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/jcofarts1832

# The Aesthetics of the Monad in Contemporary World Sculpture

*Mazin Jaber Matouk Hadhiya* [a]
*Awras Jabbar Suhaim* [a]

[a] *University of Basra / College of Fine Arts / Department of Fine Arts / Sculpture*

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

ARTICLEINFO

*Article history:*
Received 10 October 2025
Received in revised form 26 October 2025
Accepted 27 October 2025
Published 1 August 2026

Keywords:
Aesthetics, Monad, Sculpture

ABSTRACT

The structure of sculptural achievements in the contemporary world has not followed a specific formal or intellectual path, but rather has witnessed clear variations in aesthetic visions and approaches. This difference was not limited to technical methods alone but also extended to the deep conceptual structure of the sculptural work. Many sculptors have turned to exploring the essence inherent in matter and form, which made the concept of the monad emerge as a philosophical and aesthetic vision expressing the inner unity and self-sufficiency of the artistic achievement. The importance of this concept lies in granting sculpture an ontological dimension that transcends the material appearance toward the unique essence of existence within each work. Therefore, this research aims to study the aesthetics of the monad in contemporary world sculpture by tracing how the idea of the complete individual entity has manifested within the structures of modern sculpture, and how this vision contributed to the formation of new forms that reflect the independence and uniqueness of form amid the diversity of experiences and approaches in global art.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1832
*Mazin Jaber Matouk Hadhiya, Awras Jabbar Suhaim: The Aesthetics of the Monad in Contemporary World Sculpture*
*Al-Academy Journal* - Issue 123 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

# جماليات المونـاد في النحت العالمي المعاصر

**مازن جابر معتوك حذيه[1]**
**أوراس جبار سهيم [1]**

الملخص:

لم تتبع بنية المنجزات النحتية في العالم المعاصر مساراً شكلياً أو فكرياً محدداً، بل شهدت تباينات واضحة في الرؤى والمناهج الجمالية، ولم يكن هذا الاختلاف مقتصراً على الأساليب التقنية فحسب، بل شمل أيضاً البنية المفاهيمية العميقة للعمل النحتي، فقد اتجه العديد من النحاتين إلى البحث عن الجوهر الكامن في المادة والشكل، وهو ما جعل مفهوم المونـاد يبرز بوصفه رؤية فلسفية وجمالية تعبّر عن الوحدة الداخلية والاستقلال الذاتي للمنجز الفني، وتنبع أهمية هذا المفهوم من كونه يمنح النحت بعداً أنطولوجياً يتجاوز الظاهر المادي نحو جوهر الوجود المتفرد في كل عمل. لذا يهدف هذا البحث إلى دراسة جماليات المونـاد في النحت العالمي المعاصر، من خلال تتبع الكيفية التي تجلت بها فكرة الكيان الفردي المتكامل داخل بنى النحت الحديث، وكيف أسهمت هذه الرؤية في صياغة أشكال جديدة تعكس استقلالية الشكل وفرادته ضمن تعدد التجارب والمناهج في الفن العالمي.

الكلمات المفتاحية: جماليات ، المونـاد ، النحت

## الفصل الاول – الإطار العام للبحث

**اولا : مشكلة البحث**

يُعدّ مفهوم المونـاد أحد المفاهيم العميقة التي استحوذت على اهتمام الفلاسفة والفنانين على حدّ سواء، لما ينطوي عليه من دلالات تتصل بالوحدة الجوهرية والوجود الذاتي المكتفي بذاته، وقد انعكس هذا المفهوم في العديد من المجالات الفنية، لاسيما في النحت المعاصر الذي سعى إلى تجاوز الشكل الواقعي إلى فضاءات فكرية أكثر عمقاً وتجريداً. فالفنان المعاصر لم يعد ينظر إلى الكتلة النحتية بوصفها مجرد تمثيل مادي لجسد أو شكل محدد، بل ككيان قائم بذاته، يتجاوز المادة نحو التعبير عن جوهر خفي يتفاعل مع الفضاء المحيط به. ومن هنا برزت فكرة المونـاد بوصفها رؤية فلسفية وجمالية تسعى إلى تجسيد الوحدة داخل التعدد، والجوهر داخل المظهر، وهو ما يجعل العمل النحتي يتسم بخصوصية فكرية وجمالية تعكس الوعي الوجودي للفنان، لقد شهد النحت العالمي المعاصر تحولات جذرية في بنيته التكوينية والفكرية، إذ اتجه العديد من الفنانين إلى التعامل مع الكتلة النحتية ككائن مستقل، يمتلك طاقته الداخلية ووعيه الخاص، فظهرت أعمال تميل إلى البساطة الشديدة في الشكل لكنها عميقة في المعنى، وأخرى تشتغل على العلاقات المكانية والفراغ بوصفها امتداداً لجوهر الشكل. ومن خلال هذه التحولات ظهرت تجليات المونـاد في الأعمال النحتية العالمية سواء من خلال النزعة التجريدية التي تتعامل مع المفردة الشكلية كوحدة مكتفية بذاتها، أو من خلال البحث عن المطلق واللامرئي داخل البنية المادية للعمل الفني، ولعل هذا التوجه قد تجسد بوضوح في أعمال نحاتين كبار أمثال "كونستانتين برانكوزي" و"هنري مور" و"باربرا هيبورت"، الذين سعوا إلى بلورة المفهوم الجوهري للشكل عبر تقليل التفاصيل الخارجية والتركيز على الطاقة الداخلية والانسجام الكلي بين الكتلة والفراغ، لتصبح المنحوتة كياناً موحداً نابضاً بالحياة، أقرب إلى المونـاد في جوهرها. ومن هذا المنطلق يمكن القول إن النحت العالمي المعاصر قد قدّم رؤى متعددة لتجسيد مفهوم المونـاد بين ما هو روحي وما هو مادي، وبين ما هو متناهٍ وما هو مطلق، وبذلك تبرز مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

كيف تمثلت جماليات المونـاد في النحت العالمي المعاصر من حيث البنية الفكرية والتقنية والأسلوبية؟

**ثانياً: اهمية البحث**

تنبع أهمية البحث من تناوله مفهوم جماليات المونـاد بوصفه مدخلاً لفهم البنية الجوهرية في النحت العالمي المعاصر، إذ يكشف عن تجليات الوحدة الذاتية والاستقلال الجوهري للشكل في الأعمال النحتية الحديثة، ويسهم في توضيح البعد الفلسفي والجمالي الذي تجاوز الشكل الواقعي نحو التجريد، مبرزاً العلاقة المتفاعلة بين الكتلة والفراغ كنسق جمالي مكتمل.

**ثالثاً: هدف البحث**

الكشف عن جماليات المونـاد في النحت العالمي المعاصر.

[1] جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / نحت

**رابعاً: حدود البحث**

المكانية: فرنسا ومصر والعراق وسوريا

الزمانية: 2001 – 2020

**خامساً: تعريف المصطلحات**

**. المونـاد: 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)).

**. المونـاد: 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 العالمي 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 : جماليات الخط واللون بوصفهما تجليات مونادية في التكوين الفني

يُعدّ الخط أحد العناصر التشكيلية الجوهرية في عالم الفن، فهو الأساس البنائي الذي تُشيّد عليه البنية الأولى لأي تكوين بصري، غير أن الخط لا يمكن اختزاله إلى مجرد أثر يفصل بين سطحين أو يحدّد شكلاً من الأشكال، بل يتجاوز وظيفته التقنية ليغدو حاملاً لدلالات جمالية وفكرية تتنوع بين الإيقاع والحركة والتوتر، إلى جانب كونه الحدّ الفاصل بين الضوء والظل، أو بين الموجب والسالب، أي أنه العنصر الذي يمنح الشكل طاقته التعبيرية وحدوده الوجودية في آنٍ واحد، ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى الخط بوصفه بنية تشكيلية أحادية تؤدي وظيفة الموناد داخل التكوين الفني، إذ يتموضع كمركز دلالي قائم بذاته، لكنه في الوقت نفسه يتضمن علاقات تكوينية مع بقية العناصر داخل العمل الفني، فيتحول إلى نواة جوهرية تحفظ وحدة الكل رغم تعدده الظاهري، إن الخط في معناه الجمالي العميق يمثل اختزالاً للكون في مسار بسيط، فهو يحدّد الفضاء ويصوغ المعنى ويقود النظر عبر انسيابيته، وقد أشار بعض منظّري الفن إلى أن الخط في الفنون التشكيلية يشكّل رمزاً للنور والظل والفواصل بينهما، وعند تحركه يتحول إلى الحدّ الفاصل بين سطحين، أحدهما يرمز إلى الظل والآخر إلى النور، أي بين السالب والموجب، وبذلك يعبّر الخط عن جدلية الوجود في أبسط حالاته التكوينية، فالخط ليس شكلاً عابراً، بل هو كيان وجودي متكامل يتجسد فيه البعد الأحادي للكون بوصفه طاقة متحركة متصلة بالمطلق، إن مفهوم الموناد، بوصفه وحدة مكتفية بذاتها لكنها تحتوي في جوهرها العالم بأسره، يتقاطع فلسفياً مع مفهوم الخط من حيث كونه وحدة بصرية بسيطة في ظاهرها لكنها تجسد المعنى الكلي للعمل الفني في أعمق مستوياته. فالخط يحمل في ذاته إمكانات الشكل والبنية، ويملك القدرة على تحويل المساحة إلى دلالة، والفراغ إلى طاقة نابضة بالحياة، إنه أشبه بموناد تشكيلي تختزل التعدد في وحدة متماسكة، وتحتوي داخلها نواة التكوين الفني بكل أبعاده الوجودية

والجمالية. فكما أن الموناد في الفلسفة كيان فردي يعكس الكون بأسره، كذلك الخط هو كيان بصري يعكس الكل داخل الجزء، فيغدو بمثابة البذرة التي تتفرع منها شجرة التكوين الفني ((farag abo.1982p.143)).

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن الخط البسيط لا يعدو أن يكون سلسلة من النقاط المتلاصقة التي تحدد بعداً واتجاهاً، لكنه مشحون بطاقة كامنة وقوى حركية تسري في اتجاهه وتتجمع في نهايته، سواء أكان مستقيماً أم منحنياً أو متموجاً. وهذه الطاقة التي تسكن الخط تمنحه بُعداً وجودياً يجعله أقرب إلى الكائن الحي الذي ينمو ويتحول ويتنفس داخل سطح العمل الفني. وتنوع الخطوط ودلالاتها يرتبط بالخبرات اليومية للإنسان، إذ تكتسب الخطوط العمودية دلالات القوة والاستقرار، بينما توحي الخطوط الأفقية بالسكينة، وتعبّر الخطوط المنحنية عن الرقة والحركة. وهكذا يغدو الخط، في سياقه التشكيلي، عنصراً أحادياً يجسد الوحدة في التعدد، تماماً كما تفعل الموناد في بنيتها الفلسفية((farag abo.1982p.145)).

