The Monad as a Structural Unit in Contemporary Arab Sculpture: A Study of Its Emergence and Development

Researcher: Mazin Jaber Matouk Hadhiya
E-mail: mazinalbasri8@gmail.com

Professor Dr. Auras Jabbar Suheim
E-mail: auras.siheem@uobasrah.edu.iq
University of Basrah / College of Fine Arts

Abstract:

Contemporary Arab sculpture has not developed along a single predetermined formal or intellectual trajectory; rather, it has emerged in diverse forms that reflect a multiplicity of aesthetic visions and approaches, both in technical methods and in the treatment of material and form. Many sculptors have sought to explore the latent essence of the sculptural work, leading to the emergence of the concept of the monad as a perspective that expresses the unity of the work's internal configuration and its autonomous individuality.

This concept endows sculpture with a dimension that transcends its material appearance, directing attention toward the distinctive essence of each individual work and enabling a deeper understanding of the sculptural work as an integrated entity. Arab sculptors have sought to create works characterized by a self-contained structural unity that reflects the autonomy of form and its distinctiveness from other artistic experiences, thereby allowing each sculptural piece to constitute an independent entity in its own right.

This approach highlights the relationship between form, material, and space and provides a deeper perspective on the development of contemporary Arab sculpture. By examining the monad as a structural unit, the study makes it possible to trace its emergence and transformations across different sculptural works.

Keywords: Structurality, Monad, Sculpture.

المونـاد كوحدة بنائية في النحت العربي المعاصر(دراسة في النشأة والتطور)[*]

الباحث: مازن جابر معتوك حذيه **الأستاذ الدكتور أوراس جبار سهيم**

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

E-mail: mazinalbasri8@gmail.com E-mail: auras.siheem@uobasrah.edu.iq

الملخص:

لم يتشكل النحت العربي المعاصر وفق مسار شكلي أو فكري محدد، بل ظهر في صورة متعددة تعكس تنوع الرؤى والمناهج الجمالية، سواء في الأساليب التقنية أو في معالجة المادة والشكل، وقد اتجه العديد من النحاتين إلى البحث عن الجوهر الكامن في العمل النحتي، وهو ما جعل مفهوم المونـاد يبرز بوصفه رؤية تعبر عن وحدة المنجز الداخلي واستقلاليته الذاتية، هذا المفهوم يمنح النحت بعداً يتجاوز المظهر المادي نحو جوهر متفرد لكل عمل، ويتيح فهم الكيان المتكامل للمنجز النحتي، وسعى النحاتون العرب إلى صياغة أعمال تنطوي على وحدة بنائية مغلقة على ذاتها، تعكس استقلالية الشكل وتمايزه عن التجارب الأخرى، لتصبح كل قطعة نحتيّة كياناً مستقلاً بذاته، يعكس هذا التوجه العلاقة بين الشكل والمادة والفراغ، ويتيح رؤية أعمق لتطور النحت العربي المعاصر، ومن خلال دراسة المونـاد كوحدة بنائية، يمكن تتبع نشأتها وتحولاتها في الأعمال النحتية المختلفة.

الكلمات المفتاحية : بنائية ، المونـاد ، النحت.

[*] بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة : **دلالات المونـاد في النحت العربي المعاصر .**

الفصل الاول– الإطار العام للبحث

اولا : مشكلة البحث

يعد مفهوم المونـاد في النحت العربي المعاصر أحد المفاهيم الجوهرية التي أسهمت في إعادة صياغة العلاقة بين الشكل والمادة والفضاء، فهو يعكس الرغبة في رؤية العمل النحتي كوحدة متكاملة ذاتية الاكتفاء، تمتلك كيانها المستقل وجوهرها الداخلي، بعيداً عن التقليد الواقعي أو النسخ المباشر للأشكال. وقد انعكس هذا المفهوم في التجارب النحتية العربية المعاصرة التي سعت إلى تجاوز الشكل الخارجي المألوف، نحو صياغة فضاءات تعبيرية تتسم بالعمق والرمزية، حيث يتحول الكتلة النحتية من مجرد جسم مادي إلى كيان حي ينبض بالمعنى ويتفاعل مع الفراغ المحيط به. ويسعى النحات العربي من خلال المنجزات المبنية على هذا المفهوم إلى تحقيق وحدة متكاملة داخل التعدد، إذ يصبح الشكل عبارة عن محور يختزل الجوهر ويعبّر عن استقلاليته الذاتية. وقد شهد النحت العربي المعاصر تطورات متسارعة في بنيته المفاهيمية والتقنية، فابتعد عن التقليد الواقعي نحو التجريد والتقليلية، واعتمد على الأشكال الهندسية والكتل المغلقة التي تمنح العمل حدة وتميزاً، في الوقت الذي تظل فيه العلاقة بين الكتلة والفراغ أحد أهم العناصر البنائية التي تجسد طاقة المنجز الداخلي. ومن خلال دراسة المونـاد كوحدة بنائية، يمكن تتبع نشأتها في سياق النحت العربي، منذ محاولات الرواد في منتصف القرن العشرين وصولاً إلى التجارب المعاصرة التي تركز على التوازن بين البساطة الشكلية والعمق الدلالي، بالإضافة إلى بحثها في العلاقة بين الجزء والكل، والمفردة والمجموعة. ويبرز هذا التوجه بوضوح في أعمال نحاتين عرب معاصرين، حيث يصبح كل عمل كياناً مستقلاً ينبض بالحياة والخصوصية، ويؤكد قدرة الفنان على تحقيق تماسك داخلي بين الشكل والمادة والفراغ، ما يجعل المنحوتة تعبيراً عن وحدة متفردة تحمل الدلالات الجمالية والفكرية للمرحلة، ويقدم البحث رؤية شاملة لتطور مفهوم المونـاد بين النشأة والتجربة العملية في النحت العربي المعاصر، وبذلك تبرز مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

كيف تمثلت المونـاد كوحدة بنائية في النحت العربي المعاصر دراسة في النشأة والتطور؟

ثانياً: اهمية البحث:

يكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على مفهوم المونـاد كوحدة بنائية داخل النحت العربي المعاصر، وفهم دوره في صياغة الهوية الجمالية للعمل النحتي. كما يسهم البحث في توضيح العلاقة بين الشكل والمادة والفراغ داخل التجربة النحتية العربية، وبيان كيفية تحقيق الاستقلالية والخصوصية لكل عمل.

ثالثاً: هدف البحث:

الكشف عن الموناد كوحدة بنائية في النحت العربي المعاصر دراسة في النشأة والتطور.

رابعاً: حدود البحث

المكانية: المغرب ومصر والعراق وليبيا

الزمانية: ٢٠٠١ – ٢٠٢٠

خامساً: تعريف المصطلحات

ـ الموناد: لغة :

((يعني المفهوم مجموع الصفات أو الخصائص الموضحة لمعنى كلي وعلى أساسه يتم التعريف والتصنيف ويمكن للمفهوم أن يطلق على شيء أو مجموعة أشياء تتمتع بنفس الصفات)) ((abrahim madkor.1983.p189)).

