التغريب في النحت المعاصر بين اعمـــال انطوني كارو وتوني كراغ(دراسة مقارنة)

جعفر صادق عايد علي ..... جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تاريخ استلام البحث:2018/9/5 تاريخ قبول النشر: 2018/9/25 تاريخ النشر :2018/12/16

ملخص البحث : يتلخص موضوع البحث في دراسة التغريب الشكلي في النحت الانكليزي المعاصر، من خلال المقارنة بين اهم النحاتين من الجيل الجديد المعاصر، فجاءت مشكلة البحث، بالبحث عن العوامل المهمة في تشكيل بنية النحت المعاصر للغرائبية، وما هي الية تشكيل وإخراج هذه الاشكال، فالبحث تطلب التنقيب عن (التغريب في النحت المعاصر مابين اعمال انطوني كارو وتوني كراغ) في دراسة مقارنة. اما اهمية البحث، التعرف على مفهوم الاشكال الغرائبية في النحت البريطاني المعاصر خاصة عند كل من انطوني كارو وتوني كراغ. حيث يعد بحث معرفي له اهمية في تسليط الاضواء على بناء الشكل النحتي المعاصر، وعمليات التغريب في المنجز التشكيلي .

وقد تحدد البحث بحدوده الزمانية والمكانية من (1965-2014) بكافة الخامات والأساليب وتقنيات النحت المعاصر في بريطانيا. كما شمل تحديد للمصطلحات الواردة فيه، وقد احتوى على مبحثين، مفهوم الاغتراب في الفكر ، الذي تناول اهم المناهج الفكرية والفلسفية التي كانت سبب رئيسي في التغريب الشكل الجديد او دعت الى ذلك. والثاني شمل التغريب في الشكل النحتي. تناول الاشكال الغرائبية في التاريخ القديم والمعاصر والتحول الشكلي في مرحلة. وقد شمل الاطار المنهجي اجراءات البحث من مجتمع البحث وعينة ومنهجه ومبررات اختيار (4) نماذج للعينات، وتم اختيارها وفق مسوغات تمثيلها لمجتمع البحث وحدودة الزمانية والتي عن طريقها يتم الوصول لهدف البحث بعد تحليلها وصولا الى اهم ما توصل اليه الباحث من النتائج والاستنتاجات ثم نتائج البحث ومناقشتها ومن بينها :

تمظهرت الغرائبية في اعمال النحاتين من خلال اول انتاج جديد لكل نحات في بادئ أي تجربة جديدة، وتكون هذه الاشكال جديدة وغريبة على الاخريات من نتاجه ايضاً، وغريبة عن ما حولها من نتاج النحاتين البريطانيين فتمثلت الغرائبية في الشكل والتقنية والخامة وحتى الاسلوب والمفهوم وطريقة العرض وتركيب العناصر، تمظهرت الغرائبية في زمان ومكان معين، وقد تجاوزت الاعمال الغرائبية ذلك الزمان والمكان بأسلوبها وشكلها وتقنياتها وطرائق عرضها الغرائبية، محكومة بزمان ومكان محدد لان كل نتاج بعد ما يجتاز الفترة الزمنية او المكانية يصبح موضوعا ساذجا قد استهلك بسبب كثرة التجارب التي تبنى اساسا على مفهومه او فكرته او اسلوبه.

الكلمات المفتاحية: (التغريب، النحت المعاصر، انطوني كارو، توني كراغ).

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المقدمة : طالما شكل النحت الانكليزي جدلا واسعا في بنيته التكوينية في فترة مابعد الحداثة، في تشكيل وتركيب وتكوين الاشكال وخاصة التي خرجت عن المألوف، واعتبرت لغزا في تكوينها وبناءها الشكلي، حيث استخدمت الخامات والمواد والأدوات والتقنيات الجديدة لتكوين بنية شكلية غرائبية غير مألوفة، استدعت جدل العلاقات التشكيلية لبناء منظومة معرفية جديدة قائمة على فلسفة تحليل وتركيب هذه الاشكال الحديثة التي احيلت الى خارطة علاقات شكلية ومعرفية معاصرة، خاصة عند كل من النحاتين انطوني كارو وتوني كراغ، اللذان خرجا عن نسقيه الاشكال المجاورة في النحت المعاصر بأشكال امتازت بنوع من التغريب في بناءها وأنساقها الشكلية، فكان الخطاب الفني المعاصر عند هذين الفنانين يتمركز ويتموضع في الية يعتمد على الخروج عن المألوف بمنظومة جديدة، حيث اتيح للفنان والمتلقي الدهشة والاستمتاع في هذه البنية الشكليه الجديدة والغريبة عن ما حولها من اشكال من المنحوتات، لذلك شكل هذا الامر حافزا لدى الباحث في البحث والكشف والتنقيب عن بنية التغريب في النحت المعاصر في اعمال النحاتين انطوني كارو وتوني كراغ كنموذجين مهمين في النحت البريطاني المعاصر، الذي يعد الوجه الابرز والمهم في العالم، ولهذا تطلب البحث والتنقيب عن هذه الاشكال التي اثارت هذا الجدل الواسع في فترة مابعد الحداثة، فوضع الباحث عدة افتراضات منها، هل ان لهذه الغرائبية في اعمال النحاتين من مرجعية شكلية مفاهيمية، وهل ان هذه الاشكال هي من متطلبات العصر الحديث، او ان هذه الاشكال هي سمة الفن المعاصر، او ان هذه الاشكال الغرائبية هي ما تميز الفنان في الظهور بالجديد والمبتكر عن ما حوله من اساليب، او ان هذه الاشكال كانت لغة العصر التي اعتمدت على التغريب والصدمة والمفاجأة، لذلك تطلب البحث عن هذه الاشكال، فكان اختيار عنوان البحث هو: الغرائبية في النحت المعاصر مابين انطوني كارو وتوني كراغ. وتعتمد اهمية البحث التعرف على مفهوم الاشكال الغرائبية في النحت المعاصر البريطاني خاصة عند كل من انطوني كارو وتوني كراغ. يمثل هذا البحث جهد علمي متواضع يضاف الى الدراسات الفنية المعاصرة خصوصا النحت. يفيد الباحثين والمهتمين مما يشغله النحت الغرائبي المعاصر من اهمية. ويعتمد هدف البحث الكشف عن الاشكال الغرائبية في النحت المعاصر عند كل من انطوني كارو وتوني كراغ. ويتحدد البحث بالاعتماد على بنية الاشكال الغرائبية عند انطوني كارو وتوني كراغ. وفي بريطانيا وما بين (1965- 2014).

تحديد مصطلحات البحث :

التغريب : (Exaggeration)

التعريف اللغوي : التغريب : تَغْرِيبُ الْمُسَافِرِ: "اِتِّجَاهُهُ صَوْبَ الغَرْبِ لَمْ يَكُنْ تَغْرِيبُهُ اخْتِيَاراً: بُعْدُهُ وَنُزُوحُهُ عَنْ وَطَنِهِ، غرب يغرب تغريبا . ولغة : غرب في الأرض أمعن فيها فسافر سفرا بعيدا، وغرب فلان أي ذهب ناحية المغرب، وغرب الوحش في مغاربها أي غابت في مكانسها، وغرب فلانا أبعده ونحاه. هو بحسب المعنى الأخير وهو عقوبة لبعض الجنايات"(almaany.com). والغريب "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة ... كل خروج عن ما هو قائم أو معروف غريب "(مجموعة من الباحثين، 1995،ص8).

التعريف الاصطلاحي :

التغريب : او الاغتراب: كما لو كان ظاهرة واحدة، إلا أن هذا المصطلح عنده له معان متعددة "فهو يستخدمه ليصف علاقات معينة محتملة بين الفرد ونفسه، وبينه وبين الآخرين، والطبيعة، وعمله، والأشياء الأخرى في محيطه البيئي"(فروم،1960،ص2). وتعريف (الاغتراب) في الموسوعة الفلسفية على أنه :"عدم التوافق بين الماهية والوجود فالاغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح" (زيادة،1986،ص39). اما الأديب (شلوفسكي) ان العملية الفنية هي عملية تغريب، فبدلا من تسمية الأشياء بأسمائها يصفها لنا كما لو إننا نراها للمرة الأولى (ينظر:آوين،1981،ص166-167).

التعريف الاجرائي :

التغريب : هو كل شيء خرج عن ما حوله من نسقيه وتبعية وتفرد في بنية شكلية جديدة ورؤى فكرية حديثة مخالفة للنظام العام للاشكال النحتية.

الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم الاغتراب في الفكر.

ان مفهوم الاغتراب اوالتغريب كثيرا ما استخدم للدلالة على ماهو غريب او ماهو قد تغرب عن الاشياء المجاورة له فأصبح غريب بإشكاله اوفي نسقه او حتى في اطباعة، حيث نجد ان هذا المفهوم تجسد كثيرا في الادبيات وكتب الفلسفة ليدل على ماهو يتميز بطابع يختلف تماما عن ما حوله من اشياء واعتبر انه نوع من السلوك الفاعل لدى الفرد. يتعلق الاغتراب بكل ما هو غريب وغير مألوف بالنسبة للعامة من الأمور والمشاعر، فإن هذه العامية قديمة الامتداد بحدود الزمان والمكان حتى تتحول الى شيء غريب، هكذا ينطوي تحت لواء الآخر الغريب، لان الغريب يكون غريب بكل شيء وقد "يكون هناك انفصال بين المنفصل والمجتمع الذي يعيش فيه، أو بين المنفصل وذاته، وقد يكون هناك أيضاً انفصال بين المنفصل والأفكار السائدة نتيجة النقوض التي تشوب مجتمعه وواقعه "(حسن،1986،ص11) ان المثل والقيم العليا في عالم غير عالمنا الذي نعيش به وما نحن غير مجرد ذوات فانية، وهذا العالم عالم المأساة عن طريق محاكاة عالم المثل البعيد عن العالم الواقع الذي نعيشه أي يستطيع المتأمل في نظرية المثل الأفلاطونية أن يلمح في ثناياها جذور المفهوم ألاعتقادي للاغتراب الذي يعده انفصالا عن الإله للنفس في رأي أفلاطون حياة قبل الحياة، وبهذا الاعتقاد فان الانسان يعيش الاغتراب بكل مفهومه بعالم خاص فيه من التأمل والمغالاة يكون تفكيره احادي الاتجاه، ويتجلى مفهوم الاغتراب عند أفلوطين في الاعتزال بهدف التأمل والغوص في أعماق الذات، حيث يهدف إلى نجاة النفس من سجنها المادي وانطلاقها من عالم الظواهر إلى موطنها الأصلي عالم الوجود والحقيقة، فالاغتراب هو الابتعاد عن كل الملذات لكي يسمو بالنفس نحو الفضيلة وهنا يؤكد افلاطون على الابتعاد عن الملذات والشهوات التي تسجن الإنسان وتعزله عن عالم السمو والحقيقة.

اما لو جئنا الى مفهوم الاغتراب في الفكر الفلسفي الحديث عند الفيلسوف جان جاك روسو الذي دعا بدوره الى فكرة أن الإنسان قد تعرض إلى الانفصال عن خصائصه الفطرية نتيجة وجود ظرف غير إنساني.

فالاغتراب هو التنازل الكامل عن جميع حقوقه الشخصية للمجموع بلا تحفظ (ينظر:النوري،1979 ،ص34). وبهذا يكون الانسان قد تنازل عن رغباته وحاجاته الخاصة لكي يندمج في مجموعات تحكمها الافراد كالملك او الكاهن، اما الامر فقد اختلف عند هيجل حيث استخدم للاغتراب مفهوم يعبر عنه في بعض الأحيان "للإشارة إلى علاقة انفصال أو تنافر، كتلك التي تنشأ بين الفرد والبنية الاجتماعية أو كاغتراب للذات ينشأ بين الوضع الفعلي للمرء، وبين طبيعته الجوهرية كذلك يستخدم هيجل هذا الاصطلاح للإشارة إلى تسليم أو تضحية بالخصوصية والإرادة وبكلمة أخرى الفقدان الكلي لإنسانية الإنسان" (شاخت،1980،ص96). عندما يقوم بعملٍ بعيد عن واقعه فهو إبداع وفي نفس الوقت اغترابه عن الاشياء التي تحيطه لينتج اشياء مبتكرةً في محاولةٍ منه لتجاوز الواقع فهو يعمل وينتج وفقاً لمعرفةٍ ذاتيةٍ. فالعبقرية عند الفرد ماهي الا نوع من الوحدة والانعزال والغربة في المجتمع، ولكي تتحقق صفة العبقري يجب ان يكون تفكير الفرد وخياله بعيد عن ما حوله من افكار ليؤسس مفاهيم بعيده عن ماهو متداول ومألوف وغير مطروق او يشكل طفرات نوعيه عن ما حولها من حيث طبيعة الانسان القائمة على فكرة الاندهاش التي تتلبس الانسان البدائي، الباحث عن المعنى للكثير من الظواهر والمظاهر الطبيعية والبيئية حيث قادة الانسان الى الاحساس بالغرابة المرتبطة بشكل وباخر بمحاولات الانسان للبحث عن المفاهيم وتفسير الوقائع. فبحث الإنسان عن حقيقة وجوده ومعرفة ذاته، التي تجعله في حالة انفصال عن العالم أو عن الواقع، وهذا ما يؤدي إلى حالة الاغتراب حيث نرى الاغتراب قد تجسد كثيرا في خطابات الفيلسوف العدمي نيتشه، فقد احتل في طروحاته مكانة جوهرية، استعمل العدمية لتدل على عمق الأزمة التي اجتازها العالم الحديث عندما أخذ يفقد القيمه الراسخة الثابتة للمثل العليا. أن نيتشه كان يدعو إلى تحطيم المثل وكل ماهو سامي وجليل وكانت دعواته الى العدم عندما اعلن موت الالهة (ينظر:اسكندر،1988، ص280). ولو لاحظنا مفهوم الاغتراب عند ماركس قد اختلف بصورة واضحة من خلال الطبقية والوضع الاقتصادي والاجتماعي للإنسان، من اجل بيان ظاهرة معينة يعاني منها الفرد في المجتمع الرأسمالي وخاصة فيما يتعلق بعلاقة الانسان وعمله وما ينتج عنها من علاقات اخرى (ينظر:خالد،1999، ص152). ولقد ركز ماركس على العامل في مفهوم الاغتراب عنده، كيف انه عاجز تماماً في الحصول على حقوقه والتصرف بانتاجه، اي ان الاشياء التي ينتجها الفرد قد تتحول الى قوة ضده، حيث ان العامل كلما انتج استعمل هذا الانتاج ليس لمصلحته بل لمصلحة الراسمالي، استعمل هذا الانتاج للتقليل من دوره في المجتمع، وصور تعامله مع الذات والأخر لأنه يمر بحالة غير طبيعية من التعامل مع الاخر متفاوتة الاثر في عمله، ولذا نراه تناول الاغتراب الذي يصاحب العمليات الإنتاجية ومن أربعة أوجه، هي اغتراب العامل عن نفسه، اغترابه عن الآخرين، اغترابه عن الإنتاج وبالتالي اغترابه عن عمله وهذه السمات تتمثل في الفردية، والتمتع بالحساسية والاجتماعية. يتفرد الانسان من خلال مواضيعه ويكون اعلى مراحل النضج والتفرد في القيمة والمعيار ويأخذ موضع غربه واغتراب من ما حوله. والمفكر الوجودي سارتر تميز مفهوم الاغتراب والغرائبية عنده. يرى الانسان كائن لذاته ومنه تشتق اشكال الوجود الاخر مثل الوجود في ذاته اي العالم الموضوعي او بعبارة اخرى، فالإنسان هو الوسيلة التي تبتدئ فيها الاشياء، أما استخدام سارتر لمصطلح الاغتراب فكان بشقين مختلفين احدهما عن الآخر.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فمفهوم الاغتراب في كتاب نقد العقل الجدلي يستخدم فيما يتعلق بظهور تموضع ذات الفرد بوصفها شيئا غريباً ومعاديا له، بينما يستخدم في كتابه الوجود والعدم بصدد معايشة الفرد لذاته شيئا وليس ذاتا من خلال وساطة فرد آخر (ينظر:شاخت،ص281). ان مجرد التفكير والتخيل والافتراض بالشيء الوهمي هو في حد ذاته يكون لنا نوع من الغربه في النتائج بطبيعة الفكر التغيير والتجديد، التي بنت على اساس تغريب الواقع من خلال طرح الخيال الواهم المبني على اساس الافتراض والابتكار في الطرح، فمن دوافع ودواعي الاغتراب يفضي اكتشاف ألأسباب التي تقف وراء الشعور بالغربة، وينشا هذا الشعور عادة نتيجة لإفرازات الحياة ومشكلاتها وأزمات العصر التي يتولد عنها هذا الشعور. إن المشاعر التي يراها الفرد في مجتمعه من صور التناقض بين حياة القول وحياة الفعل، وما يعانيه في ذاته، كل ذلك ولد حالات الإحباط، وهي تعكس بالتأكيد ملامح شخصية مصابة بصراعات وجدانية مريرة تعبرعن قلقها وإحباطها، فكانت بذلك شخصية مغتربة عن المجتمع تعاني من مرارة الوحشه وعدم الامان وتعاسة الواقع الذي لا يمكن تغيره ولا تجرعه فتتولد حالات اجتماعية غريبة تعلن انفصامها عن الواقع وتغريبها عن الانتماء لذلك المجتمع، لان الفرد هو جزء من المنظومة الكلية التي تشكل اغلب المجتمعات، وعبر ازمنة التاريخ لم نشهد على ان الانسان عاش بشكل فردي، بل كل حقب التاريخية كان الانسان من ضمن المنظومة الكلية للجماعة، لذلك نجد ان الفلاسفة وحتى علماء الاجتماع تؤكد على الفرد باعتباره هو المؤسس والمفكر والمصارع مع ما يحيطه من اشياء ان كانت حية او غيرها من الظواهر الطبيعية او حتى من بعض السلوكيات التي يفرضها الافراد.

المبحث الثاني :التغريب في الشكل النحتي.

تناولنا في المبحث الاول التغريب في الفكر واستعرضنا الاراء الفلسفية والفكرية في تعريف مفهوم التغريب واستخلصنا من ذلك على ان التغريب ما غرب الشيء عن ما حوله واختلف اختلافا كليا، وكان بنسق واحد وبنظام والية اشتغال تختلف عما حولها. تعددت واختلفت الاراء في مفهوم التغريب، ولكن في هذا المبحث سوف نقف على مفهوم التغريب في الاشكال النحتية وكيفية صياغته على بنية هذه الاشكال، ومفهوم التغريب هل كان له دور واسع في تغير نسقيه وسياق هذه الأشكال المتداولة بشكل عام، او كان التغير والتغريب مجرد فكر لم يطبق على الاشكال، فلذلك سوف تكون لنا وقفة تاريخية وتسلسل زمني في رصد الاشكال التي خرجت عن المألوف بهيئات وإشكال غير طبيعية وغير مألوفة للوجود بموضوعات وتكوينات لم تألفها العين قد تكون من ضمن المتخيل او من ضمن الاساطير، التي كثير ما ترى فيها بنى شكلية غريبة عن محددات الواقع الحياتي او الدنيوي الذي نعيشه، يمكن القول عنها موضوعات غير عقلية وغير منطقية في تشكيل بناها الخارجية، وقد تكون هذه الاشكال من ضمن المعتقد الديني الذي لازم الانسان منذ نشوه والى يومنا هذا، وكانت من اهم المؤثرات ذات الضاغط الفكري العقائدي، التي كانت سبب في تحويل الشكل من والى أشكال غريبة. انتج لنا التاريخ من هذه ألإشكال ألأسطورية الدخيلة على العصر برؤية الباحث، تحولات في الشكل النحتي في الحضارات القديمة، وما تركت لنا هذه الحضارات من أشكال نابعة من رؤى فكرية أو عقائدية لازمت الأنسان عبر العصور هي من المتطلبات الأساسية في حياته اليومية، ولدراستنا هذه الأشكال و التعرف على بنيه الشكل المتكون من خلال الإشارة

البسيطة للأشكال الغريبة، مع تحليل بسيط في هيئة الشكل وما تحمله هذه الأشكال من رمزيه وروحيه عالية وللتطرق إلى الحضارات الثلاثة الأوائل في تشكيل الحضارة، في تلك الفترة المتزامنة ونبدأ من (وادي النيل، وادي الرافدين، والإغريق) فوجدنا ان حضارة وادي النيل وحضارة وادي الرافدين وحضارة الإغريق، لها الكثير من الأعمال الفنية، فقد خضعت حضارة وادي النيل إلى الرصد في بنيه الشكل، لفن النحت المصري عبر موروثها الحضاري الطويل، وننطلق من مركز واحد مؤثر في حركة الأسلوب الذي كان مرتبط بالقيود الدينية مثل حجر الزاوية، الذي حدد المعنى والبنية الشكلية لهذه التماثيل وكانت هذه الأشكال في خدمة الديانات، والفكر بالخلود كأي قوة ضاغطة نحو تحديد نظم الأشكال العقائدي، كما يظهر في احد المشاهد الجنائزية. يصور لنا النحات الفرعوني الاله على شكل (أنوبيس) على هيئه حيوان (ابن أوى) وهو واقف على قاعدة مرتفعة الى الأعلى والجسم على هيئه ادمي وله رأس كلب، وأحيانا صوره على هيئه ذئب وعبر عنة المصريون (رب) الأموات ومن القابه (سيد الأرض المقدسة) وكانت وظيفة هذه الاله، التحنيط السليم ويستقبل المومياء عند وصولها للمقبرة وهو يقود الروح إلى حقل السماء (ينظر:سليم،2001،ص174). شكل هجين ركب راس الحيوان الكلب على جسد الانسان فكون لنا جسد غرائبي غير واقعي ولا منطقي، تكون هذا الشكل من جراء العقائد الانسانية الما بعد الموت على هيئة مركبة وغريبة تعكس الافكار الماورائية كما في الشكل (1). وهذه الدلالات تشير لها الأفكار من الاعتقاد ما وراء الميتافيزيقية التي انعكست فيها أفكارهم العقائدية في أشكال مركبه غريبة، مما يدل على فكرة الخلود والفناء عند الفراعنة ومن وراء هذه المظاهر في تشخيص (اللامحدود) لهذه الإلهة من مشاعر ما يحاكي مشاعر البشر من حب وكره وحماية وعقاب وعطاء وغير ذلك مما تتصف به صفات البشر. وان الأمر قد يكون مشابه أو مخالف في الفكر العراقي القديم وللتطرق ودراسة مجموعة من مختارات وادي الرافدين التي توافرت لها أسباب قيام حضارة راسخة، أوفر حظاً من غيرها، اذا كان لها شان في ازدهار وتطور مدينتها عبر حلقاتها المتعددة، وتحديداً في العراق القديم كما هو شكل بعض الجداريات المنحوته في عصر (اشو ناصر بال) في معظم الغرف الداخلية مشاهد طقوسية. يظهر جني براس نسر بشكل غرائبي وهو يدهن الشجرة الاشورية الطراز بطلع النخل من الاناء الذي يحمله كان يعتقد ان هذه الاشكال، مثل التماثيل الحجرية عند البوابات، تمنح القصر وسكانه حماية خارقة للطبيعة من الاعداء او القوى الماورائية (ينظر:بوستغيت،1991،ص104). كما في الشكل (2). حيث يظهر شكل هجين وغريب فيه من الشكل الحيواني المركب على الجسد الانساني، استعار الفنان راس الحيوان الصقر، وذلك بسبب المعتقد الميثولوجي الذي دفعه للخروج عن ما حوله من اشكال عبر عنها على وفق ما هو فكري، وصولاً إلى ما هو مادي في التكوين الكلي، ان التعبير في الأعمال النحتية القديمة هو بمثابة التعبير عن اساليب الخيال وتكوين الصور الذهنية وبشكل ملموس، قد ظهرت مواضيع نحتية اخرى ذات رموز معبرة عن رؤية ميثولوجيه تحمل خصوصية تنظيم الشكل للتعبير عن المضمون، وفي تواصلية هذه الاشكال مع الافكار والموضوعات الموراثية نتجت هذه الكائنات الغرائبية. كما في الثيران المجنحة كائنات سحرية مختلطة مركبة من اسود وثيران وأناس وطيور جارحة وقد نحتت اجسامها في شكل نحت ناتئ والمجسم... بخمسة ارجل فهذا الصنف من الاعمال الفنية كان يستعمل للحماية من الارواح الشريرة

ولحراسة الارواح الصالحة (ينظر:مورتكات،1975،ص370-371). كما نلاحظ ان النحت الأوربي، وخاصة الاغريقي قد تتطرق لنحت ألأشكال المركبة الغريبة والتي اصبحت اشبه بالثيمة الحضارية للأشكال القديمة، وان اغلب هذه الأعمال كانت نتيجة للعقيدة الدينية في تصوير الشكلي، ولو تتبعنا مرحلة التفكير الديني من أول ظهور للحضارة الإنسانية. نجد ان ارتباط التفكير الديني لدى الإنسان البدائي، يتجسد بظاهرة الخوف من الطبيعية، التي تبدو غامضة مستعصية عليه في الفهم، والتي تشكل في الواقع التفكير الإنساني لتلك المرحلة، أي يمكن القول ان الدين في المرحلة البدائية كان انعكاس للخوف الناجم عن الفهم المختلف للطبيعة وظواهرها المختلفة (ينظر:هوينغ،1978،ص45). وبذلك نجد بان الاغريق باعتقادهم ان للإلهة قوة مسيطرة على الوجود والموجودات، لهذا تطلب ان يؤول الاشكال بصفة غريبة عن ما حولها من اجل خلق الريبة والهيبة من هذه المخلوقات الغرائبية التي تعددت ألقابها واسمائها مابين الالهة والملك والأرواح الشريرة والمخلوقات الماورائية، حيث نجدها في مشاهد عند الاغريق تمثل الامر ذاته في الافريز الذي يحيط بأعلى هيكل المعبد من الخارج. فقد نحت عليها مشاهد تصور الصراع بين اللابثيين والقناطير، والإلهة والعمالقة، والحرب بين الاغريق والامزونات، موضوع سقوط مدينة طروادة (ينظر:الشاوي،2001،ص182). كما في الشكل (3). حيث يظهر الكائن القنطور يتكون من جزئيين الاعلى نصف جسد انسان والنصف الاخر جسد الحصان في مشهد صراع وقوة وانتصار، تتركب بنية اعضاء هذا المخلوق الغريب الغير متجانسة وفق رؤية فكرية متمثلة باعتقاد عقائدي ميثولوجي، تتركب الفكرة في الخيال ومن ثم في الصورة الذهنية فتنعكس بواقع الحال بشكل محسوس، شكل غريب لا يمثل نظيرا له في الاشكال التي حوله، وان هذه المنحوتة المركبة تحمل دلالات شكليه. أذن كل هذه الأشكال من الحضارات القديمة تمثل ملخص الأعمال والبعض منها مقتنيات المتاحف العالمية وخاصة منها الأوربية. والأمر يختلف في العصر الحديث الذي شهد في بداياته إقامة المتاحف وعدد رواد الفن الذين زاروا واطلعوا على الحضارات من فنانين العصر الحديث وتعرفهم على الأشكال وما تحمله من مضامين فكريه وشكلية، فنشا مفهوم الذاتية عند الفنان ومفهوم الابتكار والجديد وكل ماهو غريب عن واقعة المادي او المجاور له، ولابد ان يكون الفنان ملهم بتأسيس والخروج بالحركات والنزعات الجديدة للشكل في الفن، فنشأت فكرة التخلي والرفض لكل ما يحمل الفن القديم من قيم وأشكال، الذي كان تحت سيطرة الحكم الصارم في تمثيل الأشكال من حيث تمثيله. وبذلك اكد فنانون وفلاسفة العصر الحديث على الفرد وذاته من خلال أعمالهم، في تمثيل الواقع المر الدفين داخل النفس من خلال الأحلام والتخيلات التي انعكست في لوحاتهم أو في أعمالهم النحتية، ومن تدافعهم إلى الحرية والخيال والتعبير عن الأشكال التي ارتبطت بالصور الذهنية عند فنانين التكعيبية عام 1907 مع (بيكاسو) في لوحة (انسات افنيون) كما في الشكل (4). التي اثارت تهيج الشارع الباريسي بأشكال لم يسبق لها الظهور وبأسلوب لم يعهده الواقع الفني، هذا العمل جاء ثوريا في الشكل ذا صفات حادة غريبة بعيدة عن النمط التقليدي لشكل الانسان، الشكل الايهامي الفضائي سّر تلك اللوحة من التأثيرات الحاسمة على تفكيره جاءت من اختزال الهيكل البشري الى معينات ومثلثات هندسية وكذلك في التخلي عن الخواص التشريحية الاعتيادية. حيث يبدو التأثير الهجين اكثر وضوحا على الوجهين المتشكلين

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

بالقناع الغريب للوجوه المرسومة على الجانب الايمن للوحة (ينظر: فراي،1990،ص21). وتعتبر تكعيبيه بيكاسو اكثر الاشكال غرابة في الفن الحديث في بداية القرن العشرين بسبب التقدم الفكري للشكل، كمظاهر هندسية ذات خطوط فاصلة حادة تحذف الاضاءة والمنظور وتستبدل الاشكال بقيم اخرى جديدة كانت الخطوط الاولى للأشكال التكعيبية وهي اعادة بناء الكتل والفضاءات. هذا الاتجاه الذي عُد من اهم الاتجاهات الغريبة التي برزت في القرن العشرين اصبح هو القوة المحركة لكثير من المذاهب التي جاءت في اثرها، في كيفية التغريب وكيفية التعبير عن الافكار في الخامات والأشياء جاهزة الصنع او المخلفات التكنولوجيه او غيرها من هذه الاشياء الجاهزة التي تبناها الفنان الدادائي (مارسيل دوشامب) من خلال اول طرح جريء وغريب في عرض المبولة عام 1917 بعنوان الينبوع كما في الشكل (5). فقد قلب الموازين الشكلية والفكرية والقيم كلها (راس على عقب) فيها كثير من الغرابة حاول ان يستهجن القيم والأفكار وان يجرد الروح. حيث اعتبرت بداية فن جديد وعصر حديث اطلق عليها فيما بعد فن التجميع او فن السلع او الاشكال الجاهزة، كانت الرسالة هي: القضاء على جميع المعتقدات المألوفة في الفن من اجل الشكل الغريب (البسيوني،1971،ص212-213). ولم يقتصر الامر على الدادائية وطرحها الغريب للأشكال بل اخذ الامر اكثر من ذلك غرابة عند بيان السريالية الذي اثأر دهشة وغرابة عند المجتمع الاوربي الذي استمد اغلب افكاره من الفكر الوجودي، وطبق على وفق المؤسسات في الدعوة الى الحرية والقلق والعدم والاغتراب في المجتمع الحديث، فانعكس في ابرز واهم النحاتين غرابة النحات السريالي (البرتوجاكومتي) الذي امتازت اعماله النحتية بالأكثر غرابة عن الاشكال الواقعية حيث انها اشكال مؤسلبة خالية الكتلة، شخوصيةٌ انسانية، مجرد هياكل بنائية نحيفة بشكل بدائي عفوية بعضها ذات سيقان طويلة، ملمسها خشن متعرج كما في الشكل (6). لا تحمل اي معنى ولا تملك اي وظيفة مجرد اشكال عضوية، عكست اغلب اعماله التوتر والقلق والعدمية التي جاءت بها المجتمعات الحديثة الى الوجود. واستمر الامر في اكثر الاشكال غرابة مع اهم رواد الفن الحركي عند النحات كالدر في متحركاته التي اثارت كثير من الدهشة والغرابة في انتاجه لأول مرة في التاريخ اشكال نحوت متحركة، حيث لم يشهد تاريخ النحت الحديث مثل هذه الاشكال التي كانت غريبة في تكوين كتلتها ومفهومها، يطلق اشيائه المتحركة في الهواء حرة طليقة بدون قواعد او نظام، تراكيب اعمال الكسندر كالدر اتخذت الاسلوب الغير الواقعي وتبنى الاسلوب الهندسي التجريدي بحسابات رياضية كما في الشكل (7). فكانت النتيجة هي الفكرة في تحطم كل المواثيق النحتيه بالنسبة للكتلة والحجم، واعتمد على افكار وتقنيات غريبة وجديدة مستعملاً المعادن والأسلاك وبتكوينات معدنية ثابتة والأخرى متحركة بفعل محركاته، والأخرى بفعل طبيعة الرياح. حقق تحولاً في النحت في سلب الشكل وجعله غريب في مادة وكتلة ورموز متعلقة مفصلية متحركة بالفضاء حيث لم يقتصر الامر على النحت الاوربي فقط في غرابة الاشكال النحتية، بل الامر اخذ اكثر من ذلك ولكن هذه المرة في امريكا وخاصة عند تبنها التعبيرية التجريدية، التي كانت اول الحركات الامريكية غرابة على وجه التحديد. فقد كانت تحقق النفوذ والخروج من الواقع بأفكار ومفاهيم جديدة، حيث انتقال الفن من اوربا الى امريكا هو احد المعايير الواضحة التي طرأت على الشكل 1950، واعتبرت التعبيرية التجريدية التي نشأت في احضان (الولايات المتحدة الامريكية) هي تعبير عن انفعالات

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الفنان العاطفية باي ثمن، ويكون الثمن عادة المبالغة او التشويه للمظاهر الطبيعية (ينظر:ريد،1975، ص169). باشكال وتكوينات غريبة في واقع الفن الحديث، ففي الاربعينات انطلق حامل لواء التعبيرية التجريدية (جاكسون بولوك) 1947 الى اسلوب جديد هو التجريد الحر غير ملتزم بأي قواعد في الرسم، واضعاً في اعتباره العفوية والتلقائية، في تكوين الشكل للانسان في العصور القديمة، كما في الشكل (8). ولكن هذا الاتجاه الجديد لم ينحصر في الرسم فقط، ولكنه انتقل الى النحت ولعب دوراً مهماً فيه. بعد منتصف القرن العشرين واعتبرت في القائمة الاولى للفنون مابعد الحداثة باعتبارها ردة الفعل المتكون من مجموعة من المفكرين والفلاسفة والنقاد والفنانين الذين اعلنوا عن ازدرائهم للقديم، وكان من اعظم نحاتين التعبيرية التجريدية هو الامريكي ديفد سمث الذي نال منزلة رفيعة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. كانت اعمالة تنطلق من عالم الحلم الداخلي المضاد لعالم الواقع الخارجي والرسوم ذاتها مثلت رفضا لكل ما هو ميكانيكي ولكن احد الاشياء المميزة في عمل ديفد سمث هو انها لا محالة حصيلة حضارة تكنولوجية متقدمة جدا (ينظر:سميث ،1995، ص196-198). فحاول ان يوظف خبرته في اللحام وتقنيته في ممارسة اعماله مجرب في صنع الاعمال الجديدة والغريبة من اللحام والكبيرة في الحجم التي لم تشهدها امريكا ولا الدول الاوربية مثل هذه الاشكال كما في الشكل (9). النحت الامريكي كان اكثر مصادر الالهام وتفرد في التجارب خاصة للفنانين الذين برزو بعد منتصف القرن العشرين سواء كانوا اوربيون او امريكان. فكان واقع الحال عند كل فنان هو بتجاربه الفردية ومن ثمة هذا الاشكال الناتجة وفق هذه التجارب تكون غريبة وتثير الدهشة والتساؤل حول امكانية تسمية هذه الاعمال من ضمن جنس محدد كالرسم اومن ضمن النحت، فقد ضاع في بعض هذه الاعمال طابع تجنيسها على وفق مبادئ واعراف النحت عند المجتمعات، فقد صاغ كل فنان تجربته الذاتية وفق تصورات ومبادئ جديدة لم يعرفها سابقا واقع النحت، كمثال على ذلك ان الاشياء التي تعد من ضمن الازبال او الانقاض يكون لها قيمة جديدة عندما يتبنها احد الفنانين ويعيد اخراجها بشكل غير متوقع للعيان او المتلقين فتكون مصدر للأفكار. في حقيقة الامر عند طرح الفنان توني كراغ اول تجاربه تتكون الرهبة والدهشة والاغتراب من رؤية هكذا اعمال وبعد ذلك تتحول هذه الدهشة الى مسميات وحركات وأفكار ملهمة للنقاد والفنانون في واقع جديد ينتج للعالم من المخلفات الصناعية. التي انطلقت من فلسفة معالجة المواد المستهلكة المنزلية وغيرها من مخلفات المجتمع انطلق ليكون اشكال روحية حديثة مشكلة من عدة اشكال وخامات (ينظر:صادق،2013، ص150). مازجا اياها ليصنع الشكل الجديد والحديث كما في الشكل (10). والامر يستمر كما هو الحال عند النحات (بيل رودو) اعتمد على المواد الاستهلاكية الغريبة من الصفائح المعدنية من الاغراض المنزلية (الغيتار، وباب السيارة ومجفف الشعر وحوض الاستحمام، والغسالات والمقلات والصناديق الخشبية المهشمة كما في الشكل (11). التي لم يعهدها الفن البريطاني بشكل كبير وواسع حيث شكلت هذه الاشكال طفرة نوعية في تفكيك الشكل والمفهوم النحتي وإعادة صياغته من جديد على وفق رؤية غريبة في طرح معاصر في تكوينها وإظهارها تتماشى وتتكامل مع مسير ثقافة الفن المعاصر، من خلال مضامينها الفكرية والشكلية، كما هو الحال ايضا عند النحات (روشنبرغ). حيث وضع لغة بصرية جديدة تماما على اساس الكولاج، بمثابة صورة مصغرة للعالم لا

حدود له اذا رفض الاتفاقيات ذات المعنى الموحد الذي يقدمه الفن الرفيع من خلال مادعى اليه في ردم الفجوة بين الفن والحياة (http://www.guggenheim.org). وعرض اشهر منحوتة له هي المعزه تحفة فنية غريبة في تكوينها وإخراجها بلغة عولمية من ثقافة معاصرة لم يسبق للعين في تداولها بهذا الشكل، بل جاءت مندمجه في عصر شهد الابتكار الجديد والغريب للتكلنوجيا والأدوات وغيرها من وسائل للاتصال معتمده في انشائها على رؤيا فكرية ومفاهيمية غريبة. والامر يستمر كما هو الحال عند الفنان الامريكي (دونالد جود) الذي ساهمت اعماله في الحركة التقليلية لتكون ذات صدى واسع في المفاهيم والتشكيلات الحديثة للنحت حيث عرض اعماله على الارض ومنها الملعقة على الجدار التي لونت في بعض الاحيان بألوان مختلفة (حداد،2010،ص45-46) كما ركز الفنان (جوزف كوزوث) على هذا الامر بشكل مباشر حيث اعتمد على المفهوم بشكل رئيسي في عرض اعمالة كما يؤكد جوزيف. يمكن للجماليات ان لا تكون اساس الفن الجديد والجيد والجميل، حيث تستند الاحكام على اساس جماليات الذوق تماما والعمل في علة وجودة (http://jenniferlsmart.com). واعتمد الفن المفاهيمي على الفكرة الملموسة التي توصل المتلقي الى ذات الفنان واذا استطاع المتلقي قبول الفكرة بشكل جيد يستطيع ان يرى ويدرك من حولة العالم بطريقة مختلفة وببعد جديد (ينظر:صادق،2013، ص157). حيث شغلت اعمالة الفنية حيز في الفلسفة واعتمدت محور الفكرة اساس في العمل كفن وكفلسفة، حيث شهدنا المفهومية في الفن كشيء فيه الغرابة لانه امتاز عن الشكل ولم يعد للأشكال من اهمية كبرى امام ما يشكله المفهوم، كما عرض جوزيف كوزيف عمله الثلاث كراسي كما في الشكل (12). حيث شكل موضوع الكراسي من الغرابه على الفن باعتماده لأول مره على اساس مخفي وغير معلن هو المفهوم الذي تربع وتسلط على عرش الفن لأنه كان من اولويات الفن الحديث على حساب الشكل الذي اهمله وعبر عنه بمجرد كرسي خشبي ذات وظيفة معينه ومحدده في الحياة الاجتماعية، وجلب الجديد والمبتكر الغير مطروق سابقا في الفن فكان اساس الفن الحديث هو الحضور الاني واللحظوي في مكان وزمان وفيه من الدهشة والغرابة في الشكل والمثير حتى لو وثق هذا الفن بشكل افلام او صور فوتوغرافية ويعرض بعد ذلك بوسيلة اخرى على اكثر عدد من الجمهور وعلى مساحات واسعة والخروج الى الطبيعة بوسائل عرض مختلفة، كلها كانت وسائل غرائبية في الشكل والعرض والخامة وطريقة الاخراج، عوامل ساعدت على ان تنتج اشكال تختلف عن مفهوم النحت داخل القاعات والمتاحف بل اختلف الامر جذريا عند نحات فن الارض (رتشارد لونغ) الذي حاول ان ينتج اشكال اعماله في الطبيعة ومن ثمة يوثقها ويعرضها على عامة الناس اذ من احدى مقولاته، يمكن القول ان عملي يوازن بين نماذج الاشكال في الطبيعة والإشكال البشرية المجردة التي هي من صنع الافكار كالخطوط والدوائر التي نرسمها. وهذا يدل على القوة البشرية في مواجهة الخصائص الطبيعية والدمار الذي حل فيها وأساليب وأنماط العلم الحديث في تقويمها والحفاظ على البيئة (Long،1991،p250) اصبح الفن وسيلة مهمة في توصيل الافكار والرؤى الحديثة الى الاخر وبطرق مختلفة لم يعهدها النحت تحمل في بادئها الغرابة في طرح اول افكار نشوئها، وتتكون الافكار والمفاهيم لدى المتلقي او الاخر فتنتج وتتفاعل الافكار على اساس تلك الاعمال او الحركات الفنية التي

تنشا في اول بذورها الغريبة، وبعد ذلك يمكن تصنيفها من ضمن الحركات الحديثة التي تأخذ اسم حركتها من اشكالها او مفهومها.

ما أسفر عنه الإطار النظري :

1. ان الاغتراب والغرائبية ظاهرة إنسانية قديمة بدأت مع وجود الإنسان، ويعد الاغتراب ظاهرة عندما يعيش الفرد في مكان غير مكانه وزمان غير زمانه أي لا ينتمي الى ذاك العصر، و يتجسد الاغتراب من خلال رفض الإنسان كل البديهيات الموجودة في زمانه والتمرد عن المألوف من آراء وأفكار.

2. إن الانسان عندما يفقد حريته وامنه واستقراره يؤدي إلى الغربة والاغتراب، والاغتراب بغربة الإنسان عن نفسه وبغربة عن البنية الاجتماعية.

3. إن احد عناصر القلق عند الإنسان هو الذي يؤدي به إلى الاغتراب، وينشأ الاغتراب عند الإنسان في انفصاله عن الواقع عن طريق العمل والإنتاج، فيشعر الانسان بالاغتراب عندما يفقد الإنسان هويته وانتمائه، ومن الأسباب المؤدية إلى الاغتراب هي مشكلات العصر، والنزاعات، والصراعات السياسية. 4. ظهرت الاشكال الغرائبية في حضارة وادي الرافدين في الاشكال الاسطورية التي مثلت مشاهد طقوسية كالإنسان براس نسر والثور المجنح، اما الاغتراب في اشكال الحضارة الاوربية القديمة فتمثلت على اشكال الهة الاسطورية بنصف جسد حصان تتصارع مع الاعداء.

5. ظهرت الاشكال الغرائبية في بداية القرن العشرين عند بيكاسو في الحركة التكعبية، الاشكال التي لم تكن موجودة سابقا كما في انسات افيلون وراس فتاة، وتبين ان الغرائبية في الدادائية تمثل في مبولة دوشامب التي عرضت على انها نحت وفق فكر ومفهوم جديد وغريب بمحاولة لتشويه الجسد.

6. عناصر الوجودية الفوضى والنقص والجنون، مطبقة على نفسية وعقلية جاكومتي وجاكسون بولوك نتيجة اشكال اعمالهم الغرائبية الغير معهودة، فقد تغربت الاشكال عند كل من كالدر لكون نحته متحرك ومن الحديد، وعند ديفد سمث بكتل وأحجام كبيرة وبدون أي قاعدة وبتقنية اللحام، اشكال لم تكن معهودة. 7. تبين ان كل عمل جديد ومبتكر لكل مرحله فنية يعتبر في بادئ الامر غريب وغير مألوف عن ما حوله او لا ينتمي الى جنس محدد في محيطه.

الإطار المنهجي : إجراءات البحث :

مجتمع البحث : يتضمن مجتمع البحث الاشكال النحتية الغرائبية لكل من انطوني كارو وتوني كراغ المنتشرة في المملكة المتحدة البريطانية والدول الاخرى للحقبة الزمنية من نشأة اول عمل نحتي لهم الى اخر نتاج، وهي حقبة زمنية تميزت بأشكال حداثوية للنحت البريطاني القائمة على اساس التجديد والتجريد والتغريب في النحت البعيدة عن الاشكال المألوفة، فقد كانت الاعمال النحتية كثيرة جدا ولا يمكن إحصاءها. اطلع عليها الباحث من المصادر ذات العلاقة وهي الكتب، الدوريات، أدلة المعارض، ومواقع شبكة الانترنيت.

عينة البحث : أختار الباحث نماذج بحثه اختيارا قصديا البلغ عددها (4) نماذج من الاعمال الفنيه الغرائبية لكل من اعمال انطوني كارو وتوني كراغ بواقع عملين لكل نحات.

وقد تم اختيار النماذج قصديا وفقاً الاتي:

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

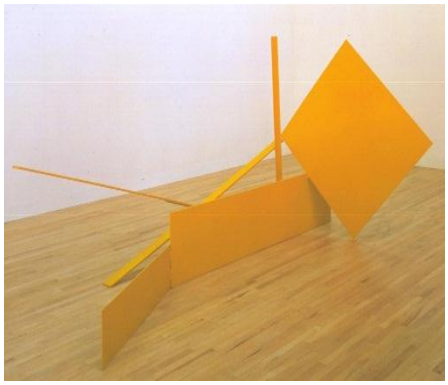
تغطي حدود البحث الزمانية والموضوعية للبحث وهي غير مألوفة سابقا.

حملت نماذج البحث سمات غرائبية، مما يتيح في تحقيق هدف الدراسة.

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن في تحليل نماذج البحث، وذلك اعتماده على غرائبية الاشكال ومبدأ الاختلاف والتشابه بما يتلائم مع تحقيق هدف البحث.

اداة البحث : اعتمد الباحث على الصور المنشورة للأعمال النحتية في الانترنت والكتب والمجلات الفنية فضلا عن ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة تحليل البحث من اجل تحقيق اهداف البحث.

تحليل نماذج البحث :



أنموذج رقم (1) : اسم الفنان : انطوني كارو (Anthony Caro) : عنوان العمل : الارجوحة الصفراء : مادة العمل : الحديد المطلي : القياس : 3975ملم×1981ملم×1791ملم : سنة الانجاز : 1965م : مكان العرض : كاليري تيت لندن.

تحليل العمل : العمل عبارة عن مجموعة من الحديد الصلب، جمعت بطريقة غير نظامية، يتكون الشكل من ثلاث قطع من الصفائح الكبيرة في الحجم، وثلاث قطع تمثل أعمدة خفيفة بسيطة ،جمعت هذه الإشكال في تكوين واحد بشكل متوازن وعلى الأرض بدون قاعدة، شكل بسيط لا يمثل شيء مجرد تكوين هندسي بسيط يعكس البناء المعماري. أسلوب العمل (أرجوحة صفراء) ينتمي الى التعبيرية التجريدية التي طغت في اغلب إعمال انطوني كارو الحديد، والتي جاء بهذه التجربة الفريدة والغريبة في فترة تداول مفاهيم وأشكال التعبيرية التجريدية التي استدعت الى اعتماد هكذا إشكال بسيطة واعتبارها إعمال نحت، فنشأت الغرائبية عند توني كراغ في انتقائه ولأول مرة مادة الحديد والتعبير عنها بشكل بسيط، وأطلق عليه صفة النحت الحديث في فترة الستينات من القرن المنصرم بعد ما كان متأثر بأستاذه النحات الانكليزي هنري مور في فترة الخمسينات فكان تحول ملحوظ بأسلوب الفنان بالفكر والخامة والشكل والتقنية. إما الخامة التي سيطرت على الشكل النحتي هي الحديد، طلي بلون غريب وصريح ،تم جمع قطع الحديد من بقايا المواد الجاهزة الصنع والتي تستخدم في البناء والإنشاءات المعمارية وتم بطريقة اللحام جمعها بشكل بسيط ، لا توحي بشيء مجرد تكوين تم جمعه من مادة الحديد وطليت بالون اصفر صريح وبراق.

وإزاء موضوعة الاستعارة للمنحوتة (أرجوحة صفراء) لانطوني كارلو جاءت بتكوين شكلي غريب وجديد معاصر للنحت العالمي المتسارع في حداثته. فقد تبين عند سفر انطوني كارلو إلى أمريكا في نهاية الخمسينات من القرن الماضي استلهم واستعار فكرة ألحام من النحات الأمريكي ديفيد سميث، ومن ثمة اتخذ أسلوبه المباشر بطريقة اللحام من مادة عصرية حديثة هي الحديد في تلك الفترة، اشكال وتكوينات غريبة على النحت البريطاني لم يعهدها أو يعرفها مسبقا. استعار فكرة الحرية من التعبيرية التجريدية في التعبير عن أفكاره وفرض واقع جديد ومبتكر في غرائبية إشكاله.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ومن حيث طرائق تركيب هذه المواد والخامات في الارجوحة الصفراء، اعتمد انطوني كارو بشكل مباشر على المواد المستهلكة من البقايا الإنشائية كالحديد الشيلمان والصفائح وغيرها من المواد الصلبة فكانت الأرجوحة ما هي إلا معالجة للواقع المادي الاستهلاكي الذي شكل ضرورة من ضروريات العصر. إما طريقة عرضة للمنحوتة فقد تمثل في وضع العمل بشكل مباشر على الأرض بدون قاعدة، يبدو للمتلقي انه في وضعية عدم ارتكاز في حالة انهيار، فقد عرض بهذه الطريقة ليتفاعل المتلقي مع العمل ويندمج ويكون من ضمن المعادلة الفنية الحديثة في اشتراك المتلقي أو المشاهد في صياغة الحدث وفي قراءة النص، على انه جزء لا يتجزأ من هذه المعادلة التي جعلت وحولت مركز العمل إلى المتلقي في ابتكاره للرؤى والمفاهيم التي تكون مناسبة له ليسقطها على المنجز. اما الفضاء الذي عرض به العمل النحتي داخل القاعة، ينتج حركة لتفاعل المتلقي مع الأرجوحة الصفراء في عملية أرجحة المفاهيم والإشكال، في معادلة ما بعد الحداثة التي أكدت على انعدام واضمحلال التكوين الشكلي على حساب المفاهيم وعلى بعض المعاني التي كانت من أهم واخطر قضايا ما بعد الحداثة، اتجهت الى هجران وانعدام الشكل التشخيصي والجسدي إلى مجموعة من الحديد المرتبة بشكل بسيط وملحمة ويطلق عليها النحت الحديث، فكان رائد التجديد والغرائبية في النحت البريطاني وملهم الأجيال الجديد انطوني كارو. واصبح اللون لغة فاعلة في الخطاب النحت الانكليزي الجمالي عند انطوني كارو في محاولة لتأسيس لغة خاصة به.

أنموذج رقم (2) : اسم الفنان : انطوني كارو (Anthony Caro) :عنوان العمل : # 15 فاصلة : مادة العمل : بطاقات، الوان اكريليك، الوان مائية، وكرافيك، والقاعدة الاساس من الكارتون: القياس : 460ملم×457ملم×280ملم : سنة الانجاز : 1993م : مكان العرض : كاليري تيت لندن.

تحليل العمل : تكوين العمل عبارة عن مجموعة من أوراق بطاقات الإغاثة التي تم تلوينها وترتيبها بشكل عبثي، لتظهر على انها منحوتة مجسمة، موضوعة على قاعدة أساسية وهي الكارتون، والعمل النحتي صغير الحجم.

إما أسلوب العمل فقد اتصف العمل بأسلوب بناء وتركيب الورق كملصقات الرسوم في الكولاج، هذه التقنية مستلهمة من بدايات القرن المنصرم من التكعيبية. تمثلت أفكار انطوني في منحوتته الورقية كأحد الوسائل الحديث في التعبير عن الأساليب المعاصرة. استخدم حفر الخطوط والتظليل على المنحوتة والهدف إن ينتج عمل ثلاثي الإبعاد كما هو عمله النحتي (# 15 فاصلة) يحتوي على وجوه متعددة متكون من بطاقات مطوية من الورق المقوى إضافة الرسوم على جهاته الأربعة بالعبثية، يقف على قاعدة اساسية من الكارتون الذي تم صياغته بإبعاد متساوية. مادة الورق في أسلوب انطوني كارو شكلت شيء غريب وتحولا من الحديد الصلب الغير مطاوع إلى الورق البسيط الرطب. اعتبر خروجه عن

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

أسلوبه من المواد ألصلبه التقليدية هي بحد ذاتها ظاهرة غريبة ومن الأمور الغير معهودة سابقا في عالم النحت.

جاءت طرائق تركيب المواد والأفكار في (# 15 فاصلة) ومجموعة اخرى من الاعمال بواسطة لصق خامة الورق، استخدم الورق الأبيض ومن ثم تم تلوين هذه الأوراق، وثبتت بالجبس لكي تقف متوازنة ومن ثمة رسمت بالحبر والباستيل والألوان الزيتية، والاكريلك فضلا عن استخدامه تقنية الكرافك ثم جمعها مرة وحدة ورشت وصبغت من خلال الطلاء الورنيش يعطي شكلا جمالي متناسق، ولا ننسى انه قد ثبتت هذه الأوراق من خلال الخشب الرقيق (المعاكس) من اجل ثبات هيكلية العمل الخارجي للورق، حيث استخدم في هذا عمله النحتي مجموعة الوسائل المتاحة الموجودة في الرسم والتصوير والنحت في عمل واحد.

اعتمد في طريقة عرض هذه المنحوتة (# 15 فاصلة) في اذابة هيئة الشكل الصلب الى الرطب والسهل في التنفيذ. استعان بشكل بسيط لا يمثل شيء لهيبة وعرف النحت القديم أو الذي كان يمارسه في الإشكال الجسدية. عرضت على قاعدة كبيرة نسبيا الى حجم المنحوتة، عكس ما كانت تمتاز إعماله السابقة بدون قاعدة وعلى الارض، جعلت المتلقي في حضور ليتساءل عن بنية هكذا إعمال بالنسبة إلى فنان يشهد له النتاج، وكأنه يعلن تارة حضوره وتارة غيابه، يعمل بمعادلة التفكيكية التي جاء بها جاك دريدا المفكر الفرنسي عندما أعلن عن الحضور الآني واللحظوي والغياب والحضور مرة أخرى في عالم أكثر تطور وأكثر إنتاج للاعمال النحتية وعمل (فاصلة) غيب سطوة الشكل وهيبته على حساب ألأفكار والمفاهيم الجديدة. إما الغرائبية التي تشكلت في العمل النحتي مجموعة الالوان التي استخدمت فكانت بشكل فوضوي عبثي لا يمت بشيء، بفخامة وصلابة وحجم الاشكال السابقة قد ذابت في هذا العمل ولم يعد له اي حضور فعلي حقيقي بالنسبة لمجموعة انطوني كارو الغرائبية في وقتها، والقضية الاكثر غرابه هو انه عرض على قاعدة وداخل قاعة ، عكس اعماله التي تميزت بانتشارها في الطبيعة ومن دون اي قاعدة تذكر تستقر مباشرا على الارض، استمر في تطور اشكال منحوتاته وتحول اسلوبه في فترة الالفية الثالثة.

أنموذج رقم (3) : اسم الفنان : توني كراغ (Tony Krag) : عنوان العمل : الحصاد : مادة العمل : مواد مختلفة : القياس : 80ملم ×105ملم×150ملم : سنة الانجاز : 1982م : مكان العرض : كاليري تيت لندن .

تحليل العمل : الشكل عبارة عن مجموعة من المواد المستهلكة النفايات مشكله على قسمين القسم الأول هيئة إنسان منحني مثبت على الجدار، أما القسم الاخر عبارة عن كومة من مختلف الأشياء والمواد اليومية الحياتية المستهلكة، الغير نافعة للاستعمال الإنساني، مثل بقايا الاخشاب والبلاستك والمطاط والورق والكارتون ومواد أخرى، تشكل كومة من هذه الاغراض المبتذله. استخدم

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

توني كراغ في أسلوب عمله حصاد إلية تجميع المواد والخامات في مجموعتين احدهما على الجدار ثبت بنظام تناسقي والأخرى مرمية على الأرض بعشوائية، أسلوب قد استعان به منذ مابعد منتصف القرن الماضي ويعتبر كأحد الاتجاهات والأساليب الفنيه المعاصرة. فن التجميع الذي اعتمد بشكل مباشر على المواد والخامات المهملة الموجودة في الطبيعة أو المتروكة، والتي شكلت أزمة إنسانية بسبب كثرة تراكمها، فكان فن التجميع احد الوسائل للتخلص منها، لأنه فن اعتمد الافكار المستدعاة من في الخامة المهمله ذاتها. إما المواد المستخدمة في هذا العمل فقد أكد توني كراغ على أهمية الانتباه إلى النفايات أو المواد المستهلكة المنتشرة بشكل أصبح فيه من أهم قضايا العصر هو مشكلة النفايات الصناعية، اذ كانت مستهلكة أو مجرد بقايا غير نافعة فقد حول الأشياء الميتة وهي أزبال إلى أشياء أو مكون شكلي حي، بعث توني كراغ الروحية في هذه المواد من اجل إن يضفي عليها روحية الجديد، إعمال فنية مفاهيمية تحاكي المجتمع والعصر الجديد. تعد استعارة الاشكال والمفاهيم والأشياء الجاهزة الصنع في عمله (حصاد) من مفاهيم الدادائية والسريالية، استخدام بعض من المواد التي لا تحمل إي أهمية، والتي يعثر عليها مثل قطع من الأثاث، والأدوات، والقطع المنزلية، التي يتم التخلص منها، يتم ترتيب هذه المواد بعناية على الأرض، وللدادائية دور كبير في سطوتها الفكرية، في عمله هذا نشاهد انه يصنع صراع ما بين الشكل النظامي على الجدار وهو شكل الإنسان، وبين المواد المتناثرة إمامه الغير نظاميه، إعادة إنتاجها بشكل روحي جديد، وهذا ما أكدت عليه المادية في إن أصل الوجود هو المادة وهي تسبق الوجود، يعد هذا العمل لغة بصرية في وسيلة التعرف على المادة وأهميتها السامية وتكونها المعقد، تطلبت شوط كبير لمعرفة وفهم طريق وجودنا في هذا العالم فحاول إن يعالجها الشكل السامي مثل هكذا اشكاليات وجودية. إذا تبين ان الشكل هو من الإشكال التي أثارت جدل واسع في وقتها لكونه غريب في تكوينه ومبتكر من حيث الشكل والأسلوب والتقنية التي اعتمدت على أسس جمعية في فهم الرسالة التي جاءت بهذا الشكل، حيث تشكل عنصر الاغتراب في عمل (حصاد) على مبدأين الأول هو استعارته للمواد والأشياء التالفة والثاني هو عرضة في ازدواجية ألعامودي والأفقي وبدون قاعدة مباشرة على الأرض وبألوان مختلفة، وكذلك بمفهوم يدل على رسالة توعيه إنسانية، مفادها ان ننتبه إلى المخلفات البشرية والاسراع في معالجتها، شكل هذا العمل نقله نوعية في النحت البريطاني، بسبب غرابة طرح مثل هكذا اعمال في مجتمع أكثر التزام ورفاهية وأكثر مثالية وطبقية برجوازية ليتقبل هكذا عمل نحتي، وتوني كراغ من أشهر نحاتين الجيل البريطاني الجديد استطاع من خلال مجموعة نفايات ان يقدمها على أنها عمل فني جمالي والمعادلة الفنية هي انعدام وانحسار الشكل من اجل المفهوم والفكرة في مضمار سياق النص الفني الجمالي.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

أنموذج رقم (4) : اسم الفنان : توني كراغ (Tony Krag) :عنوان العمل : ركام ابيض : مادة العمل : زجاج : القياس : 1200ملم ×1200ملم×2650ملم : سنة الانجاز: 2001 م : مكان العرض : كاليري تيت لندن

تحليل العمل : الشكل الخارجي عبارة عن مكعب متكون من مجموعة الأواني الزجاجية الشفافة حليبية اللون، على شكل صفوف مصطفة مع الأقداح والمزهريات والقناني المختبرية وأوعية مختلفة رتبت بشكل افقي وعامودي من طبقات، فوق صفائح زجاجية وكأنها كعكة زفاف باهظة، شكل الأوعية والكؤوس والزهريات الاسطوانية الكبيرة من المنتجات التجارية، اختلفت إحجامها وإشكالها الغير نظامية. استخدم توني كراغ في عمل (ركام) أسلوب تجميع وتركيب المواد ولكن اتخذ مادة الزجاج كمادة أساسية في عمله النحتي، هي الانيات والأقداح والمزهريات وغيرها من القناني الزجاجية، حاول إن يتخذ في أسلوب عمله طرحا لم يسبق كتكوين وضخامة، يعتمد توني كراغ على هذا المواد باعتبارها عمل فني، الزجاجيات حاجات تم صناعتها لوظائف أخرى منها المنزلية والمختبرية والاستعمالات اليومية، ليجعل من أسلوبه التجميعي فريد وغريب وله سمة التفرد، انتج مجموعة كبيرة من إلا عمال التي اعتمدت على الانيات والأقداح والأواني الزجاجية الشفافة البيضاء، وغيرها من المواد الزجاجية في ابتكارها كخامة نحت غرائبية في عمله المعاصر، هذه الخامة أخذت حيز كبير في إعماله، حاول إن يخرج بهذا عمله (ركام) عن جميع انواع خامات النحت التقليدية التي ضلت متربعة على عرش النحت لمدة طويلة من الزمن. إما طرائق تركيب المواد فقد استخدم الفنان الأرضية بشكل مباشر بدون قاعدة، ومن ثمة اخذ يجمع الكؤوس والمزهريات والاسطوانات الكبيرة بشكل منتظم ومتساوي، ومن ثمة وضع فوقها لوح وكأنه رف ومن ثمة جمعه مجموعة أخرى من الانيات والاسطوانات بمختلف إحجامها وإشكالها، ثمة أيضا وضع رف أخر فوق هذه الانيات، كرر الموضوع حتى اثنى عشر لوح من الزجاج ، بشكل مجسم وبحجم متوسط وبتكرار ايقوني لعناصره اكثر من مره. اعتمد توني كراغ على التجربة ومن ثمة الخبرة في بحثه الجمالي فقد انتج هذا عمله من الخبرة التي اعتمدت على المبدأ المادي. تحليل (الركام) إي هو تراكم وهي كلمة تصف الأشياء بكثرة عددها، جاء هذا التكوين مجرد من إي معاني غامضة، الإشكال الزجاجية المصطفة هي ليست مجرد زجاجات على الرف بل هي عناصر بسيطة من مركب كبير يتشكل من المجتمع، رتبت بصفوف وكأنها معرض لبيع الحاجات المنزلية لتنوع إشكالها وإعدادها. اعتبرت الفكرة المحرك الروحي للعمل من الجزء إلى الكل، تكوين الكتلة النحتية هشة وشفافة وبدون قواعد تذكر أو نسب ذهبية، كما في الاشكال الآثارية وتقاليد النحت المجسم والية تكوينه في النحت اليوناني الكلاسيكي، إلى الضرورة التخلص منها وبدأ فن جديد يتماشى مع لغة العصر الحديث ولكل عصر لغته الشكلية والمفاهيمية.

نتائج البحث :- بعد تحليل نماذج البحث توصل الباحث إلى مجموعة نتائج وهي كما يأتي :

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تمظهرت الغرائبية في اعمال النحاتين من خلال اول انتاج جديد لكل نحات في بادئ أي تجربة جديدة، وتكون هذه الاشكال جديدة وغريبة على الاخريات من نتاجه ايضا، وغريبة عن ما حولها من نتاج من النحاتين البريطانيين فتمثلت الغرائبية في الشكل والتقنية والخامة وحتى الاسلوب والمفهوم وطريقة العرض وتركيب العناصر.

تمظهرت الغرائبية في زمان ومكان معين، وقد تجاوزت الاعمال الغرائبية ذلك الزمان والمكان باسلوبها وشكلها وتقنياتها وطرق عرضها، الغرائبية محكومة بزمان ومكان محدد لان كل نتاج بعد ما يجتاز الفترة الزمنية او المكانية يصبح موضوعا ساذجا قد استهلك بسبب كثرة التجارب التي تبنى اساسا على مفهومه او فكرته او اسلوبه.

نتائج تحليل اعمال انطوني كارو :

1. استخدم في اعماله المعدن والحديد والورق والمواد الجاهزة الصنع الاستهلاكية، وزوائد الحديد من المواد التي يعثر عليها كما في جميع النماذج.

2. استخدم تقنية اعماله اللحام ولصق الورق وتركيب قطع الحديد الجاهزة (2،1). وامتاز اسلوبه بالتعبيرية التجريدية وبالتجميع والتركيب والكولاج كما في النماذج (2،1).

3. استخدم ولأول مره الالوان الصريحة في اعمالة كما في النماذج (2،1).

4. جعل للمتلقي دورا بارزا في التفاعل مع العمل النحتي في كشف وفك شفرات العمل وفتح القراءة للتأويل على ما تمثله هذه الاعمال من اهمية في خانة المعنى، وهو امتداد روحي لأعمال السريالية والدادائية والتعبيرية التجريدية.

5. اذابة بنية الشكل من اجل المعنى المتحرك في بنية العمل كما في النموذج (2).

6. اذابت اعماله سطوة التعيين والتشخيص الاكاديمي الى التعبيرية التجريدية كما في النماذج (2،1).

نتائج تحليل اعمال توني كراخ :

1. اعتمد في إعماله على النفايات والمواد المستهلكة والزجاجيات والأشياء جاهزة الصنع وبقايا الأشياء الغير نافعة في التكوينات النحتية كما في النموذج (4).

2. امتاز أسلوب إعماله بالتجميع والتركيب كما في النماذج (4،3). وفي تشكيل إعماله التعبيرية التجريدية.

3 . عرضت إعماله بدون قاعدة مباشرة على الأرض معتمد على عنصر البساطة من حيث التقنية والخامة والشكل كما في النماذج (4،3).

4. اعتمدت إعماله على النظام والنسق ما بين الشكل النظامي وما بين الشكل الغير نظامي في تكوين إعماله النحتية كما في النموذج (4).

5. استعار بخامات وبطرق عرض لم تسبق في النحت الانكليزي إن استخدمت ك (الازبال والزجاجيات) على شكل هيئات نحتية كما في النماذج (4،3).

6. في فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات من حياة النحات توني كراغ غابت صورة النحت النموذجي الحي المتعارف عليه فقد ثبت أسلوبه في تلك الفترة بالإشكال التي تتكون من النفايات أو بعض المواد الجاهزة الصنع كما في النماذج (3،4).

نتائج المقارنة :

1. انطوني كارو وتوني كراغ كانا واعيين في تطبيق ظاهرة الاغتراب بشكل واضح وكبير وذلك جاء من خلال تنوع اعمالهم بين فترة وأخرى بأشكال لم تسبق وبخامة وتقنيات لم تعرف في عالم النحت مسبقا.
2. ان خروج انطوني كارو وتوني كراغ عن المالوف في الاعمال النحتية شكل بحد ذاته غرائبية في النتاج الفني عبر حقب مستمرة من النتاج.
3. ان كل المواضيع التي تناولها انطوني كارو وتوني كراغ من تجارب نحتية كانت نتيجة مخاضات من التجارب الكبيرة والحثيثة على التفرد والذاتية والأسلوبية والغرائبية في النحت المعاصر.

الاستنتاجات :

1. ظهر التمرد عن الواقع بوصفه مظهرا من مظاهر الاغتراب في الاعمال النحتية من خلال الشعور بالانفصال عن المعايير القيمية، والحضارية، والتاريخية، والاجتماعية، شكلت الاعمال الغرائبية نزعة تتجه إلى خارج الذات وضد المجتمع، ومعطياته الحضارية تجسد ذلك من خلال العناصر والعلاقات والتركيبات النحتية، مظهر للتمرد دلالياً.
2. ظهر الرفض بوصفه مظهرا من مظاهر الاغتراب في الاعمال النحتية ونبذا النحاتون بعض السلوك السائد في المجتمع والثقافة التي ينتمون إليها، وعدم التقبل الاجتماعي حيث تمثلت ملامح الرفض دلاليا في اعمالهم عن رفضهم من خلال نحتهم أشكال ومضامين متجه نحو ألمجتمع فضلا عن رفضهم التعالقات مع الآخرين .
3. ظهر اللامعنى بوصفه مظهرا من مظاهر الاغتراب في اعمال النحاتون واللامبالاة وأن والأشياء والأحداث والوقائع المحيطة لا معنى لها أو لا جدوى منها، حيث تمثلت عناصر الاعمال النحتية مظهر الرفض دلالياً من خلال تكوين الأشكال وهي تشير إلى حالة فقدان الهدف واللامعنى في المجتمع الواقعي.
4. إن التشخيص والتعين مغيّبة في الاعمال الغرائبية عند النحاتون وقدرتهم على كسر الغياب بالحضور مهما كانت طبيعة اعماله، فهو بالمحصلة النهائية محققاً الوجود، التغييب الذي يبدو في الكثير من المعاني والمواضيع سواءاً أكان هذا بفعل قوة ضاغطة، أم نتيجة ذاتية رافضة لمثل هذا الوجود.

قائمة المصادر :

1. إسكندر، نبيل رمزي، **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**،دارالمعرفة الجامعية،الإسكندرية، 1988.
2. آوين، فريدرك، **برتولد بريخت**، حياته فنه عصره، تر، إبراهيم القريس ط1، دار ابن خلدون، بيروت، 1981.
3. البسيوني، محمود، **التربية الفنيه التحليل النفسي**، ط2، عالم الكتب،1971.
4. بوستغيت، نيكولاس، **حضارة العراق وأثاره**، تر، سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد،1991.

5. حداد، مرتضى عبود شهاب، الخطاب الجمالي في تلوين الاعمال النحتية، مجلة الأكاديمي، العدد56، مجلة فصلية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد،2010.

6. حسن، سعد، **الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986.

7. خالد، عبد الكريم هلال، **الاغتراب في الفن**، منشورات جامعة قارينوس، بنغازي – ليبيا، 1999.

8. ريد، هربرت، **الفن والمجتمع**، ت ، فارس متري ضاهر، دار القلم بيروت لبنان،1975.

9. زيادة، معن، **الموسوعة الفلسفية العربية** ، مج1، ط1، معهد الإنماء العربي، بيروت،1986.

10. سليم، احمد أمين، **مصر والعراق دراسة حضارية**، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،2001.

11. سميث، ادوارد لوسي، **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية**،تر، فخري خليل، جبرا ابراهيم جبرا، دارالشؤون الثقافية، بغداد، العراق ،1995.

12. شاخت، ريتشارد، **الاغتراب**، تر، كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

13. الشاوي، ناصر، **تاريخ النحت الاغريقي**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،2001.

14. صادق، جعفر، **تحولات الشكل النحتي الانكليزي بعد الحرب العالمية الثانية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،2013.

15. فراي، ادوارد، **التكعيبية** ،تر، هادي الطائي، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، بغداد،1990.

16. فروم، أيريك، **المجتمع السوي**، تر، محمود المحمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1960.

17. مجموعة من الباحثين، **في المتخيل العربي**، منشورات المهرجان الدولي للزيتون، تونس، سوسة ،1995.

18. مورتكات، انطون، **الفن في العراق القديم** ، تر، عيسى سلمان وسليم طه، ط، الاديب البغدادي، العراق بغداد،1975.

19. النوري، قيس، **الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا**، مجلة عالم الفكر،ع ١،مج1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1979.

20. هوينغ، رينيه، **الفن تأويله وسبيله**، تر، صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد الفني، دمشق،1978.

المصادر الانكليزية :

21. almaany.com/ar/dict/ar-ar.

22. http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artists/bios/1396.

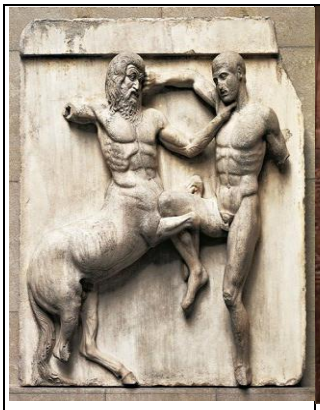
23. http://jenniferlsmart.com/tag/joseph-kosuth.

24. Long. Richard: Walking in Circles, exhibition catalogue
Hayward Gallery, South Bank Centre, London 1991.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)



شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

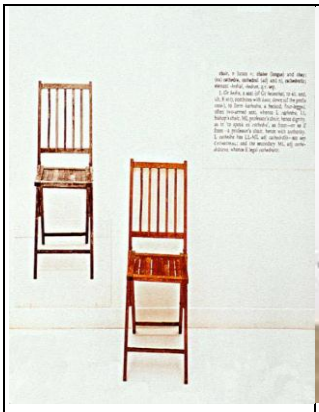
شكل رقم (6)

شكل رقم (7)

شكل رقم (8)

شكل رقم (9)

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

		
شكل رقم (10)	شكل رقم (11)	شكل رقم (12)

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018

Alienation in Contemporary Sculpture between the Works of Anthony Caro and Tony Cragg (A Comparative Study)

Jafar Sadik Ayyed Ali ..... University of Baghdad
Al-academy Journal ..... Issue 90 - year 2018
Date of receipt: 5/9/2018…...Date of acceptance: 25/9/2018…….Date of publication: 16/12/2018

Abstract

The subject of this research is the study of the formal alienation of contemporary English sculpture, by comparing the most important sculptors of the new contemporary generation. This research problem is to look for the important factors in the formation of the contemporary sculptural structure of the exotic, and what is the mechanism of formation and output of these forms. The research seeks to explore (Alienation in contemporary sculpture between the works of Anthony Caro and Tony Cragg) in a comparative study. The importance of the research is to identify the concept of alien forms in contemporary British sculpture, especially in the cases of Anthony Caro and Tony Cragg that this research is considered a knowledge research that has importance in highlighting the construction of contemporary sculptural form, and the processes of alienation in the plastic art achievement.

The temporal and spatial limits of the research are from 1965 to 2014 with all the materials, methods and techniques of modern sculpture in Britain. It also included a definition of the terms used in it, and it is made of two sections, the concept of alienation in thought, which addressed the most important intellectual and philosophical approaches that were a major cause of alienation of the new form or they called for it. The second section involves the alienation in the sculptural form and deals with the exotic forms of ancient and contemporary history and the formal transformation of the stage. The methodological framework included research procedures, i.e., the research community, sample, methodology, and justification for the selection of four samples. They were chosen in accordance with the rationale of their representation of the research community and its temporal limitations through which the purpose of the research is reached after analyzing them and getting the most important results and conclusions and discussing them including:

The alienation in the works of the sculptors through the first new production of each sculptor was shown at the beginning of any new experiment. These shapes are new and strange to his other shapes and also strange to the surrounding productions produced by the British sculptors. Thus the alienation was represented in form, technique, material, style, concept, presentation and installation of elements. The alienation has been shown in a specific time and place, and the exotic works have exceeded that time and place in their style, form, techniques. The exotic presentation methods are governed by a specific time and place because each product after passing the temporal or spatial period becomes a naïve subject that has been consumed because of the many experiments based on its concept, idea or style.

Key words (Contemporary Sculpture, Anthony Caro, Tony Cragg)