمي، بترتيب ضمن نسق شكلي يراد منة إيجاد نوع من كسر المفاهيم التقليدية للعمل التشكيل وإعطاء دور اكبر للمتلقي لتأويل الفكري و إيجاد صلة مباشرة مع العمل الفني من خلال السير فيه والدوران حوله لكونه استوعب مكان العرض او فضاء العرض ، إذ أن الفنان قد استخدم بدائل عما هو في التعبير التقليدي في الفن ، وذلك بتحويل خامات هي مخلفات الثقافة الاستهلاكية بتحويلها إلى إشكال فنية مجتزئه من واقعها الأصلي محققة متحول شكلي . إن بنية التشكيل تقوم على أساس التداخل والتراكب في الوحدات البصرية ، فهي تعد مقترب بنائي تصميمي أكثر قربا من ألنحت .

وضعت الخامات بتشكيل وفق التراكب والتجاور وبصورة تناغمية ، آخذاً بنظر الاعتبار ديناميكية فضاء العرض مما يتيح اكبر قدر من الاشتغال لفهم المعنى . فالشكل ومن خلال مجموعة عناصره وعلاقاته تتعدد مراكزه ، وعبر إشكال هندسيه للمكعبات الإسمنتية رتبت بطريقة بسيطة على الأرضية التي أصبحت جزء منها كونت علاقات مع الإشكال المعلقة على الجدران ، نفذت بتقنيه اعقد لا احتواء المكان محققة متحول شكلي لا يعتمد عفوية التشكيل من خلال الادائيه الأسلوبية المستخدمة بإضافة ألوان مما أعطت تضاد لوني متحقق من خلال الشكل الملون مع الوحدات الشكلية المتحققة بمادة الاسمنت ، فاستخدام قوالب الاسمنت هو نوع من الاستعارة للشكل الجاهز او المصنع الحاكي لمفهوم دوشامب المعتمد على إن الشكل إذا ضاع او اتلف يمكن الاستعاضة عنه بشكل أخر ، الشكل الهندسي ألتناغمي والإيقاعي ، يتم مجابهة النص اللاعقلاني والمدهش عبر افتراضات متطرفة وذات النمط البيئي الطبيعي نراها سمة جوهرية قد تكررت

إذ تعمل الوحدات البصرية في التشكيل على الاشتغال بالعلاقات الهندسية المعمارية حيث النسب ورصانة الوحدات وتراصفها ، فضلاً عن البنى التصميمية التي اعتمدت التراكب والتجاور.يكشف لنا (ليفا) في أنموذجه مجموعة وحدات متعددة الأجناس

وعليه إن الأهمية التي تشترط الأثر غير المحدد ، يسود المتلقي حينما يقرا النص اثر الاختلاف ذاته بالاغتراب والتأويل الفكري والذي يشترط المتحول الشكلي للخامة ، حيث التحولات إزاء فاعلية وأهمية التوظيف الواعي ألقصدي للخامة لتحقيق فكرة المتحول الشكلي .

الفصل الرابع

نتائج البحث والاستنتاجات

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من استعراض الاتجاهات الفنية والتأثيرات المعرفية والفكرية في بنية الخطاب الشكلي للنحت المعاصر كما جاء في الإطار النظري ، وكذلك استنادا إلى ما تقدم من تحليل عينات البحث ، فقد توصل الباحث إلى جملة من النتائج وعلى النحو الآتي :

١-أصبح للون خامة مهمة شأنه شأن الرسم وليس شيئا مكملا مضافا أو عنصر ثانوي لما يتركه من متحول شكلي .

2-دخل الضوء كخامة أساسيه في النحت المعاصر.

3-استثمار الحجم الكبير في النحات المعاصر يعتمد على توظيف خامات لتشكيل إشكال نحتية كبيرة الحجم اى إن الخامة أعطت النحات الحرية لتشكيل الحجم المناسب .

٤-الخامة المتشكلة في بنية العمل النحتي فرضت إلية عرض تجاوزت العرض المتحفي أو التقليدي فأصبح العرض جزء من شكل العمل النحتي المعاصر

5-فرضت الخامة متحولا شكليا انعكس على طبيعة العرض بحيث أصبح مكان العرض يشمل كل فضاء الغرفة أو مكان العرض بذلك أصبح للشكل النحتي مفاهيم معاصرة يشمل المكان حققها النحات نتيجة استخدامه لهذه الخامة .

٦-أصبح النحت المعاصر في أغلبة يعتمد على خامات ميالة أكثر إن تتشكل بإشكال تجريدية تنفى التشخيص كما ظهر ذلك في اغلب عينات البحث .

٧-أصبح النحات يعتمد على التقنيات الصناعية لإنتاج خاماته و اشكالة من خلال إعطاء مواصفاته إلى المعنيين بهذا المجال فأصبح للصناعة اثر هام في إيجاد بدائل للخامة ولتحقيق متحول شكلي .
٨-العمل الفني المعاصر يعتمد على خامات غير متجانسة في التشكيل الشكل كا لسمنت ومصابيح الإنارة والخشب مما حقق متحول شكلي جديد وفق معطيات المعاصرة .
٩-اعتمد النحات على التنظيم المفكك للخامات لتحقيق الشكل النحتي وليس التنظيم القائم على التراصف و التداخل كما في الإعمال الكبيرة التي تشغل مساحة الغرفة واعتماد خامات متنوعة.

الاستنتاجات:

١-لم يعتمد الكثير من النحاتين على خامات تقليدية تحتاج إلى تقنيات معقدة كالبرونز.
٢-أصبح النحات يوظف خامات ذات تأثير على البنية الشكلية للعمل النحتي لما لها خصائص صناعية معاصرة تؤثر على البنية الشكلية للعمل النحتي .
٣-لم يعرض النحات المعاصر الشيء الجاهز مباشرة بصورة مستقلة بل أدخلة ضمن نظام الشكل العام للعمل النحتي المعاصر دون إن يغير من بنيته الشكلية .
٤-أصبح الشكل النحتي يتجاوز المألوف وتداخل مع أجناس أخرى خارج نطاق التشكيل باعتماده على مظاهر شكلية جديدة خلقت متحول شكلي كاعتماده على الإضاءة المسرحية و الفضاءات والتنظيم الواسع والامتدادات العمودية و الأفقية.
٥-لم يعد النحت يهتم فقط بالأفكار بل الخامة هي المحرك الشكلي لدية فصب النحات المعاصر البحث والتجريب لإيجاد خامات جديدة تحقق قيم شكلية متناسبة مع الفكر المعاصر لنحات .
٦-اعتمد النحات على الفكر التقني بحشد خامات متنوعة لتكوين شكلي قائم على التنوع النسيجي .

المقترحات والتوصيات

التوصيات:

استنادا إلى ما توصل إليه البحث من نتائج و استكمالا للفائدة المعرفية يوصي الباحث بما يأتي :
١-أقامه معارض دورية بإشراف أساتذة ومختصين من كلية الفنون الجميلة تشجع النحاتين الشباب على استخدام الخامات المتنوعة في إعمالهم النحتية .

المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث وتحقيقه يقترح الباحث أجراء البحوث الآتي :
١- أهمية دور الخامة في تحقيق المتحولات الشكلية بالنحت العراقي المعاصر.

الهوامش

[١] - اليسوعي،الأب معلوف،المنجد في اللغة والآداب والعلوم ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ،١٩٦٠،ص١٩٩.
[٢] - مسعود،جبران،معجم لغوي وعصري،ج١،دار الملايين للمعرفة،مطبعه العلوم،لبنان،بيروت،١٩٨١،ص,٦٠٧
٣- د صليبا، جميل ،المعجم الفلسفي، ج١ ،الناشر ذوي القربى ،د.ت، ص ٥١٩ .
٤- البستاني ،فؤاد افرم :منجد الطلاب ، دار المشرق ،ط٩ ،بيروت ،١٩٦٨ ،ص ,١٤٨
٥- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، الجزء الثاني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر ، ص ,٤٣٢
٦- روزنتال.م،وب.يودين ، الموسوعة الفلسفية المعاصرة،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،١٩٨٠،ص١١٧
٧- ابن منظور ، في اللغة والإعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ص ٣٩٨.
٨- اباذي،محمد بن يعقوب الفيروز ، القاموس المحيط، www.al-mostafa.com
٩- د. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي ، ص ٢٥٩.

١٠ -ريد،هربرت:الفن والمجتمع،ترجمةفارس متري،دار القلم،بيروت،لبنان،ص١٦٠
١١-المصدر نفسة ، ص ١٩
١٢-عباس، حسين ماجد: تأثير التجريد في التحولات الأسلوبية للنحت العراقي المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢، ص,٢٣
١٣- هربرت ريد ،النحت الحديث،ص١٥٦
١٤-جون ديوي: الفن خبرة،مصدر سابق، ص١٨٤.
١٥- ريد، هربرت:معنى الفن،ط٢،ترجمة سامي خشبة ،دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٦، ص٢٦١
١٦- هربرت ريد:الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ص ١٦
١٧- هربرت ،ريد :النحت الحديث ، ص٨٦
١٨-الان باونيس ،المصدر السابق ،ص ٢٧٥
١٩-د محمود امهز :مصدر سابق ، ص ١٦٠
٢٠ -علي الشوك:مصدر سابق ، ص٧
٢١-هربرت ريد: النحت الحديث، ص ١٠٠.
٢٢-ادور لوسي سمث ، مصدر سابق، ص ٢٢٢

The role of the material in the transformed formal contemporary sculpture

Ahmed khlaif mankhi

Summary

Addressed the problem of the research) the role of raw material in the unstable formal sculpture contemporary) the nature of the composition in the accomplished contemporary world came Find in four chapters : cared lobe first frame of systematic research represented by the problem of search terms manifested through this study problematic , which have been associated with formation of contemporary questions following :

1 - Is the severity of the main engine of morphological mutants in the contemporary sculpture ?

2 - Technology developed an authority on the raw reflected on the formal transformation ?

3 - Is the pairing for more than a role in the severity variables formalism of the structure of contemporary sculptural achievements ?

The goal of the research The research aims raw disclosure of the role of formal mutated in contemporary sculptural work .

Either the limits of research has focused on studying sculptural works realized in the United States and Europe from 1995 to 2009 .

The second lobe and represented the theoretical framework , the first section contains mutated in contemporary sculpture through some of the artists who influenced the movement of contemporary composition .

Either second topic: has mutated eating in raw materials stylistic trends of contemporary sculpture , through how to employ raw and functioning in

contemporary sculptural trends and technical and conceptual ways for each direction in the investment material . Then the indicators that resulted from the theoretical framework .

The third chapter singled out procedures for search and then the research sample included the (5) models selected were deliberate and then search tool and analysis of samples .

Either the fourth quarter : they guarantee results and conclusions have search results to a number of responding to the objective of this research and then the list of sources and supplements