ـ الموناد : اصطلاحاً:

((مفهوم فلسفي يرجع في جذوره إلى أصول قديمة من حيث مظاهره المفاهيمية أو استخدامه الاصطلاحي، فالموناد لفظ يوناني الأصل، ويدل على الوحدة، وأطلقه أفلاطون على المثال، واستعماله بعض المفكرين المسيحيين للدلالة على الجواهر الروحية التي يتكون منها الكون، كما أطلقه لايبنتز على كل واحد من الجواهر البسيطة التي يتكون منها العالم)) ((abrahim madkor. 1983.p197)).

((ويقول في تعريفه))الجوهر كائن قادر على الفعل وهو بسيط أو مركب فالجوهر البسيط هو الذي لا أجزاء له والجوهر المركب هو المجموع المؤلف من جواهر بسيطة أو مونادات)) ((gotfread leapants. 1978.p101)).

التعريف الاجرائي: تتمثل جماليات الموناد في النحت العربي المعاصر في الطريقة التي تتشكل بها الأعمال النحتية بوصفها وحدات متكاملة ذات كينونة مستقلة، حيث يمثل كل عنصر من عناصر الشكل وحدة قائمة بذاتها تحمل هويتها الجوهرية، لكنها في الوقت نفسه تتفاعل مع العناصر الأخرى لتكوين الكل. وتكمن طبيعة هذه الجماليات في القدرة على التعبير عن وحدة الشكل واستقلاليته في الوقت ذاته، مع مراعاة التوازن بين الحجم والكتلة والخط والفراغ، لتصبح تجربة المشاهدة مشاركة حيوية بين المتلقي والنحت نفسه، تعكس التلاحم بين الذات والعالم المحيط.

الفصل الثاني– الإطار النظري للبحث

المبحث الاول: النحت العربي المعاصر(النشأة والتطور)

في خضم التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدها العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين، لم يكن الفن بمنأى عن التغيرات، بل شكل أحد أهم وجوه التعبير عنها ومن بين الفنون التي عكست هذه التحولات بعمق، برز النحت كوسيط بصري قادر على تجسيد الصراع بين الاصالة والحداثة، وبين الثوابت المتجذرة والتجريب الطموح، فالنحت العربي لم يعد مجرد موروث تاريخي أو ممارسة، بل أصبح خطاباً بصرياً معاصراً يتفاعل مع المتغيرات الفكرية والتقنية ويحمل في طياته أسئلة تتعلق بالهوية والانتماء والذات الجمعية، ومن هنا تأتي أهمية تتبع مسيرة هذا الفن والوقوف على مراحله ومحطاته الكبرى، لفهم كيف تحول من ممارسة محدودة التأثير إلى فن يعكس نبض الواقع العربي وروحه المتجددة وأصبح التغيير شرطاً واجب الحدوث في منجزاته النحتية، سواء كان ذلك التغيير بفعل منطق الحرية التي نالها النحات أو من قبيل مجاراته لما هو واقع وراهن في محيطه، وفي كلتا الحالتين فإن النحات يبحث عما يجد فيه متغيرا لأن الفن على دوام مسار تاريخي، يحذو باتجاهات التجديد والتغيير ((Mohsen ali،2020،112)).

وهكذا لم يعد النحت العربي المعاصر حبيس قوالب الماضي، بل أصبح ممارسة مستمرة تنفتح على التحولات وتعيد صياغة علاقتها بالمكان والانسان والزمان، إن ما يشهده هذا الفن من تحول ليس مجرد انعكاس لتقنيات جديدة أو رؤى تشكيلية مبتكرة، بل هو انعكاس لتحول عميق في وعي النحات العربي، ومن هذا المنطلق فإن دراسة نشأة وتطور النحت العربي المعاصر لا تقتصر على تتبع الاحداث الزمنية أو الأساليب الفنية، بل تتطلب الغوص في البنى الفكرية والجمالية التي شكلت هذا المسار لنكشف من خلالها كيف أصبحت الكتلة والمنحوتة تعبيراً صامتاً عن تحولات صاخبة في عمق الواقع العربي، وأن مرونة المضمون هذه هي التي تمنح العمل الفني البقاء. وقد تكون السمة الأساسية التي أسفر عنها ((فن الستينيات)) هي الغموض الذي يدفع المتلقي إلى التأمل ومحاولة الكشف عن المضمون ((al ataar mohtar،2000،14)).

في بداية القرن العشرين بدأت ملامح النحت العربي المعاصر بالتكوين وسط بيئة مضطربة ومتحولة على الصعيدين الاجتماعي والسياسي، في فترة سقوط الخلافة العثمانية وبروز الحركات القومية والنهضوية ظهرت حاجة ملحة إلى التعبير الفني بوصفه وسيلة لاستيعاب التحولات الجديدة، وفي نفس الصدد بدأ النحت العربي يتلمس طريقة خارج الأطر التشريحية التقليدية، متحرراً تدريجياً من القيود الدينية والاجتماعية التي لطالما حدت من ممارسته، وهنا ساهمت البعثات العلمية والفنية والثقافية إلى أوروبا، بالإضافة إلى تأسيس معاهد ومدارس للفنون الجميلة في بعض العواصم العربية، في فتح آفاق

جديدة أمام النحاتين، الذين تأثروا بالاتجاهات الفنية الغربية ولكنهم في الوقت ذاته سعوا لصياغة هوية تشكيلية ذات طابع محلي، فهكذا ولد النحت العربي المعاصر في لحظة تاريخية فارقة، حيث اجتمعت الرغبة في التجديد مع الحنين إلى الجذور فكان النتاج الفني وليداً لهذا التفاعل الجدلي بين الحداثة والخصوصية الثقافية هذا الأداء الفني ليست له علاقة بالمضامين الإنسانية والاجتماعية. مجرد معالجات سطحية تتعلق بالشكل العام. الملاحظ أن كثيراً من هؤلاء الفنانين يعمدون إلى إثارة الحوار والمناقشات الحارة مع جمهور الزوار والمتلقين، إلا إنها مناقشات ليست(جمالية) أو(استطيقية) بأي حال. أنها سياسية واجتماعية واخلاقية((al ataar mohtar،2000،17)).

نرى مع تزايد الاحتكاك بالعالم الغربي نتيجة الاستعمار آنذاك، والبعثات الدراسية وكذلك الانفتاح على المدارس الفنية الأوروبية، فهنا بدأت ملامح النحت العربي المعاصر تتشكل ضمن أطر جديدة تمزج بين التأثر والتجريب والخبرة، فلقد كان للفكر الغربي وللتجارب الفنية الغربية في النحت أثرٌ واضح في بلورة البدايات الأولى لهذا الفن في العالم العربي والوسط الفني، حيث استلهم النحاتون العرب آنذاك من أساليب النحت الكلاسيكي والرومانسي، ثم الواقعي والانطباعي، التي كانت سائدة في أوروبا، محاولة منهم للانخراط في الحداثة وكذلك التعبير عن واقعهم بأساليب وتقنيات أكثر حداثة وجرأة.

وأن هذه المرحلة مثلت التأسيسية تحولاً في الوعي الجمالي وكذلك الوظيفي للنحت، حيث خرج من الإطار الجمالي أو الديني التقليدي إلى فضاءات جديدة تعبّر عن القضايا الإنسانية والاجتماعية، بتأثير من النحت الأوروبي الحديث، وكما أسهمت المدارس الفنية العربية في احتضان هذا التحول، وقد تلقى العديد من النحاتين تعليمهم الأكاديمي في الغرب، ثم عادوا ليؤسسوا مشهداً نحتياً عربياً معاصراً يحمل بصمات التأثير الغربي عليه، ولكنه يسعى في الوقت ذاته إلى الحفاظ على الهوية والخصوصية الثقافية العربية، متأثراً بالتقارب الثقافي مع الغرب وبحركات النهضة الوطنية في الدول العربية التي شكلت المدارس الفنية ومراكز التعليم نقاط انطلاق حيوية، حيث تعلم النحاتون الأساليب التقليدية والمعاصرة معاً، وبدأوا يبحثون عن لغة تشكيلية تجمع ما بين تراثهم وهويتهم وبين روح الحداثة العالمية، ومع مرور الوقت شهد النحت تطوراً من التقليد الواقعي إلى التجريد والتعبير المفاهيمي، مستفيداً من تقنيات جديدة وخامات متنوعة، ليس فقط ليجسد الشكل، بل ليعبر عن قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية آنذاك ، وبرزت أعمال تنم عن انصهار بين التراث العربي والابتكار الفني، مع تأكيد مستمر على الهوية في مواجهة تيارات العولمة، وبهذا الشكل أصبح النحت العربي المعاصر حراكاً فنياً يعكس تنوع التجارب ويمثل جسراً بين الماضي والحاضر والمستقبل ومع استمرارية في السعي نحو لغة فنية عربية معاصرة تنتمي لواقعها وتطلعاتها فلو رجعنا للموروث الفكري للحداثة فمنذ الفنون البدائية أيام كان الإنسان منصهرا في مشاكل وجوده، متفاعلا مع محيط بلا واسطة دينية أو فكرية بشكل فردي أو بصورة

جماعية، كان الفن يجسد الحياة(الانفعالية) التي تبدأ من الشعور بنمو الإنسان وتطوره وهو يتغلب على العقبات ((al hatteb abdolah،49)).

وهنا يمثل لدى النحت العربي المعاصر وحدة تشكيلية مستقلة تحمل في داخلها عناصر منفتحة على الآخر، لكنها تظل مشدودة إلى جوهرها الثقافي والروحي وهذا يتوافق مع ما جاء به الموناد، فقد تطور هذا الفن ضمن مسارات تُمزج فيها الذات بالآخر والخصوصية بالكونية ليولد خطاب بصري يعكس هوية فنية متفردة لكنها غير منعزلة، وكذلك رغم التأثيرات الغربية التي ساهمت في بلورة البدايات، فإن التجارب النحتية العربية لم تفقد استقلالها الداخلي والذاتي، بل تحوّلت إلى مجال تفاعلي يُنتج معنى من خلال الانفتاح والتأمل، محافظاً على مركزية الإنسان العربي وقضاياه في بنية العمل النحتي، فلقد أصبح كل عمل فني أشبه بكينونة مستقلة ومتفردة لكنها في الوقت ذاته متصلة بغيرها عبر نسيج ثقافي وفكري وجمالي متكامل، يعكس توازناً بين الذات والتاريخ والآخر، وهذا ما يتوافق مع ماجاء به الموناد بشكل كامل. شكل (١)



١ـ الحركات الحداثة وما بعد الحداثة:

السريالية:

بادئ ذي بدء عندما ظهرت السريالية في أوروبا في بداية القرن العشرين كانت أشبه بانفجار داخلي في الوعي الفني، حيث خرج الفن من جدران العقل والمنطق إلى الفضاءات الحلم واللاوعي، حيث كانت تلك الحركة تعبيراً عن تمرد داخلي على الواقع الصلب وسعياً لتحرير الصور المدفونة في باطن الانسان، ومع أن بدايات السريالية ارتبطت بالشعر والفكر الفلسفي، فإن النحت سرعان ما وجد فيها حريته الخاصة، حيث أصبح بمقدوره أن يجسد ما لا يرى ويتخرج الرموز الغامضة إلى الحيز البصري الملموس، وكذلك لم يكن التكوين السريالي في النحت مجرد تشكل غريب أو تهشيم للهيئة الواقعية، بل كان دعوة لاستكشاف عمق الكتلة والتأمل في التكوينات بوصفها نتاجات داخلية أكثر من خارجية، والحركة السريالية في الفن تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الالهام بعيداً عن الرقابة العقلية ((al saraf amall)،2009،168.

من خلال العمل النحتي للنحات العراقي مكي حسين (روح الالفة) شكل(١)، تتجلى روحية السريالية العربية عبر تكوين تجريدي متفجر، حيث تتداخل الاجسام أو الأطراف البشرية وكأنها شظايا من كينونة مبعثرة، محصورة داخل إطار مائل لا يبدو وأنه يحتويها بقدر ما يخنقها، وكذلك نرى الكتل تنهض من

قاعدة واحدة وكأنها تتزاحم لتخرج من المجهول أو تعود إليه، وكل جزء منها ينزع إلى حركة إلى صوت إلى ارتجاف داخلي غير مرئي، لا شي في هذا العمل منتظم، لكن العشوائية فيه تحمل نظاماً خفياً يوحي بأن هذا التشتت لم يأتِ من عبث، بل هو انعكاس لحالة وجودية معقدة، ونرى الجسد في هذا العمل لا يظهر كجسد، بل كفكرة عن الجسد، كذكرى عن انسان ما، ربما كان هنا ثم تلاشى أو تبعثر في التاريخ، الإطار المائل هو الزمن هو التقيد هو الهندسة التي حاولت أن تضع الانسان في قالب فانفجر منها كالنبوءة، السريالية هنا لا تسعى إلى الحلم، بل إلى الكشف إلى جعل ما هو داخلي مرئياً، وما هو مقموع ناطقاً، ومن هذا المنطلق يبدو العمل النحتي وكأنه لحظة صمت صاخبة، حيث تتجسد المأساة لا في الصراخ، بل في الثقل وفي السكون الممتلئ بالاختناق، وهنا التكوين أشبه بصرخة خرساء تحاول أن تصغي إليها عبر الخطوط والفراغات لا الأصوات.

وهنا يعكس العمل النحتي السريالي العربي بنية تشكيليّة تستبطن توتراً وجودياً، حيث تتقاطع التجريدية الحادة مع استدعاء الجسد بوصفه فكرة لا مادة، حيث تتوزع الكتل والعناصر وكأنها شظايا من كينونة مفككة، وكذلك تصارع الزمن والفراغ وتحاول الانفلات من قيدٍ مرئي يتمثل في إطار مائل يرمز إلى سلطة الزمن أو التاريخ، وبالتالي فإن هذا التكوين لا يخضع لمنطق التناظر أو الانتظام، بل يشتغل على العشوائية المنظمة التي توحي ببنية داخلية غائبة، تنطوي على بعد تأملي كامن في هذا السياق ولا يُطرح الجسد كمظهر، بل كأثر كصدى لإنسان غائب، تتحول ملامحه إلى رموز مشظيه.



شكل (٢)

٢ـ التعبيرية:

في الفترة الأخيرة شهد الوطن العربي تحولات جذرية على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، وكان لفن النحت المعاصر دور في التعبير عن هذه التغيرات، فالنحت لم يعد مجرد وسيلة لإنتاج أشكال جمالية أو رمزية تقليدية، بل أصبح هناك تحول إلى لغة بصرية حرة تجسد هموم الإنسان العربي المعاصر وتعكس هويته المتغيرة وتطلعاته المتأرجحة ما بين الماضي والمستقبل، فقد انطلق النحات العربي من أرضه مثقلة بالتاريخ والتراث، ولكنه لم يبق أسيراً لها، بل راح يبحث عن صيغ جديدة للتعبير وكذلك ((فالمعاني هي رموز العمل الفني الرمزي تنحصر مهمته في التعبير عنها بإشكال رمزية فالخصائص الحقيقية للتعبير الرمزي لا تتمثل في الغموض والسرية، بل تكمن في ازدواج التفسيرات الممكنة وتنوعها أي في التقلب الدائم للمعنى الذي تؤديه الرموز))((haoz Arnold،1971،256)). ،

تجمع بين الاصالة والمعاصرة وبين الرمزي والتجريدي وبين الحسي والروحي، وكذلك تنوعت تجاربه وفقاً للبيئة التي ينتمي إليها، وهنا ظهرت أعمال تحمل بصمات الموروث الإسلامي، وأخرى تعكس مآسي الواقع السياسي وثالثة تنفتح على مفاهيم إنسانية كونية، ومع تطور التقنيات والمواد أصبح النحات العربي لا يكتفي بالحجر أو البرونز، بل أدخل الخشب والمعادن المعاد تدويرها والمواد الصناعية، بل حتى الفضاء والضوء ليخلق اعمالاً تختزل الزمن والمكان والحدث، فالنحات ((يحاول التعبير عن وجدانياته اكثر مما يحاول تسجيل ملاحظات، والحالة التعبيرية الذاتية تصبح احساسات الفنان ذاتها مادة للتعبير))((read herbart)،1970،45.

يلاحظ من خلال العمل النحتي(ساحة أنتظار)، للنحات السوري عيسى قزح شكل(٢)، مشهداً تعبيرياً حافلاً بالدلالات الإنسانية والوجدانية، حيث تتجلى فيه ملامح التعبيرية العربية المعاصرة التي تسعى إلى تجاوز حدود التشخيص الواقعي لصالح التعبير عن الحالات الشعورية، حيث الشخصيات النحتية وقد تم تجريدها من التفاصيل الدقيقة لتختزل الأجساد في خطوط انسيابية طويلة ومتقشفة، وكأن النحات يحاول أن يفرغ الشكل من ماديته ليحمل بثقل المعنى الوجدان، تتمايل الأجساد وتتقارب وتتماهى أحياناً، مما يعكس إيقاعاً درامياً صامتاً يعبر عن وحدة المصير الإنساني أو الاغتراب الجمعي، كما نرى أن العمل النحتي يتماشى مع الحركات الحداثوية التي أثرت في مسار النحت العربي، وتحديداً مع تأثر المدرسة التعبيرية الأوروبية التي اعادت صياغة الجسد بعيداً عن الجماليات التقليدية، وكذلك في المقابل أن العمل النحتي يحمل خصوصية عربية واضحة، تتجلى في الحس الجماعي وفي تقارب الأجساد وتفاعلها بعضها مع بعض، وهذا ما يعكس روح المجتمع الشرقي ومفهوم الجماعة الذي ما زال يحتفظ بقيمته في الوجدان العربي، كما أن اللون البرونزي المائل إلى الأخضر يضفي على التكوين طابعاً أثرياً وروحياً وكأننا أمام طقوس صامتة أو تماثيل أزلية تستبطن الألم والصبر والانتظار، إن هذا العمل يمثل بحقيقته لحظة تداخل بين التراث العربي وبين الحداثة الفنية العالمية، حيث أستطاع النحات أن يوظف اللغة التعبيرية ليجسد بها قضايا الانسان العربي في صراعه مع الزمن وكذلك للمجتمع والهوية.



شكل (٣)

ظهر من خلال التأثر بأسلوب التكعيبية في النحت العربي المعاصر جزء من انفتاح النحاتين على التيارات الفنية الغربية الحديثة، وخاصة التي ظهرت في أوروبا في أوائل القرن العشرين عبر أعمال بيكاسو وبراك، وكذلك استخدمت التكعيبية في النحت العربي كأداة لتفكيك الشكل التقليدي وتحويله إلى

تراكيب هندسية مجزأة، كما تعكس تعددية الرؤى والزوايا المختلفة للواقع بعيداً عن التصوير الأحادي وبين البعد الجوهري والتشكيل المادي، وهنا ساعدت التكعيبية على خلق فضاءات تركيبية تتحدى التمثيل الواقعي وكذلك فتحت المجال أمام التعبير عن الهوية العربية من خلال لغة تشكيلية جديدة تستثمر في البساطة والابتكار وتعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي والثقافي العربي الحديث، بهذا الصدد شكلت التكعيبية جسراً فنياً مكن النحاتين المعاصرين العرب من المشاركة في التجارب العالمية مع الحفاظ على خصوصيتهم الثقافية، فكانت وسيلة فعالة لإعادة قراءة التراث الفني العربي بصياغات حداثية معاصرة، و((أوجدت نظاماً جديداً للعلاقات البنائية للشكل أزاحت بموجبه التمثيل الشكلي الأيقوني حيال تصور علمي وفلسفي جمالي من خلال تصوير الشكل بأبعاد ثلاثة على السطح التصويري ذي البعدين ، تمظهرت عنها منظومة جمالية تميل إلى تمثيل الأشكال معزولة عما هو مرئي بتقنية تجزيئية للشكل الهندسي واقتراح أشكال هندسية متداخلة ، فيتولد على إثرها رؤية متعددة الزوايا في زمن واحد))((Mahmood amhaz،1981،153)).

نرى في هذا العمل النحتي هو للنحات الإسباني الشهير (بابلو بيكاسو)، شكل(٣)، فيُعد من أبرز الأمثلة على النحت التكعيبي في القرن العشرين، حيث إنه للوهلة الأولى يجسد العمل شخصية بشرية بأسلوب هندسي معقّد، حيث تتكسر الملامح التقليدية للوجه والجسد إلى مستويات متداخلة من الأشكال الهندسية في البنية التكوينية، كما وتظهر الكتلة هنا بوصفها بنية تحليلية، إذ يقوم الفنان بتفكيك الشكل الإنساني إلى مسطحات وزوايا وخطوط حادة، ليعيد بناءه من منظور متعدد الزوايا، وهذا النوع من المعالجة ينتمي إلى صلب فلسفة التكعيبية التي تهدف إلى تجاوز الرؤية الأحادية التقليدية، فضلاً عن ذلك فقد يوظف النحات الظل والضوء الناتج عن الفضاءات بين الأشكال لإضفاء بعد حركي ويبدو أن الرأس والجذع يتداخلان في انسجام تجريدي يوحي بالحركة الداخلية أكثر من التمثيل الخارجي تختفي التفاصيل الواقعية ليحل محلها بناء شكلي وكذلك يعبر عن الجوهر لا عن المظهر بهذا يظهر العمل روح التكعيبية في تفكيك العالم المرئي وإعادة تركيبه وفق منطق العقل لا العين.



شكل (٤)

٤ـ المستقبلية:

تمثل المستقبلية توجهاً فنياً وفكرياً يسعى إلى استشراف آفاق جديدة، حيث تتجاوز الأشكال التقليدية والمرجعية الكلاسيكية، وتأثرت الحركة المستقبلية العربية بتطورات التكنولوجيا الحديثة وأدخل النحاتون استخدام الوسائط الرقمية والتقنيات التفاعلية مثل الطباعة ثلاثية الأبعاد والواقع الافتراضي لتجسيد أعمالهم النحتية تركز المستقبلية في السياق النحت العربي على التعبير عن التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تشهدها المجتمعات، وتطرح رؤى عن المستقبل من خلال النحت مستفيدة من الرموز التراثية لكن بصيغ تشكيلية تجريدية ومفاهيمية، كما ينطلق النحات من هوية متجذرة لكنه يختبر آفاقاً جديدة للوجود والزمان والفضاء ليخلق لغة نحتية متجددة تعكس الواقع المتغير وتستشرف المستقبل، وفي نفس الصدد تُعتبر المستقبلية في النحت العربي المعاصر تجسيداً للرغبة في الجمع بين الأصالة والتجديد بين الماضي والتقنيات الحديثة لتقديم رؤية فنية عربية تحمل خصوصيتها وتنخرط في الحراك الفني العالمي بطريقة معاصرة ومتجددة ((ولذا فهناك علاقة تجمع بين ظاهر الحركة التقديرية والايقاع الفني حيث يمكن للحركة التقديرية إحداث تباينات متنوعة من الإيقاع الفني في عمل ما سواء كان مسطحاً ذا بعدين أو مجسماً ذا ثلاثة أبعاد، وأن لعناصر التصميم بترددها الحركي دوراً فعالاً في تحقيق ذلك الإيقاع)) ((Mohamad husaen،2023،140)).

في هذا العمل النحتي النحات الايطالي لأومبرتو بوتشيوني شكل(٤)، حيث تتجسد المدرسة المستقبلية بكل عنفوانها البصري والحركي يظهر الجسد البشري في حالة اندفاع متسارع متحولاً إلى سلسلة من الأشكال الانسيابية التي توحي بالحركة المستمرة، ولا يسعى النحات إلى تمثيل الجسم بدقة واقعية عليه، بل إلى تصوير الطاقة الكامنة فيه أثناء السير وكأنه يخترق الزمان والمكان، كما تتلاشى الحدود التقليدية بين الكتلة والفضاء وتندمج الأطراف في موجات متعاقبة من التدفق وتعكس الخطوط المنحنية والمتموجة تصوراً بصرياً للحركة السريعة والتكنولوجيا، كما نلاحظ غياب الوجه واليد في إشارة إلى أن الإنسان المستقبلي لم يعد مقيداً بمظهره، بل أصبح قوة متقدمة لا تحد، فالنحت لا يقف ساكناً، بل يكاد ينفجر إلى الأمام مجسداً روح الحداثة الثائرة على الجمود، حيث يمثل العمل النحتي بياناً بصرياً لمبدأ المستقبلية من خلال تمجيد السرعة وكذلك تجاوز الشكل الكلاسيكي واحتضان التغيير عليه.

٥ـ المفاهيمية:

يشكل النحت المفاهيمي مرحلة متقدمة في مسار النحت العربي المعاصر، حيث لم يعد النحات منشغلاً بالشكل الظاهر، بل أصبح تركيزه منصباً على الفكرة بوصفها الأساس، ونرى أن هذا التحول جاء نتيجة تفاعل النحات العربي مع التيارات الحداثوية العالمية، خاصة المفاهيمية التي أكدت على قوة المعنى لا على جمالية التكوين فقط، وفي هذا الاتجاه تحولت الكتلة من غاية جمالية إلى أداة فكرية بحيث أصبح النحت وسيلة لطرح الأسئلة المرتبطة بالهوية والوجود والذاكرة، وهكذا أصبح المتلقي شريكاً في العمل، لا مجرد مشاهد فهو يكمل المعنى، كما((ان الفنان المعاصر حاول معالجة فنون العالم القديم من خلال البحث في شتى جوانبه على أضواء علوم النفس والاجتماع التي انطوت تحتها الفنون البدائية التي تبحث عن التوازن في اللاشعور وتلقائية التعبير والأساليب الرمزية، فلكل رمز او علامة معنى ترمز إلى كوامن العقل الباطن في شتى صور النزعات والميول والرغبات))(Mohamad huosaen،1974،11)).

وهنا نعطي مثالاً عن المفاهيمية من خلال عمل نحتي(الأثر)، للنحات السعودي خالد العنقري ٢٠٠٠، شكل (٥)، حيث يقف هذا العمل النحتي المفاهيمي كعلامة بصرية تختزل الفكرة في أبسط أشكالها وأكثرها دلالة، ونلاحظ أن اليد لا تجسد بشكل مباشر، بل تظهر عن الفضاء المنحوت داخل كتلة حجرية صلبة، وكأن النحات أراد أن يعبر عن الوجود من خلال الغياب، هذا التحول من الشكل إلى الأثر يعد من أبرز سمات الفن المفاهيمي، حيث تكون الفكرة هي العنصر الجوهري وليس المهارة التقنية أو التفاصيل الواقعية، كما نرى أن الفضاء الذي يتوسط الكتلة يتخذ هيئة كف بشرية، لكنه لا يصرح بمعناها، بل يدعو المتلقي إلى ملء هذا الفراغ بما يحمله من تأمل أو ذاكرة، تتداخل في هذا الرمز دلالات متعددة قد تكون يداً تشير أو يداً تستغيث أو أثراً لوجود أنساني مضى وترك خلفه بصمته الصامتة، وهنا يتجلى البعد الرمزي للعمل حيث لا يقدم إجابة بل يفتح باب السؤال، وهنا من خلال هذا العمل النحتي يعيد النحات العنقري تعريف النحت بوصفه فعلاً تأملياً لا مجرد تشكيل للكتلة، فالكتلة تحولت إلى إطار للمعنى، والفراغ صار هو الجوهر، وفي نفس الصدد يبدو واضحاً تأثر هذا النهج باتجاهات المفاهيمية العالمية، لكنه يحمل في الوقت نفسه خصوصية محلية ترتبط بالهوية والاثر والذاكرة، هكذا يصبح العمل مساحة صامتة للتفاعل لا تكتمل إلا بحضور المتلقي وتأويله.



شكل (٥)

كما يشكل النحت المفاهيمي في التجربة العربية المعاصرة تحولاً نوعياً في بنية التفكير التشكيلي، حيث لم يعد الشكل غاية بذاته، بل وسيلة لتجسيد الفكرة، كما ساهمت التيارات المفاهيمية العالمية في

إعادة توجيه اهتمام النحات العربي المعاصر نحو المعنى والرمز، بدلاً من الانشغال بالتفاصيل الواقعية أو الجمالية، وفي هذا الإطار يتحول العمل إلى بنية تأملية تحمل في داخلها أسئلة عن الهوية والذاكرة والوجود، ومن أبرز الأمثلة على ذلك عمل(الأثر)، للنحات السعودي خالد العنقري، الذي يوظف الكتلة والفراغ معاً لبناء دلالة متجذرة في الغياب لا الحضور، يظهر الفضاء هنا في هيئة كف بشرية غائرة داخل حجر صلب، كأنها أثر لإنسان غاب، لكنه ترك بصمته الصامتة، هذا التكوين رغم بساطته الظاهرية يمثل وحدة مغلقة على ذاتها، لكنها مشحونة بطاقة تأويلية ما يقارب مفهوم الموناد بوصفه كياناً مكتملاً داخلياً ومتفاعلاً مع الخارج.

مؤشرات الإطار النظري

١) يعكس النحت العربي المعاصر تحوّلات عميقة ارتبطت بالسياقات السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث انتقل من كونه ممارسة محدودة التأثير إلى خطاب بصري يعبر عن قضايا الهوية والانتماء والتحول التاريخي.

٢) تشكّلت نشأة النحت العربي المعاصر في سياق تفاعل جدلي بين التأثر بالاتجاهات الفنية الغربية والسعي إلى بناء هوية تشكيلية محلية، مما أفرز تجارب تجمع بين الحداثة والخصوصية الثقافية..

٣) أسهم الاحتكاك بالمدارس الفنية الأوروبية والبعثات الأكاديمية في تطوير البنية الجمالية والفكرية للنحت العربي، وانتقاله من التشخيص الواقعي إلى التجريد والتعبير والمفاهيمية.

٤) مثّلت الحركات الحداثية مثل السريالية والتعبيرية والتكعيبية محطات أساسية في تطور النحت العربي، إذ أعادت تعريف العلاقة بين الكتلة، والفراغ، والجسد، والمعنى.

٥) أفرزت التجربة النحتية العربية المعاصرة أعمالاً تتعامل مع المنحوتة بوصفها كياناً مستقلاً مكتفياً بذاته، مشحوناً بطاقة داخلية ودلالات رمزية تتجاوز المظهر الخارجي.

٦) يتقاطع هذا التوجه البنائي مع مفهوم الموناد، حيث أصبح العمل النحتي وحدة متكاملة مغلقة على ذاتها، لكنها منفتحة دلالياً على التأويل، وتعكس توازناً بين الذات، والآخر، والزمان والمكان.

الفصل الثالث – اجراءات البحث

١- مجتمع البحث:

ويضم النحت اعمالاً للنحاتين الأوروبيين والإنجليز والعرب، ونظراً لكثرة اعمالهم ومنجزاتهم الفنية فقد تعذر الباحث عن احصائها وتم جمع الاعمال من المصادر الفنية الموثق بها.

٢-عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية ضمن اطار مجتمع البحث للأعمال الفنية التي تحمل صفات مختلفة في التعامل الموناد كوحدة بنائية في فن النحت، وتم اختيار(٤) اعمال نحتية كعينة للبحث قسمت بين الاعمال العراقي والعربية والتي تم فيها تحديد الموناد وما ينسجم مع ما جاء به الموناد بصورة خاصة.

٣- منهج البحث:

وفق ما يتلاءم مع موضوع البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث لغرض تحقيق هدف البحث .

٤-اداة البحث:

اعتمد الباحث طريقة كشف جماليات الموناد في الاعمال الفنية وما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري وتحليل العمل الفني وفق الملاحظة الدقيقة.

٥- تحليل العينة:

رقم الانموذج	١
اسم الفنان	علي الوكواك
اسم اللوحة	رجل وخيوط متدلية
الخامة	خردة معدنية
القياس	٣٠ x ٢٠سم
سنة التنفيذ	٢٠٠٣
الرابط	https://alwasat.ly/news/art-culture/٢٣١٢٣٠



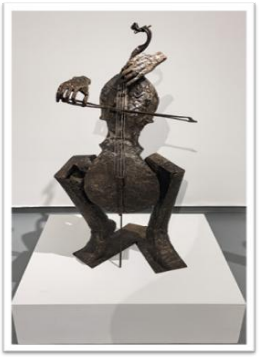
عمل نحتي مجسّم منفذ من مادة الخردة الحديد، يجسد جسداً إنسانياً يتكوّن من أسلاك معدنية منبثقة من كتلة أسطوانية ذات طابع آلي، في تكوين يعكس علاقة متوترة بين الإنسان والآلة. تظهر الكتلة الميكانيكية ثابتة وصلبة، بينما يبدو الجسد في حالة شدّ وحركة، وكأنه يحاول الانفصال أو الانبعاث من أصلٍ ميكانيكي يقيّده. تقوم قاعدة العمل على مادة إسمنتية خشنة تشبه التربة أو الرمل المتماسك، ما يعزز الإحساس بالثقل والاستقرار مقابل هشاشة الجسد المتشكل من الأسلاك. يتكون البناء الشكلي بالكامل من مادة واحدة، إذ تُنسج الأسلاك المعدنية لتشكيل الهيئة الإنسانية دون

إدخال خامات أخرى، فيما تبدو الأسطوانة مجوفة من الداخل، أشبه بإطار عجلة، بما يمنحها بعداً وظيفياً رمزياً.

يعتمد التكوين على شبكة من الخطوط المعدنية المتشابكة التي لا ترسم الجسد بشكل مباشر، بل توحي به عبر الحركة والتكرار، مولدة نظاماً داخلياً يوازن بين الفوضى الظاهرية والتنظيم البنائي. تؤدي هذه الخطوط وظيفة إنشائية وجمالية في آن واحد، إذ تبني الشكل وتؤكد ديناميكيته، بينما يساهم تداخل الضوء والظل في إبراز العمق والفراغات الداخلية. الملمس المعدني الخشن واللون المائل إلى الأخضر الناتج عن الأكسدة يمنحان العمل بعداً زمنياً يوحي بالتقادم، وكأن الجسد قد وُلد من مادة مستهلكة محملة بأثر الزمن.

تتجلى في العمل ثنائية حادة بين صلابة الآلة وهشاشة الجسد، غير أن هذا التباين ينتهي إلى وحدة كلية لا يمكن فصل عناصرها. فالأسلاك التي تنبثق من الآلة هي ذاتها التي تشكل الجسد، ما يجعل التكوين كياناً متكاملاً يحاكي مفهوم الموناد بوصفه وحدة جوهرية تستوعب التناقضات داخل بنيتها. وهكذا يقدم العمل الإنسان المعاصر كموناد جديدة، تتشكل من اندماج الجسد بالصناعة، وتعكس وحدة وجودية معقدة في زمن تهيمن عليه التكنولوجيا.

رقم الانموذج	٢
اسم الفنان	محمد غزولة
اسم اللوحة	عازف التشيلو
الخامة	برونز
القياس	١٠٠ x ٥٠سم
سنة التنفيذ	٢٠٠٦
الرابط	https://alifpost.org/%D



يمثل هذا العمل النحتي المجسم نموذجاً دالاً على وحدة الشكل والمضمون في النحت العربي المعاصر، إذ أنجز من مادة البرونز ذات الطبيعة الصلبة، ليستقر على قاعدة بيضاء ناصعة تسهم في إبراز ثقل الكتلة وحضورها البصري، ينهض من القاعدة جسد معدني داكن، خشن الملمس، يوحي بالقوة والصلابة، حيث تتداخل هيئة العازف مع آلة التشيلو في اندماج كامل، فلا يعود هناك فصل بين الإنسان وآلته، بل يتحول الاثنان إلى كيان واحد متماسك يحمل طاقة تعبيرية صامتة، الرأس صغير ومجرد، يخلو من التفاصيل التشخيصية، لكنه يرتفع بخطوط منحنية بسيطة تمنح التكوين إحساساً بالحركة والسمو.

تمتد اليد اليمنى إلى الخارج ممسكة بالقوس المعدني الرفيع، بينما تتشبث اليد اليسرى بعنق التشيلو في لحظة تركيز داخلي مكثف توحي بحضور موسيقي ساكن، أما الساقان فطويلتان ومنفرجتان بثبات،

تنتهيان بقدمين كتليتين راسختين تشبهان الجذور، وكأنهما تشدان التكوين إلى الأرض وتمنحانه استقراراً مادّياً يقابل الحركة التعبيرية الصاعدة في بقية الجسد، تحيط بالعمل فضاءات بيضاء واسعة تعزز من وضوح الكتلة وتؤكد حدودها، فيما تتوزع الظلال حولها لتكشف عن تفاصيل السطح وتعمق الإحساس بالحجم والفراغ، من خلال قراءة بنائية، تتضح وحدة التكوين التي تجمع بين الصرامة الإنشائية والانسياب الحركي، إذ تتوزع الخطوط الجوهرية بانحناءات مائلة توحي بإيقاع داخلي قريب من الإيقاع الموسيقي، تتقاطع الخطوط الأفقية والعمودية المتمثلة في الأوتار والقوس لتولّد نسقاً بصرياً منظماً يوحد الجسد والآلة في بنية واحدة، وفي سياق دلالات الموناد، يمكن قراءة العمل بوصفه جوهراً واحداً مكتفياً بذاته، يحتوي تعددية من العناصر المتباينة التي تتوحد في كيان نحتي متكامل، محققاً وحدة الكثرة في صورة



رقم الانموذج	٣
اسم الفنان	الاء نجم
اسم اللوحة	ــــــــــــ
الخامة	حديد + سان ستيل
القياس	٦٧ X ٦٠ سم
سنة التنفيذ	٢٠٠٩
الرابط	https://gate.ahram.org.eg

العمل النحتي يتألف من قاعدة مربعة سوداء لامعة تحمل في أحد أركانها كرة معدنية صغيرة مصقولة تعكس الضوء، ومن جانب القاعدة تنطلق مجموعة من القضبان المعدنية السوداء الرفيعة والمتوازية التي ترتفع بانحناءة رشيقة إلى الأعلى، ثم تمتد للأمام لتتصل بكرة معدنية أكبر حجماً ولامعة كالمرآة. هذا التكوين القائم على ثنائية الكرتين ـ الكبيرة في الأعلى والصغيرة في القاعدة ـ يحقق توازناً بصرياً دقيقاً بين الثبات والحركة، حيث تبدو الكرة العليا وكأنها في حالة امتداد وانطلاق داخل فضاء مفتوح، بينما تبقى الكرة السفلى ثابتة تشكل نقطة ارتكاز واستقرار، يتميز التكوين بتبسيط الشكل واعتماده على البناء التجريدي الحديث، إذ تتحول القضبان إلى خطوط انسيابية تشبه أذرعاً معدنية متصلة بحركة واحدة متصاعدة من القاعدة نحو الأعلى، ما يمنح العمل طاقة ديناميكية نابضة. كما يؤدي الضوء والظل دوراً أساسياً في تشكيل الإحساس بالحركة، فالكرات المعدنية المصقولة تعكس محيطها محدثة بريقاً متغيراً، في حين تمتص القضبان السوداء الضوء بشكل محدود فتظهر صلبة ومتماسكة، مما يخلق تبايناً جمالياً بين اللمعان والعتمة، على مستوى اللون والملمس، يبرز التناقض بين بريق المعدن الفضي المصقول وصلابة القضبان السوداء اللامعة، فالمعدن الأسود يوحي بالقوة والارتكاز، بينما المعدن الفضي يعكس النقاء والامتداد نحو الفضاء. وتتحول الفراغات التي تتركها انحناءات القضبان إلى عنصر بنائي يكمّل الكتلة، فيبدو العمل وكأنه يتحرك في فضاء مفتوح يوازن بين الكتلة والفراغ، وبين الثبات والانطلاق،

يعتمد التكوين في جوهره على ثنائية الأصل والامتداد؛ فالكُرة الصغيرة في القاعدة تمثل النواة أو المركز، والكرة الكبيرة تجسد الامتداد أو التجلي، أما القضبان فهي الرابط بينهما، أي مسار التحول من السكون إلى الحركة. هذه العلاقة بين العناصر تمنح العمل بنية مونادية بامتياز، إذ يجسد وحدة تتضمن تعدداً داخلياً مترابطاً، حيث تحتوي البداية على النهاية، والثابت على المتغير، في منظومة متكاملة تشير إلى الجوهر الواحد الذي يضم في داخله الكثرة. بذلك يتحول العمل إلى رمز بصري لفكرة الموناد في النحت العربي المعاصر، بوصفه كياناً متكاملاً يجمع بين المادي والفكري، وبين الوحدة والتعدد في توازن جمالي متقن.

رقم الانموذج	٤
اسم الفنان	لويس بيرن
اسم اللوحة	يد وإطار
الخامة	برونز
القياس	٦١ x٥٠ سم
سنة التنفيذ	٢٠٢٠



العمل النحتي الذي أمامنا يجسد تكويناً إنسانياً مكثف الدلالة، يتمثل في يد ضخمة متشنجة تمسك بقوة بكتلة ممتدة نحو الأسفل، وكأنها تشد أو تنتزع شيئاً من عمق الأرض أو من الفراغ ذاته. تتخذ اليد شكلها بتفاصيل واضحة للعصب والشد العضلي، فتبدو كأنها في حالة صراع مع قوى غير مرئية، بينما يمتد منها تكوين مخروطي الشكل ينتهي بطرف رفيع متدلٍ، يوحي بالتناقص التدريجي في القوة نحو نقطة الانهيار. هذا الامتداد يمنح التكوين حركة داخلية قوية بين الأعلى والأسفل، بين القوة والتلاشي، وبين الإمساك والانفلات، ليشكل جدلية مادية وبصرية في آن واحد، المادة المستخدمة تبدو معدنية داكنة الملمس تميل إلى الخشونة، مما يعزز الإحساس بالصلابة والتوتر العضلي، بينما تفاعل الضوء مع السطح يبرز الانبعاجات والتفاصيل الدقيقة، فتظهر اليد ككتلة نابضة بالحياة رغم سكونها. التكوين قائم على وحدة مركزية هي اليد التي تهيمن بصرياً على العمل، في حين يمثل الامتداد السفلي بعداً حركياً يجعلها تتجاوز الإطار الجامد للنحت التقليدي لتتحول إلى طاقة تتدفق في الفراغ. كما أن الاتجاه المائل الذي اتخذه النحات في تثبيت التكوين يمنح إحساساً بالتوازن غير المستقر، وكأن العمل في لحظة ما قبل السقوط أو الانفجار، ما يضفي عليه بعداً درامياً واضحاً، في المستوى الرمزي، يمكن قراءة اليد بوصفها تجسيداً للإرادة الإنسانية في مواجهة قوى الضعف والانكسار، فهي تمسك وتقاوم وتشد خيط الوجود كي لا ينقطع. الخطوط الممتدة من اليد إلى الأسفل تمثل استمرارية الحياة رغم التهديد الدائم بالتلاشي، ما يجعل من التكوين استعارة بصرية للصراع الوجودي بين التماسك والانهيار. كما أن التدرج

في الكتلة من الامتلاء إلى النحول يرمز إلى التحول من القوة إلى الهشاشة، ومن المادي إلى الروحي، في ضوء دلالات الموناد، يعبر العمل عن الوحدة الجوهرية التي تجمع الكثرة في داخلها؛ فاليد هي المركز الكوني الذي تنبثق منه الحركة، والامتداد المتناقص هو تجلي تلك الطاقة في مستويات الوجود المختلفة. إنها موناد منحوتة تمثل الذات في لحظة احتفاظها بجوهرها رغم التفكك الظاهري، لتؤكد أن الكائن الواحد يحتضن بدايته ونهايته في آنٍ واحد، مجسداً وحدة الوجود في صيغته المتوترة والمتحولة.

الفصل الرابع– النتائج والاستنتاجات

النتائج:

١ـ يعتمد النحاتون العربيين المعاصرون على ثنائية الشكل والمادة، حيث يتم التعامل مع الكتلة بوصفها تجسيداً الموناد كوحدة بنائية التي توحّد بين الجوهر والمظهر داخل بناء نحتي متكامل، كما يظهر في النماذج(١و٢و٣)، مما يعكس وعياً بوحدة الكيان الإنساني وتكامله الداخلي في الصورة النحتية.

٢ـ تتضح في الأعمال النحتية توظيفات الخطوط والفراغات كعنصر بصري يعبّر عن حركة الموناد وانفتاحها في الفضاء، كما هو في النماذج (٣و٤)، حيث تسهم الانحناءات والامتدادات المخروطية في خلق إيقاع بصري متوازن يربط بين الثبات والتحول في جوهر العمل النحتي.

٣ـ يمثل الضوء والظل أداة جمالية لإبراز الطبقات الداخلية للموناد وطاقتها الكامنة، وخلق تباين بين الكثافة والشفافية، كما في النماذج (١و٢و٤)، وهو ما يعكس قدرة النحت على الكشف عن البعد الروحي للمادة في صياغة تجمع بين الحضور المادي والتجلي الجوهري.

الاستنتاجات:

١ـ ظهر نماذج النحت العربي المعاصر حضور مفهوم الموناد كوحدة بنائية مغلقة على ذاتها، تتجسد من خلال اندماج العناصر الشكلية والخامات المختلفة في كيان نحتي واحد يحقق استقلاليته الدلالية.

٢ـ يبرز توظيف الخامة الصناعية والملمس الخشن والفراغ المحيط بوصفه عنصراً فاعلاً في بناء المعنى، إذ يسهم في تأكيد العلاقة الجدلية بين الجسد والآلة ضمن رؤية وجودية معاصرة.

٣ـ تؤكد التجارب المدروسة أن النحت العربي المعاصر يتجه نحو اختزال الشكل والتكثيف البنائي، بما يسمح بتحويل التعدد الشكلي إلى وحدة جوهرية تعبّر عن تحولات الإنسان العربي المعاصر.

References:

Ibrahim، M. I. (2000). Modern Philosophy from Descartes to Hume. Alexandria: Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing.

Abu Malham، A. (1990). On Aesthetics: Towards a New Vision of the Philosophy of Art. Beirut: University Foundation for Studies، Publishing and Distribution.

Amin، A.، & Mahmoud، Z. N. (1935). The Story of Greek Philosophy. Cairo: Egyptian Book House.

Kersawi، A. (1985). The Era of Structuralism: From Levi-Strauss to Foucault. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.

Abd Al-Ameer، A. (1998). Al-Ghazali: Reassessing the Path of His Spiritual Development. Cairo: Dar Al-Qibaa for Printing، Publishing and Distribution.

Al-Saeed، S. H. (1983). Chapters from the Artistic Movement in Iraq. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah for Publishing.

Matar، A. H. (1998). Philosophy of Beauty: Its Symbols and Doctrines. Cairo: Dar Al-Qibaa for Printing، Publishing and Distribution.

Matar، A. H. (No date). Introduction to Aesthetics and Philosophy of Art، 3rd edition. Cairo: Dar Al-Gharib for Printing and Publishing.

Basyouni، M. (1950). Abstraction in Art، 1st edition. Cairo: Al-Nahda Egyptian Library for Printing and Publishing.

Boushenski، J. (1992). Contemporary Philosophy in Europe. Translated by Izzat Qarni. Kuwait: Monthly Cultural Books Series، National Council for Culture، Arts and Letters.

Bir، N. N. (1978). Monadology، 1st edition. Cairo: Al-Rawa'i Committee for Publishing and Distribution.

Biro، G. (1986). Semantics. Translated by Antoine Abu Zeid. Beirut: Awidat Publications.

Triki، F. (2009). Philosophy of Daily Life، 1st edition. Tunisia: Dar Al-Mutawassita for Publishing.

Tawfiq، M. S. (1992). Aesthetic Experience، 1st edition. Beirut: University Foundation for Studies، Publishing.

Mathiour، G. (No date). Augustine. Translated by Ayman Fouad Zahri. Cairo: Afaaq for Publishing and Distribution.

Jerman، C.، & Leblond، R. (1997). Semantics، 1st edition. Translated by Nour Al-Huda Loushan. Benghazi: National Book House for Printing and Publishing.

Leibniz، G. (1978). Monadology. Translated by Abdul Ghaffar Makkawi. Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing.