

إشتغالات اللامألوف في النحت العربي المعاصر (تجارب مختارة)

-بحث مستقل-

الباحث: أ.محسن علي حسين

إشراف: أ.د. بهاء عبدالحسين مجيد

-٢٠٢٠م-

إشتغالات اللامألوف في النحت العربي المعاصر (نماذج مختارة)

المقدمة

تعلو منطقة الوطن العربي جملة من الروابط الاساسية التي تعقد على أثرها صلة التواصل والارتباط بين أجزاء هذا الوطن الكبير، وفي مقدمة تلك الروابط: اللغة والتاريخ والدين والتي في عمومياتها تشكل هوية تعريفية لأفراد هذا الوطن، بالرغم من تفرعاتها الثانوية ، تلك التفرعات التي ينتابها التباين والتغاير ما بين مكان وآخر والتي يمكن أن نطلق على جملتها بأنها هويات محلية ثانوية تتعدد وتتفرع حسب مقتضيات الانفراد والذات الباحثة عما يحقق حضور تميزها عن سواها، لذا تعددت وتباينت أنواع الملبس في تفرعاته الثانوية ليشكل محوراً تعريفياً لبلد دون آخر، كذلك الحال بالنسبة الى اللهجات والثقافات والعادات والتقاليد حتى الولوج الى المعتقد الديني، هذه التباينات التي عكست ظلالها على الطابع الفكري والممارسات المعرفية التي يمارسها الافراد فكانت الانشطة المنبثقة من ذلك الوعي الخصوصي مدعاة للتباينات بما فيها الانشطة الفنية وفي مقدمتها الفنون التشكيلية .

ومما زاد من حركة التغير والاختلاف في هذه المنطقة كونها قد كانت ولا زالت محوراً لتغييرات في مختلف المناحي السياسية منها والاقتصادية والفكرية والثقافية، فبعد ما عانت من ويلات الاستعمار وما تلاها من حركات التحرر والاستقلال وثورات التغيير وصارت مسرحاً للتقلبات المختلفة التي تعج بها في هذه الفترة (منذ بداية الألفية الثالثة) حتى إتسعت دوائر التغيير وإنشطرت منطلقات الثابت وتحركت دوامة الاختلافات في هذا البلد الكبير .

جملة هذه التحولات عكست بظلالها على واقع الفن وفن النحت محور البحث، كون النحات العربي جزءاً من هذا المجتمع وتجري عليه ما يجري على مواطنيه ويتأثر بما يحدث فيه بما في ذلك التغيرات والتحولات التي طالت مدخلات وعيه الفكري وأصبح التغيير شرطاً واجب الحدوث في منجزاته النحتية ، سواء كان ذلك التغيير بفعل منطق الحرية التي نالها النحات أو من قبيل مجارات لما هو واقع وراهن في محيطه، وفي كلتا الحالتين فإن النحات يبحث عما يجد فيه متغيراً كون الفن على دوام مساره التاريخي يحذو بإتجاهات التجديد والتغيير وهي من أهم العلامات الدالة على نموه وتواصله طيلة فترة وجوده الى الان لذا ينظر الى الفن ((ليس نوعاً من اللعب ، بل هو فعل إنسان يمتلك وعياً، فعل إنسان مفكر))⁰ وهذا الأمر هو المحرك الى ان يكون فعل الفني فعلاً تجديدياً ويتجه بشتى وسائله نحو تحقيق غاياته الجمالية عبر التطور في مختلف ضروبه بما فيها فن النحت.

ومهما كانت درجة تلك التغيرات والتحولات على المحيط المجتمعي من حيث سلبيتها أو إيجابيتها فإن وقعها التأثيري يمكن إستثماره فنياً من قبل النحات لتحقيق صلة التواصل مع مجتمعه وفق تلك المتغيرات الفكرية، وحينئذ يكون النحات متجهاً في بيان مواطن التغيير في عمله بإتجاهين:

●إتجاه من داخل دائرة إشتغال النحات لعمله النحتي نحو المحيط المجتمعي .

●إتجاه منطلق من تأثيرات التغيير المحيطي .

وفي الإتجاهين محصلة التغيير والاختلاف عما هو سالف متحققة وبارزة ليكون فيها منطق التباين عاملاً مساعداً في تنمية الذوق الفني لدى المتلقي، وهنا تفترض التغييرات الصورة المظهرية لشكل العمل النحتي وبما يظهره بالصورة التي تتألف وفقها خصائص اللامألوفية في النحت بكل ما من شأنه أن يثير ويحفز المدركات الذهنية للمتلقي حيث((اصبحت البيئة الجديدة وكل ما تحويه، يمكن ان يُقدم كوسائل إظهار للمخيلة الصورية للفنان من خلال إستخدام المواد الجاهزة لتعبر عن الطرح الفني. وصار النحات يحاول ان يجد علاقة تحاورية بين المخرجات الفنية للعمل والبيئة المحيطة. بإعتباره جزءاً مكملاً للبيئة))⁰، تلك الوضعية التي فتحت مجال الحرية للنحات في أن يستعرض ما يمكنه من تحقيق مبتغاه التعبيري وقدرته على حمل تراكيبه البنائية وعرض صوره الدلالية ورموزه الاشارية .

لذا كانت هيمنة التغيير في النحت العربي ذات منحى يفترض الاختلاف الذي يؤول الى إحداث صورة تجديدية تنمو وسط عالم تعلوه المتغيرات وحركة التناقضات التي طالت مختلف أساسيات وفروع بناءات العالم والمجتمع والتي في مجملها تصب في إنشاء ما هو واقع تحت تأثيرات الاختلاف والتي تستدعي من المتلقي أن يقف على صفتها التي تقتض من مجاراة تلك التغيرات بما يتطلب رفع الحس التأملّي لديه لتلك المنجزات النحتية العربية المعاصرة وفهم ما فيها من إزاحات عن نمطية الاشتغال التقليدي في ما سبق من منحوتات مما تقتضي لوعي الانفتاح الذي في مهيمنات الاختلاف لتلك الاعمال ومما يستقيه من الفعل القرائي بتعدد تأويلياته التي تقتضي فهم البعد المرحلي لما هو واقع ضمن مسارات تلك المرحلة المنجز فيها العمل، أي أن يكون المتلقي العربي على درجة من الوعي الفكري والثقافي الفني حيث أن ((المعنى يتشكل بناءً على الاطر المعرفية للمتلقين، ومكوناتهم الثقافية فضلاً عن مستوى النص وإمكاناته في إتاحة المجال للقراء في تثبيت ذواتهم))⁰ الذي يوجب له تقبل تلك الصورة التجديدية اللامألوفة في النحت العربي بما تحوي من تصنيفات اللامألوف المرحلي والمكاني كذلك كون المكان له بعده الفاعل في تحقق صورة اللامألوف بين جزء وآخر ومرحلة وأخرى.

● تجارب النحاتين العرب المعاصرين في إشتغالات اللامألوف

وهنا يستوجب البحث ان يتطرق الى بعض الصور اللامألوفة التي أظهرها المنجز النحتي العربي من بين مراحله المختلفة فيما يجمع بين مرحلة الرواد والمرحلة التي تليها ومرحلة الشباب، وفق ما إهتم النحاتون به من أن يكون اللامألوف سمة بارزة في أعمالهم وليس من قبيل التجربة فحسب، وبالاتماد على تلك الخصائص المميزة للامألوف في العمل النحتي، ومن ابرز تلك التجارب العائدة لكل من :

- النحاتة سلوى روضه شقير (١٩١٦-٢٠١٧م)

يتخذ الجانب الاختزالي مشروعيته الوجودية من حيث التبسيط في البناءات الشكلية الى الحد الذي يصل به الى ذروة الرمز وما يحمله من اشاراته الدلالية لما هو غائب عن واقع الحضور الوجودي من جانب، ومن جانب آخر فإن تلك الاختزالية تتجه بالعمل نحو الغموض الذي يوجب التأمل والبحث عما تخفيه تلك الصياغات وما توصل للمتلقي من إحالات تبتعد به عما هو واقع ومحاكاتي، ويتمثل عمق التأمل والبحث في ذلك تبعاً لدرجة الغموض ومديات تواصل المتلقي معه لبلوغ منحى الفهم لسياقات الإبلاغ التي يكتنفها الوجود النحتي الذي كلما زادت درجة غموضه

زادت نواحي الاشتغال للفعل التأويل المتسم بالانفتاحات التي تنتج تلك الحالة التي ظهرت عليها طبيعة الموجود الاختزالي .

إن مشروعية التبسيط التي تفرضها طبيعة الموجود الاختزالي تأخذ دورها في تثبيت عمق المعنى وتعدديته التي تتأتى من خلال إتصاف الموجود بصفة اللامألوفية التي تعلوه وتفرزه عما هو واقع ضمن مجريات الاتصاف بالضد منه، وهنا تغدو عملية النحت عملية بيان صياغي تفترضها طبيعة الصورة المتحققة ودرجة قربها وبعدها من المثل لذلك الموجود. وعندئذ تكون مجريات التمثيل التبسيطي منطقاً لتفعيل تمثلات اللامألوف في الموجود النحت، وهو ما يمكن تحقيقه في الاعمال النحتية التي قدمتها النحاتة سلوى روضه شقير المغرقة بالتبسيط والاختزال الذي يصل بها الى وجودية العمق الجوهري بالإعتماد الى النمط الهندسي الذي اعتلى تلك الكتل النحتية المنفذة بتركيبها البنائي وكأنها بناءات معمارية يتجه قوامها نحو اللانهائي في سعي فكري قوامه الذاتي والمتمثل في الموجود النحتي الهندسي المؤثر للمحيط المجتمعي حيث ((لم تكن يوماً مواصلتها الاستكشاف الفكري من أجل سعيها الذاتي فقط، فقد صممت كلاً من أعمالها بما يجعله يحمل إمكانيات نضجه وتحولاته، وبما يجعله مؤثراً على الصعيد الاجتماعي، عن طريق تحفيز الجمهور على رؤية انعكاسه الذاتي في هذه الأعمال))^١ ويتجسد ذلك في جملة الاعمال النحتية في الأشكال (١ و٣ و٤) التي تجاوزت بها النحاتة منطق البيان التمثيلي للنظير الشكلي وغلبت عليها سطوة التبسيط بفعل هيمنة الاختزال التي شملت بناها الشكلية المتراكبة والمتداخلة مع بعضها البعض والتي تتطلب فكاً وتحليلاً وتركيباً من لدن المتلقي لها للولوج الى مداليلها الإبلاغية وفق المنظورات الهندسية والعلاقات الرياضية التي تعلوها، حيث يجد فيها المتلقي أنها رغبة النحاتة التواصلية التي تحرك فيها فكره المتأمل وبحته عن مقارباتها التأويلية المتأتية من إعادة قراءتها وتعددية المعنى المنبثق من كل قراءة، وهي بهذا المنطلق جسدت البيان الذاتي أولاً ومن ثم إنعكاساته على المتلقي وما يمكن أن يتحصل منه بعد تحفيزه له .

وبذلك خلّصت النحاتة الى فرض سطوة العمل بما يحمله من إنفتاحات صورته اللامألوفة بكل ما تحمله من أسرار وغموض وإشغالات وتعددية على الجمهور المتلقي له والذي بدوره يقع تحت طائلة الانفتاح التأويلي لتلك المبتوتات النحتية وما فيها من معطيات وإيجاده لمخرجات معرفية لتفاصيلها الخطابية وإشاراتها الدلالية .

• النحات صلاح عبد الكريم (١٩٢٥-١٩٨٨)م

تتجه إشتغالات النحات صلاح عبدالكريم صوب ايجاد نوع من الاعمال النحتية التي تفرق عن مثيلاتها الاخرى ويكون سبيله في ذلك هو توظيفاته للمواد والمكائن وعجلات الدراجات ويطرحها التي تعتمد في بنائياتها على صيغ تشكيلية تخترق النظم المعتادة فتنتج بذلك ما يحقق طروحات صورية لها مسارها نحو اللامألوف النحتية، فبفعل الكائنات التي تظهرها هذه الاعمال تتحول رؤية المتلقي نحو الدوران في فلك الخيال بما فيها من معالم شكلية تبتعد

عما هو كائن ومتحقق الوجود المعتاد، نعم إن النحات إعتد على موادها من ما هو ملنقط من تلك المعادن وتجميعها بواسطة اللحام، إلا ان بيانها المظهري يدعو الى التجديد في الطرح النحتي ضمن السياقات المبنية وفق ما يمكن ان يرتقي بهذه المواد نحو وجودها الوظيفي الجديد في انفتاحاتها الجمالية التي تحيل المتلقي لها نحو البحث في مدخلاتها التي أوجدت مخرجات صورها بالمنطق البنائي اللامألوف، فجاءت هذه الكائنات الحيوانية مفارقة لصور المألوف لها بعد أن أثقلت بقوة وصلادة قوام مجاميع موادها المعدنية، تلك المواد التي غادرت مألوفياتها ليحقق لها النحات الوجود الاحيائي بعد أن ضمها الى محيط بيئي له إنفتاحاته التي من الممكن أن توجد طبيعة وجودية ذاتية جديدة غير معهودة لأي مادة خارجة عن نطاق المرجو منها فتحدث حالة شعور المفاجأة لدى المشاهد لما تحقق من خلالها من اعمال نحتية لامألوفة كما في العمل النحتي الشكل (٥) السمكة المتوحشة الذي يعد ((أول عمل تشكيلي (معدن) في الوطن العربي، منفذ بطريقة التعبير بالمعادن من بقايا البيئة الصناعية والمعدنية))^١ هذا العمل الذي يضع النحات صلاح عبدالكريم في طليعة النحاتين العرب الرواد ضمن هذا التوجه النحتي حيث أن المتحقق الجديد الذي أفرزته بيانية الطرح اللامألوف من قبل النحات يدعو الى التأمل العميق للمتلقي له بفعل المبتوثات التعبيرية التي إحتواها هذا المتكون المدعم بالترحيل الاشتغالي الذي رغم كتليتها الصلدة إلا أنه قد)) أضاف الى الخردة مرونة وتعبيرية...ترمي الى التعبير عن روح العصر الآلي، وتحمل بصمات المدنية الحديثة))^٢ ومحصلة ذلك إيجاد منحى نحتي مختلف تكون فيه تلك المنحوتات بهياكلها الحديدية وأشكالها اللامألوفة قد إنتقلت نحو عالم اللامتوقع بما فيه من خيالات عالم جديد تنقل المتلقي لها الى عالم التأويل كسبيل قرائي له ضمن مناحي عالم الخيال العلمي الذي تكون صلته بواقع الحضور صلة فقيرة إن لم تكن مقطوعة بالأصل، وهو ما يدعو الى الابتعاد في تحقق فهمها عما هو ضمن مخزونات الذاكرة الجماعية، بل تقتض في تحقيق تأويلات نحو إطلاق العنان للبحث في إنفتاحات فضاء الخيال وإحداث المقاربات التي من الممكن ان يستعان بها في تحقق الفهم لما تحمله من صور المفارقة والغرابة الشكلية، ذلك المتحقق المنطلق من معطيات وهيمنة الاختلاف بإتجاهات تساير التجديد، الأمر الذي يأخذ في إبراز وإطلاق حرية المردودات القرائية للمُنْتَج النحتي اللامألوف .

إن العاملين النحتيين (٦ و٧) يترجمان هذا المسار للنحات في طبيعة تحصيل عمق المعنى وظاهرية التشكل الجديد ضمن إفتراضات وغرابة تلك الصورة المتحققة بفعل اللعب الحر في تشكيلها البياني خارج حدود الواقع التمثيلي بعد أن أحدث فيه النحات تلك التدميرية الصورية وما يتعلق بها من رفض تعلوه ذاتية المتخيل وسطوة الحرية الفردية للنحات وهي التي تبرز صورة اللامألوف النحتي في هذين العاملين .

تعد مصر مصدراً من مصادر رفد المعرفة الحضارية للإنسانية بما فيها الفن التشكيلي، ولا زالت رافدة لذلك بمنجزات نحائيتها المعاصرين من قبيل النحات آدم حنين الذي له مكانه ضمن الفنانين الرواد في فن النحت المصري، تلك المكانة المتحصلة عن طريق الطروحات الجمالية التي تمت من خلال اعماله النحتية، والتي تبحث دائماً عن ما يمكن أن يحقق الاثارة لدى المتلقي لها، والتي لا يمكن ان تبلغ إلا بتفعيل الجانب التجديدي الذي يتجاوز كل ما هو واقع ضمن جملة المتداول والمعتاد على أساس نسقي يفضي لمخرجات يعلوها التميز المقترن بالطرح الفردي الذي يطلق حركة المتغيرات ضمن فضاء النحت بتلاعب واضح في صورة المتغير مبتعداً فيها عما هو واقع في حدود الثبات والتمركز .

فجاءت أعماله البشرية والحيوانية ذات صور بنائية نحتية تعج بالتبسيط لمظهرها الشكلي الذي يقتصر في حضوره على مفردات ترمز لما يمكن أن يقود المتلقي الى البحث عن ما يقاربه من صور مختزنة في ذهنه ليتحقق فهم معرفي ينم عن إعادة وتعدد قرائي يتباين فيه الفعل التأويلي وفق عقد الصلة بتلك المرموزات الاشارية وما تدل عليه من بيان يعلوه طابع الغموض، كما هو في تلك الاعمال النحتية المكتظة بتكوينها الكتلي والمعتمد في تجسيدها على الحركة الموجية لتضاريسية الكتل العابقة في البساطة المتمثلة في تلك المواد النحتية سواء كانت معدنية أم حجرية ، وما فيهما من تركيز واضح على الجوهر مع إستبعاد التفاصيل الدقيقة التي اختفت تحت صور اختزالية تخترق البيان المحاكاتي لمظهرية تلك المفردات المشخصة، حيث عمل فيها النحات على إحداث إحالاته الشكلية المفارقة لمنطق ونظم التقليد نحو تفعيل مجريات اللامألوف النحتي كما هو في الاعمال (١٠ و ٩ و ٨).

وإن هذه الاعمال الثلاث مثال واضح لأسلوب النحات آدم حنين يمكننا من خلالها رصد طبيعة التمثيل النحتي الذي تفرّد به النحات عن أقرانه جامعاً بين ثنائيات (السكون - الحركة)، (التشخيص-اللاتشخيص)، (الغموض-الوضوح)، (البساطة-التعقيد)، (الرقّة - القوة) و(الهندي- العضوي) إنها ثنائيات غارقة في الجدل التمثيلي في طبيعة الموجود والتي إن اجتمعت أزاحت ذلك الموجود عن صورته المألوفة متخذةً من هيمنة الاختلاف بعداً تصويرياً لها في بيان المعطى النحتي، إنه إختلاف يحوّل مسار العمل الى إفتراضات بينى فهمها المقارب على منطق إشتغال وتفعيل التأويل من قبل المتلقي ، ذلك التأويل المبني وفق مقتضيات الطروحات البيانية التي تعلو كتل العمل جملة وتفصيلاً.

ويعتمد النحات في بيانه النحتي على حضور المفردة الموضوعية البيئية المحلية التي تفتح آفاق ذلك الفعل التأويلي كموضوعات لها صلة الربط التواصلي مع المتلقي مما يشد أنتباهه حينما يجدها قد تجسدت بتلك المواد النحتية ببيان تشكيلي يرفع من حدة المفاجأة لديه والتي تحققت بعد التفعيل الذي شمل التباين الصوري لما هو موضوعي ومحاكاتي مباشر، والتي أتاحت للنحات مطلق الحرية لإشتغالات النحتية تلك، والتي أظهرها عما ظهرت عليه من تمثيل لا مألوف نحتي للمتلقي لها ، لذا فإن النحات ((كان فنه دائماً يخاطب وجدان المتذوق ويثير مخيلته

لما يتضمنه من وهج داخلي، ومن قوة عاطفية طاغية، وطاقة كامنة...قوة تتجاوز العابر في المحيط الزمني، ويسمو نحو الابدية كان دائما يسمو بفنه من عالم الوجود المادي الى عالم الجمال الروحي⁰.

●النحات صالح القره غولي (١٩٣٣-٢٠٠٣م)

تفرز الصور الظاهرية لأعمال النحات صالح القره غولي حالة من التميز التي تعلوها بفعل تمثل اللامألوف في محور تشكيلها النحتي، والذي أظهرها بالطابع الشكلي الذي تتضافر في بيانه جملة من المفردات في طليعتها مادة العمل أو بالأحرى مواد العمل كون النحات هنا يعمل على التوليف النحتي في أعماله ضمن هذا المنحى بمواد متعددة ، وهذه المواد تختلف في مصادرها الاولية ما بين الطبيعية منها والصناعية ، ويعمل ذلك التوظيف على خلق بياني واضح لصورة الاعمال المتأتية من لأمأوفيتها في مجال النحت كما في عمله (من وحي المعركة) شكل(١١) والذي تم العمل فيه على توليف عدة مواد منها: (قرون طبيعية (جاموس) +صفائح حديدية +عتلة مسننة حديدية دائرية) تلك التوليفة النحتية التي أظهرت العمل بالصورة الاحالية مكتظة بالرمزية والدلالات التي تحتاج الى تأمل واسع وتعدد قرائي حتى بلوغ مقارباتها التأويلية من قبل المتلقي لها والذي تحدوه الصدمة والمفاجأة حال نظرتة الأولى له ، بل ومن الممكن أن يغلب عليه الخوف بفعل تلك الوقفة المنتصبه المواجهة له من قبل الهيئة الشكلية التي أوجدها النحات، والتي بلغت درجة من الثقل والقوة النابعتين من صلادة الصفائح الحديدية و حجم القرنين .

إن الطابع التمثيلي هنا قد عرج فيه النحات مما هو واقع ضمن حدود التقليد والتكرار البنائي والمادي نحو منجز نحتي يتصف بطابعه الفردي في طبيعة الموجود النحتي الذي بلغت فيه الغرابة حداً كبيراً يستشعرها المتلقي بصورة واضحة ((ان التميز والتفرد الذي اشتغل به الفنان ... جاء توكيداً لما يؤمن به من قدرات هذه الخامات في استنطاق قوى التعبير الكامنة فيها من خلال عملية التشكيل لهذه الخامات غير المتجانسة من الناحية التركيبية (الفيزيائية) التي اراد الفنان ان يثير الغرابة في نفس المتلقي في مفهوم بسيط))⁰. كذلك هو الحال في الشكلين (١٢و١٣) اللذين قدّم فيهما النحات صالح القره غولي الموضوع الديني والموضوع الاجتماعي السياسي ضمن سياق غير مألوف في طرحه النحتي بعدما غادر وتمرد على كل ما من شأنه أن يحقق التكرار التقليدي المتبع في طرح مثل هكذا مواضيع، حيث جاءت الصياغات التصويرية بحالات من الاختلاف المتأتية من سطوة المواد المستخدمة أولاً، ومن جانب طبيعة البناء التكويني المتخذ من قبل النحات ثانياً، واللذان جمعهما النحات ليحقق حصيلة نحتية تخرق حجب المعقول المألوف نحو إنزياح شكلي مفعم بالدلالات التعبيرية التي تقضي في نبذ الواقع وما يتعلق به من رؤى وصياغات .

إنّ جملة هذه الاعمال تعمّق من صفة الغموض وهيمنة التعدد والاختلاف في المعنى بعد ان تجاوز فيهما النحات جملة الرأي الجمعي للموضوعات، بعد أن تلاعب بحرية واسعة النطاق في الصورة الشكلية التي أظهر بها تلك الاعمال دافعاً إياها الى فضاءات التمثيل اللامألوف في حيز النحت المعاصر.

● النحاتة منى حاطوم (١٩٥٢ -)م

تفترق الاساسات الوظيفية للأشياء ذات الاستعمال اليومي في درجة قربها وبعدها للأشخاص بناءً على ما يمكن ان يتحصل من ذلك الاستعمال الشخصي التقليدي المعتاد، وهو الامر الذي يبني على وفق المعطى الشكلي لها والذي جعلها ذات صور مألوفة في المظهر والاستعمال ، إلا أنه عند إحداث نوعٍ من التغير الشكلي في تلك الاشياء تخرجها من دائرة المألوفية التي تعلوها قبل ذلك الفعل مما يجعل منها ذات سمات غريبة عما سبقها، والتي تحول دون تحقق المبتغى الوظيفي الأول الذي يرتجى منها وفقه. وهنا تخرج تلك الاشياء عن طبيعة وجودها نحو النبذ في أغلب الأحيان بفعل تلك الاختلافات المغايرة التي حدثت لها في أيّ من مفرداتها الفاعلة في تحقيق وجودها الوظيفي التقليدي.

وهذا البيان الاختلافي وصورة التغير الشكلي للأشياء المألوفة قد مارسته النحاتة منى حاطوم في أعمالها النحتية التي تعتمد في صلب بنيتها التكوينية على تلك الاشياء ذات الاستعمال الشخصي اليومي ، بعد أن سلّطت عليها فعلها الفاعل في تأثيراته على خروجها من نمطية شكلها التقليدي ، والتي آلت الى عرضها بالكيفية التي تفترض بيان تلك الاختلافات ومغايراتها لواقعها في الأصل الأول لها ، فلم تبقى صورتها المعلومة في الخزين المعرفي لدى المتلقي لها والمستخدم لها على ماهي عليها ، بل انتابها الانزياح الذي أدى بذلك المتلقي لصورتها الشكلية الجديدة اللامألوفة أن يعيد النظر فيها وفي مغايراته التي يحاول جاهداً إيجاد تأويله لها بتعدد سبله القرائية التي توصل له الفهم المقارب، أي أنّ ((ثمة معيار استخدام مفترض تجري استعادته بصورة خفية في هذا الترتيب الجديد ، لكن دون الاعلان عن أي تعليمات ، أو توجيهات للاستعمال: الذاكرة تصر على الدوام ان هذه الاشياء كانت معروفة لدينا، لكنها، بشكل ما، لم تعد كذلك))^١. إنها فاعلية الانزياح الذي احدثته النحاتة منى حاطوم لهذه الاشياء واخرجتها عن دائرة مألوفيتها ومشروعية إستخداماتها التقليدية وحققت لها حضورها الوجودي الجديد اللامألوف من حيث مجال النحت المعاصر وما يجري فيه من متغيرات صورية وإحالات شكلية تخرج الاشياء عن صورتها المألوفة بتفعيل الانزياح عن مجرياتها البنائية وعمق واقعها المتحقق .

إنّ هذا الفعل الاجرائي هو فعل إجرائي عبثي أحدث تأثيره في إخلال المنظومة الشكلية لتلك الأشياء والذي تسرب الى طبيعتها الوظيفية ، فعل عبثي قوامه الغرابة التي تأتي من حيث التشويهات التي أجريت عليها ، غرابة تصب جلّ وقعها على إيجاد الضد المتناقض لأصل الموجود. لذا عملت النحاتة على خرق الثوابت وانتزاع كل ما من شأنه أن يقف حائلاً دون تحقيق أهدافها المرجوة من خطابات أعمالها النحتية المعتمدة في أصولها الشكلية على المواد

المختلفة كالزجاج في الشكل (١٤)، والمطاط في الشكل (١٥)، والمعدن في الشكلين (١٦ و١٧)، والتي لكل منها وقعٌ مختلفٌ على صدمة التلقي حينما يجد تلك العصا التي قوامها الاسناد للمعاق تصبح معوجة بمادة المطاط، أو أن تكون الاقداح متلاصقة بالشكل الذي يعيق الشرب فيها، أو أن تظهر سجادة المدخل تلك مصنوعة من مسامير فولاذية حتماً أنها ستصيب من يقف عليها بالجروح، وكذا هو الحال في شكل مصفاة الطعام قد أغلقت فتحات التصفية التي فيها. جملة تلك الاختلافات وغيرها صورة لأمألفة يتفاجأ المتلقي لها بما يجد فيها من إنزياحات أجرتها النحاتة عليها والتي تظهر رأيها فيها ((على الرغم من أن العنوان قد يوجه اهتمامك الى جانب واحد من العمل ، فإنني آمل أن يظل العمل مفتوحاً إلى حد يتيح المجال فيه لتأويلات مختلفة ...أريد ان اخلق حالة يصبح الواقع فيها مسألة مشكوك فيها ،حيث ينبغي للمرء ان يعيد التفكير في افتراضاته وعلاقته بما يحيط به ...لقد إتخذت على الدوام موقفاً مضاداً ومتمرداً. كلما شعرت بانني مدفوعة اكثر نحو صياغة قالب ما، تعاضم شعوري بنهج اتجاه معاكس))^٥.

●النحات قيس إبراهيم (١٩٥٨ -) م

ترتهن طبيعة الموجود للامألف في فن النحت أغلب الأحيان بما يشكله من طابع الاختلاف الذي يبني على أساسها ذلك الموجود مع نظيره الشكلي الواقعي، وهو من الامور التي تتطلب الارتكاز على اللعب الحر في الكيفيات التمثيلية لذلك الشكل المنحوت والخروج منه بإنزياحات عما هو مألف ومعتاد. وهذه الحركة الانزياحية تقتض في حضورها الوجودي حالات متعددة في طليعتها الاندفاع الى خارج نطاق المحدود التشبيهي أولاً وآخراً، لذا يتحتم بلوغ ذلك من جانب الاختلاف الذي يتجاوز نقاط الارتكاز على ما هو في حدود وهيمنة ثوابت المنطق التقليدية .

وعليه يكون من مخرجات ذلك الفعل رفد جانب الدهشة والمفاجأة بما يقع ناظر المتلقي عليه من الموجود النحتي للامألف بصياغات طرحه البيانية والمفردات المتشكل منها والتي إعتمد النحات قيس ابراهيم على مواد تشكيلها في فرض طبيعة موجوداته النحتية التي آلت الى التغيير في نمطية التوظيفات التي كانت عليها لتظهر بصورة تجميعية مع بعضها البعض بحدود فن النحت عن طريق الاستعانة باللحام للمعدني منها لتفصح عن أحجامها النصبية بموضوعاتها المختلفة بصورة التشكيل المعدني الخالص تارة ، فضلاً عن تلك الاعمال التي إجتملت في بنائيتها الاضافة والحذف جامعاً فيها ما بين المعدن مواد مختلفة كالخشب تارة أخرى. إنها أعمال تفرض على المتلقي لها عقد المقارنات الوظيفية والجمالية لهذه المواد قبل وبعد حالة التحول التي طالتها وأظهرتها على هذا التشكيل النحتي الجديد لها ، وهي مقارنات لا تعقد إلا بفعل المردود الذي حققته في دهشة ومفاجأة المتلقي لها .

إنها فعل توليدي لاشتقاق دلالية تتصف بالتعددية القرآنية وفق سياقات الابتعاد عن النظم الشكلي والوظيفي لهذه المواد المعدنية التي جُمعت بصورة نحتية تقتفي آثار التحول من الركام والدمار والتخلص منه كمخلفات بيئية نحو

توظيف جمالي لأمالوف حول نسقية المتداول لطبيعة الموجود وأزاحته باتجاه تعلوه المغايرة الصورية والمكانية أيضاً والتي يوثقها النحات بقوله: ((تجربتي الشخصية الجديدة في النحت التجميعي مسارا لها في البحث عن الجمال في مواد خام مهمشة جمعت عناصرها من مخلفات الحروب، ومحلات بيع السكراب وحديد الخردة... لتؤدي دورا جديداً، بعيداً عن دورها الأول، هدفها يكمن في التعبير في الفن عن ذات))⁰.

وتعد معالجات الأعمال النحتية على أساس كونها نقلة ما بين الأضداد والغياب والحضور للـ(المهمش والنوعي) من جهة، و(التمرد والاهتمام) من جهة أخرى، ولكل منها حركته البيانية في رصد التكوّن لما هو واقع في حدود التنوع والاختلاف ومجريات الاخذ بتفرعاتها لينبثق من جملة الاصول والفروع الموجود النحتي للامالوف كما هي الأشكال (١٨ و١٩ و٢٠ و٢١) التي تفترق بها صور الظهور كموجودات لسطوة الغرابة الشكلية ومكاناً بارزاً في تمثيلات اللامالوف بين مختلف تشكيلاتها المظهرية التي استنزفت النحات جملة خصائص موادها البنائية وحولها في خدمة الشكل العام الذي أظهرت عليه هنا بطابعها الحركي المنبعث من المظهر الشكلي للمواد الجاهزة والتي اجتمعت مع بعضها، أو تلك الحركة التي بثها النحات بفعله الصياغي لها، وفي كلتا الحالتين كان التمثيل الحركي إضافة من حيث القيمة الجمالية كونها تدعم طابع الاستمرار والديمومة وعدم الاستناد لما هو مستقر وثابت لأنه يلقي بظله نحو الجمود، ومن ثم الفناء وهو من مرفوضات النمو والتجديد والتطور الذي ينشده النحات المعاصر .

● النحات صديق واصل (١٩٧٣ -)م

إنّ أوجه الانفتاح التي طالت مختلف نواحي الفن التشكيلي لم تقف عند حدٍ معين بذاته ، ذلك الانفتاح الذي منح النحاتين الحرية الواسعة في تشكيل منجزاتهم النحتية التي جعل منطلقها الاشتغالي الاول (وهو مادة الانجاز) محوراً رئيساً في تعزيز الانفتاح لتلك البيانات الجمالية التي طرحت الى حيز الوجود الفني النحتي، تلك المادة التي تجاوزت نظم ونسقية التقليدي والمعتاد في ما هو مُعدّ الى بيان المعطى المضموني للأعمال المنحوتة. إنه تجاوز مرتكز في تحقيقه وضوح الانفتاح من اختيار المادة التي من الممكن ان يتجسد عن طريقها واقع التجديد ، فكان المسار الاشتغالي يكمن في تلك المواد اللامألوفة عما هو ضمن الواقع النحتي والتي من خلالها تم كسر الجمود والثبات المركزي نحو الشمولية والتعددية المنعوتة بالاختلافات المنبثقة من النواحي الفردية الذاتية في الاختيار والمتضادة في وجودها مع المنطق الجمعي التقليدي والمجسدة لدلالات متعددة تتناثر وتفترق فيما بين قراءة وأخرى وقارئ وآخر أيضاً .

لذا إن التجارب النحتية التي انبثقت منها المنجزات العملية للنحات صديق واصل لم تقف عند مادة معينة من المواد، بل نجده قد وظّف مختلف المواد وفي مقدمتها تلك المواد الخردة والتي قدمها بأشكال نحتية تفرز له حضوره المميز بموضوعاتها الإنسانية مركزاً على ما تحمله تلك المواد الخردة من صفات شكلية وإبحاءات دلالية والاستفادة

منها في توظيفه لها، فكانت تلك الخردة العماد الرئيس لما قدمه في تجاربه النحتية والأخيرة منها بالذات، حيث اتجه الى توظيف المواد المألوفة في استخداماتها من قبل الانسان يومياً كالحديد والعلب المعدنية وبقايا السيارات والدراجات وأواني الطبخ وكل ما يمكنه من تحقيق رغباته النحتية، فهي ((أشياء يومية ليست مستغربة على الانسان العادي ولكن تكون غريبة بالفعل حين تعرض في معرض خاص وبشكل مباشر كعمل فني فذلك شئ غير مألوف))^٥ ، وهو ما نجده في منحوتاته كما في الشكلين (٢٢ و ٢٣) .

هذه الأعمال التي يجمع في تشكيلها النحات ما بين الحضور النقدي التوجيهي كمقترح تأويلي يمكن أن يجده المتلقي المؤول في واحدة من قراءاته لها ، حيث تتجه تلك الشخصيات الى رفع مصباح إضاءة الشارع المستهلك وتلك الأجزاء الخردة من بقايا السيارات وكأنها تتجه بها نحو التخلص من صورها التراكمية كونها مخلفات بيئية كمستهلكات خارج نطاق الحضور المفيد ، فقام النحات بتحويل مجرى تلك المواد الخردة ووظفها بالشكل الفني الذي من الممكن أن تتحقق من حضورها الوجودي الجديد صورة جمالية لم تكن مألوفة، أو يمكن أن ترد في فكر المتلقي الذي اعتاد على تسميتها مواد مستهلكة لم تعد ذات فائدة ترتجى من خلالها.

إنَّ الحركة المغايرة للبيئة الموجودة والتي أزاح بها النحات توظيفها هي محور تحقق اللامألوف في هذه الأعمال ، كذلك الحال عندما اتجه النحات صديق واصل الى اعتماده على المفردة البيئية العربية (الدلة) بدلالاتها البلاغية عما تحمله من رمزية الاصاله والعمق التراثي العربي، فقام بالاستعانة بها بكل ما فيها من رمزية في العديد من أعماله النحتية بطبيعتها الشكلية التي جمع بينها وبين سماعة الرأس (Headphone) كأداة معاصرة لها حضورها في عملية التواصل السمعي والكلامي، وكأنه يطرح خطابه النحتي المعاصر الذي يأخذ بجذوره التراثية لينتج من خلال التركيب الشكلي ما بين الاثنين معاً صياغة تفرز صورةً لامألوفة تغطي عليها تجسيدات الموجود الجديد كما في الشكل (٢٤)، والتي تلاعب النحات في طرحها بصورة أخرى تختلف في دلالاتها الصورية عما في العمل السابق، ليقوم في الشكل (٢٥) بتغليف تلك (الدلة) بغلاف أحمر إحتوى كتابات باللغتين العربية والانكليزية (غير قابل للكسر - fragile) . إنه يفتح أفق التأويل واسعاً للمتلقي لهذه الاعمال في إيجاد ما يمكن أن يحقق له الفهم المقارب له بما يعيه من مردودات دلالية لتلك الرمزية المبنوثة في هذه الخطابات النحتية بتعبيريتها البيانية المأخوذة من تلك الانزياحات التوظيفية للامألوفة لهذه المفردات من المواد كلاً على حدة.

•النحاتة منال الضويان (١٩٧٣ -)م

تفرض طريقة العرض للاعمال النحتية في أغلب الاحيان سطوتها في دعم عملية التواصل ما بين المتلقي وتلك الأعمال وتتبع ما فيها من معطيات تعبيرية وتحصيل الفهم المطلوب لها ، لذا غدت عملية وطريقة العرض ذات بعد تأثيري واضح في نجاح تلك العملية التواصلية من عدمها، فأصبحت من منطلقات النحاتين في دور العرض الفنية الداخلية او الفضاءات الخارجية والتي لكل منها مقوماته وخصوصياته التي تختلف من مكان الى آخر .

والنحات الباحث عن التجديد والتطوير في عرض عمله بالصورة نجده يبحث عما هو متميز في تحصيل تلك الفاعلية المبتغاة من بحثه. ومن منطلق عدم الاقتناع بواقع التكرار الممل في طرق العرض التقليدية يجتذب النحات سبيل التفكير بما هو متفرد في ذلك المنحى والذي يجعل عمله يظهر بالصورة اللامألوفة والتي تتناسب وما يحمله من دلالات وصياغات بنائية ، حيث ان طريقة العرض اصبحت جزءاً مهماً ومكماً لمحتوى العمل وفحوى وجوده وتواصله مع المتلقي ، وهو ما يمكن ان يتحقق مقاربه الفعلي في فاعلية طرق العرض التي قدمت بها النحاتة منال الضويان أعمالها النحتية وفق سياقات تشكلها وتميزها الذي يأخذ بها الى مصاف اللامألوف بمعية تلك الطرق للعرض.

فتأتي هنا النحاتة في الشكلين (٢٦و٢٧) بطريقتي عرض تجاوزت بهما الطرق التقليدية، والتي إعتمدتهما في عرض تلك المفردات المنحوتة لعدد من طيور الحمام وهي تحلق في فضاء قاعة العرض بإرتفاعاتها المتباينة، بينما تظهر مجاميع أخرى من الحمام وهي مستقرة على أرضية القاعة، وما بين الاثنين تتشارك الحمام فعل التصوير الابلاغي لمضمون العمل الذي يفتح أفق القراءة التأويلية أمام المتلقي لبلوغ مناحي الفهم التي توصل له فكرة العمل بعد أن يحسب لطريقة العرض حسابها المساهم في تشكيل العمل وتعاضدها مع إشاراته الدلالية التي تفترض تحويل القراءة تلك من قراءة تقليدية بمعطياتها المعلومة الى قراءة متأملة وفاحصة لدقائق المفردات البنائية للعمل ككل واحد متجسد في ذلك الفضاء المعروض فيه هذا العدد من الحمام .

وطريقة العرض هنا تعطي مجالاً واسعاً للنحاتة من جهة حرية البيان الحركي لمفرداتها النحتية سواء تلك المحلقة بفعل التعليق في سقف القاعة او تلك المستقرة على الارض وما بين الاثنين يتم تفعيل شد الانتباه للمتلقي وإثارة التساؤلات المختلفة والمتعددة عن العلاقة الرابطة في المجموعتين والجدلية ما بين علاقة التحليق بالركون الى الاستقرار وما بين الحرية والقيود وما بين الاستقرار وعدمه وما بين الانفتاح والانغلاق والى غيرها من الثنائيات الجدلية ذات العلاقة بمعطيات وفرضيات الصورة الظاهرية للعمل المنحوت .

فيما يقدم العمل الثاني ثمانية مسابح متدلّية في فضاء قاعة العرض بعد أن تم تعليقها في سقف القاعة وكُتِبَ على كل كرة من كراتها إسم امرأة يتعاكس وضعه القرائي مع طريقة العرض المنكوسة رأساً على عقب. والعمل يجمع بصورة واضحة ما بين فعل الانفتاح المجتمعي الراهن الذي يمر به بلد النحاتة(السعودية) والعمق الاجتماعي الديني

الذي يتجسد بتلك المسبحة التي بطريقة يتقارب الفعل التأويلي من حالة التحول التي تحقق من خلالها ذلك الانفتاح الذي كسر عن طريقه ذلك الخفاء المعتمد لإسم المرأة والحيلة لعدم بيانه للعلن؛ كونه جزءاً من تمثلات المحافظة والاحتشام الموروثة. إلا أن النحاتة هنا عكست صورة التحول وفرضت صياغات جديدة تفاجئ بها المتلقي الذي سيكون واقع تحت سطوة شد الانتباه وهو يتجول ما بين هذه المسابح الثمان بأحجامها الكبيرة وهي متدلّية تتقارب مع أرضية القاعة.

إن حالة التمرد على واقع وطرق العرض للأعمال النحتية الذي جاءت به النحاتة هنا فرضت على المتلقي طابع الاستشعار بالغرابة بعد تحقق الانزياحات عما هو مألوف وتقليدي في الطرح والعرض، غادرت من خلالها الأعمال المنحوتة سطوة وقيود المعقول ومردوداته المباشرة نحو تفعيل دور اللامعقول المرتكز على التنوع في الرؤى التي تنتج عمق المعنى وغموض البيان الذي يبحث بين ثنايا وخفايا النص المتحرك وفق حركة التأويل وقراءات المتلقي المنتجة له بعد أن يكون فعله فعلاً إنتاجياً لا فعلاً تقليدياً وهو ما تؤكد على ضرورة تحققه النحاتة منال الضويان بقولها ((إن الكلمة المكتوبة تدور حول إشراك المشاهد : أنت لست مجرد متلقٍ، انت في الواقع مسهم في (العمل الفني) بمعنى أن تترجم الكلمات ، وتقرأها ، وتقوم بصياغة رأيك الخاص حول المعنى في سياق حياتك))^١ وهو من نواتج حركة الانفتاح والتغير التي تبحث عنها النحات عن طريق تلك الاعمال التي تعرضها بصورتها اللامألوفة .

ولا تقتصر تمثلات اللامألوف في النحت العربي على هذه المجموعة من النحاتين ونماذج الاعمال النحتية التي تم ذكرها لكل منهم، بل إنّ هذا الفعل يمكننا عده ظاهرة واضحة للعيان فيما بين إشتغالات النحاتين العرب، حيث لم تعد تلك التمثلات من ضمن عمل أو اثنين يمكن أن يشارك بهما في معرض جماعي، بل نجد هناك معارضة فردية وجماعية خصصت الاعمال النحتية التي تعرض فيها على الاهتمام باللامألوف النحتي، كما في المعارض التي قدمها كل من النحاتين الذين تم ذكرهم آنفاً فضلاً عن غيرهم من النحاتين، كما في الاعمال النحتية التي قدمها النحات احمد البحراني في ميامي بأمريكا عام ٢٠١٣، والمعرض الفني الشخصي الذي حمل عنوان "قيمة الاشياء" للنحات السوداني عدلان يوسف ٢٠١٦، كذلك ما قدّمه قطاع الفنون التشكيلية في مصر سمبوزيوم القاهرة الدولي الثاني لنحت الحديد الخردة عام ٢٠١٦، والذي شارك فيه ستة عشر نحّاتاً تم فيه أنجاز مختلف المواضيع بالمواد الخردة وبأحجام مختلفة، الى جانب سمبوزيوم مطروح في مصر عام ٢٠١٩ والذي خصص للخردة من خامه الحديد، كذلك المعرض المشترك للنحاتين رضا فرحان وعقيل خريف (نشيد الفجيعة) بغداد ٢٠١٩، ومعرض قطر لفن (السكراب) ٢٠١٩ بمشاركة عربية وعالمية.

ومن تلك التجارب النحتية نجد ان التوجه الى اللامألوف منطلق النحاتين نحو تحقيق وجه إبداعي جديد يكون مساراته حتى يحمل ذلك العمل صفات الغرابة وكسر المألوف وتجاوزه ، وهو ما ينتج فعل التميز والتفرد للنحات في تلك الاعمال التي تتم عن جذب الانتباه لها دون غيرها . كذلك الرغبة في التخلص من ضغوطات البيئة بمختلف

صنوفها مما يؤدي الى التوجه نحو صورة اللامألوف النحتي ليتسنى له إحداث تغيير لواقع تلك البيئة والتي ليس باستطاعته ان يحدث هذا التغيير حين الاتيان بما هو مباشر او تقليدي مألوف. ومسايرة واقع التطور التي يعيشها العالم بصورة عامة والفن بخاصة .وما يعيشه الفنان / النحات من تغيرات واختلافات وتنوعات الوعي الجمالي المعاصر وكسر رتابة ومألوف التوقع في البنية الشكلية الواقعية مع الاهتمام بنظريات الجمالية والنقدية المعاصرة حتى يومنا هذا مع تقارب الفنون والعلوم الاخرى كالتطور التكنولوجي . وإعادة صياغة هذا الواقع بفلسفة وفكر الفنان/ النحات .

الخروج عن تأثيرات الفعل المؤسسي التابع لجهة معينة ومن ثم لابد من الاتيان بما هو مخالف بصوري لثوابت تلك التوجهات ، الامر الذي يدعو الى فتح باب العمل وفق منطلقات التجريب والذاتي. يفتح اللامألوف مجالات أوسع للمتلقي في إنفتاحات قراءاته التأويلية التي تبنى على أساس ما يكتنف ذلك اللامألوف من تضاداته البيانية مع كل ما هو واقعي وجلي ومعقول وواضح المعالم البلاغية، تلك التضادات التي تحقق صورة اللامألوف وحضوره الوجودي بين الموجودات .

نتائج البحث

أفرز البحث جملة من النتائج من اهمها:

● إن مجريات الفعل الذي يؤدى على صورة الموجود وتؤثر على طبيعته المألوفة هي من قبيل الانزياح والغربة واللامعقولية واختلافات صورية من انحرافات عن النسق المتداولة فضلاً عن فعل التمرد والتدمير وإشتغالات التنشيطي والتي تعمل جميعها على دهشة المتلقي وصدمة لما يفاجأ بما يتلمسه فيه من لامألوفية مما يستدعي منه أن يكون أقرب الى تفعيل قراءاته المؤولة لذلك بما يحقق له الفهم المطلوب .

● تقتضي مخرجات المنجز اللامألوف إتصاف المنجز له بالفرداني الناتج من تفعيل الذات وإعلاء شأنها بما تحمله من سياقات الفهم لمعطيات الموجودات وصياغة الأقرب لما يحقق له التميز عن أقرانه، مما يجعله مفارقاً لهيمنة وحدود القيود التي تحد من فاعليته الإبداعية والإبتكارية، لذا كان الخروج باللامألوف منطلقاً لتحقيق مبتغاه بضرب ورفض الأطر والمقاييس والقوانين العامة واعتماد البديل عنها ضمن حضور الفردانية المميزة لها وفق إملاءات ومتطلبات الذات في صياغة صورة لامألوفة .

● أغلب ما في الوجود من أفعال وأشياء إن هي إلا صورة لامألوفة في طبيعتها الوجودية، لكنها بفعل الاعتياد والتكرار والمعاشية التي عن طريقها تحولت الى مألوفة، وهو أمر مختلف بين مكان وآخر وزمان وآخر وشخص آخر تبعاً لمديات المعرفة التي تتولد نتيجة مألوفية ذلك الشيء لدى كل منهم .فالمتحقق الوجودي يكون نسبياً من حيث مألوفيته، كذا هو الحال بالنسبة الى الفنون التشكيلية بما فيها فن النحت .

- تجذب المنحوتات اللامألوفة المتلقي وتشد إنتباهه لما يعلوها من صفات مما تثير فيه حالة التأمل والبحث عما ينير له مجالات القرب منها في تحقق معرفتها لديه، والذي يتمثل في فعل التأويل لذلك الموجود .
- تتعدد سُبُل وبيانات تحقق اللامألوف في فن النحت بتعدد إختلافات صور اللامألوف التي تخترق الطبيعة المألوفة في التمثيل الشكلي للموجود النحتي ، وهذا التعدد يعتمد على توجه النحات بما يخدم طبيعة المعطى البياني لعمله وهدفه المنشود من ورائه، لذا يتجه النحات الى التغير الصوري بما يعلو عمله من انطباع يختلف برمزيته ، أو أن يكون فعله بالجانب الاختزالي نحو البساطة في الطرح المرموز .
- من الممكن أن يعتمد النحات الى الطابع التدميري الذي ينشد من خلاله البناء، في حين من الممكن ان يفعل من دور الخيال الذي يعد من السبل الكفيلة في تحقق اللامألوف في النحت. الى جانب ذلك قد يكون فعل المبالغة والافراط في التمثيل من طرق شد انتباه المتلقي ومفاجأته، ومن الممكن اعتماد خرق حدود التناسب الحجمي وطريقة العرض من الأفعال التي تزيد من طبيعة الغموض لتمثلات اللامألوف في النحت .
- يعد دور المواد الخردة من منطلقات تحقق اللامألوف النحتي بعد نقل تلك المواد من بيئاتها المألوفة الى بيئة مختلفة هي بيئة فن النحت، والتي تتصف على أنها خارجة عن نطاق الاستخدام الوظيفي المألوف، مما جعلها في طور التهميش بفعل ما علاها من صفات التآكل والتكسير فضلاً عن التمزيق أو أي من الصفات الأخرى التي تعمل على تسميتها بالمواد الخردة المهمشة والتي اتسع توظيفها في النحت المعاصر لتحقيق صور لامألوفة .
- إنّ التوجه لتمثيل اللامألوف في النحت له مخرجاته التي تتجسد في تفعيل التأمل الجمالي للمتلقي ، وتنشيط الجانب المعرفي لديه، بعد أن يتخلص من التكرار ومردوداته المُمِلَّة ، فضلاً عن تفعيل الطابع النقدي والتوجيهي من تلك الأعمال اللامألوفة وأفقها الجمالي التي تتجه نحو التجديد ودوام التطوير .
- لم يكن النحات العربي بمعزل عن الفعل التجديدي والتطوري لفن النحت العالمي ، بل إنه جزء من منظومة الفعل الجمالي التي كرّست جزءاً من إشتغالاتها الفنية بتحقيق اللامألوف وتمثله في منحوتاته بأغلب أقطار الوطن العربي .
- إنّ حضور اللامألوف في النحت العربي يشكل حالة ظاهرة تأخذ مكانتها في هذا الجانب الفني التشكيلي العربي، الذي بتحقيق اللامألوف فيه غادر ما هو واقع ضمن منظومة النحت التقليدية سواء كانت تقنية أو صورية أو جمالية فكرية ، الأمر الذي وصل بالعمل النحتي الى أن تتداخل فيه جملة من علامات الفنون الأخرى كالتلوين والتجهيز بالمواد الطبيعية أو الصناعية بمشاركاته الفردية او الجمالية .

• بلغ النحات العربي واقع التمثيل اللامألوف في منحوتاته بما هو واقع ضمن متغيرات الوضع الراهن الذي يعيشه العالم بصورة عامة والوطن العربي بصورة خاصة وانعكاساته على الطابع المعرفي للنحات ودوره في سياقات التلقي العام والخاص .

• يعد اللامألوف في النحت العالمي والعربي من منطلقات تحقق صور التجديد والتطوير نحو الإبداع وفق تفعيل المكانة الجمالية للفن في المتلقي الذي تنمو معه فاعلية التواصل على أساس الفعل التأويلي لتلك الاعمال اللامألوفة .

مصادر البحث

•الكتب :

• الصباغ، رمضان، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط٢، الاسكندرية، ٢٠١٠.

• الحسيني ، محمد علي حسين ، إستمولوجيا التأويل ، دار الرافدين ، لبنان ، لندن ، ٢٠١٦.

• مجموعة مؤلفين ،منى حاطوم ، تر: مي مظفر وفخري صالح ،دارة الفنون ،مؤسسة خالد شومان ، الاردن،٢٠٠٩.

• ، فن بريشة الامل ، مجلة ومضات ، مجلة شهرية تعنى بالمعرفة والتنمية ، مؤسسة محمد بن راشد ال مكتوم للمعرفة ، السنة ٥، العدد ٦٠، دبي ، ٢٠١٩.

•الرسائل والاطاريح الجامعية:

•حسين ماجد عباس، تأثير العولمة في التشكيل النحتي العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، اختصاص نحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣.

•رأفت السيد منصور ، التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيلية في فن النحت المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، إختصاص نحت ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ،مصر، ١٩٩٦.

•الدوريات :

• محمد ميرة ، التعبير بالمعادن باستخدام بقايا البيئة الصناعية ، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، مجلة علمية محكمة ، مجلد ٣٠ ، ع ٢، دمشق ، ٢٠١٤.

- سامر جاسم حلو ، القدرة التعبيرية للخامة في منحوتات صالح القره غولي ومنحوتات اسماعيل فتاح الترك ، مجلة الاكاديمي ، مجلة علمية محكمة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ع ٦٠ ، بغداد، ٢٠١١.
- الكتب الاجنبية :

- Grey, Alexander ,**Hassan Sharif** ,Alexander Gray Associates New York ,2016.

• المواقع الالكترونية:

- شيد ، كيرستن، سلوى روضة شقير ، مقال منشور في موسوعة المتحف على الموقع الالكتروني :
<http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Saloua-Raouda-Choucair.aspx>
- محسن عطية، حول رؤية الفنان آدم حنين ، مقال منشور في الموقع الالكتروني قطاع الفنون التشكيلية المصرية
<http://www.fineart.gov.eg/arb/CV/About.asp?IDS=24>
- الصفحة الشخصية للنحات قيس ابراهيم على الرابط الالكتروني :
https://web.facebook.com/photo.php?fbid=2569939833263642&set=pcb.2569940329930259&type=3&__tn__=HH-R&eid=ARBF9kmk_o8PB1SrXNm0G_V2MNP_gTZm8AKc9KeMhK-fhRgZr5Vs0ve7Xv4vUxHbsFbwZPkCteSG7J8Q
- الغنام، أحمد، التفكير الازلي للحديد والتدفق العاطفي والحسي، صحيفة الرياض، صحيفة يومية سعودية، ع ١٦١٥٣، الرياض، ١٤ سبتمبر، ٢٠١٢، النسخة الالكترونية www.alriyadh.com :

أشكال الاعمال النحتية الواردة في البحث