**اللون والتجلي الموناديّ (قراءة في الوظيفة الجوهرية للون في التكوين الفني)**

لم يكن اللون في الفن يوماً مجرد سطح مرئي أو ملمس بصري تدركه العين فحسب، بل هو كيان رمزي وروحي يحمل رسائل تتجاوز الإدراك الحسي نحو عوالم أعمق وأشد خفاءً في التكوينات النحتية، حيث يتجسد الصمت في الكتلة، ويتسلل اللون كصوت داخلي يكشف عن الباطن ويحرك المعنى الكامن في السكون، فاللون ليس إضافة شكلية أو تجميلية، بل هو أحد أهم مكونات البنية الرمزية في الفن، وبالأخص في النحت، لأنه يعكس الطبقات الخفية للوجود داخل المادة ويعبّر عن الجوهر الكامن وراء الظاهر، فاللون بوصفه صفة رمزية لصياغة السطوح في الطبيعة والأجسام، هو اللغة التي تُكسب الكتلة معناها الوجداني، وهو الغطاء الذي يُظهر ضوء المجسمات مهما اختلفت طبيعتها، ومن خلال اللون تستمد الأعمال الفنية طاقتها من الطبيعة، فهو المصدر الأول لكل إدراك بصري وجمالي، ومنه تنبثق القيم التعبيرية التي تمنح الشكل دلالته. وبذلك يصبح اللون، مثل الخط، موناداً تشكيلياً يختزل العالم في وحدته الخاصة، يتجلى هذا البعد الموناديّ للون بوضوح في العمل النحتي للنحات الروماني كونستانتين برانكوزي في عمله الشهير "جذع الإنسان"، الذي يقدّم مثالاً فريداً على اتحاد المادة بالروح، فحين نواجه هذا العمل لأول مرة لا نقف أمام كتلة صلبة تمثل الجذع الإنساني فحسب، بل أمام حضور لوني لامع يفيض بالحياة الداخلية، اللون الذهبي الذي يغلف الكتلة لا يخاطب العين بقدر ما يخاطب الوعي، فهو لون يتجاوز وظيفته السطحية ليجسد البعد الجوهري للوجود داخل التكوين، وكأن الذهب هنا لا يعبّر عن مادة، بل عن حالة من الإشراق الداخلي، عن الروح التي تتجسد في المادة دون أن تنفصل عنها(( abdal fatah.1974p.183)).

**المبحث الثاني: الترجمة الجمالية للموناد في النحت**

الموناد أو ما تسمى بالوحدة الأساسية، في الاصل هو مفهوم فلسفي يرتبط بفكرة الكيان البسيط وغير قابل للتجزئة أو التقسيم، وبدوره الذي يشكل اللبنات الأساسية للوجود، وبطبيعة الحال في مجال النحت يمكن ترجمة هذا المفهوم جمالياً من خلال التركيز على الاشكال البسيطة والعميقة التي تعكس جوهر الأشياء دون تعقيد ((فالجمال منتمي للصورة الباطنية أكثر من المظاهر الصور الخارجية التي هي في حقيقتها تجسيد للصور الباطنية)) ((motar amerah helmy.pp183)) ، فضلاً عن ذلك نرى في النحت الكلاسيكي أن النحات كان يركز على التناسب والتناظر والكمال الشكلي((اقرب ما يكون إلى تمثيل ملامح الشكل الإنساني كما يبدو في الطبيعة ولكن لا مناص من عده مجرداً من الحياة الحقيقية)) ((nobler Nathan.1987.p167)).

من خلال ذلك سعى النحاتون إلى تمثيل الواقع لمجسمات معبرة تحمل دلالات الموناد من حيث بنائها التكويني وكذلك الاسلوبي، وهذا الامر مما يعكس السعي نحو الجمال المثالي المراد الوصول اليه عبر نوافذ الموناد، وفي نفس الصدد يسعى النحات التجريدي إلى تمثيل للواقع كما هو مع مراعاة النحت للتركيز على التفاصيل الدقيقة والتي تعبر عن القضايا الإنسانية، وهذا يعكس الجمال الواقعي وكذلك الجمال الجوهري الذي يتميز به الموناد، وخلاصة القول تعكس الترجمة الجمالية لمفهوم الموناد في النحت إلى سعي النحاتين للتعبير عن الجوانب الأساسية والجوهرية للوجود، من خلال تلك الاشكال البسيطة والعميقة، مع التركيز على القيم الجمالية والتعبيرية والتي تعكس جوهر الطبيعة والواقع((قد لا يكون لهذه العبارة معنى، لكن الفكرة التي في ذهن بوتشيوني هي أن الأشياء لا تنتهي ابداً، وأنها تتقاطع مع تركيبات لا تنتهي للتناغمات المتآلفة والنشازات المتضاربة، أن اللامحدودية هي صفة حركة لا صفة فضاء)) ((read herbrt.1994.pp121))، لتوضيح الترجمة الجمالية لمفهوم الموناد في فن النحت سنطرح محورين من خلال

تسليط الضوء على أهم الأساليب التي تجسد هذا المفهوم بصرياً وتشكيلياً داخل العمل النحتي، بما يعكس الحضور الفاعل لمفهوم الموناد كدلالة فنية وفكرية ضمن البنية التكوينية للعمل النحتي:

**1. جوهر الموناد والكينونة البصرية:**

أن التجريد يتناسب مع ما جاء في مفهوم الموناد من حيث الصفات الذاتية التي يحملها العمل النحتي، وكذلك التشخيص عبر الشكل الأساسي للاعمال النحتية من خلال بوابات الموناد التي تعبر عن مفهومها، فالموناد بوصفه كياناً متفرداً، وهذا مما يمكن ترجمته جمالياً من خلال استخدام الأشكال التجريدية والمبسطة التي تعكس جوهر الوحدة والتماسك الذاتي في بنائها التكويني، حيث يمكن رؤية ذلك في الأعمال التي تعتمد على الأشكال الهندسية الأساسية أو الاشكال التجريدية بوصفها تمثيلات لمفهوم الكينونة المستقلة، والتي تعطي الأجزاء استقلاليتها وكذلك الفضاءات التي تحيط بها و ((يملأ كل جزيئة من الفراغ له دلالته الجوهرية للشكل، فالفنان بذلك يتغلب على المكان، أي على المادة، بأن يحل محله حركة ديناميكية تخاطب الروح)) ((az al deen esmaell.1974.p. 75)) شكل (1)

وهنا نرى النحات العراقي ناطق الآلوسي (وعمله النحتي، عواصف عربية) شكل (1)، من خلال ما نشاهد في هذا العمل النحتي تتجسد الجمالية في قدرتها على الاختزال الاشكال إلى جوهر أساسي في بنية متماسكة وممتزجة معطيات مفهوم الموناد ظاهراً وجوهراً، فالجمالية هنا لا تكمن في زخرفة أو دقة تشريحية، بل في الإيقاع الداخلي للشكل أو في التوازن ما بين الكتلة والفضاء، وكذلك ما بين الحركة والسكون، أو بين الانسياب والتوقف، فالموناد هنا بوصفه وحدة مستقلة لكنها متصلة بالكل عبر مسارات جوهرية تجسدت في هذا العمل، وهنا نرى أن الترجمة الجمالية في هذا الانسجام البصري بين المفردتين وهما الفارس والجواد لا يبدو كجسد منفصل، بل هو امتداد للجواد، وهذه الصورة تعكس وكأنهما ينبثقان من نقطة جوهرية واحدة في كل أجزاء العمل النحتي، وهنا يلاحظ أن الاشكال ممتدة ومتجاوزة للواقع في محاولة للوصول إلى صفاء مطلق إلى تمثيل مجرد للحركة والاتصال بصورة شاملة، حيث لا يوجد شيء زائد وكذلك لا يوجد شيء ناقص، وهذا يعطي تعبيراً بتوازن دقيق ويجعل للجمالية هنا غير قائمة على الابهار البصري، بل تكون على الإحساس العميق بالانسجام، أن كل جزء في المنحوتة يحمل في داخله أنعكاساً للكل، كما هو الحال في فلسفة الموناد ((فالقيمة الجمالية للعمل الفني لا تضفى عليهِ من الخارج، فقيمته الجمالية في قدرته الباطنة على توصيل ذاتهِ، والوعي الجمالي وعي بما يقولهُ لنا العمل الفني)) (( tofeaq Muhammad.1992.p131)).

**2. المطلق والمرئي للموناد:**

في عمق الترجمة الجمالية للموناد يتبدى الصراع ما بين التجريد والتشخيص كمرحلة فنية تتأرجح ما بين الأشياء المرئية واللامرئية، وهذا يكون بين الصورة والجوهر، كما يلجأ النحات إلى التجريد فهو لا ينحت هيئة ولا يشكل جسداً، بل أنه يفرغ العمل من كل ما هو عرضي أو خارجي، وهنا يصل إلى جوهر الفكرة إلى الموناد ذاته بوصفه نواة صافية ومكتفية ومغلقة على ذاتها بذاتها، وفي نفس الإطار يصبح الشكل التجريدي أشبه برمز غامض لا يحاكي الواقع، بل انه يوقظ فيه التساؤلات من حيث انه صوت الموناد لا صورته((ويغلب على عملية التجريد نوع من التأمل، سواء أكان المتأمل فيه موضوعاً علمياً أو فنياً، والتأمل ذاته قد يغلب عليه جانب الفكري، أو الجانب الحسي، ولكن من الصفات الهامة الملازمة لهذا التأمل صفة التطور، أي التغيير من حالة إلى حالة)) (( Mohamad baseoni.1950.p6)) شكل (2)

من خلال ما طرحه النحات السوري فؤاد أبو عساف في عمله النحتي (الفارس) شكل (2) حيث أنه يجسد بنية تكوينية متشابكة لكونها تستند إلى جدلية التجريد والتشخيص، فضلاً عن ذلك فقد تستدعي في مضمونها العام مقاربة فكرية وفلسفية يمكن تأويلها من خلال مفهوم المونـاد، حيث تتراص في الجزء السفلي من التكوين مجموعة من الوجوه البشرية التي تحتوي على ملامح متشابهة، وبالطبع هذا الامر ما يمنح التكوين طابعاً نمطياً يختزل الفردانية ويعلي من شأن الكلية، كما ويكرس حضور الوحدة ضمن تعددية ظاهرية، ومن البديهي بإن التفاعل بين العناصر في العمل النحتي لفؤاد يعيد إنتاج مفهوم المونـاد بصرياً، إذ تتجاوز الوحدات البشرية أي المونادات بشكل يمثل مشهداً يفتقر إلى التفاعل المادي بينها، ولكن هنا تتناغم ضمن نسق تكويني يحقق وحدة داخلية، هنالك خصائص جمالية للمونـاد في الاعمال النحتية لابد أن نتطرق لها بالتفصيل من حيث الخصائص التي تكمن في الاعمال النحتية بصورة عامة، والكشف عن الخصائص الجمالية للمونـاد من حيث ما انتجه النحاتون من اعمال نحتية بمختلف الأساليب والاتجاهات وحتى في التأثيرات المحيطة سواء مكتسبة أو ذاتية وهي:

**.الخصائص الجمالية للمونـاد في الاعمال النحتية:**

تعد الخصائص الجمالية للمونـاد موضوعاً مهماً في مجال النحت، حيث يلقي الضوء على كيفية تجسيد مفهوم المونـاد الفلسفي في الاشكال النحتية بصورة خاصة، فالمونـاد وفقاً للفيلسوف الألماني ليبنتز، هو كيان بسيط وغير قابل للتجزئة، ويمثل الوحدة الأساسية للوجود، ففي سياق النحت نرى أن المونـاد يترجم إلى أشكال متكاملة ومتناغمة، وهذه الاشكال تعكس صورة الوحدة والتكامل أو الاكتمال، فضلاً عن ذلك فهي تهدف إلى دراسة استكشاف كيفية تجسيد مفهوم المونـاد في الاعمال النحتية، من خلال تحليل الخصائص الجمالية التي تميز هذه الاعمال بصورة شاملة، فمن خلال طرح الاعمال النحتية نسعى إلى فهم أعمق للعلاقة بين الفلسفة والفن، وكذلك تجسيد المفاهيم الفلسفية في الاشكال النحتية، وهذا الامر مما يساهم في إثراء المعرفة في مجال النحت وتقديم رؤى جديدة حول تفاعل الفلسفة مع التعبير الفني النحتي((وهذه المونادات هي الذرات الحقيقية للطبيعة أو باختصار عناصر الأشياء ولا يخشى أن تنحل ولا تبدأ ولا تنتهي دفعة واحدة، أعني أنها لا تبدأ إلا بالخلق ولا تنتهي إلا دفعة واحدة)) ((albear nasri.1978.pp27)).

**أ- البساطة المطلقة:**

المونـاد كيان غير مادي وبسيط وغير مركب مما يعني أنه لا يمكن تفكيكه إلى عناصر أصغر، من خلال ما نفذه النحات الإنجليزي (هنري سبنسر مور) (1898 .1986) ، من عمل نحتي يمثل (شكل المستلقي) في شكل (3)، ويظهر العمل النحتي بشكل مجرد ويجمع بين الاشكال العضوية والخطوط المنحنية التي تمثله، فضلاً عن الشكل المجرد يمكن أن يفسر كمونـاد وهذا المونـاد يعكس جوهر الحياة أو الفردية بطريقة تخلو من التفاصيل الزائدة فيه، وعلاوة على ذلك فأن وضعية الجسد المسترخي في هذا الشكل لربما يشير إلى حالة من التأمل والاستقرار الداخلي عليه، وهذا الامر ما يعزز فكرة الكمال الذاتي الذي يتميز بها المونـاد، فالمزج بين الكتلة والمساحة المفتوحة يعبر عن التوازن، وهذا الامر هو ما يتماشى مع مفهوم المونـاد على أنه كيان متكامل يحمل جميع الابعاد في داخله وجوهره، كما أن العمل النحتي يوحي بحركة داخلية رغم انها ثابتة، وهذا الامر ما يعكس مفهوم ان المونـاد حركي ولكنه مكتفٍ بذاته المستقلة، ((أن الوجود ثابت، صفة الوجود هو الجوهر الكون أي كينونة لا يتغير ولا ينشأ ولا يفنى وليس له ماضي ولا مستقبل الوجود وحدة لا تنقسم ولا تتجزء)) ((ahmad amen.1935.p42)).

شكل (3)

**ب- الاستقلالية الذاتية للموناد:**

مفهوم الموناد كما تبلور في سياقات فكرية وفنية متعددة من حيث تميزه بكونه جوهراً مستقلاً، كما يكون مكتفياً بذاته ولا يتجزأ ولا يحتاج إلى غيره ليعرف أو يكتمل، وحين ينحو النحات إلى التجريد أو التركيب البنائي المغلق، فإنه في كثير من الأحيان يعيد إنتاج هذه الفكرة بطريقة لا واعية، وهذا الامر أدى إلى ظهور الاعمال النحتية وكأنها تنبض من داخلها، أو يبرز الشكل وكأنه سبح في الفضاء لا يربطه بالعالم إلا صدى داخلي، فضلاً عن ذلك نرى أن الاستقلالية الذاتية للموناد تعني بشكل عام أن كل موناد تحتوي على مبدأ نشاطها الخاص، وكذلك لا تحتاج إلى أي شيء خارج عنها لتفسير حالاتها أو تغييراتها، وبالتالي فإن الكون مكون من عدد لا نهائي من هذه الموناد المستقلة والتي تتناغم بعضها البعض بطريقة تكون بشكل مسبق بفضل التناغم المسبق، الذي وضع للجوهر وفقاً لنظرية ليبنتز، كما وأن لكل موناد وجوده الخاص، حيث لا يتأثر بأي موناد آخر بشكل مباشر، بل يعكس حالة الكون عبر نفسه ((وتخضع الموناد لتغير داخلي وذلك هو الإدراك فكل الموناد تدرك العالم من وجهة خاصة، فهي بمثابة عالم مصغر يعكس العالم الأكبر والموناد هي أيضاً نزوع أعني أنها حاصلة على ميل يدفعها إلى أن تمر من إدراك إلى آخر)) (( albear nasri.1978.pp43)).

شكل (4)

عمل نحتي للنحات الأمريكي السكندر كالدر (1898.1976) المصنوع من الفولاذ والخشب شكل (4)، حيث يظهر العمل النحتي كتكوين حركي يعتمد على أشكال مجردة، وتتمتع بوجود طابع مستقل داخل منظومة متكاملة، فقد توزعها العناصر في فضاء مفتوح ومتصلة بخطوط دقيقة تشبه الخيوط التي تربط بين وحدات قائمة بذاتها دون أن تلغي فرديتها، وبالتالي فإن كل شكل يبدو وكأنه يحمل هويته الخاصة، وكذلك مستقلاً في كتلته ومادته وتكوينه، ولكنه في الوقت ذاته يشكل جزءاً من المشهد الكلي، وهذا الامر مما يعكس فكرة الموناد باعتباره جوهراً منفرداً يتفاعل مع غيره دون أن يفقد استقلاليته.

أن مفهوم الاستقلالية الذاتية تتجلى في هذا التكوين من حيث لا يعتمد أي عنصر على الآخر في تكوينه الداخلي، بل أنه يحتفظ بخصائص الفردية رغم اتصاله الشكلي بتلك العناصر الأخرى، كالخطوط الرفيعة والتي ترتبط بالأشكال التي لا تؤدي وظيفة دعم فيزيائي حقيقي، بل أنها تعمل بشكل يكون وسيطاً بصرياً يوحي بالعلاقة ما بين الأجزاء دون أن يجعلها خاضعة لبعضها البعض، فضلاً عن التوازن بين الفردية والترابط وهذا يعكس جوهر الموناد، ويلاحظ أنه يبقى كل جزء كياناً قائماً بذاته، وفي الواقع يشارك في بناء صورة كلية منسجمة.

أن التنوع يبرز في الاشكال والمواد المستخدمة كدليل على أن كل عنصر من العناصر يتمتع بخصائصه المستقلة، وهذا الجانب لا يوجد له اندماج تام، ومن زاوية أخرى تتجاوز الموناد دون أن تؤثر مباشرة في بعضها البعض، كما وان هذا العمل النحتي يقدم تجسيداً ملموساً لمفهوم الموناد في النحت، من خلال ظهور الأجزاء كوحدات لا تقبل الانقسام، وكذلك تحتفظ بمفرداتها رغم كونها جزءاً من تكوين أوسع، وهذا مما يمنحها بعداً فلسفياً يتجاوز حدود الشكل ليصل إلى عمق المفهوم، فيعكس العمل النحتي تنوعاً من حيث الاشكال والمواد بما يدل على استقلالية كل عنصر دون أن يعني ذلك انفصالاً تاماً، بل يبرز تناغم داخلي يعيد إلى الاذهان مفهوم التناغم المسبق لدى الفيلسوف ليبنتز، وتجسد الموناد في هذا السياق كوحدات غير قابلة للانقسام وتحتفظ بمفرداتها ضمن الكل، وهذا الامر مما يضفي على التكوين بعداً فلسفياً عميقاً يتجاوز بذلك المظهر الشكلي وصولاً إلى الجوهر المفاهيمي.

**ت- القدرة التعبيرية المونادية:**

إذا توغلنا في سياق الجماليات فإننا سوف نرى أن المونادتبرز قدرتها التعبيرية من خلال خصائصها الجمالية، حيث تعبر عن ذاتها دون الحاجة إلى وسائط خارجية، وهذا الامر مما يجعلها تعبيراً نقياً ومباشراً عن الجمال والكمال، حيث تتجلى القدرة التعبيرية للمونادفي انسجامها الداخلي، وكذلك تعكس كل مونادالكون بأسره من منظورها الخاص، فضلاً عن الانعكاس الشامل حيث يظهر التناغم الكوني وكذلك يبرز الجمال في ابسط صوره، وإضافة إلى ذلك فإن استقلالية المونادوعدم تأثرها بالعوامل الخارجية يعزز من نقاء تعبيرها الجمالي، وهذا الجانب مما يجعلها رمزاً للكمال والجمال المطلق بشكل خاص، حيث يحمل كل مونادداخله صورة كاملة للكون، مما يعبر عن رؤية شاملة لكل ما يحدث ((كما أنها تشعر بتلك الادراكات وتعقلها أي أن النفس العاقلة في درجة عليا تجعلها تستدل وتفكر وتستنتج من إدراكاتها ما يؤدي بها إلى معرفة حقائق العالم الإلهي وعالمنا نحن)) ((alia bd al moati.1984.p.262 )).

شكل (5)

يلاحظ من خلال العمل النحتي للنحاتة (بايج برادلي)، (التوسعة) شكل (5)، الذي يمثل تجسيداً لفكرة المونادكما طرحها ليبنتز، حيث يلاحظ أن المرأة جالسة في وضعية التأمل ورافعة رأسها ويديها نحو الاعلى في تواصل داخلي مع عالم اوسع، حيث تظهر على جسدها شقوق مضيئة تشبه خيوطاً ذهبية، وهذا ما يوحي بأن ما يظن أنه كسر أو انكساراً هو في الحقيقة منبع للضوء والاتصال، فضلاً عن ذلك فقد تشبه هذه الخطوط مفهوم للمونادكما أنه يعكس الكيان البشري صوراً كاملة عن الكون على الرغم من تفرده واستقلاله، حيث يندمج العمل النحتي مع خلفية المدينة والجسر في اشارة إلى أن الوحدة الفردية ليست منعزلة عن محيطها الخارجية، بل انها تشع داخلياً وخارجياً في آن واحد، وهنا يأتي الضوء المنبثق من الشقوق ليؤكد أن الانسان برغم محدوديته لكنه يحمل في داخله صورة مصغرة من الكون، وبالتالي يظل قادراً على التواشج مع العالم الكبير من خلال التأمل الوعي الذي يدركه، من خلال هذا العمل يمتزج البعد الفلسفي والجمالي بجماليات النحت وتقنياته، وهذا الامر يؤكد أن ما يبدو من الخارج كتصدع أو فراغ قد يكون أعمق نقطة إشراق ونافذة تعكس الوجود بأسره.

**مؤشرات الإطار النظري**

1) يتجسد مفهوم المونادجمالياً في النحت من خلال الأشكال البسيطة والعميقة التي تعكس جوهر الأشياء وتبتعد عن المظهر الخارجي، ليغدو الجمال منتمياً إلى الصورة الباطنية أكثر من الشكل الظاهري.
2) سعت الاتجاهات النحتية الكلاسيكية إلى تمثيل التناسب والتناظر والكمال الشكلي، بما يجعل الشكل الإنساني أقرب إلى جوهره المثالي لا إلى تمثيله الواقعي المباشر.
3) يُترجم المونادفي الفن الحديث نحو نزعة تجريدية تتجاوز المحاكاة الواقعية، وتركّز على المعنى الجوهري للعمل النحتي باعتباره كياناً متفرداً ومستقلاً يحمل جوهر الوجود في ذاته.
4) تتجسد الكينونة البصرية للمونادمن خلال استخدام الأشكال الهندسية والتجريدية التي تعبّر عن التماسك الذاتي، بحيث تتداخل الكتلة والفراغ والحركة في وحدة متجانسة تمثل استقلالية كل جزء بوصفه انعكاساً للكل.
5) يبرز في الترجمة الجمالية للمونادالصراع بين المرئي واللامرئي، إذ يتحول التجريد إلى وسيلة للكشف عن الجوهر الداخلي للأشكال بوصفه صوت المونادلا صورته، فيغدو الشكل رمزاً لحالة تأملية تتجاوز حدود التشخيص.
6) تُظهر الخصائص الجمالية للمونادفي النحت بعداً فلسفياً من خلال البساطة المطلقة، والاستقلالية الذاتية، والقدرة التعبيرية الداخلية، بحيث تُجسَّد المونادات كوحدات مكتفية بذاتها لكنها تعكس الكون بأسره في كل تكوين نحتي متكامل.

## الفصل الثالث – اجراءات البحث

**1-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.

**2-عينة البحث:**

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية ضمن اطار مجتمع البحث للأعمال الفنية التي تحمل صفات مختلفة في التعامل جماليات المونادفي فن النحت , وتم اختيار (4) اعمال نحتية كعينة للبحث قسمت بين الاعمال الأجنبية والعربية والتي تم فيها تحديد المونادوما ينسجم مع ما جاء به المونادبصورة خاصة.

**3-منهج البحث:**

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

**4-اداة البحث:**

اعتمد الباحث طريقة كشف جماليات المونادفي الاعمال الفنية وما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري وتحليل العمل الفني وفق الوصف البصري.

**5- تحليل العينة :**

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 1 |
| اسم الفنان | مرتضى حداد |
| اسم اللوحة | مجاميع بشرية |
| الخامة | برونز |
| القياس | 60 x80سم |
| سنة التنفيذ | 2001 |
| الرابط | www.google.com/search?sa/ |

عمل نحتي بارز منفذ من البرونز، يتألف من لوحين مستطيلين متجاورين أشبه بصفحتين مفتوحتين من كتاب ضخم، لونهما الذهبي الداكن يوحي بالزمن والرسوخ، بينما تغطي سطحيهما خطوط نافرة متقاطعة وبروزات نقطية تضيف حركة داخلية وإيقاعاً بصرياً متغيراً، من منتصف العمل السفلي تنبثق أربع هيئات بشرية متلاصقة ممدودة نحو الأسفل، تشكل نقطة ارتكاز رمزية بين الكتلة والفراغ. الملمس خشن غير متجانس يمنح التكوين طابعاً عضوياً، فيما توزع الظلال على التجاويف والخطوط يعمق الإحساس بالامتلاء ويكشف عن صراع بين صرامة السطح الهندسي وانتفاض الكائن البشري من داخله، الخطوط في هذا العمل ليست حدوداً شكلية، بل محاور بصرية تميل بحدة إلى الأعلى، تمنح السطح طاقة تسامي وتوتر بصري يقود العين في مسار صاعد يوحي بصعود الوجود الإنساني. أما الضوء والظل فلهما دور جوهري في كشف الطبقات، إذ تتناوب الإضاءة والظلال لتمنح السطح حيوية متبدلة توحي بالحركة والتنفس، لخامة واللون يضيفان بعداً آخر، فالمعدن البرونزي بسطحه الخشن يشبه جلد الزمن، أما اللون الذهبي الداكن فيوحد السطحين ويتدرج بتأثير الضوء إلى ظلال بنية وسوداء، مولداً حياة لونية هادئة توازن بين الثبات والتحول. في الأسفل، تنبثق الهيئات البشرية من نقطة التقاء اللوحين وكأنها تولد من رحم الكتلة، فتتحول العلاقة بين الداخل والخارج إلى حوار بصري يجسد تواصل الإنسان مع بنيته، يقوم التكوين على ثنائية بين السطح الصارم والهيئات البشرية العضوية؛ الأول يرمز إلى القيد والثبات، والثاني إلى الرغبة في الانعتاق. ورغم التباين بينهما، إلا أن التكامل بين الصلابة والحياة يحول العمل إلى كيان واحد متماسك. هنا تتجلى فكرة المونادفالوحدة تظهر خلف التعدد، والإنسان والسطح والفضاء يتحدون في جوهر واحد، إن العمل يرمز إلى أن الكائن البشري جوهر مكتمل بذاته، لا ينكشف إلا من خلال علاقته بالبنية التي تحتويه، لتغدو المونادفي هذا السياق جوهراً بصرياً يعبر عن قدرة الإنسان العربي على الانبعاث من عمق تاريخه وقيوده نحو أفق أكثر حرية واتساعاً.

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 2 |
| اسم الفنان | ربيع الاخرس |
| اسم اللوحة | وجوه متعددة |
| الخامة | زجاج +فيبر جلاس+خشب |
| القياس | 30x 30سم |
| سنة التنفيذ | 2007 |
| الرابط | https://www.google.com/search?sca_esv= |

عمل نحتي مجسم نفذ بمواد متعددة، يستقر على قاعدة سوداء تعلوها كتلة حجرية تتخذ هيئة رأس بشري محاط بإطار معدني مستقيم يحدد حدوده الخارجية. الرأس مقسم إلى شرائح طولية متجاورة تبدو كأن ملامحه قد تفككت إلى طبقات متتابعة لكنها ما تزال مترابطة لتشكل وحدة واحدة. من الجانب يظهر الوجه واضح المعالم بخطوط حادة للجبهة والأنف والشفاه، بينما يحتفظ الجزء الخلفي بملمس خشن يوحي بالخام والطبيعي، وتحيط به ألواح شفافة عمودية تولد إحساساً بالعزلة وكأن الرأس محاصر داخل قفص زجاجي صامت، يتسلل الضوء عبرها فيبرز التباين بين صلابة الحجر ونقاء الشفافية. يتشكل التكوين من صراع بين الانغلاق والانفتاح، بين الكتلة الصلبة والفراغ النقي، ورغم هذا الانقسام البصري يبقى الرأس محتفظاً بوحدته الجمالية الداخلية، يمثل هذا العمل النحتي نموذجاً معاصراً يتعامل مع الرأس الإنساني كرمز مركب يجمع بين المادي والفكري، فالتفكيك الخطي للوجه إلى شرائح لا يفصله إلى أجزاء منفصلة بل يؤكد على علاقات ترابطية تمنح التكوين إيقاعاً بصرياً متدرجاً. وهنا يتحول الخط إلى طاقة داخلية تستبطن التوتر بين الكثرة والواحد. أما الضوء والظل فيكشفان عن قيم جمالية متحركة، إذ يعكس السطح الحجري الخام الضوء بشكل متفاوت بينما تولد الألواح ، على مستوى الخامة والملمس، يتجلى التناقض المقصود بين خشونة الحجر وصلابة مادته وبين نعومة الألواح الشفافة وبريقها، فيحاكي هذا التضاد الصراع بين القيد والتحرر، بين الثقل المادي والانفتاح الذهني. كما يبرز دور الفضاءات في تشكيل المعنى، إذ تسمح الفواصل بين الشرائح بتسرب الضوء والفراغ، ليصبح الفراغ عنصراً فاعلاً يكمل الكتلة ويمنحها بعداً روحياً، يتجسد في هذا العمل مفهوم المونـاد بوضوح، فكل شريحة تمثل كينونة مستقلة لكنها انعكاس للكل، وكل فراغ بين الأجزاء يعبر عن حضور داخلي خفي، لتغدو الوحدة ناتجة من التعدد، حيث يحتفظ الرأس بكيانه رغم الانقسام، ويصبح صورة رمزية للإنسان العربي الباحث عن التوازن بين الانغلاق والانفتاح، بين الذات والعالم، في وحدة وجودية متكاملة.

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 3 |
| اسم الفنان | الاء نجم |
| اسم اللوحة | ــــــــــ |
| الخامة | حديد + سان ستيل |
| القياس | 60x 67 سم |
| سنة التنفيذ | 2009 |
| 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 .الكبيرة في الأعلى والصغيرة في القاعدة . 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 المونادفي النحت العربي المعاصر، بوصفه كياناً متكاملاً يجمع بين المادي والفكري، وبين الوحدة والتعدد في توازن جمالي متقن.

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 4 |
| اسم الفنان | لويس بيرن |
| اسم اللوحة | يد وإطار |
| الخامة | برونز |
| القياس | 61 x50 سم |
| سنة التنفيذ | 2020 |

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 المونادا، 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 مونادا 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:**

1ـ يعتمد النحاتون العالميون المعاصرون على ثنائية الشكل والمادة، حيث يتم التعامل مع الكتلة بوصفها تجسيداً لجماليات المونـاد التي توحّد بين الجوهر والمظهر داخل بناء نحتي متكامل، كما يظهر في النماذج (1 و2 و3)، مما يعكس وعياً بوحدة الكيان الإنساني وتكامله الداخلي في الصورة النحتية.

2ـ تتضح في الأعمال النحتية توظيفات الخطوط والفراغات كعنصر بصري يعبّر عن حركة المونـاد وانفتاحها في الفضاء، كما هو في النماذج (3 و4)، حيث تسهم الانحناءات والامتدادات المخروطية في خلق إيقاع بصري متوازن يربط بين الثبات والتحول في جوهر العمل النحتي.

3ـ يمثل الضوء والظل أداة جمالية لإبراز الطبقات الداخلية للمونـاد وطاقتها الكامنة، وخلق تباين بين الكثافة والشفافية، كما في النماذج (1 و2 و4)، وهو ما يعكس قدرة النحت على الكشف عن البعد الروحي للمادة في صياغة تجمع بين الحضور المادي والتجلي الجوهري.

**الاستنتاجات:**

1ـ إن جمالية المونـاد في النحت العالمي المعاصر تكمن في إدراك الفنان للجوهر الفردي لكل شكل، وقدرته على تحويل المادة إلى كيان حيّ يعكس وحدة الداخل والخارج في رؤية تشكيلية واحدة.

2ـ يظهر أن التعامل مع الخطوط والفراغات ليس مجرد تنظيم بصري، بل هو تمثيل لحركة المونـاد الداخلية وسعيها للتعبير عن طاقتها في الفضاء، بما يحقق توازناً بين الصمت والحركة، وبين المادة والروح.

3ـ تؤكد دراسة الضوء والظل داخل الكتلة النحتية أن الجمال في أعمال النحاتين المعاصرين ينبع من التفاعل بين الوجود المادي للمجسّم وامتداد المونـاد كطاقة خالقة تتجاوز حدود الشكل نحو المعنى الكوني.

**Conclusions:**

1. The aesthetics of the monad in contemporary global sculpture lie in the artist's awareness of the individual essence of each form and his ability to transform matter into a living entity that reflects the unity of interior and exterior within a single formative vision.
2. It appears that dealing with lines and spaces is not merely a visual arrangement, but rather a representation of the monad's internal movement and its endeavor to express its energy in space, achieving a balance between silence and movement, and between matter and spirit.
3. The study of light and shadow within the sculptural mass confirms that beauty in the works of contemporary sculptors stems from the interaction between the physical presence of the object and the extension of the monad as a creative energy that transcends the boundaries of form toward universal meaning.

**References:**

1. Ibrahim, M. I. (2000). Modern Philosophy from Descartes to Hume. Alexandria: Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing.
2. Abu Malham, A. (1990). On Aesthetics: Towards a New Vision of the Philosophy of Art. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
3. Aldaghlawy, H. J. (2021). color connotations with costumes in the performances of the school theater. Oman: Cambridge Scientific Journal. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343
4. Aldaghlawy, H. J. (2024). A proposed system for using augmented reality technology in actor training. Basrah Arts Journal(28), 133-142. doi:https://doi.org/10.59767/2024.02/28.10
5. Alkinane, A. (2022). Constructivist Approach to Analysis of Sculptural Productions. Basrah Arts Journal(23), 5–16.
6. Amin, A., & Mahmoud, Z. N. (1935). The Story of Greek Philosophy. Cairo: Egyptian Book House.
7. Kersawi, A. (1985). The Era of Structuralism: From Levi-Strauss to Foucault. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
8. Abd Al-Ameer, A. (1998). Al-Ghazali: Reassessing the Path of His Spiritual Development. Cairo: Dar Al-Qibaa for Printing, Publishing and Distribution.
9. Al-Saeed, S. H. (1983). Chapters from the Artistic Movement in Iraq. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah for Publishing.
10. Matar, A. H. (1998). Philosophy of Beauty: Its Symbols and Doctrines. Cairo: Dar Al-Qibaa for Printing, Publishing and Distribution.
11. Matar, A. H. (No date). Introduction to Aesthetics and Philosophy of Art, 3rd edition. Cairo: Dar Al-Gharib for Printing and Publishing.
12. Basyouni, M. (1950). Abstraction in Art, 1st edition. Cairo: Al-Nahda Egyptian Library for Printing and Publishing.
13. Boushenski, J. (1992). Contemporary Philosophy in Europe. Translated by Izzat Qarni. Kuwait: Monthly Cultural Books Series, National Council for Culture, Arts and Letters.
14. Bir, N. N. (1978). Monadology, 1st edition. Cairo: Al-Rawa'i Committee for Publishing and Distribution.
15. Biro, G. (1986). Semantics. Translated by Antoine Abu Zeid. Beirut: Awidat Publications.
16. Triki, F. (2009). Philosophy of Daily Life, 1st edition. Tunisia: Dar Al-Mutawassita for Publishing.
17. Tawfiq, M. S. (1992). Aesthetic Experience, 1st edition. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing.
18. Mathiour, G. (No date). Augustine. Translated by Ayman Fouad Zahri. Cairo: Afaaq for Publishing and Distribution.
19. Jerman, C., & Leblond, R. (1997). Semantics, 1st edition. Translated by Nour Al-Huda Loushan. Benghazi: National Book House for Printing and Publishing.
20. Leibniz, G. (1978). Monadology. Translated by Abdul Ghaffar Makkawi. Cairo: Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing.