Al-Academy Journal
Issue 123
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1834

Stylistic transformations in modern sculpture

Nour Majid Omran [a]
Mortada Aboud Shehab [a]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 17 May 2025
Received in revised form 20 June 2025
Accepted 22 June 2025
Published 1 August 2026

Keywords:
Transformations, Style, Contemporary Sculpture

ABSTRACT

The current research includes four chapters. The first chapter serves as a research methodology and includes the research problem, which extends to answering the following questions: What are the motives behind these stylistic transformations? What is the artistic and aesthetic value of these stylistic transformations? From all these questions, the research will attempt to answer them, and the terminology. The second chapter, (Theoretical Framework), consists of two sections: the first section: (Transformation: Concept and Meaning), and the second section: (Stylistic Diversity in Modern Sculpture). The third chapter, (Research Procedures), includes the research community, its sample, and the methodology and analysis of the sample. The fourth chapter includes the research results and conclusions, the most important of which are:

1.Style in the art of sculpture represents a kind of hypothetical equation, which the artist establishes to re-read the structural interpretation of his aesthetic vision according to the system of diversity imposed by visual transformations resulting from the rapid change of intellectual theses.

2.There is a shift or diversity in the artistic style in general in the study models, as well as a multitude of technical diversity, through implementation and innovative processing methods, as well as the duality of idea and technology as a creative necessity.

The study then concludes with recommendations, proposals, and sources.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1834
Nour Majid Omran, Mortada Aboud Shehab: Stylistic transformations in modern sculpture
Al-Academy Journal - Issue 123 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التحولات الاسلوبية في النحت الحديث

نور ماجد عمران[1]
مرتضى عبود شهاب[1]

الملخص:

يتضمن البحث الحالي اربعة فصول جاء الفصل الاول كمنهج للبحث ويتضمن مشكلة البحث التي تمتد في الإجابة عن التساؤلات التالية: ما الدوافع التي تكمن وراء هذه التحولات الأسلوبية؟ ما قيمة هذه التحولات الأسلوبية فنيا وجماليا؟، من مجمل هذه الأسئلة، سيحاول البحث الاجابة عنها، المصطلحات، اما الفصل الثاني: (إطار نظري) بمبحثين، المبحث الاول: (التحول مفهوما ومعنى)، والمبحث الثاني: (التنوع الاسلوبي في النحت الحديث). اما الفصل الثالث (إجراءات للبحث) ومجتمع البحث وعينته ومنهج وتحليل العينة، والفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث واستنتاجاته اهمها النتائج:

1. يمثل الاسلوب في فن النحت نوعا من معادلة افتراضية، يضعها الفنان لأعاده القراءة البنائية لرؤياه الجمالية وفق نظام التنوع، الذي فرضته التحولات البصرية نتيجة سرعة تبدل الاطروحات الفكرية.
2. هناك تحول او تنوع في الاسلوب الفني عموما في نماذج الدراسة، فضلا عن التنوع التقني المتعدد، من خلال التنفيذ وطرق المعالجة المبتكرة كذلك ازدواج الفكرة بالتقنية كضرورة ابداعية.

ثم ينتهي البحث الى التوصيات، مقترحات والمصادر.

الكلمات المفتاحية: التحولات، الاسلوب، النحت المعاصر.

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث: يعد الفن شكلا من أشكال النشاط الاجتماعي، الذي يكون مجمل ثقافة الإنسان، بوصفه كائناً اجتماعياً يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها، تلبية لحاجاته المتنامية. ويرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع مادياً وفكرياً. ومن خلال كل ما ذكر اخذ فن النحت منحىً جديداً، حيث أثرت تلك العوامل والتحولات على سياقات وصياغات التشكيل في النحت العالمي، الذي تبرز فيه مشكلة بحثنا هذا في محاولة منا لكشف وبيان طبيعة أثر تلك التحولات.

حتى يمكن الوصول الى طبيعة هذه التحولات التي لابد ان تتشكل في شكل أسلوب ما. مما تقدم، تمتد مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات التالية: ما الدوافع التي تكمن وراء هذه التحولات الأسلوبية؟، ما قيمة هذه التحولات الأسلوبية فنيا وجماليا؟، من مجمل هذه الأسئلة، سيحاول البحث الاجابة عنها، وفق الهدف الذي سيجيب عن تلك الأسئلة، وكذلك حدود البحث ومنهجه.

أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على منطقة مهمة في فهم النتاج النحتي وأهمية المعالجات البنائية التي اعتمدها الفنانون، من خلال تقصي ظهور التحولات الاسلوبية في نتاجاتهم النحتية المعاصرة.

أما الحاجة إلى البحث، فتكمن بما يأتي: إمكانية إفادة الباحثين في الفن التشكيلي (النحت)، وما يمثله من دراسة في (الاساليب) وما ترتكز عليه من بعد تقني ومعالجات اخراجية لخامات متعددة.

هدف البحث: الكشف عن التحولات الأسلوبية في النحت العالمي المعاصر

حدود البحث: الحد الموضوعي: يقتصر البحث الحالي على دراسة التحول الاسلوبي لنتاجات فن النحت العالمي المعاصر والمتضمنة مواد مختلفة، **الحد المكاني:** اوربا وأمريكا، **الحد الزماني:** من (1960 - 2023)، البداية الزمنية تمثل أهم مراحل التحول الاسلوبي بعد الحرب العالمية الثانية.

تحديد مصطلحات البحث:

التحول: لغةً: تحوّل: تنقّل من موضع إلى موضع، أو من حال إلى حال، وعن الشيء: انصرف إلى غيره (The Arabic Language Academy, 2004, p. 209)،

[1] كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

اصطلاحاً: ورد في الموسوعة الفلسفية: كان القدماء يصنّفون التحوّل أو التغيّر، تبعاً للتقليد الأرسطي، إلى ثلاثة أصناف: تحوّل من اللاوجود إلى الوجود، وهي ما يسمّى عندهم الكون أو (الحدوث)؛ وتحوّل من الوجود إلى اللاوجود، ويسمّونه (نفاذ) أو (الفناء) ؛ وتحوّل من الوجود إلى الوجود، وهو (حركة). فالتحوّل في الصنف الأول والثاني يُصيب الجوهر، فهو حينئذ أما (كون مطلق)، وأما (فساد مطلق)، والتحوّل من الصنف الثالث يصيب الأعراض (Ziyada, 1986, p. 239)،

وقد أشار صليبا إلى: أن التحول في علم الحياة يُطلق على التغيير الذي يؤدي إلى نشوء أحوال اجتماعية جديدة (Jamil, 1973, p. 259).

وجاء في موسوعة علم النفس: "يُستعمل للدلالة على انتقال موقف انفعالي، عاطفي أو شعوري، في شيء أو شخص آخر، عن طريق الاقتران السابق بينهما في تجربة إنسان أو حيوان" (Rizk, 2000, p. 71).

التعريف الإجرائي: التحول الفني: أي تحوّل عناصر العمل ذاتياً من حيث عناصر العمل الفني والعلاقات الرابطة، وهذه التحوّلات تكون وفقاً لذاتية الفنان، بعد تفاعلها مع الواقع الفكري والاجتماعي الذي يعيشه، وينتج عن ذلك ظهور قيم جمالية جديدة، واتجاهات فنية جديدة، تواكب كل حقبة زمنية معينة.

الاسلوب (Style): لغة: جاء في المعجم الوسيط: الطريق: ويُقال سلكت اسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته (The Arabic Language Academy, 2004, p. 441).

اصطلاحاً: جاء في موسوعة لالاند: الاسلوب (يؤسلب منظراً)، ويعني التغيير الخاص من إحدى صفاته أو بعض صفاته، التي ستجعل المزاج الفني الخاص، تختارها دون سواها (Lalande, 2001, p. 1342)، ويُعرّفه رينيه ويليك: الأسلوب هو الشكل، أو إنه العمل ذاته، وهو مفهوم نقدي ومعيار تقليدي (Wellek, 1987, p. 444).

التعريف الإجرائي: مسار الفنان في انجاز نتاجه النحتي، من خلال رؤيته و بما ينسجم ومعطياته الفنية والتقنية، وخاماته من أجل تحقيق قيمة جمالية عليا.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الاول: التحول مفهوما ومعنى:

مفهوم التحول (Transition): يرتبط مفهوم التحول بشكل أو بأخر بالنتاج الفكري الانساني على مر العصور، وتختلف أنواعه باختلاف الحقل المعرفي وميدان البحث وبما ان الفلسفة تعد النتاج الأبرز في الفكر عموما كان لابد من الحاجة إلى معرفة التأويل والجذور التاريخية والآراء في التحول، عند بعض الفلاسفة.

في الفلسفة اليونانية راى ارسطو ان التحول، "هو تغيير مجرى الفعل الى عكس اتجاهه" (Aristotle, B.T, p. 122). ويأتي تأكيد ارسطو على الحس والمحسوسات ومتغيرات العالم الحسي الى (تأكيد المتغير والمتحول بفعل الادراك والتلقي بهذه المحسوسات وصولا الى تحقيق نوع من التطور في ذات المادة الحسية والتي هي مفردة فاعلة عند الفنان) (Al-Badri, 1999, p. 22). فالتحول "ليس عرضياً أو مصادفة فكل شيء يرشده من داخله إرشاد معين بطبيعته بنائه" (Durant, 2004, p. 75).

وفي الفلسفة الحديثة عند الفيلسوف الألماني (هيغل 1770 -1831م) الذي ينطلق من الواقع النهائي وهو (روح المطلق) ومقولة (المنطق اللاشيء واللا وجود، والتحول إلى اللاشيء من حيث هو نتيجة طبيعية للتفكير النظري حول الوجود عامة، يعتبر حتمياً، نظراً لان حركة الفكر اللاحقة إلى الواقع ممكنة بالطبع) (Al-Sud, 1986, p. 249)، ومن خلال تحول بعضهما إلى بعض (يسفر عن مركب جديد ليس هو الوجود ولا العدم، انه الصيرورة وهذا المركب الجديد (الصيرورة) لابد أن يحوي في جوفه ضده والصيرورة هنا بمثابة انتقال من اللانهائي إلى النهائي) (Dib, 1994, p. 31).

ويرى (برجسون) (ان التحول صفة اساسية للحياة وانها تسير بحركة ديناميكية ولايفقد العمل الفني مسيرته الشمولية والتطورية الا بفقدانه قابلية الحياة وحتى اذا كانت الرؤية البصرية لعمل ثابت فالعمل الفني يبقى كما هو وربما ننظر اليه من الجانب نفسه...، ومع ذلك فالرؤية الاتية مستقبليا تختلف عن الرؤية السابقة لها وذلك بفعل الزمن، فالرؤية الحالية هي تحولية لما قبلها – الثابت – لاكتساب العقل خبرة من المشهد بفعل الزمن) (Al-Omar, 1978, p. 107).

اذن التحول هو عملية تغيير من حالة إلى مرحلة جديدة، متحولة عن القيم الثابتة الناتجة عنها، فضلا على ذلك، فهو يشير إلى أي تغيير في الشكل داخل البنية، مثل: البنية الاجتماعية، والفنية، وغيرها. ويشير (بياجيه) الى "ان للبنية – منها البنية الفنية

والأسلوبية – نسق من التحولات، لها قوانينها الخاصة، ويعدّها نسقاً في مقابل الخصائص المميزة، علماً بأن من شأن هذا النسق، أن يظلّ قائماً، ويزداد ثراء، بفعل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات نفسها، أن تخرج عن حدود ذلك النسق، وأن نهيب بأية عناصر أخرى خارجة عنه" (Ibrahim, B.T, p. 33). ويرى عاصم فرمان (ان التحول نظام متغير النسيج ومن ثم فهو حركة فاعلية فيها مخاض، تؤسس بعمليات، وان اساس التحول هو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي الى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي الى تحقيق متغير في نظام الثوابت المنطلق منها التحول ذاته) (Al-Badri, 1999, p. 9).

إن التحول يتخذ من البداية صوراً مختلفة لحالات عديدة، تتأثّر بالتحوّل الاجتماعي، إذ تكون على الأغلب، (نتيجة لمؤثرات خارجية، تأخذ موجاتها في الاتّساع تدريجياً حتّى تشمل حيّزاً كبيراً من البيئة المعرفية، سواء كانت بيئة علمية أم فلسفية أم فنية، فإن هذه المؤثرات إنّما تصدر عن أحداث تكون أحياناً في صور من الآراء الجديدة، أو الأشكال الجديدة، التي تلقى تحبيذاً لدى فريق من ذوي الرأي، أو أن تكون نواة لتصوّرات عارضة) (Hassan, 1974, p. 64).

ظاهرة التحول في الطرز والأساليب قد شغلت تفكير العديد من مؤرخي وفلاسفة الفن لفهمها ووضع تفسير لها، وكان من بين هؤلاء (أرنولد هاوزر) اذ يقول:" كل عمل فني ينتج بفضل التوتر بين سلسلة من المقاصد وسلسلة من العوامل التي تقاوم تحقيق هذه المقاصد" (Hauser, 1967, p. 44). فالتحول هو صيغة تلحق بالمنظومات البنائية لاي حق معرفي ومنها الفن أو الحقول المجاورة ويقضي (ضواغط ومؤسسات خارجية تسهم في هذا التحول فهماً لما هو معرفي وما هو تقني إضافة إلى التبدلات الرؤيوية للتجربة الواحدة عندما تمر بوسائط وخامات متنوعة تقضيها طبيعية الأسلوب والاتجاه الفني الذي يشتغل عليه الفنان لتخطي الواقع وأشيائه وابتداع عوالم خاصة تمثل التحول الدائم للمشهد والتغيير المستمر للزمن والانطباع الآني للفنان) (Mustafa, 1964, p. 17).

فالعامل السياسي المرتبط بتحولات السياسة وما تشكله من اثار محركة لمكونات العمل الفني ولاسيما ما يتعلق بارتباط الحدث السياسي بذاتية الفنان نفسه ومعايشته له من خلال البيئة والواقع. (وتُعد السياسة انعكاس للعامل الاقتصادي السائد في أي مجتمع، إذ تمارس تأثيراً كبيراً على الاقتصاد، والسياسة أسبق من الاقتصاد، إذ ليس بإمكان دولة أو طبقة معينة أن تُقيم حكمها الاقتصادي دون سلطة سياسية). والعامل الاجتماعي هو ما ارتبط بجوانب البيئة الاجتماعية المحيطة بالفنان، فالعلاقة التي تربط الفن بالمجتمع تتجلى فيما يصرح به (برتليمي) بأن (الفن وسيلة للتفكير والتنفيذ في وقت واحد. وإن الطرق الفنية لا يمكن أن تنبع من الأهواء الفردية، بل إن وجودها جماعي، ويقرها جمهور من عصر معين ومكان معين) (Barthélemy, 1970, p. 45).

بذلك الفن الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع، "مادياً وفكرياً، لا ينفصل عن مجموعة العلاقات الاجتماعية ويعمل من ضمن تلك العلاقات التي تسهم اسهاماً كبيراً في تحديد مساره وتوجهه العام" (Amhaz, 1981, p. 7).

والثقافة "تؤدي للملائمة بين الانسان والطبيعة وبينه وبين المجتمع والقيم الروحية, وعادة تطلق الثقافة على مظاهر التقدم العقلي لأمة من الامم" (Jamil, 1973, p. 345). فعملية النمو الفكري الثقافي، والاجتماعي عند الفنان، "نتيجة الاحتكاك، والتفاعل مع محيطه الاجتماعي من ناحية، ومع الوسائل الثقافية من ناحية أخرى" (Hassan, 1974, p. 63).

لذلك فأن ما ينطبق على الحركات الفكرية، إنما بدوره ينطبق على الحركات الفنية وأساليبها بتحولها من اتجاه إلى آخر، وفق اطر جديدة "قد لا نجد تفسيراً للصراعات الفكرية والخلافات الحادة بين مختلف التيارات الفنية، الا من خلال تلك التحولات الهامة الاقتصادية والاجتماعية واثرها على الجماعات التي حاولت التكيف مع نمط حياة جديد وكان لابد من ان تتبدل المفاهيم العامة والنظريات الجمالية على اثر التطور العلمي والتقدم الصناعي" (Amhaz, 1981, p. 17).

لذلك نجد ان الحقل الفني في الرؤية والاسلوب والتقنية يكشف عن تحولات جمالية في بنية الشكل الفني، ضمن صراع ايجابي لايجاد متحول ينتقل بالثوابت الى ثوابت اخرى تقترن بالتحديث والتجريب في انتاج الرسالة البصرية. فمعنى (المتحول في المعرفة الجمالية الفنية يعمل وفق ضرورية التطور في الفكر وانعكاسه في التذوّق، ومن ثم يؤسس في التذوّق ليكون أرضية انطلاق جدلية المنحنى) (Sahib, 2004, p. 218). لذلك يتضمن فن النحت نشاطاً إبداعياً مركبا يتعلق بالتحولات الفنية والاسلوبية التي تقوم على أساس الانتاج والتلقي، فالفن نظام وبنية دائمة التحول، "يعبرعن مفاهيم تتجدد عندما يتحول المجتمع تحولا جذريا وتنقلب معه المقاييس كلها" (Amhaz,, 1996, p. 16).

وبهذا يصبح الفن جزءا لا يتجزأ من حركة التغيير والتحول في التشكيلات الاجتماعية السائدة تاريخيا في المجتمع. وان التحولات الاسلوبية في الفن –النحت خاصتا- هي الطاقات الابداعية الكامنة يصل بها منتج الفن الى مستوى من الوعي المتقدم. وبهذا المنطلق "امتلك الفن فاعلية جدلية مخترقة حالة الثبات متحركة نحو المطلق لامتناهياً بكل اشكاله وموضوعاته، فكثيراً ما ترتبط التجربة الابداعية باللا نهاية وبقدر ما يحمل الفن من العناصر غير المحددة يكون فناً عظيماً، والفن اذن حركة مستمرة في اتجاه لا نهاية لها" (Al-Badri, 1999, p. 30).

المبحث الثاني: التنوع الاسلوبي في النحت الحديث:

مفهوم الأسلوب (Style): لأجل البحث في التنوع الاسلوبي، لابد للباحثة من التطرق إلى معنى الاسلوب والآراء الواردة التي تحدد هذا المفهوم، فأصبحت كلمة الاسلوب (تدل في ذلك العصر على الطرق المختلفة للنشاط الإنساني، على مختلف خبرات الحياة، خاصة فيما يتعلّق بميدان الفن) (Agha Malik, 1986, p. 86).

إن الأُسلوب في جوهره عمل لا يتعلق بذاته حسب، إذ إنه مرتبط إرتباطاً وثيقاً بماهية المعرفة والفكر فالأسلوب لا يتكون من تلقاء نفسه ومن جمالياته القائمة بحد ذاتها، بل يتشكل لكونه مخلصاً للأفكار، من الممكن، "تحليل الأُسلوب إلى عدد من السمات المكونة له، بعضها جوهري وبعضها إختياري أو قابل للتغيير، وتشمل السمات الأفكار والمعتقدات الخاصة المميزة" (Munro, 1972, p. 192)، وهكذا فإن الأسلوب يأخذ مفهوما واسعا حيث تتعدد أنواعه بتعدد منتجيه واختلافهم. ويرى (هيغل) "الأسلوب الفني بأنه نمط الأداء أو التنفيذ الفني الذي يأخذ في اعتباره شروط المواد المستخدمة وكذلك متطلبات التصميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن" (Hegel, 1978, p. 310).

ويبرز الأسلوب الفني الطابع الكلي لرؤية الفنان وشخصيته الفنية المتفردة. ينشأ الأسلوب الفني ويتطوّر في وضع تأريخي اجتماعي مُحدد، ويستمد ماهيّته من الخبرات كما يستمد مهمّته من الوفاء بحاجات جمالية وروحية وفكرية واجتماعية عامة يحددها ذلك الوضع الطبيعي الاجتماعي، أما إذا كان (-الإبداع والتلقّي- محكومين بواقع عملي محدد ذي ملابسات تاريخية واجتماعية، فإن الفن وخصوصاً الاسلوب الفني محكوم بهذا الواقع نفسه، ومن جهة المتلقي فإن هذه النشأة لا تتحقق إلاّ إذا كانت الحواس الروحية والخارجية مُهيأة لخلق هذا النوع الفني وتذوّقه، أي إن الذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مراحل التطوّر الاجتماعي هو النشاط الاجتماعي في هذه المرحلة) (Talima, 1987, p. 138).

أنواع الأسلوب: الأسلوب الفردي: لاشك أن أسلوب الفنان له أهمية كبيرة من حيث معالجته للموضوعات وطريقة تناولها وهذه تعد في كثير من الأحيان بمثابة بصمة خاصة به، فالأسلوب الشخصي للفنان هو في الواقع طريقته الخاصة التي يتوافق بها مع عصره، ويجمع فيها بين المعرفة التي حصلها من غيره ممن يتفقون مع مدركاته الخاصة وخياله وحسه الفني، واذا ما أبدع وتفرد في إبداعه يمكن أن يكون له أسلوبه الفني الخاص به (Ibrahim,, B.T, p. 48). و(أن الأسلوب كعمل فردي لا يعني فقط الظاهرة الماثلة في عمل شخصي محدد، كلون من التجلي لممارسة فردية، وإنما يعني ظاهرة تتميز بشكل حاسم بخواص هذه الفردية وتنطبع بصيغة صاحبها، ومن ثم يتحدد الأسلوب بأنه كيفية تكوين عمل مميز لفنان معين) (Fadl, 1998, p. 101).

وعلى هذا فإن الأسلوب الفني يختلف عن بعض الأنواع الأخرى في أنه يتضمن مجموعة متكررة أو مركبا متكررا من السمات في الفن يتصل بعضها بالبعض الأخر، يمكن تكرارها وتنويعها في منتجات كثيرة مختلفة ومن ثم فإن الأسلوب يمكننا من تصنيف ووصف الأعمال الفنية المختلفة. ويعد الأسلوب من أهم المميزات البنائية للمنتج الفني، لما يحمله من خصوصية مفرطة في تجسيد إرهاصات البنى العميقة للفنان على المستوى الشخصي. ويقول صلاح فضل في صدد ذلك "أن علم الأسلوب الفردي يعد دراسة توليدية وليست تقويمية ولا تقعيدية ويعنى بالمقاصد" (Fadl, 1998, p. 16)، أي مقصد الفنان في توليد أسلوبه وتطوره في فترة معينة.

الأسلوب الجمعي: الأسلوب الجمعي هو صدى لفلسفة علم النفس المتمثلة بالسلوك الجمعي للمجتمع والناجم عن الموروث المتعدد لمختلف الاتجاهات والذي تراكم في الذاكرة الجمعية ليتجسد فيما بعد بسلوكيات اجتماعية وثقافية تحت تأثير الموروث الجمعي. فان الفنان المتأثر بتلك الموروثات سواء كانت ميثولوجية، أو دينية أو شعبية، فانه (سيعكس ذلك بأسلوبه الفني الذي هو ترجمة للفعل الجمعي للفنانين في بلد ما. وظروف شيئية خاصة لتكون ملامح أسلوب الفنانين بصورة عامة واضحة ولها تميز خاص

يميزها عن سلوكيات منفردة لفنانين مختلفي الاتجاهات والأساليب التي تنم عن تفرد معين. أو تحول في ذلك التفرد الأسلوبي) (Attia, 2005, p. 101).

تلك المفاهيم حول الموروثات في الذاكرة الفردية، قد تتحول إلى ذاكرة جمعية يمكن أن تنعكس بسلوك جمعي فني. (فاللاشعور الجمعي عند (يونك) لا يبدأ أثناء حياة الفرد فقط قبل ذلك بفترات طويلة، حيث تتم وراثة محتوياته التي تشمل على الأساطير والأفكار الدينية والدوافع والصور الخيالية، والتي يمكن أن يتجدد ظهورها عبر الأجيال، وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الإنساني) (Abdul Hamid, 1987, p. 38)، وعلى الرغم من فردية الفنان في عمله وإبداعه، فانه من المتوقع لأسلوبه الفني (أن يندرج في نطاق تقليد فني معين، فالفنان يعتمد على المجتمع، يأخذ طابعه وإيقاعه لأنه عضو فيه، لكنه يلجا أيضاً إلى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وأرادته المحددة للأداء) (Abdul Hamid, 1987, p. 160).

كذلك (حيث يوجد تفرد في الفن يوجد تفرد في الأفكار، فهذا التفرد يشكل قيمة رمزية معنوية تمر عبر التاريخ، فتشكل الهوية والتعبير عن الخصوصية فتشكل الذات بعد ذلك تمارس عبر أجيال فترسخ في اللاوعي فتصبح جزء من مكوناتنا المجتمعية والنفسية وكذلك من ثقافتنا. فنون الحضارات القديمة، شكل الأسلوب الجمعي فيها أثراً كبيراً في الحقل الدلالي والرمزي، فهذه الرموز اعادة انتاجها حتى في حقب فنية معاصرة ومن المعروف عن أساليب الفن أنها تقبل أعادة الصياغة، (بسبب قابلية عناصر الفن للتعبير. ويبرز الأسلوب الفني الطابع الكلي لرؤية الفنان وشخصيته الفنية المتفردة) (Attia, 2005, p. 99).

وبما أن الفن هو جزء من التطور الثقافي ولكل فترة لها نمطها وأسلوبها ولكل حضارة خصائصها ومميزاتها ولكل فرد له تاريخ وله أسلوب خاص لذلك فإن تاريخه في الزمان والمكان هو جزء من التعبير الثقافي الجمعي لذلك العصر. والفن متجدد في كل الازمنه، ان هذا التجديد في الفن ومنه النحت، هو سلسلة من الحلقات التطورية في الفن الضاربة في عمق التاريخ، وقد حددها (ريد) في سبعة اساليب غرائبية، تم الاستعانة بها للولوج الى عالم الفن الحديث وهي:

1. فن الشرق الاقصى.
2. الفن القبائلي الافريقي.
3. الفن البدائي (الفن الشعبي، وفن الاطفال، والفن الفطري).
4. فن ماقبل التاريخ (محفورات العصر الحجري الحديث في الاخص).
5. فن ماقبل الاولمبيه في امريكا.
6. الفن الاغريقي المبكر والاتروسكي.
7. الفن المسيحي المبكر (الرومانيسكية في الاخص).

ان العامل المشترك بين هذه الاساليب وبين ما استلهمه الفن الحديث منها هو الغرائبية والبدائية والريادة في طراز جديد في الانتاج الفني، كذلك تنبه رواد الفن الحديث الى القيمة التعبيرية للمادة وهذا ما حصل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من تأثيرات المطبوعات اليابانية وتأثرها البين والحاسم في اعمال غوغان وفان كوخ ووسلر (Reid,, 1994, p. 34).

مدخل في فن الحداثة: ان التطور العلمي والاستكشافات المتسارعة في المجال الصناعي التقني، رافقه تطور فكري واجتماعي انعكس ذلك على مجمل فعاليات الانسان الثقافية والمعاشية، وهذا ادى الى تغيير في نمط الذائقة الجمالية فما عادت الاعراف الفنية والجمالية، القديمة والسائدة تلبي طموح الفنان الغربي، الا بالتجريب والبحث عن اساليب فنية جديدة تتلائم مع طموحه الذاتي اولا وبين الواقع الجديد بعد التطور الهائل في مجال العلم والتكنولوجيا.

الحداثة حراك فني وسم القرن العشرين بطابعه الثوري الجريء. يعتقد البعض أن الحداثة فصلت فجر التاريخ عن العصور المظلمة، أو التي فصلت العصور المظلمة عن العصور الوسطى، لأنها شملت الميادين السياسية والدينية والثقافية. ويصفها البعض بأنها تغيّر في التكوين الثقافي والاجتماعي، جاء نتيجة للثورة الصناعية، وما أحدثته من تغيّر في البناء الحضاري والفكري للإنسانية، وفي ذلك نستذكر مقولة (كروتردشتاين) "إن هذه الكلمة خير ما يصف تكوين القرن العشرين وجوّه العام، والحداثة وجهة نظر جديدة، تهدف إلى تغيّر المجتمع، وتحطيم الأُطر التقليدية التي تحدّه بالذوق، والإدراك، والتكوين الاجتماعي، أي تجاوز كل ما هو تقليدي أو مُتّفق عليه" (Afayeh, B.T, p. 50).

إن الفنان الحديث ينظر إلى العالم الباطني (عالم النفس والمشاعر) كما ينظر إلى العالم الخارجي (عالم المحسوسات)، إن هذا النوع من الرؤية هو الذي يميّز العمل الفني الحديث، في ضوء هذا التوجّه، عرّفت الحداثة على أنها (حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل، معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة)، ان فن النحت الحديث ارتبط بمنظومات متداخلة، من التجريب، والافعال الادائية، كان لها الدور المهم في الجانب ألإظهاري لإبراز العمل الفني بشكله النهائي، الاهتمام الكبير بالمعالجات (الأسلوبية والتقنية)، احال العمل النحتي الى درجة عالية من الحرية في انتقاء الفنان لمواده وخاماته محققا رؤيته باسلوبه المتفرد. ان (مخرجات الفنان الاسلوبية لا يمكن ان تتطور, الا بالتجربة والممارسة، وان امتلاك الفنان لقدر من الخبرة والمهارة في اختيار المواد المناسبة لأعماله, ومعالجتها وتشكيلها, لا تعد هدفا في حد ذاتها وانما وسيله لتحقيق الغاية من عمله والتنظيم الجمالي) (Nobler, 1987, p. 36).

النتاج النحتي: هو(تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي، وان التنظيم لدى النحات يبدأ بالمادة. فالحجر، والخشب، والمعدن، والطين وغيرها من المواد تمر بعمليات متعددة قبل ان تتخذ شكلها وهو العمل المنجز) (Nobler, 1987, p. 171). وان التوجه نحو ثورة التحديث، هو رد فعل ضد السياقات القديمة، اذ ازداد اهتمام بعض الفلاسفة والنقاد بالمادة خصوصا في العصر الحديث مما انعكس ذلك ايجابيا على النتاج النحتي الحديث. يقول (جورج سانتيانا) "ان تاثير المادة هذا الذي يوجد خلف تاثير الشكل يزيد من قوته ويخلع على جمال الموضوع وحدة وكمالا ماكان يستطيع الموضوع ان يحققه بدونها." (Santayana, B.T, p. 102). اما (زكريا ابراهيم) فيذكر ان "الحجر الذي يصنع منه تمثالا ليس هو مجرد حجر بل هو احجام منسجمة في النسب، وكذلك الضوء والظلال التي تظهر على اسطحه، فهذه المظاهر الحسية تقودنا الى تمثال لا ينطوي على المادة الخام، بل هو جهد لعملية لاستثمار خصائص المادة من قبل النحات" (Dewey, 1963, p. 38).

فالمادة بخصائصها تنعكس في العمل النحتي سلبا او ايجابا، ويتوقف ذلك على خبرة استثمار النحات لتلك المادة فهي تفرض خصائصها على النتاج النحتي وهذا ماذهب اليه (روبرت جيلام سكوت) بقوله " ان المادة وطريقة التنفيذ.. قد فرضتا على كل منهما مجموعة مختلفة من القيود والامكانيات التعبيرية، فالعملية في حالة الخشب ليست بناء الهيئة ولكنها عملية تحرير الهيئة المتصورة داخل الكتلة، عن طريق القطع في الخشب. وفي هذه الحالة تصبح طريقة القطع واتجاه الالياف كلها عوامل هامة تؤثر في شكل الهيئة" (Scott, 1968, p. 171). من هنا نلاحظ، ان عملية انتاج التمثال من قبل النحات لا تخضع لحريته وتخيله بشكل كامل لان خصائص المادة وممانعتها تجعل النحات يسلك سبيلا مناسبا لتطوير تلك المادة. وعندما يقرر الفنان اختيار المواد التي سينفذ أعماله عليها, فانه يأخذ بنظر الاعتبار صفات تلك المواد وإمكانية ملائمتها للغرض و للوظيفة التي سيؤديها، وقد يختار النحات مادة عمله بسبب صفاتها الكامنة فيها كي تكون واسطة إلى تحويل أفكار الفنان الى عمل فني مجسد بإبعاده الثلاث هو ذات فاعليه في الفضاء. وان المهارة التقنية في معالجة المواد الأولية الخام واستعمالها تتطلب نفاذاً مباشر إلى قلب العمل النحتي عن طريق اندماج تعبيره الداخلي مع مظهره الخارجي.

فالتقنية هي "جملة المبادئ او الوسائل التي تعين على انجاز شيء او تحقيق غاية وتقوم اليوم على أسس علمية دقيقة" (Jamil, 1973, p. 53)، وهي تطبيق عملي وادائي للمعرفة والعلم فغايتها العمل والتطبيق. وفي الفكر الحداثي انتقلت المعرفة التأملية الى معرفة تقنية غايتها تطبيق اهداف المعرفة تطبيقاً عملياً أي تحقيق اعمال العقل تطبيقاً حسابياً والمعرفة التقنية فهي نمط من المعرفة قائم على اعمال العقل بمعناه الحسابي أي معرفة عمادها الملاحظة والتجريب والصياغة الرياضية والتكميم (Mohammed, 2007, p. 9)، ويمكن القول هنا بأن الحداثة ليست فناً تقليدياً، إنها فن التحديث الذي يرمي إلى التجديد وصنع حياة جديدة تتجاوز المكان والزمان والواقع الملموس. وقد تفرّعت الحداثة إلى مجموعة من الحركات الفنية، تعدد وتنوعت فيها اساليب فن النحت بين (التكعيبية، والمستقبلية، والدادائية، والسريالية...).

التكعيبية: لقد كان لبيكاسو الدور الرئيسي المهيمن في هذه الحركة، وقد مرت التكعيبية بمراحل مهمة اثرت في تنوع الاساليب، وكان النحت أكثر أستجابة في تطوره الحديث وذلك نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتل النحتية والحجم كما وتم أستخدام مختلف المواد في النتاج النحتي (Amhaz, 1981, p. 93).

المستقبلية: أعتمدت هذه الظاهرة التطور التكنلوجي وما رافقه من سرعة وحركة كأساس لفلسفتها في الفن وقد أستثمر الفنان مختلف المواد خاصة التي توحي بالسرعة كالعجلات الحديدية والمعدنية ومواد اخرى مقترنة بالحركة، ان المستقبلية في اساليب النحت اعتمدت على شكلية التقليدية وحاولت ان تصور الديناميكية التي يتميز بها العالم الصناعي الحديث (Venturi, B.T, p. 93).

الحركة الدادائية: لقد كانت لمآسي الحرب العالمية الاولى دوراً أساسي في ولادة هذا التجمع الفني والذي يعد رد فعل على كل القيم السائدة آنذاك ومنها الفن ففي مجال النحت عمد النحات الى اساليب تبدو غريبة في مجال النحت كالنفايات وحتى عرض بعض الاشكال المستفزة للذوق العام (Reid, 1973, p. 74).

الفن التجريدي: ان الفن التجريدي لم يكن وليد اللوحة الأولى لكاندنسكي بل أن هذه الحركة شأنها شأن الحركات التي سبقتها- كانت لها جذور وامتدادات بعيدة سواء على مجال التنظير كما هو الحال في آراء أفلاطون في رفضه لمحاكاة الأشكال المادية المحسوسة في الطبيعة وعدَّ المفهوم الرياضي هو الأساس المعبر عن جوهر الاشياء او بالمجال العملي فقد نحت الفنان القديم أعمالاً تجريدية كما هو الحال في بعض المنحوتات الافريقية او الامريكية القديمة. من هنا تبين بان التجريدية شانها شان الحركات الاخرى هي نتاج عملية معقدة مركبة تفاعل فيها عوامل وعناصر تقررها الظروف الملائمة لتطور ونمو تلك الظاهرة (Reid, 1973, p. 63).

المؤشرات التي أسفرعنها الإطار النظري:

من خلال ما تقدم من مباحث الإطار النظري، استطاعت الباحثة التوصل إلى المؤشرات التالية:

1- إن أساس التحول في الفكر والفن هو ظهور الطروحات التجريبية والتحليلية، فكانت الممارسات الفنية ما هي إلا ممارسات بمؤثر المفاهيم والأفكار.

2- يأخذ الأسلوب مفهوما واسعا حيث تتعدد أنواعه وتختلف بتعدد الفنانين المبدعين واختلافهم رؤيتهم، وطرائق التعبير، فهي الحافز الأساسي لتأسيس أسلوب الفنان.

3- دعا الفنان إلى محاولة تلمس انعكاسات الحياة الجديدة المتحولة عن القيم السابقة (الأكاديمية)، محاولاً الكشف عن إمكانية انسجام العمل الفني مع معطيات المرحلة وذائقيتها الجديدة، وكان التعرف لهذه المعطيات هو أحد الموضوعات الرئيسية والدوافع لعملية التحول المستمرة.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث نتاجات نحتية لخمس فنانين وذلك لان اعمالهم تشكل تنوعات اساليبها ضمن الحركات الفنية الحديثة، اضافة الى دور الفنان في انجاز اساليب ريادية، ما يمكن ان يقع عليه البحث على قراءات وتحولات مهمة في اساليب النحت الحديث.

عينة البحث: اختارت الباحثة من مجتمع بحثها خمس نتاجات نحتية كعينة قصدية لكل فنان من حركة فنية ذات رؤية خاصة، مراعياً فيها تنوع المواد المستخدمة في الاعمال النحتية والتي انجزت كنتاجات مؤثرة وبديات للتحول الاسلوبي، وبما يخدم الباحثة في تحقيق هدف بحثها.

طريقة البحث: اعتمدت الباحثة الطريقة الوصفية التحليلية كطريقة متبعة في دراسة اعمال الفن للتحقق من التحول الاسلوبي في النتاج النحتي الحديث.

اسم الفنان: بابلو بيكاسو

اسم العمل: كأس الابسنت

سنة الانجاز: 1914م

القياس:

المادة: البرونز

العائدية: المحفوظة في متحف الفن الحديث في نيويورك

الوصف البصري العام: النتاج النحتي شكل متكون من كأس قطع من احدى جانبيه ومن ثم وضعت عليه بأتزان ملعقة حقيقية التي تستخدم لتحريك السكر، في الأعلى مكعب السكر. مصنوعه بتقنية التجميع ثم صب هذا الانموذج باكمله بمادة البرونز الذي لون بعد ذلك.

التحليل البصري للعمل: ان تقنية بيكاسو في اظهار هذا الشكل الابتكاري هي التجميع بين اشياء حقيقية كالملعقة وقطعة السكر مع اشياء مصطنعة مثل الكاس الذي نحته من مادة الجبس وهذا التجميع المبتكر اظهر بصورة نهائية بتقنية تقليدية لصب البرونز ولكن باضافة الحيوية عليها عن طريق التلوين. الفنان بتجريبه مواد جديدة ضمن تقنيات اظهارية جديدة، نوع اساليب النحت الحديث، اذ شكل ثورة ضد الخامات التقليديه فكل الخامات متاحه، ، مادامت تخدم الجانب التقني والجمالي. الفنان بأسلوبه الفني استطاع ان ينقل بحرية تامة، الاشكال الموجودة من المحيط المعاش داخل الوسط الفني، مستثمرا الاصل بخيال واسع. اسلوب بيكاسو تحول في مفهوم خامات النحت الحديث نحو مسار استكشافي هو التجميع في البناء النحتي والذي استمدت خاماته من مواد متفرقة وجاهزة. فقد استخدم بيكاسو اسلوب الحشد الكثير لاشياء كثيرة ومنوعة من المخلفات, الورق الملصق , قطع من الخشب والخيوط (اي مختلف الخامات) حيث مال الى استخدام تقنيات متطوره في العالم النحتي يمكن من شانها ان تدخل في تكوين العمل الفني وبفضل هذا التطور جاءنا باول قطعه نحتيه وهي نموذج (كاس الابسنت).

اسم الفنان: جان هانز ارب

اسم العمل: تكوين

سنة الانجاز:1933

القياس 20*23.5سم

المادة: جبس

العائدية: مجموعة ارب الخاصة

الوصف البصري العام: يتكون الأنموذج من قطعة نحتية منفذة بمادة الجبس، تتكون من كتلتين يقترب الجزء العلوي من شكل الهرم أو المثلث يحتوي بداخله فضاء يقسم القطعة العلوية إلى قسمين، أما الجزء الأوسط فهو منحن يربط الجزء الأعلى بالجزء الأسفل، أما الجزء الأسفل فيتكون من كتلتين، الكتلة في الجهة اليمنى كبيرة الحجم وكأنها أشبه بجزء من الشكل البشري يمثل على الأرجح امرأة جاثية على ركبتيها، أما الجزء الأيسر فيشكل كتلة صغيرة الحجم مقارنه بالجزء الأيمن وهي ذات شكل بيضوي وملتصقة بالجزء الأيمن.

التحليل البصري للعمل: يشير مشهد هذا العمل إلى اتجاه النحات ارب إلى استعارة شكل يقتر من شكل المرأة ولكن بأسلوب تجريدي عال متحقق من خلال استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي و وضعه في تكوين بنائي مؤتلف ومنسجم وفق رؤية النحات الذاتية، فنلاحظ قدرة الفنان على تحطيم بنية الرأس واختزاله وتحويره من خلال استعارة الفنان لهيئة الرأس من الشكل الآدمي.

وكذلك تمثيل حركة الجزء السفلي للرجلين بطريقة تجريدية عاليه عبر الاختزال والتحوير، فضلا عن المبالغة في الجزء الأيمن، معطياً بذلك قيمة رمزية إيحائية لشكل المرأة.

ويعد استقرار الأنموذج النحتي على القاعدة المستطيلة الشكل من الوسائل التنظيمية التي تحقق استقرار بصر المتلقي وارتياح نفسيته وقبول هذه العلاقات بين الكتل داخل الأنموذج النحتي، مما يحقق ذلك وضعا فنيا وجماليا، ومما يؤدي ذلك لفتح باب

التأويل فيندرج تأويل هذا العمل ضمن نتاجات الفن الحديث عبر استحضار الشكل الأدمي (المرأة) بأسلوب تجريدي عالي يأخذ طابع التشفير والترميز وفق الرؤية الذاتية للفنان.

ويعد التضاد من الأسس الفعالة الذي يحرك التكوينات الفنية، فقد جاء هذا العمل متبايناً والذي يمكن مسكه ضمن حدود الخط إذ نلاحظ صرامة الخط في القاعدة الهندسية الشكل (مستطيلة)، بينما نجد ان خطوط العمل الخارجية منفذة بليونة عالية وبتشكيلات أقرب إلى الشكل البيضوي لينعكس ذلك على الفكرة الرئيسة للعمل والتي تمثل بامرأة جاثية في حالة استرخاء.

اسم الفنان: جايكوميتي

اسم العمل: القصر الساعة الرابعة فجراً

سنة الانجاز:1933

القياس:

المادة: مواد مختلفة خشب، حديد اسلاك

العائدية: المحفوظة في متحف الفن الحديث في نيويورك

الوصف البصري العام: تألف بين بقايا خشبية وأسلاك وخيوط واسلاك وزجاج والخيوط الموضوعة فوق قاعدتها في صندوق زجاجي بحجم حقيبة كبيرة، هذا التكوين الغريب، جعل الأسلاك فيها متقاطعة مع الفضاء لكي ينشئ منها فضاء فكرته الخاص. بهيئات هندسية تألف الخطوط الخارجية مشهد لوحدة سكنية (قصر)، تخللها هيئة تجريدية لطائر في الجزء الاعلى وهيئة امراءة في الجزء الاسفل ايمن العمل.

التحليل البصري للعمل: لقد تميز الفنان جياكوميتي بشيء من الحلم والبعد السريالي، بأسلوب أعماله النحيفة والرشيقة، والعلاقات الفضائية المحددة للمفهوم النحتي. بدلاً من ان يصقل كتلاً وينحتها، يؤثر ان يبني اسلوبه الفني رؤية وبعد تقني بمجموعات ذات تفاريغ تلتقي فيها الخطوط المستقيمة بالخطوط النحتية وبالشرائط المتماوجة. وتأسيساً على ذلك اكد الفنان ترجمة فكرة او افكاره السريالية ضمن تحولاته الدلالية في النحت. اسلوب الفنان بكتله وهيئاته المشوقة والخطية، تشق الفضاء بهدوء، تبدو هلامية وشفافة. ليأسس أسلوبه على أساس الفراغ الذي يحيط بالإنسان.

ان الشكل الإنساني، في عمله الفني يتجرد وبأختزال عالي ليتضاءل أمام قوى الفراغ المحيطة. ويؤكد جياكوميتي على اهمية الفضاء فأشخاصه النحتية تسبح في فضاء واسع يحاول سحقها والأشكال تحاول مقاومة هذا الفضاء الواسع، لقد حتمت طبيعة أعماله الرشيقة والتي كأنها هياكل ان يعملها من مادة عالية المطاوعة والصلابة لذا فقد أختار في معالجاته التقنية مجموعة من المواد (اسلاك، ورق، خشب، زجاج)، هي الأكثر ملائمة لأعماله ذات الأسلوب المتميز بالنحافة والاستطالة والحركات الرشيقة والدقيقة. للفنان عالمه الخاص ضمن نسيجه النحتي المتفرد بأسلوبه.

النتائج:

1. يمثل الاسلوب في فن النحت نوعا من معادلة افتراضية، يضعها الفنان لأعادة القراءة البنائية لرؤياه الجمالية وفق نظام التنوع، الذي فرضته التحولات البصرية نتيجة سرعة تبدل الاطروحات الفكرية.
2. يعتمد الاسلوب في النتاج النحتي الحديث على حرية الفنان من خلال اختياره الى العناصر التكوينية، التي تحقق رؤيته المعاصرة، كما هو ملحوظ بمجمل النماذج.
3. هناك تحول او تنوع في الاسلوب الفني عموما في نماذج الدراسة، فضلا عن التنوع التقني المتعدد، من خلال التنفيذ وطرق المعالجة المبتكرة كذلك ازدواج الفكرة بالتقنية كضرورة ابداعية.
4. قدم الفنان الحديث شكلا على مستوى الرؤية والاسلوب، لموضوعات مألوفة، بصياغات شكلية جديدة، تميل إلى إيجاد حواراً فلسفياً، هي محاولات جادة في تحول وتحديث الاسلوب التشكيلي.
5. تمثل التحول بشكل فعال في الأستخدام المتميز للخامة وتنوعاتها، والقدرة على تكييفها بأية صورة، بفتح أبواباً وآفاقاً غير مألوفة في النحت، وأعطى قدرة للنحات لإنتاج أعمال غريبة ومتفردة في تشكيلها وأسلوبها.

6. جاءت بعض تحولات الاساليب في النحت عن طريق التلاعب بأنظمة الشكل والتكوين في المنحوتة وابتعادها عن السياقات المألوفة في النحت.
7. الفنان الحديث في خطابه النحتي ليس بمعزل عن الاطروحات الفكرية والفلسفية السائدة، متخذا من مفهوم التحرر والانفلات الحسي والانغلاق الجمالي اسلوبا، اعطى الخطاب نوعاً من التأويل (المتعدد القراءات)، والمرتبط بعلاقات بنائية لم تكن شكلية فقط.

المقترحات:

1. سمات التحول في اعمال جماعة بغداد (جواد سليم) انموذجا.
2. الخصائص التقنية والاسلوبية في اعمال صالح القرة غولي.

التوصيات: توصي الباحثة في بحثها الى انشاء مركز تخصصي للبحوث والدراسات للنحت العراقي المعاصر.

Conclusions:

1. Style in sculpture represents a kind of hypothetical equation, established by the artist for a structural reinterpretation of their aesthetic vision according to a system of diversity imposed by visual transformations resulting from the rapid evolution of intellectual discourse.
2. Style in modern sculpture relies on the artist's freedom in choosing compositional elements that realize their contemporary vision, as is evident in the overall examples.
3. There is a shift or diversification in artistic style in general within the studied examples, as well as a multitude of technical variations through execution and innovative treatment methods, and the integration of idea and technique as a creative necessity.
4. The modern artist has presented a form, at the level of vision and style, for familiar subjects, with new formal formulations that tend to create a philosophical dialogue. These are serious attempts at transforming and modernizing the artistic style. 5. The transformation was effectively represented by the distinctive use of materials and their versatility, and the ability to adapt them in any way, opening up unfamiliar doors and horizons in sculpture. This empowered the sculptor to produce works that were unique and distinctive in their form and style.
5. Some stylistic shifts in sculpture came about through manipulating the systems of form and composition within the sculpture, moving away from familiar sculptural contexts.
6. The modern artist, in their sculptural discourse, is not isolated from prevailing intellectual and philosophical propositions. Adopting the concepts of liberation, sensory release, and aesthetic closure as a method, the artist's discourse has given it a kind of interpretation (multiple readings), linked to structural relationships that are not merely formal.

References:

1. Abdul Hamid, S. (1987). *The Creative Process in the Art of Photography.* Kuwait: World of Knowledge.
2. Afayeh, M.-D. (B.T). *Modernity and Communication.* Baghdad: Al-Rawi Library for Printing.
3. Agha Malik, A. (1986). *Stylistics through Linguistics.* Beirut: Arab National Development Center, Contemporary Thought Magazine, Issue 38.
4. Al-Badri, A. (1999). *The Transformer in Contemporary Iraqi Art.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Thesis.
5. Al-Bustani, B. (B.T). *Muheet Al-Muheet.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
6. Al-Bustani, F. (1986). *The Student's Savior.* Beirut: Dar Al-Mashreq, Catholic Press.
7. Al-Omar, A. (1978). *The Idea of Evolution in Contemporary Philosophy.* Kuwait: D.N.
8. al-Razi, A. (1981). *Mukhtar al-Sihah.* Cairo: Dar al-Kitab al-Arabi.
9. Al-Sud, N. (1986). *History of Dialectics (Classical German Philosophy).* Syria: Damascus House.
10. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Visual Art.* Lebanon: Dar Al-Muthallath for Design Printing and Publishing.
11. Amhaz,, M. (1996). *Contemporary Artistic Trends.* Beirut: Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing.
12. Aristotle. (B.T). *The Art of Poetry.* (I. Hamada, Trans.) Cairo: Anglo-Egyptian Library.
13. Attia, M. (2005). *Discovering Beauty in Art and Nature.* Cairo: Alam Al-Kutub.
14. Bahnassi, A. (1980). *Modern Art in the Arab Countries.* Tunis: Dar Al-Janub-UNESCO.
15. Barthélemy, J. (1970). *A Study in Aesthetics.* (A. Abdel Aziz, Trans.) Cairo: Dar Nahdet Misr.
16. Dewey, J. (1963). *Art is Experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya.
17. Dib, H. (1994). *Hegel and Feuerbach.* Beirut: Amwaj Printing and Publishing House.
18. Durant, W. (2004). *The Story of Philosophy (From Plato to John Dewey).* (F. Al-Mushasha, Trans.) Beirut: Maktabat Al-Ma'arif.

19. Fadl, S. (1998). *Stylistics, its Principles and Procedures.* Cairo: Dar Al-Shorouk.
20. Hassan, H. (1974). *The Historical Foundations of Contemporary Visual Art.* Cairo: Dar Misr for Printing.
21. Hauser, A. (1967). *Art and Society Across History.* (F. Zakaria, Trans.) Egypt: Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing.
22. Hegel, G. (1978). *The Idea of Beauty.* (G. Tarabishi, Trans.) Beirut: Al-Tali'a Printing and Publishing House.
23. Ibrahim, Z. (B.T). *The Problem of Structure.* Egypt: Egypt Printing House.
24. Ibrahim,, A. (B.T). *A Future Vision in Criticism and Appreciation of Visual Arts.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.
25. Jamil, S. (1973). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
26. Lalande, A. (2001). *Lalande Philosophical Encyclopedia.* (K. Ahmed, Trans.) Beirut: Oweidat Publications.
27. Mohammed, S. (2007). *Modernity and Postmodernity.* Casablanca: Toubkal Publishing House.
28. Munro, T. (1972). *The Development of the Arts.* (M. Abu Darra, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
29. Mustafa, M. (1964). *The Story of Fine Art.* Cairo: Dar Al-Maaref.
30. Nobler, N. (1987). *The Visionary Dialogue.* (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamun for Translation and Publishing.
31. Reid, ,. H. (1973). *Main Trends in Modern Art.* (A. Mubarak, Trans.) Baghdad: Ministry of Culture and Information Publications.
32. Reid,, H. (1994). *Modern Sculpture.* Baghdad: General Affairs and Culture House.
33. Rizk, A. (2000). *Encyclopedia of Psychology.* (A. Abdul Daim, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
34. Sahib, Z. (2004). *Studies in the Structure of Art.* Jordan: Dar Maktabat Al-Raed Scientific Library.
35. Santayana, G. (B.T). *The Sense of Beauty.* (Z. Mahmoud, Trans.) Cairo: Anglo-Egyptian Library.
36. Scott, R. (1968). *The Foundations of Design.* (M. Youssef, Trans.) Cairo: Dar Nahdet Misr.
37. Talima, A. (1987). *Introduction to Literary Theory.* Beirut: Dar Al-Awda.
38. The Arabic Language Academy. (2004). *Al-Mu'jam Al-Wasit.* Egypt: Al-Shorouk International Library.
39. Venturi, L. (B.T). *Steps Towards Modern Art.* (A. Hassan, Trans.) Lebanon: Dar Maktabat Al-Hayat.
40. Wellek, R. (1987). *Critical Concepts.* (M. Asfour, Trans.) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
41. Ziyada, M. (1986). *The Arab Philosophical Encyclopedia.* Egypt: Arab Development Institute.