المجلة السعودية للفن والتصميم، 2026، المجلد 6، العدد 1، 180 – 206
https://pnu.edu.sa/ar/Departments/ScientificSocieties/SaudiArtDesignJournal/Pages/home.aspx

النحت وتحولات المشهد البصري (دراسة جمالية للنحت بمترو الرياض)

Sculpture and Transformations of the Visual Landscape: An Aesthetic Study of Riyadh Metro Sculptures

Dol 10.57194/ 2351–006–001–005

نهى بنت محمد الشريف
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-9232-1686
N.alsharif@qu.edu.sa
أستاذ مساعد بكلية الفنون والتصاميم، قسم الفن التشكيلي بجامعة القصيم، القصيم، المملكة العربية السعودية.

Noha Mohammed Alsharif
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0007-9232-1686
N.alsharif@qu.edu.sa
Assistant Professor at the College of Arts and Design, Department of Fine Arts,Qassim University, Al-Qassim, Kingdom of Saudi Arabia.

رقم البحث Article No	الاستقبال Received	القبول Accepted	النشر Published
2026 – 11	19 Febuary 2026	11 May 2026	June 2026

الملخص

تستند ثقافة المترو البصرية -بوصفها أحد أهم الفضاءات العامة في المدينة- إلى السياق الثقافي والحضاري الذي تنبثق منه، إذ تعكس الهوية الإقليمية والاجتماعية للمدينة، وتُسهم المجسَّمات النحتية -بوصفها عنصرًا جماليًّا وثقافيًّا- في تعزيز الوعي الجمالي في الحياة اليومية، وتحويل محطات المترو من مجرد مسارات للحركة والانتقال إلى فضاءات للتأمل البصري والتفاعل الثقافي، وتهدف الدراسة الحالية إلى الكشف عن جماليات النحت في مترو مدينة الرياض، وأثرها في تشكيل المشهد البصري المعاصر، من خلال دراسة خمسة أعمال نحتية بمترو الرياض، وذلك باستخدام المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، وقد تضمَّن البحث عدة نتائج، من ضمنها: أن جميع الأعمال النحتية بمترو مدينة الرياض جاءت ضمن إطار الأسلوب التجريدي المعاصر، وتميَّزت بطابعها الحركي، مما أدى إلى تحقيق قدرٍ من الانسجام الشكلي والبصري بينها وبين المكان الذي وُضعت فيه، كما اعتمدت الأعمال على الأشكال الهندسية القائمة على توازن العلاقات (الخطوط المستقيمة، والألوان، والنِّسب)، مما كوَّن علاقة بصرية متوازنة في التصميم أدَّت دورها في إبراز المشهد البصري للمكان..

الكلمات المفتاحية

المكان، الإدراك، الفضاء، الحضري، نحت، العمارة.

Abstract

Metro visual culture, as one of the city's most significant public spaces, is rooted in the cultural and civilizational context from which it emerges, reflecting the regional and social identity of the urban environment. Sculptural installations, as aesthetic and cultural elements, contribute to enhancing aesthetic awareness in daily life and transforming metro stations from mere transit corridors into spaces for visual reflection and cultural interaction. This study aims to uncover the aesthetics of sculpture in the Riyadh Metro and its impact on shaping the contemporary visual landscape through the study of five sculptural works, employing both descriptive and analytical methodologies.

The research reached several findings, including: all sculptural works in the Riyadh Metro align with contemporary abstraction and are characterized by a dynamic nature, which achieves formal and visual harmony with their surroundings. Furthermore, these sculptures rely on geometric forms based on balanced relationships (straight lines, colors, and proportions), creating a balanced visual composition that plays a key role in highlighting the site's visual landscape.

Keywords

Place, Perception, Space, Urban, Sculpture Architecture

المقدمة

تُعد صناعة المَشاهد البصرية وتحولات الأمكنة من أهم المؤشرات الدالة على الهوية الثقافية للمدن، ويأتي ذلك في إطار السعي إلى جعل المدن فضاءات شاملة، وآمنة، ومرنة، ومستدامة؛ بحيث يمكن التعرف عليها، والإحساس بفرادتها، وقد ارتبط مفهوم المشهد البصري بالمكان؛ فيطلق على كلمة مشهد: «المجمع من الناس في الأماكن العامة، وهو لقاءات البشر وتجمعاتهم، ولا يطلق هذا المصطلح على مكانٍ خالٍ؛ فالناس هم مَن يمنحون المكان حيويته ووجوده، فيمتلئ بما يحملونه من تجارب وأحاسيس وأحداث ترتبط بالذكريات، والمعالم والتراث الإنساني، والثقافة الإقليمية المشتركة؛ بمعنى أن (المشهد) وثيق الصلة بالمكان» (بوبكري، 2016، ص.77). هذا، وقد ذكر إيماس (Eames 1977) أنَّ مشهد المدينة يعني تنظيم عناصر البيئة الفيزيائية لها، التي تشكل الصورة الحسية المتكاملة للعلاقات بين العناصر، بما يمنح المكان طابعه وشخصيته المميزة، ويشمل ذلك مختلفَ المظاهر البصرية للمدينة التي تدركها العين وتتلقاها الحواس، حيث يتفاعل الإنسان معها على مستوى الإحساس بوحدة المكان (Sense of Unit)، والإحساس بالمكان (Sense of Place)، والتجربة الإنسانية (Sense of Experience)، وذلك عبر مفاهيم مثل: التجانس، والتكامل، والتنظيم الحسي والبصري.

وقد ترتكز صناعة المكان على إعادة تصور الأماكن العامة وتطويرها، بما يعزز العلاقة بين الأشخاص والأماكن التي يتشاركونها مع الآخرين، وذلك عبر تحويل الفراغات إلى بيئات مألوفة قابلة للعَيش والتفاعل والارتباط الوجداني، وبذلك تُسهم في تلبية الاحتياجات الفسيولوجية، والاجتماعية، والنفسية لمستخدميها. ويُعد البعد الفني -بمختلف مظاهره- عنصرًا أساسيًّا في بناء المشهد البصري للمدينة، وترسيخ صورتها الذهنية لدى سكانها، حيث تسهم الأعمال الفنية المنتشرة في الأماكن العامة في إضفاء طابع مميز يعكس هوية كل مدينة. ويُقصد بالبعد الفني في إطار هذا البحث: المنحوتات الفنية في مترو مدينة الرياض، بوصفها أحد أهم المكونات التي تُسهم في تشكيل الهوية الحضرية، وإثراء قيمها الجمالية والبصرية، حيث تعد محطات القطار (مترو الأنفاق) في المدن من أهم الأماكن العامة التي تبرز فيها الثقافة الإقليمية للمدينة، لما تمثِّله من نقاط التقاء بين مختلف فئات المجتمع، وتكثيف للحركة اليومية، والتفاعل الاجتماعي، وقد تعكس العناصر الفنية المعروضة في المحطات ملامح هذه الثقافة، إذ يمكن من خلال طبيعة المجسَّمات النحتية فهم أنماط التفكير، ومستويات الوعي الثقافي والتذوق الفني السائدة، والتوجه الاجتماعي، ونوع الخطاب السائد. وقد أشارت دراسة شانق وآخرين (Shang et al 2025) إلى أن ثقافة المترو البصرية تؤثر -بشكل دقيق وعميق- على اقتصاد المدينة،

ومجتمعها، وحياتها الثقافية، وأن التميز في ثقافة المترو يمكن أن يوجّه مسار الثقافة الحضرية، ويسهم -بشكل إيجابي- في تعزيز القدرة التنافسية للمدينة، ودعم التنمية الاقتصادية المستدامة. كما أشارت دراسة هيميل (2025) Heimel إلى أن وجود الفن في وسائل النقل يُحوّل البنية التحتية في المدن من أداة تقنية إلى تجربة بصرية: اجتماعية وثقافية، عبر التفاعل المجتمعي والبُعد البصري.

وقد أكدت توجهات اليونسكو (NESCO) أهمية دمج البعد الثقافي والفن البصري ضمن إستراتيجيات التنمية الحضرية، وتشجيع المدن والجهات التخطيطية على تبني مفاهيم التنمية المستدامة (الحيسن، 2021). وتشير الدراسة الحالية إلى أن النحت لعب دورًا مهمًّا في إبراز شكل وملامح مدينة الرياض، مما أضفى عليها طابعًا جماليًّا، فقد شهدت مدينة الرياض تحولًا بصريًّا لافتًا تمثلَ في انتشار النحت في الأماكن العامة، مما يستدعي البحث والدراسة. ومن خلال ما تقدم، فإن سؤال البحث الرئيس هو: ما جماليات النحت في مترو الرياض؟ وكيف تسهم في تحول المشهد البصري للمدينة؟

أسئلة البحث

- ما الخصائص التشكيلية والبصرية للأعمال النحتية في محطات مترو الرياض؟
- كيف انعكست الأعمال النحتية في مترو الرياض على المشهد البصري للمدينة؟

أهداف البحث

- التعرف على الخصائص التشكيلية والبصرية للأعمال النحتية في محطات مترو الرياض.
- الكشف عن دور الأعمال النحتية في المشهد البصري للمدينة.

أهمية البحث

تتمثل أهمية دراسة النحت في محطات القطار (المترو) بمدينة الرياض في تحليل العلاقة بين العمل النحتي والمشهد البصري، إذ يركز البحث على تحليل مدى انسجام الأعمال النحتية مع الخصائص المعمارية للمحطات، ومدى ملاءمة خصائصها الشكلية وقيمتها الفنية للفضاءات الداخلية، بما يحقق انسجامًا بصريًّا مع الفضاء المحيط، كما تتجلَّى أهمية الدراسة في استكشاف دور هذه الأعمال في بناء الصورة الذهنية لدى المستخدمين، وتعزيز الهوية الحضرية، وإبراز القيم الجمالية، مما يُنتج مشهدًا بصريًّا يعكس الهوية الفنية لمحطات المترو، وبذلك تعزز الإدراك الجمالي لدى المتلقي، وتدعم توجهات المختصين والمُصممين نحو اختيار أعمال نحتية منسجمة مع طبيعة الفضاء الحضري، وقادرة على الارتقاء بجودة المشهد البصري.

حدود البحث

الحدود الموضوعية

بناء المادة النظرية المتمثلة في موضوع الدراسة، ومجالها النحت وتحولات المشهد البصري.

الحدود المكانية

دراسة للمجسَّمات النحتية الموجودة في مترو مدينة الرياض.

مصطلحات الدراسة

الجمال (Aesthetic)

الجمال اصطلاحًا: «الجمال (Beaute) أو الجميل (The beautiful) هو صفة عادة ما نطلقها -عن فطرة أو إدراك- على فكرة، أو إنسان، أو حيوان، أو منظر طبيعي، أو شيء مادي أو رمزي، تعبيرًا عن الرضا أو الإعجاب، ما يفيد بأنه مفهوم مجرد يرتبط -بشكل أو آخر- بجوانب عدة من حياتنا الإنسانية» (بهضوض، 2020، ص.43). وقد عرَّفه ريد (1998) بأنه: «وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا» (ص.37)، كما عرَّفه صليبيا (1982) بأنه:

علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة، وله قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص، أما القسم النظري العام فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولِّد الشعور بالجمال، فيُحلِّل هذا الشعور تحليلًا نفسيًّا، ويفسِّر طبيعة الجمال تفسيرًا فلسفيًّا، ويحدِّد الشروط التي يتميَّز بها الجميل من القبيح، فهو -إذًا- علم قاعدي أو معياري كالمنطق والأخلاق، فكما أنَّ المنطق يحدِّد القوانين التي يُعرَف بها الصحيح من الفاسد، كذلك علم الجمال، فهو يحدِّد القوانين التي يتميَّز بها الجميل من القبيح. وأمَّا القسم العملي فيبحث في مختلف صور الفن، وينقد نماذجه المفردة، ويُطلق على هذا القسم اسم: النقد الفني، وهو لا يقوم على الذوق وحده، بل يقوم على العقل أيضًا (ص 407).

التعريف الإجرائي: هو الشعور الجمالي الذي يحققه المشهد البصري في فضاءات محطات مترو مدينة الرياض في التكامل بين العناصر التشكيلية والمعمارية، بما يسهم في بناء بيئة حضرية منسجمة تُثري التجربة البصرية لدى المتذوق.

تحولات الأمكنة (Transformations Place)

اصطلاحًا: يُشير مفهوم تحولات الأمكنة إلى العملية التي يتم من خلالها انتقال الفضاء من كونه حيزًا ماديًّا مجردًا إلى مكان يحمل دلالاتٍ ومعانيَ، نتيجة التفاعل الإنساني، والتدخلات الثقافية والفنية، بما يعزز إدراكه كحيِّز ذي هوية وتجربة جمالية .(Malone et al., 2024)

التعريف الإجرائي: هو التغير والتطور الذي طرأ على المشهد البصري والبيئة الحضرية، نتيجة توظيف المجسَّمات النحتية والأساليب التصميمية بمترو مدينة الرياض، بما أسهم في إعادة تشكيل التجربة الثقافية والجمالية للفضاء الحضري.

المشهد البصري (Visual Landscape)

اصطلاحًا: المشاهد البصرية المستدامة «تلبي احتياجات الحاضر دون المساس بقدرة الأجيال المقبلة على تلبية احتياجاتهم الخاصة» (غانم وجمعي، 2024، ص.248).

التعريف الإجرائي: هو التجربة البصرية التي يمر بها المُشاهد عند النظر للنحت، ويشمل: الأشكال، والأحجام، والألوان، والخطوط، والظلال، والملمس. والهدف: تحريك إحساس المُشاهد، وإيصال رسالة الفنان دون الحاجة للكلام.

الإطار النظري للبحث

المكان بوصفه تجربة بصرية وإدراكية

يُعرَّف المكان بأنه الذي يحمل معاني الحيز والحجم والمساحة والخلاء، ويدل على الفضاء الخارجي الذي توضع فيه العناصر المكانية، وهي المنطقة الواقعة خارج الغلاف الجوي للأرض، والتي تحسب أنها فراغ (ديفير، 1996). ومع تطور الدراسات الفكرية والعمرانية، لم يعد يُنظر إلى المكان بوصفه إطارًا ماديًّا فقط، بل يُنظر إليه في الدراسات المعاصرة بوصفه منظومة إدراكية تتشكل عبر التفاعل بين الإنسان والعناصر المكانية، حيث تلعب الحركة والزمان والحواس دورًا أساسيًّا في بناء التجربة البصرية للمكان، وتحويله إلى مشهد حي قابل للإدراك والتأويل، وهو ما أكده عدد من الباحثين المعاصرين، مثل: كيفن لينش (Lynch 1990) في دراسته حول صورة المدينة والإدراك الحضري. وفي ضوء هذا التصور، تتقاطع هذه الرؤى الحديثة مع الطروحات الفلسفية التي تناولت مفهوم المكان، إذ اختلفت آراء الفلاسفة والباحثين في تفسير طبيعته ووظيفته، إذ تعد رؤية أرسطو عن المكان -حسب تصوره- بأنه موجود، ولا يمكن نفيه أو إنكاره، ويمكن إدراكه عن طريق الحركة، أي إنه ثابت لا ينتقل بانتقال الحركة التي أبرزها حركة الانتقال من مكان إلى آخر، كما يرى أن كل مكان مقسم إلى: فوق وأسفل، والإنسان يشغل ويتحيز في هذا

المكان، وينتقل من مكان لآخر (العبيدي، 1987). كما كانت فكرة ابن خلدون عن المكان أنه مجموعة من القيم، والعادات والتقاليد الاجتماعية، والذكريات، والأفكار، وأن المكان يشكل ضاغطًا فيزيائيًّا وروحيًّا، أي إنه مادي وفكري وعقائدي، وكذلك يعبر المكان عن ذائقة ساكنيه اجتماعيًّا وسياسيًّا وثقافيًّا.

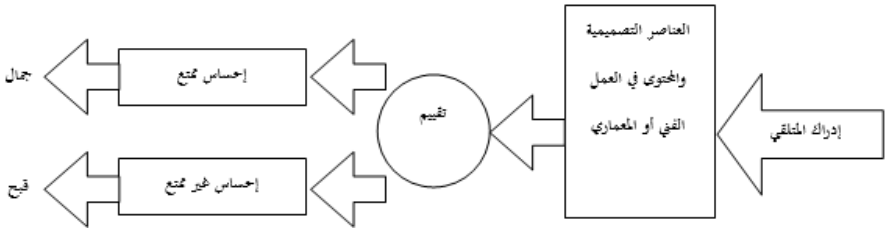
وفي الفكر الغربي الحديث اختلف المفكرون في تصورهم للمكان؛ إذ «إن المكان الديكارتي لا وجود واقعيًّا له، وإنما فكرة كامنة في العقل. وهذا الموقف نجده أيضًا في المثالية النقدية عند كانط الذي يرى أن المكان -إلى جانب الزمان- هو فكرة عقلية مجردة سابقة على أي تجربة حسية» (الزعبي، 1981، ص.272). وفي رؤية باشلار الشمولية للمكان وعناصره الحيوية يتضح الدور التفاعلي للمكان، وعناصره، ومميزاته، ومحتوياته المكانية، مادية وروحية، فيزيائية وفكرية، وفي الوقت ذاته تتضح ميزات تتعلق بقدرات الإنسان، وإبداعه، وأفكاره، وتواصله؛ حيث يدخل ذلك جليًّا في صناعة المكان، ومنحه هويته الجديدة بفعل تلك المعطيات والإبداعات التي احتواها (باشلار، 1984).

المشهد والإدراك البصري: عناصر تكوين التجربة البصرية

يُعنى بمفهوم المشهد البصري أنه: رؤية لبيئة تتألف من أشياء وأسطح مُنظَّمة بطريقة ذات معنى، مثل: المطبخ، أو الشارع، أو مسار الغابة. وبشكل أوسع، يشمل مجال إدراك المشهد أي مُحفِّز بصري يحتوي على عناصر متعددة مُرتبة في تخطيط مكاني، على سبيل المثال: رف كتب، أو مكتب، أو أوراق شجر على الأرض (Oliva, 2009). فالمشهد البصري هو التركيب البصري الذي يقدِّمه العمل الفني للمُشاهد، بما يشمل العلاقات بين الشكل واللون والفراغ والحركة والإيقاع البصري داخل العمل الفني، أو في الفضاء الذي يشغله.

ويشير بني يونس (2019) بأن الإدراك: عملية عقلية يتم من خلالها تنظيم المُثيرات الحسية، وتفسيرها، وإعطاؤها معنًى، بما يسهم في فهم الفرد للبيئة المحيطة به. «والإدراك بهذا يكون نوعًا من الانجذاب والاندماج بين المتذوق والعمل الفني، تتحدد -بوساطة الروح- بالأشكال، فتنزع عنها المادة، لتتم عملية الالتحام والانجذاب مع المعنى المجرد للمادة في الشيء، وليس مع المادة المحسوسة نفسها، ويخضع تذوق الجمال لعاملٍ أساسٍ هو اعتدال مزاج المتذوق، فلا ينفر، بل يتجه نحو أمور عامة ليكون تأمله الفني موضوعًا ومطلقًا» (بهنسي، 1986، ص.35). وقد ذكر ريد (1998) في هذا السياق «أن الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه، وسطحها، وكتلتها، كما ينتج تناسق معين متعلق بسطح وشكل وكتلة الأشياء، وينتج في صورة إحساس بالمتعة، بينما يؤدي الافتقار إلى مثل هذا التناسق إلى خلق شعور بعدم الارتياح، أو اللامبالاة، أو حتى

عـدم الرضـا أو النفـور. إن الاحسـاس بالتناسـق الممتـع هـو الإحسـاس بالجمـال، والإحسـاس المضـاد هـو الإحسـاس بالقبـح» (ص.10). وفـي ضـوء مـا سـبق، يمكـن فهـم آليـات الإدراك البصـري مـن خـلال المخطـط الآتـي:



شكل (1): رسم بياني لمخطط الإدراك البصري (من تصميم الباحثة)

ويرتبـط الإدراك البصـري ارتباطًـا ديناميكيًّـا بالمشـهد البصـري، إذ لا يقتصـر فعـل الرؤيـة علـى اسـتقبال العناصـر المرئيـة، بـل يتجـاوز ذلـك إلـى عمليـة تفسـيرية نفسـية تتأثـر بالسـياق المكانـي، والخبـرة الذاتيـة للمتلقـي، فالمشـهد البصـري يشـكل إطـارًا محفـزًا لـلإدراك، بينمـا يقـوم الإدراك البصـري بإنتـاج المعنـى والأثـر النفسـي للعمـل الفنـي كمـا هـو موضـح فـي الجـدول الآتـي:

المشهد البصري (Visual Scene)	الإدراك البصري (Visual Perception)
كل ما هو معروض أمام العين في لحظة معينة: الفراغ، الكتل، الألوان، الضوء، الحركة، العلاقات المكانية، السياق الثقافي والاجتماعي.	كيف يفسّر الدماغ هذا المشهد؟ ليست الرؤية نفسها، بل فهم ما نراه.
في النحت: الموقع، حجم العمل، علاقته بالمكان، حركة الناس حوله، الإضاءة الطبيعية، الخلفية الاجتماعية للمكان.	يتأثر بـ: الخبرة السابقة، الثقافة، الحالة النفسية، الذاكرة، العاطفة، التوقعات.

شكل (2) يوضح عناصر تكوين التجربة البصرية المشهد والإدراك البصري (من تصميم الباحثة)

الخصائص التشكيلية والبصرية في تكوين المشهد البصري

تشكل الخصائص التشكيلية والبصرية في النحت عوامل مؤثرة في بناء المشهد البصري للفضاء، إذ تتجاوز وظيفتها الجانب الجمالي لتسهم في توجيه إدراك المُشاهد، وتنظيم حركة العين، وصياغة هوية المكان، من خلال ما تحدثه من نقاط جذب، ومسارات بصرية متفاعلة مع السياق المحيط، وتعتمد على مجموعة من العناصر الأساسية، من أبرزها: الخط (Line)، والاتجاه (Direction)، والشكل (Shape)، والحجم (Size)، والنسيج أو الملمس (Texture)، والجلاء أو القيمة الضوئية (Value)، واللون (Color)، والفضاء (Space).

وقد تناول عدد من المُنظرين الخصائص التشكيلية والبصرية في العمل النحتي من زوايا مختلفة، وقد يرى البعض أن من الضروري إضافة عناصر أخرى، أو تبديل أسماء العناصر مثل: الضوء والظل (Light and shade) بدلًا من القيمة الضوئية، والكتلة (Mass) بدلًا من الشكل (Shape)، إذ يرى هستي (Hesti) أن العناصر الأساسية خمسة فقط، هي: (الخط، والقيمة الضوئية، والملمس، والشكل، واللون)، بينما يرى نوبلر (1987) Nobler «أنها ستة عناصر، هي: الشكل، والفضاء، والنسيج، والخامة، واللون، والخط، وجاءت تحت عنوان: العناصر التي تهم النحات في عمله» ، ويضيف نوبلر عنصر الفضاء، ويهمل القيمة الضوئية، ويدرج القيمة ضمن عنصر اللون، ويوضح: «إن اللون يلعب دورًا ثانويًّا في مفردات الفن ذي الأبعاد الثلاثة» (ص.333)، إذ إن الخامة جزء من عنصر اللون وعنصر النسيج، فهما يتأثران بنوع الخامة المستعملة، لكونها خامة التنفيذ وخامة العمل الفني. وفي المقابل، يركز برنارد مايرز (Bernard Myers)على البُعد الفراغي للنحت، أي إن النحت يقوم على تنظيم منسق للكتلة داخل فضاء حقيقي، من خلال توظيف الشكل والمادة والفراغ بوصفها عناصر رئيسة في تشكيل البنية التكوينية للعمل النحتي، فقد ذكر أن فن النحت (يتضمن أشكالًا مجسمة ذات أبعاد ثلاثية، ولوظيفته أهمية من حيث الإحساس بالكتلة والحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة المحدودة، كذلك باللمس واللون، ونشعر بالمتعة الفنية من خلال الملمس والتوازن والحركة المجسمة الفعلية) (المناصرة، 2003، ص.32).

هذا، ويتضح من خلال الطروحات السابقة أن مفهوم الفضاء من العناصر المهمة في التكوينات ثلاثية الأبعاد، ولا يمكن عدُّه عنصرًا مرتبطًا بالمواد التي تكوِّن الأشكال (مثل بقية العناصر)، بل هو خارج نطاق المادة. فقد صنف ريد (1986) «الفضاء في ثلاثة اتجاهات: استنادًا إلى موقعه، وإلى أبعاده، والشعور بالحركة. والمقصود بالاستناد إلى موقعه: أي أن يكون مفتوحًا ويحيط بالأشكال والكتل، وهو الفضاء الخارجي المحيط بالنحت والعمارة، أو فضاء مغلقًا يحيط الشكلُ والكتلُ به، وهو الفضاء الداخلي للعمارة، وإما أن يكون بين

الاثنين (شبه مفتوح)، وهو الفضاء بين الأشكال ومتداخل مع الكتل، وهذا يكون في النحت والعمارة، ويمكن أن يصاغ الفضاء من تداخل الكتل المتنوعة، سواء في النحت أو العمارة، وبهذا يكون الفضاء متكاملًا من الأشكال والكتل» (ص.71)، ومن ثَمَّ فإن الفضاءات المعمارية بمحطات القطارات فضاءات حضرية مركبة تجمع بين الوظيفة النقلية والدور الثقافي والجمالي، حيث لم تعد تقتصر على كونها أماكن للعبور، بل تسهم في تشكيل تجربة المستخدم، وتعزيز هوية المكان.

ولقراءة التجربة البصرية للفضاءات العامة، وفهم العلاقة بين التصميم والعمل النحتي بمحطات القطار، تستعرض الدراسة الحالية -ضمن الإطار النظري- محطات مترو الرياض بوصفها تجمع بين البناء المعماري والنحت في المشهد البصري، وقد أكد إسكندر (2024) أن التصميم النحتي يرتكز على استخدام خامات ملائمة للبيئة المحلية، ومراعية للأبعاد والقياسات الإنسانية، مع الاعتماد على معايير مرنة تسهم في تعزيز التفاعل البصري والجمالي بين العمل الفني والمتلقي.

السياق العام لمترو الرياض

يُعد مترو الرياض أحد مشاريع رؤية السعودية 2030 نحو الاستدامة والابتكار، وتحقيق جودة الحياة، وتحسين الخدمات العامة، ويتضمن ستة خطوط رئيسة تمتد لمسافة تتجاوز 176 كيلومترًا، كما يوضحه الشكل (3)، ويضم المشروع خمسًا وثمانين محطة، منها أربع محطات رئيسة هي: محطة مركز الملك عبدالله المالي كافد (KAFD)، ومحطة منطقة قصر الحكم، ومحطة العليا (STC)، والمحطة الغربية. ويظهر بناء المحطات العمراني بمدينة الرياض بارزًا جماليًّا كجزء من المشهد البصري اليومي لسكان المدينة، لاحتوائه على عدة عناصر جمالية في التصميم الخارجي والداخلي، ونُفذت المحطات جميعها بأسلوب فني معاصر مستمَد من ثقافة وطبيعة المكان، وتاريخه، وتضاريسه، وقد جاءت هذه التصاميم بتنفيذ عدد من الشركات المعمارية العالمية، كشركة المصممة زهاء حديد، وشركة سنوهيتا (Snohetta) النرويجية، والشركة الألمانية «جيربر المعمارية (Gerber Architekten)، والشركة السعودية (Omrania and Associates).

Saudi Art and Design Journal

شكل (3) يوضح خريطة خطوط مترو الرياض (Omrania,2023)

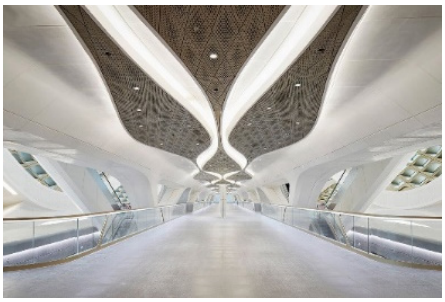
التصميم الجمالي وانسيابية البناء

يسهم التصميم الجمالي وانسيابية البناء في تنظيم الفضاءات الداخلية لمحطة مركز الملك عبدالله المالي (كافد)، من حيث التصميم الداخلي والخارجي للمحطة، وانسجامها مع المكان، والعلاقة بين العناصر المعمارية النحتية داخل المحطة كما هو موضح في الأشكال (4، 5، 6، 8).

وقد صُمم بناء محطة كافد بمساحة نحو 8,150م2، من قِبل المصممة العراقية زهاء حديد .(CNN, 2025) ويتسم البناء الخارجي للمحطة بالانسجام مع السياق العمراني لمركز الملك عبدالله المالي، من حيث تناسقه مع تصميم الممرات والجسور الموصلة للمحطة، وتلاؤمها مع البيئة المحيطة، ويتميز التصميم بالانسيابية في الشكل، لاحتوائه على الخطوط المائلة المموجة الناتجة عن حركة الكثبان الرملية، ويدمج الشكل بشاشات من المشربيات المنحنية الزجاجية المترابطة مع بعضها البعض كطابع إيقاعي حركي، كما يظهر البناء الداخلي للمحطة بتباين لوني باستخدام اللونين الأبيض والذهبي بأعمدة وأسقف داخلية متناسقة، وأشكال انسيابية ناشئة لتشكل كتلًا نحتية تشغل حيزًا في الفراغ الداخلي للمكان (شكل 6)، فيظهر البناء من الداخل والخارج كقطعة نحتية غرائبية تخرج عن الطابع المعتاد بالعمارة، وقد يرجع ذلك إلى الأسلوب التفكيكي (Deconstructivism)، وهو أسلوب تصميمي معماري نشأ في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن العشرين مبني على غير المألوف، ويبحث عن الغريب، ويرفض المبادئ التقليدية -كالتماثل والتناسب- مُعتمدًا على تفكيك العناصر الهندسية وإعادة تركيبها بشكل غير منتظم ومُعقد، وهي عمارة التكسير واللاتماثل واللاتساق، وهي عمارة مليئة بالأشكال التجريدية غير المتوقعة، وتستخدم مفردات العمارة الكلاسيكية بصورة معكوسة أو مشوهة، وأشكال غير تقليدية تعكس فلسفة «تدمير البنية» لإعادة التشكيل (عبداللطيف، 2010).

وفي هذا السياق تؤكد زهاء حديد أن من المبادئ المهمة لإيجاد معنًى حقيقي ومؤثر للمكان، ألَّا يكون مبنيًّا على الرتابة المتكررة التي تم اعتمادها في العمارة الحديثة، ومن ثَم فإن فكرة التجاور (Juxtaposition) كانت في غاية الأهمية لتوليد طرق جديدة لفهم الفضاء المَعيش، وتغيير نمط وسلوك الناس في تصورهم للمكان، من خلال كسر النمط المعتاد، ودمج القديم بالحديث، ومن ثَم إنشاء تصادم كبير، وهدم للمقاييس عبر التفكيك (عطور، د.ت).

هذا، وقد ينعكس حضور الفكر التفكيكي في التصميم المعماري لمحطة مركز الملك عبدالله المالي، من خلال توظيف مبدأ التجاور، وتفكيك الكتل المعمارية ضمن تكوينات انسيابية وحركية أسهمت في إنتاج فضاءات حضرية فاعلة، تشكِّل المشهد البصري، وتؤثر في التجربة الإدراكية والجمالية للمتلقي، كما يعزز الشكل الخارجي للمبنى هذا الإحساس بالحركة، عبر استلهامه لتموجات الكثبان الرملية، وإبرازه للبنية التفكيكية بوصفها عنصرًا بصريًّا واضحًا في المشهد العمراني.



شكل (4): البناء الداخلي لمحطة كافد، زهاء حديد (Bitar, 2024)

شكل (5) البناء الداخلي لمحطة كافد، زهاء (Bitar, 2024 حديد)

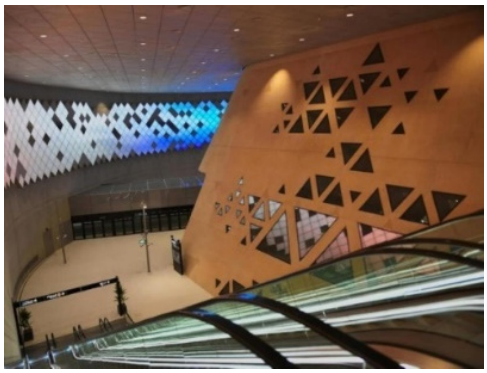
شكل (6): البناء الداخلي لمحطة كافد، زهاء حديد (CNN, 2025)

شكل (7) البناء الخارجي لمحطة كافد، زهاء حديد (Bitar, 2024)

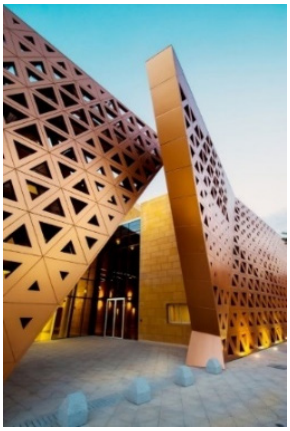
التصميم الهندسي وتراث المدينة

تتميز محطة قصر الحكم (شكل 8) بتصميم حضري حديث يمزج بين هوية المدينة ومعايير البناء الحديثة، مستوحًى من مبادئ «العمارة السلمانية» ، والمقصود هنا بالعمارة السلمانية: أسلوب عمراني يسعى للحفاظ على الموروث الثقافي، مع التكيف مع معطيات الحداثة، ويحقق التوازن بين الأصالة والحداثة من خلال تصاميم عمرانية مستلهَمة من التراث السعودي الأصيل، بما يعكس الهوية الثقافية، ويواكب متطلبات العصر (الخريف، 2025)، وقد ظهر مصطلح الطراز السلماني منذ عام 2017م مع ظهور الرؤية التطويرية 2030 لخادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود في الحفاظ على الهوية التاريخية للمنطقة، وذلك من خلال التأسيس لنمط بنائي جديد يمزج بين العمران القديم والحديث، لتجسيد هوية مرتبطة بالمكان والإنسان (شكل 9) (العبيلان والسبجي، 2023).

ويظهر التصميم البنائي الداخلي لمحطة قصر الحكم (شكل 8) بمثلثات ذات أحجام وإيقاعات متعددة في أوضاع مختلفة مستوحًى من الأبنية القديمة بالعاصمة، وستار فولاذي لامع بمربعات غير منتظمة بدرجات ظلية وضوئية متنوعة، ويربط الشكل بصريًّا بين المعاصرة والتراث من حيث: عناصر البناء الداخلية، والفراغ المحيط بالمكان، كما يظهر –في الشكل (10)– أعلى البناء الخارجي شكل فولاذي يشبه القارب يظهر كقطعة منحوتة، يختلف لونه بناء على أوقات الإضاءة الطبيعية بين الليل والنهار. هذا، وقد ظهر أيضًا في التصميم البنائي لمحطة العليا (STC) (شكل 11) الدمج بين المعاصرة والتراث الطبيعي للمدينة، إذ استُوحيَ التصميم من طبيعة وتضاريس المدينة، مستلهمًا من التكوينات الحجرية الجيرية في جبال طويق بالمملكة العربية السعودية، متمثلة في تعرجات وخطوط حجرية تتشابه مع حركات خطوط ولون الحجر الكريمي بالمنطقة.



شكل (8) يوضح محطة قصر الحكم من الداخل، (العماري، 2025)



شكل (9) يوضح محطة وطراز العمارة السلمانية الحديثة بالدرعية (Badran, 2025)

شكل (01) يوضح محطة قصر الحكم من الخارج، (حمدي، 2025)

شكل (11) يوضح محطة العليا من الخارج (Al-Saleh, 2024)

منهجية البحث

مجتمع وعينة البحث

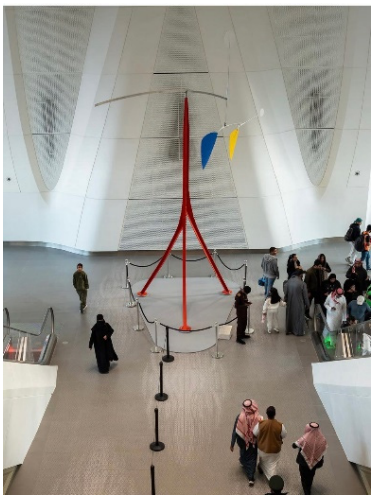
يتكون مجتمع الدراسة من جميع المجسَّمات النحتية المعروضة في مترو مدينة الرياض لعام 2026، ويبلغ عددها خمسة مجسَّمات نحتية، وبما أن مجتمع الدراسة قليل، فإن العينة ستكون جميع مجتمع الدراسة، وهي: مجسمان في محطة مترو مركز الملك عبدالله المالي (KAFD): «جيني واني» للفنان ألكسندر كالدر، ومجسم «الحب» للفنان روبرت إنديانا، وفي محطة مترو قصر الحكم مجسمان: «عندما يكتمل القمر» للفنان زمان جاسم، وعمل «الشمس» للفنان أوغو رونديونوني، وفي محطة مترو العليا مجسم نحتي بدون عنوان للفنان جويل شابيرو.

منهج البحث

اتبعت الدراسة الحالية المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، حيث يقوم المنهج الوصفي بوصف الجانب الجمالي في الأعمال النحتية بمترو مدينة الرياض من حيث: وصف الخصائص التشكيلية والبصرية من الناحية التركيبية والتنظيمية، بينما يقوم المنهج التحليلي بتحليل العلاقة بين الفضاء العام وتحولات المشهد البصري.

وصف العينة وتحليلها

يتم وصف وتحليل العينة من خلال ثلاثة محاور رئيسة، تتمثل في: الوصف الفني للعمل، وتحليل عناصره التشكيلية والبصرية، ودراسة علاقته بالفضاء المعماري والمشهد الحضري المحيط، بما يوضح أثره في تشكيل التجربة البصرية داخل المحطة.



شكل (12) عينة: 1

اسم العمل: جاني واني (Janey Waney)

اسم الفنان: ألكسندر كالدر

(Alexander Calder)

أبعاد العمل: 558 × 240 × 204.9 سم

تاريخ العمل: 1964–1976

الخامة: معادن، فولاذ، حديد مطلي

مكان العمل: محطة المركز المالي لقطار الرياض (RCRC ،2025 (KAFD))

الوصف الفني

يتكون العمل من أشكال هندسية وعضوية وخطوط منحنية، موزعة بشكل غير متماثل حول محور مركزي، حيث يظهر الشكل من الأعلى بخط عمودي معدني باللون الأحمر، ثم يتسع تنازليًّا من الأعلى إلى الأسفل بشكل شبه مثلث، ثم ينحني ليتفرع إلى ثلاثة خطوط سفلية متوازنة وثابتة على سطح الأرض، كما يتصل العمل من الأعلى بخط أفقي رفيع ومُنحَنٍ معدني باللون الفضي، يتفرع في نهايته من الاتجاه الأيمن خط رفيع عمودي معدني بلون رمادي يتصل في أسفله بدعامتين معدنيتين في كل منهما شريحة مسطحة معدنية شبه عضوية متفاوتة في الحجم، واحدة باللون الأزرق، والأخرى بالأصفر، كلتاهما ملتصقة بخط أفقي معدني رفيع، ينتهي بشريحة معدنية دائرية بيضاء.

التحليل الفني

يتكون العمل من بنية معلَّقة تعتمد على نظام توازني دقيق، حيث تتوزع العناصر بشكل غير متماثل بحركات متحولة يُحْدثها التيار الهوائي، فتنتج عنها أشكال مختلفة، وفضاءات وأبعاد غير محددة تجعل العين في حركة مستمرة بين الأجزاء.

ويتمحور العمل حول الخطوط العمودية لتحقق توازن العمل وثباته، بينما تظهر الخطوط العرضية كأذرع حاملة للعناصر، لتكوِّن حركة بطيئة غير ثابتة ناتجة عن حركة الهواء، وترسم إيقاعًا خطيًّا في الفضاء كمسارات للحركة، واستخدام الألوان الأساسية: الأحمر، والأزرق، والأصفر، والأبيض يُظهر التباين الضوئي بين الظل والنور، فالعناصر تُسقط ظلالًا متحركة على الجدران أو الأرضية، ويصبح الظل امتدادًا للعمل وليس مجرد نتيجة له، وبذلك يتوسع المجسَّم خارج حدوده المادية، ليشمل الفضاء المحيط، فتنوع الألوان والأشكال والخطوط ينظم حركة العمل بصريًّا. وقد ظهرت خامة العمل بصفائح معدنية خفيفة، وأسلاك فولاذية، وطلاء صناعي غير لامع، مما قد يقلل من ظهور كتلة ثلاثية الأبعاد في العمل، وإنما التركيز كان على الحركة، وجعل الهواء جزءًا من البناء النحتي.

المشهد البصري

إن القيمة المادية والتاريخية العالية للعمل أسهمت في تغيير طريقة عرضه داخل فضاء معماري مغلق (محطة كافد)، ما عزز حضوره الجمالي بوصفه عنصرًا تشكيليًّا متناسقًا مع ألوان المبنى، إلا أن ذلك أثَّر على قيمته الدلالية، إذ ظهر العمل في حالة سكون لا تُحقق المعنى الجوهري القائم على التفاعل مع تيارات الهواء وظهور حركة العمل، ومن ثَمَّ لا يمكن للمتلقي أو المُشاهد أن يتفاعل مع المجسم في حالة سكون العمل، كما أنَّ وجود المجسم بين السلالم قد يعوق حركة المارة، فبالرغم من وجود حواجز حماية محيطة بالعمل، فإنَّ الازدحام الشديد حول العمل من أجل الصعود أو النزول قد يحد من إمكانية التلقي التأملي، إذ يكون المتلقي في حالة حركة مستمرة لا تسمح بتكوين علاقة بصرية مستقرة، ويندرج ذلك ضِمن نمط تَلقٍّ بصري عابر يختلف عن التلقِّي التأمُّلي الذي يُتطلب في مواقع تستدعي الانتظار والوقوف أو الجلوس.

شكل (13) عينة: 2
اسم العمل: لمَّا اكتمل القمر
اسم الفنان: زمان جاسم (فنان سعودي)
تاريخ العمل: 2021
الخامة: تركيب ضوئي بصري متعدد الطبقات
مكانه: محطة قصر الحكم
(Alturki, 2024)

الوصف الفني

يتكوَّن العمل من تسعة عناصر بحجم وشكل دائرة واحدة، حيث يحتوي بعض منها على ثلث دائرة، والبعض على ربع دائرة، والبعض الآخر على نصف دائرة، والبعض الأخير مكتمل الدائرة، إذ تظهر في مقدمة العمل الأقل حجمًا، ثم تليها الأنصاف، ثم الدوائر المكتملة، وتبدو المسافة متساوية بين كل عنصر والعنصر الآخر، وموزعة في الفضاء بشكل متدرج ومحوري ينتهي بثلاث دوائر بحجم واحد، والمادة المستخدَمة ذات طبيعة شفافة أو شبه شفافة، تميل إلى اللون الذهبي، مع آثار داخلية غير منتظمة (بقع، أو تشققات، أو طبقات).

التحليل الفني

يشير عنوان العمل إلى الزمن والدورة والتحول، حيث تتدرج الأشكال من نصف دائرة إلى دائرة مكتملة، ويسير الشكل بصريًّا عبر مراحل الاكتمال، ويعكس العمل رمز القمر، حيث يمثل كل عنصر فلكي مرحلةً من مراحل الاكتمال والنضج والذروة بين البداية والنهاية ضمن تسلسل زمني كوني، كما تنتج عن التكوين حركة بصرية من خلال تدرج أحجام الدوائر، تبدأ مع بداية التكوين من الأمام إلى النهاية، وحركة ذهنية من حيث مراحل اكتمال القمر من الناقص إلى المكتمل، وفي الدوائر الشفافة المتدرجة في الارتفاع يظهر العمل في تنوع إيقاعي في مستويات التكوين، ويظهر تدرج في الانتقالات الضوئية في طبقات الإضاءة، حيث تكثَّف الإضاءة في أجزاء من العمل، بينما البعض منها في ظلال، وتختلف العناصر الداخلية لكل وحدة باحتوائها على طبقات شفافة من الكتابات التي يصعُب قراءتها، لصغر حجمها، وترمز للشِّعر والتأمل والهوية الثقافية، ويظهر عنصر الوضوح والتناسُب بين أجزاء العمل من حيث التأثير الحسي والمضمون الرمزي البسيط في التركيب، كما يظهر التباين في العمل من خلال تدرج أحجام الدوائر التي تبدأ صغيرة وتنمو تدريجيًّا، فتبرز الدائرة النهائية عند اكتمال القمر بشكل واضح ومُركَّز، مما يُظهر

اختلافًا بصريًّا ودلاليًّا يربط بين البداية والنهاية، ويحقق معنى التحول والنمو في التكوين إلى جانب حضور التكرار في وحدات التصميم.

المشهد البصري

إنَّ العمل الفني تأملي وشاعري، مُستوحًى من التراث الثقافي الفني للرياض، فالعمل موضوع داخل فضاء معماري هندسي (محطة قصر الحكم)، تحيط به عناصر هندسية مثلثية في الخلفية، وتكوين العمل الذي اعتمد على عنصر الدائرة يتناسب مع المثلثات الهندسية في البناء من حيث الانحناء الدائري والوحدة الهندسية للمكان، ويحقق العمل انسجامًا بصريًّا من خلال تناسُق اللون الذهبي مع الطراز المعماري التراثي للموقع، إلى جانب اعتماده على الإضاءة الصناعية بوصفها عنصرًا أساسيًّا في إبراز دلالته الرمزية، إذ إن توظيف الإضاءة الاصطناعية يسهم في تعزيز حضور العمل البصري، في حين أن تعريضه للإضاءة الطبيعية في الفضاءات المفتوحة قد يحدُّ من وضوح هذا الأثر، ويُضعف من تحقق معناه الدلالي المرتبط بفكرة اكتمال القمر.

شكل (14) عينة: 3
اسم العمل: الشمس
اسم الفنان: أوغو روندينوني Ugo Rondinone
أبعاد العمل: 490 x 536 x 53 cm
تاريخ العمل: 2019
الخامة: برونز مُذهَّب
مكانه: محطة قصر الحكم
(Alturki, 2024)

الوصف الفني

يتكون العمل من حلقة دائرية كبيرة الحجم، وتظهر على سطحها بروزات غير منتظمة تشبه فروعًا أو أشواكًا طبيعية، مصنوعة من مادة معدنية ومطلية باللون الذهبي، وترتكز الحلقة على قاعدة بسيطة مستطيلة.

التحليل الفني:

يعتمد العمل على الدائرة بوصفها الشكل الأساسي؛ إذ يرمز الشكل الدائري غالبًا إلى الاكتمال، والاستمرارية، والدورة الزمنية، ويشير الرمز هنا الى الدائرة المتمثلة بالشمس التي ليست ملساء، بل مشغولة بفروع بارزة بملمس خشن وغير منتظم، كجذوع

وأغصان ملامح الطبيعة، ويظهر اللون الذهبي في العمل بدلالة رمزية تشير إلى الإضاءة بلون الشمس، والنور، والاستمرارية، كما يتفاعل اللون مع ضوء الشمس وظلاله، فيتغير حضوره البصري باختلاف الوقت، مما يمنح العمل حيوية زمنية رغم سكونه البنائي، ويظهر الفراغ داخل الدائرة كعنصر أساسي في التكوين، يسمح بمرور الضوء من خلاله، فيظهر العمل كإطار بصري للمكان.

ويلاحظ عنصر الحركة في الخطوط الدائرية للشكل، والتي تتفاعل مع حركة العين في مسار دائري ضمن إطار التصميم، ويمكن أن يتحقق الإيقاع من خلال تكرار البروزات على محيط الدائرة وانتظام الحركة البصرية حول الشكل المغلق، بإيقاعات خطية بسيطة غير مركبة أو متنوعة، ويتبين أن العمل متوازن ومتماثل شكليًّا، بسبب الشكل الدائري وعرضه في فضاء مفتوح، مما يسمح بتفاعله مع الضوء الطبيعي.

المشهد البصري:

يُعرض العمل في فضاء مفتوح، ما يسمح له بالتفاعل مع ضوء الشمس، وحركة الناس، والخلفية المعمارية، هذا التفاعل يجعل العمل جزءًا من التجربة الحضرية اليومية، لا مجرد عنصر جمالي مستقل، كما أنَّ موقع العمل يقترب من البناء الخارجي لمحطة قصر الحكم، وهو البناء الفضي الفولاذي الذي يتباين مع لون العمل الذهبي، فيحقق اندماجًا وتكاملًا في الشكل.

شكل (15) عينة: 4
اسم العمل: الحب
اسم الفنان: روبرت إنديانا (Robert Indiana)
أبعاد العمل: (243.8 × 243.8 × 121.9 سم
تاريخ العمل: 1970
الخامة: ألومنيوم متعدد الألوان
مكانه: محطة كافد
(Alturki, 2024)

الوصف الفني

يتكون العمل من أربعة حروف إنجليزية كبيرة متراكبة بعضها فوق بعض، تشكل كلمة LOVE. الحروف مصممة بتكوين هندسي، يتعامد حرفا (E) ،V على القاعدة، ويعلوهما حرفا (O) ،(L، وتظهر جميع الأحرُف مستقيمة، بينما يميل حرف O بشكل لافت نحو الاتجاه الأيمن، ويظهر اللون الخارجي لجميع الأحرف بالأحمر، بينما يظهر اللون الداخلي

لجميع الأحرف بالأزرق، ويوضع العمل على قاعدة مستطيلة باللون الأسود.

التحليل الفني

تعتمد عناصر تكوين العمل على بنية تركيبية لأربعة أحرف فوق بعضها، بدلًا من ترتيبها الخطي، مما يمنح التكوين شكل مكعب متوازن. إن مَيَلان حرف O يكسر من حدة التصميم الهندسي والاستقامة التقليدية للكلمة، ويمنح العمل القوة الشكلية والتعبيرية، ويحقق الاتزان الحركي، ويعمل على تقوية التأثير التعبيري للشكل، ويظهر التماسك في التصميم من حيث توازن العلاقات (الخطوط، والنسب، والسطوح، وتناسُب القياسات مع الإطار المحيط بالشكل).

كما يحقق العمل توازنًا في العلاقة المتباينة: اللونية والمعنوية، حيث يظهر اللون الأحمر الخارجي في الشكل الخارجي لأحرف الكلمة، ويشير إلى: العاطفة، والطاقة، والحب، بينما يشير اللون الأزرق الداخلي إلى العمق والهدوء، في حين لا تُقرأ كلمة حب (LOVE) هنا فقط كنص، بل كرمز ثقافي عالمي بدلالات إنسانية واجتماعية، ويشير إلى العاطفة في مفهوم الحب برمز كتابي بصري بسيط ومُختزل، مع وضوح الأسلوب، وبساطة التخطيط، كما تهدف التقنيات المستخدَمة إلى إظهار المعنى في هيئة جمالية، وبشكل فريد يُقوي عنصر الجاذبية الجمالية.

المشهد البصري

يؤدي العمل وظيفة جمالية ودلالية ناتجة عن وجوده داخل فضاء محطة النقل، بما يُحول رمزية العمل (الحب) إلى قيمة مشتركة عابرة ترافق حركة الناس اليومية، ويحقق العمل داخل محطة كافد انسجامًا بين الشكل الانسيابي في خطوط وحركة البناء الداخلي للمحطة، مع طابع العمل العاطفي والإنساني من حيث ملاءمته لمشاعر الإنسان وشعوره بالبهجة والسكينة، ويُقرأ العمل أثناء حركة السير وحركة المارة، ما يدعم حضوره كعلامة بصرية داخل المحطة، وقد تتناسب وضعية العمل النحتي في علاقته مع العناصر الشكلية للبيئة المحيطة، بما يحقق أحد المعايير الجمالية المتمثِّلة في التلاؤم بين التركيبات الشكلية، ووظائفها، وقيمها الجمالية، من حيث خطوط العمل ودلالاته الرمزية.

شكل (16) عينة: 5
اسم العمل: بدون عنوان
اسم الفنان: جويل شابيرو (Joel Shapiro)
أبعاد العمل: (215.9 x 105.4 x 180.3 cm)
تاريخ العمل: 2016
الخامة: ألومنيوم مطلي
مكانه: محطة العليا STC
Riyadh Art Official, (2025)

الوصف الفني

يتكوَّن العمل من مجموعة كتل هندسية مستطيلة متشابكة، تتمحور حول خط الوسط المتعامد على القاعدة، ثم يعلوه خط أفقي آخر يميل قليلًا نحو الأمام، ويتفرع منه خطَّان أفقيان من الجهتين اليمنى واليسرى، ويتقاطعان مع خط الوسط، ثم تليه كتلة مستطيلة تميل باتجاه آخر عن حركة كتلة الوسط، ومادة العمل مصنوعة من المعدن، ومطلية باللون الأزرق.

التحليل الفني

يعتمد العمل على كتل مستطيلة بدون انحناءات، تتخذ وضعيات متقاطعة وغير متوازية، بخطوط مستقيمة، ما يوحي باختزال شديد لجسم الإنسان، ويظهر بشكل تجريدي هندسي مجرَّد في حالة حركة أو قفز أو اختلال توازن، ويبدو العمل وكأنه على وشك السقوط أو القفز، لكنه ثابت، ويبدو التوازن في العلاقة بين الثبات والحركة في التكوين، ويظهر الفراغ بين الكتل العمودية والأفقية ليحيط بالعمل من جميع جوانب الشكل، ويسمح بمرور الهواء والنظر حول العمل، ويعطي إيحاءً بالعمق الفراغي، وقد يتحقق الإيقاع من خلال تكرار الكتل المستطيلة واختلاف زوايا ميلها، فيظهر إيقاع بصري حركي يحرك عين المتلقي من كتلة لأخرى، وتتجلى العلاقة في التغلب على صلابة المادة، والجمع بين الأشكال الهندسية والمعنى الرمزي الحسي للشكل الآدمي المجرد، وتتناسب وضعية العمل النحتي مع العناصر الشكلية في البيئة المحيطة، مما يحقق تواصلًا بصريًّا بين المتذوق والعمل الفني.

المشهد البصري

يظهر العمل خارج المحطة ضمن الفضاء الحضري المفتوح، متفاعلًا مع العمارة، والسماء، وحركة العابرين، حيث يحقق اللون تباينًا مع لون المحيط الخارجي للبناء المعماري المُستوحى من التراث الثقافي للمدينة، كما أنَّ تموضع العمل خارج محطة المترو يعطي بُعدًا دلاليًّا، نظرًا لكون المحطة فضاءً قائمًا على الحركة والانتقال المستمر، وهو ما ينسجم مع الطابع الحركي للعمل، بما ينتج حالة من التحاور البصري بين المنحوتة وحركة المتنقلين والمارّين في المكان.

النتائج

أسفرت نتائج الدراسة عن الآتي:

- أنَّ جميع الأعمال النحتية بمترو مدينة الرياض جاءت ضمن إطار الأسلوب التجريدي المعاصر، وتميَّزت بطابعها الحركي، مما أسهم في تحقيق قدرٍ من الانسجام الشكلي والبصري بينها وبين المكان الذي وُضعت فيه.
- اعتمدت الأعمال النحتية بمترو مدينة الرياض على الأشكال الهندسية القائمة على توازن العلاقات (الخطوط المستقيمة، والألوان، والنِّسب)، مما كوَّن علاقة بصرية متوازنة في التصميم لها أثرها الواضح في تعزيز المشهد البصري للمكان، ويتضح ذلك في العينتين (2، 3).
- اعتمدت جميع الأعمال النحتية على استخدام الألوان الأساسية -لا سيما الأحمر والأزرق والأصفر- كجزء من الخامة والتكوين العام للعمل، حيث تتباين الألوان من حيث شدتها الضوئية، مما يبرز حضور اللون كعنصر بنائي، كما يتضح في العينات (1، 4، 5).
- تنوعت خامات الأعمال النحتية في المحطات من (ألومنيوم، وبرونز، وفولاذ، وحديد)، ما يسهم في إثراء المشهد البصري، ويُتيح للعين مسارات بصرية متنوعة تتماشى مع خصوصية كل موقع داخل فضاءات المكان.
- تبين من التحليل أن موقع عملين نحتيين في فضاء مفتوح خارج المحطة يسمح بتفاعل مباشر مع العوامل الطبيعية، إذ يتفاعل «عمل الشمس» مع ضوء الشمس، في حين أن عمل «بدون عنوان» يُحدث تفاعلات بصرية ناتجة عن تغيرات الضوء والظل وانعكاساتهما على سطحه، ويسهم هذا التفاعل في إدماج الأعمال ضمن التجربة الحضرية اليومية، وإثراء المشهد البصري لدى المارة.

- تبيَّن أنَّ وضع العمل الحركي للفنان ألكسندر كالدر «جاني واني» داخل المبنى بدَّل وضعه في فضاء خارجي، وقلَّل من قدرته على التفاعل مع الطبيعة وحركة الرياح، ما أدى إلى اختلاف القيمة البصرية والدلالية للعمل مقارنة بالمكان الذي صُمم لأجله، حيث يتيح الفضاء المفتوح تفاعلًا ديناميكيًّا مع العوامل البيئية، مما يحقق تواصلًا بصريًّا لدى المتلقي.
- ارتبطت محطات المترو بمدينة الرياض بالهوية الثقافية والطبيعة المحيطة بالمنطقة، إذ ظهرت الاستعارة الشكلية من العمارة السلمانية بمحطة قصر الحكم، والاستعارة من التضاريس الطبيعية بكلٍّ من محطة كافد ومحطة العليا. ويتفق هذا مع دراسة شانق وآخرين (Shang et al (2025. في أن ثقافة المترو البصرية تؤثر -بشكل دقيق وعميق- على المدينة، ومجتمعها، وحياتها الثقافية.
- أنَّ وضعية الأعمال النحتية داخل المحطات جاءت في حالة من التآلف والانسجام مع الخصائص الشكلية للمكان، ومع البنية المعمارية المحيطة، بما يحقق المعايير الجمالية المتمثلة في توافق التركيبات الشكلية، ووظائفها، وقيَمها الجمالية، من حيث خطوط الأعمال ودلالاتها الرمزية، مما أسهم في إثراء المشهد البصري اليومي للمتلقين. ويتفق هذا مع دراسة هيميل (Heimel (2025 في أنَّ وجود الفن في وسائل النقل يُحول البنية التحتية في المدن من أداة تقنية إلى تجربة بصرية اجتماعية وثقافية عبر التفاعل المجتمعي والبُعد البصري.
- أسهمت المجسَّمات النحتية في محطات مترو الرياض في تحويل الفضاءات الداخلية للمحطات من فضاءات وظيفية إلى فضاءات تحمل دلالات جمالية وهوية معاصرة. ويتوافق ذلك مع مستهدفات رؤية السعودية 2030 في تعزيز جودة الحياة، وتطوير المشهد الحضري والثقافي، بما يجعل مدينة الرياض بمثابة متحف مفتوح للأعمال الفنية في الفضاء العام.

التوصيات

وتوصي الدراسة بما يلي:

- زيادة الأعمال النحتية التي تستند إلى الموروث الثقافي والتراثي المحلي، بأساليب معاصرة تتوافق مع طبيعة محطات المترو الحديثة، بما يضمن دمج الهوية المحلية ضِمن المشهد الحضري المعاصر.
- الاستفادة من المجسَّمات النحتية المنفَّذة ضِمن الملتقيات الفنية، من خلال إعادة توزيعها بما يتناسب مع خصائص المكان، وتناسُق الشكل مع الفضاء العمراني المحيط.

- تنفيذ الجداريات النحتية المعاصرة داخل المحطات، واستثمار فضاءات المحطات في إبراز وتنظيم عناصرها بصريًا، بما يسهم في تحسين جودة المشهد الحضري.
- استثمار المساحات الخارجية للمحطات في تنفيذ مجسَّمات نحتية تفاعلية مخصصة للأطفال، ذات طابع معاصر، بما يعزز الحيوية والبهجة في المكان، ويُثري المشهد البصري.

المراجع

- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (1981). مقدمة ابن خلدون (أحمد الزعبي، محقق). دار العودة.
- إسكندر، نقار. (2024). مساهمة الفن التفاعلي في إثراء جماليات النحت المعاصر في ضوء التنمية المستدامة. المجلة السعودية للفن والتصميم، 4 (3)، 19–65.
- باشلار، جاستون. (1980). جماليات المكان (غالب هلسا، مترجم). الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ للنشر.
- بني يونس، محمد. (2019). سيكولوجيا الإحساس والإدراك. مركز الكتاب الأكاديمي.
- بهضوض، محمد. (2020). فلسفة الفن: أسئلة الجمالية والفن في عالم متغير. خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
- بهنسي. عفيف. (1986). علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن، السلسلة الفنية، (18)، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد.
- بوبكري، أسماء. (2016). المشهد في المعجم والمصطلح: دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية. مجلة الممارسات اللغوية، 38 (38)، 75–104.
- بيطار، سمر. (6، ديسمبر، 2024). محطة مترو مركز الملك عبدالله المالي تحفة المصممة المعمارية زها حديد في السعودية. واتس أون. تم الاسترداد (20، فبراير، 2026) من: https://2u.pw/5QarYj
- الحيسن، إبراهيم. (2021). التشكيل والمدينة صداقة الرسام والمعماري، خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
- الخريف، بدر. (23، يناير، 2025). العمارة السلمانية: عندما ترتبط الأرض بالإنسان والهوية، استلهم تصاميم التراث الوطني المتنوع انطلاقًا من الرياض. صحيفة الشرق الأوسط. تم الاسترداد (12، فبراير، 2026) من: https://2u.pw/Fp3vS
- ديفير، بول. (1996). المفهوم الحديث للمكان والزمان (السيد عطا، مترجم). مكتبة المهتدي.

- ريد، هربرت. (1998). معنى الفن. (سامي خشبة، مترجم). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني.
- عبداللطيف، إيمان صبري. (2010). اللانمطية في الفراغات الداخلية: دراسة تحليلية للفراغات الداخلية في العمارة التفكيكية. Architecture and Planning Journal, 21 (1), 1-16.
- العبيدي، حسن مجيد. (1987). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. دار الشؤون الثقافية العامة.
- العبيلان، لطيفة، والسبحي، عبير. (2023). مقترحات تطبيق القيم الأساسية لميثاق الملك سلمان العمراني بما يتناسب مع منطقة عسير في المملكة العربية السعودية. المجلة السعودية للفن والتصميم، 3 (3)، 1849-189.
- عطور، رايه. (د. ت). التفكيكية وتعدد الأوجه الوظيفية في نمط المعمارية زها حديد. مجلة السبيل. تم الاسترداد (9، مايو، 2026) من: https://n9.cl/8z8wc
- العماري، عبدالله. (26، فبراير، 2025). افتتاح محطة قصر الحكم ضمن شبكة مترو الرياض، عمارة سلمانية وهوية تاريخية. تم الاسترداد (10، مايو، 2026) من: https://2u.pw/7KChf0
- غانم، فوزية. جمعي، رضا. (2024). المشهد البصري المعاصر في التصوير الجزائري محمد خدة أنموذجًا. مجلة النص، 11 (2)، 245-271.
- المناصرة، عز الدين. (2003). لغات الفنون التشكيلية: قراءات نظرية تمهيدية. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- نوبلر، ناثان. (1987). حوار الرؤية: مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية (فخري خليل، مترجم). دار المأمون للترجمة والنشر.

References

- ʿAbd al-Laṭīf, Īmān Ṣabrī. (2010). al-Lānamaṭiyyah fī al-farāghāt al-dākhiliyyah: Dirāsah taḥlīliyyah lil-farāghāt al-dākhiliyyah fī al-ʿimārah al-tafkīkiyyah. Architecture and Planning Journal, 21(1), 1–16 [In Arabic].
- Al Turki, N. (3, December, 2024). Prominent artworks at Riyadh Metro stations blend daily life, creativity. Arab news. Retrieved (9, May, 2026) from https://www.arabnews.com/node/2581400/art-culture

- al-Ḥaysan, Ibrāhīm. (2021). al-Tashkīl wa-al-madīnah: Ṣadāqat al-rassām wa-al-miʿmārī. Khuṭūṭ wa-Ẓilāl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ [In Arabic].
- al-Kharīf, Badr. (2025, January 23). al-ʿImārah al-Salmāniyyah: ʿIndamā tartabiṭ al-arḍ bi-al-insān wa-al-huwiyyah, istulhima taṣāmīm al-turāth al-waṭanī al-mutanawwiʿ inṭilāqan min al-Riyāḍ. Ṣaḥīfat al-Sharq al-Awsaṭ. Retrieved February 12, 2026, from https://2u.pw/Fp3vS [In Arabic].
- al-Manāṣirah, ʿIzz al-Dīn. (2003). Lughāt al-funūn al-tashkīliyyah: Qirāʾāt naẓariyyah tamhīdiyyah. Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ [In Arabic].
- Al-Saleh, J. (4, December, 2024). In pictures: First look at Riyadh's main metro stations. Arab News. Retrieved (9, May, 2026) from: https://www.arabnews.com/node/2581810/saudi-arabia
- al-ʿUbaydī, Ḥasan Majīd. (1987). Naẓariyyat al-makān fī falsafat Ibn Sīnā. Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah [In Arabic].
- al-ʿUbaylān, Laṭīfah, & al-Subḥī, ʿAbīr. (2023). Muqtaraḥāt taṭbīq al-qiyam al-asāsiyyah li-Mīthāq al-Malik Salmān al-ʿUmrānī bimā yatanāsab maʿa Minṭaqat ʿAsīr fī al-Mamlakah al-ʿArabiyyah al-Saʿūdiyyah. al-Majallah al-Saʿūdiyyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 3(3), 1849–189 [In Arabic].
- al-ʿUmārī, ʿAbd Allāh. (2025, February 26). Iftitāḥ Maḥaṭṭat Qaṣr al-Ḥukm ḍimna Shabakat Mītrū al-Riyāḍ, ʿimārah Salmāniyyah wa-huwiyyah tārīkhiyyah. Retrieved May 10, 2026, from https://2u.pw/7KChf0 [In Arabic].
- Bachelard, Gaston. (1980). Jamāliyyāt al-makān (Ghālib Halsa, مترجم). al-Jumhūriyyah al-ʿIrāqiyyah, Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Iʿlām, Dār al-Jāḥiẓ lil-Nashr [In Arabic].
- Badran. R. (2025). Dirriyah Governorate. Dar Al Omran. Retrieved (9, May, 2026) from: https://www.dao-badran.com/post/dirriyah-governorate
- Bahḍūḍ, Muḥammad. (2020). Falsafat al-fann: Asʾilat al-jamāliyyah wa-al-fann fī ʿālam mutaghayyir. Khuṭūṭ wa-Ẓilāl lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ [In Arabic].
- Bahnasī, ʿAfīf. (1986). ʿIlm al-jamāl ʿinda Abī Ḥayyān al-Tawḥīdī wa-masāʾil fī al-fann, al-Silsilah al-Fanniyyah, (18), Wizārat al-Iʿlām, Mudīriyyat al-Thaqāfah al-ʿĀmmah, Baghdād [In Arabic].

- Banī Yūnus, Muḥammad. (2019). Sīkūlūjiyyā al-iḥsās wa-al-idrāk. Markaz al-Kitāb al-Akādīmī [In Arabic].
- Bayṭār, Samar. (2024, December 6). Maḥaṭṭat mītrū Markaz al-Malik ʿAbd Allāh al-Mālī tuḥfat al-muṣammimah al-miʿmāriyyah Zaha Hadid fī al-Saʿūdiyyah. Wats On. Retrieved February 20, 2026, from https://2u.pw/5QarYj [In Arabic].
- Būbakrī, Asmāʾ. (2016). al-Mashhad fī al-muʿjam wa-al-muṣṭalaḥ: Dirāsat al-mashhad al-sardī lil-thulāthiyyāt al-riwāʾiyyah. Majallat al-Mumārasāt al-Lughawiyyah, 38(38), 75–104 [In Arabic].
- Devereux, Paul. (1996). al-Mafhūm al-ḥadīth lil-makān wa-al-zamān (al-Sayyid ʿAṭā, مترجم). Maktabat al-Muhtadī [In Arabic].
- Eames, Charles. (1977). Powers of Ten and Other Writings, New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Ghānim, Fawziyyah, & Jumʿī, Riḍā. (2024). al-Mashhad al-baṣarī al-muʿāṣir fī al-taṣwīr al-Jazāʾirī Muḥammad Khaddah unmūdhajan. Majallat al-Naṣṣ, 11(2), 245–271 [In Arabic].
- Heimel, R. (2025). Doing transit infrastructure otherwise: Arts in Transit, the Southwest Corridor. Urban Studies, 63 (7), 15411556-
- Ibn Khaldūn, ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad. (1981). Muqaddimat Ibn Khaldūn (Aḥmad al-Zuʿbī, muḥaqqiq). Dār al-ʿAwda [In Arabic].
- Iskandar, Naqqār. (2024). Musāhamat al-fann al-tafāʿulī fī ithrāʾ jamāliyyāt al-naḥt al-muʿāṣir fī ḍawʾ al-tanmiyah al-mustadāmah. al-Majallah al-Saʿūdiyyah lil-Fann wa-al-Taṣmīm, 4(3), 19–65 [In Arabic].
- Knobler, Nathan. (1987). Ḥiwār al-ruʾyah: Madkhal ilā al-tadhawwuq al-fannī wa-al-tajribah al-jamāliyyah (Fakhrī Khalīl, mutarjim). Dār al-Mảmūn lil-Tarjamah wa-al-Nashr [In Arabic].
- Lynch. K. (1990). The image of the city. Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts, and London, England
- Malone, S., Keegan, B., Mytting, I., Calogiuri, G. (2024). The temporal nature of place-making. Sage journals, 26 (1), 7799-.
- Oliva, A. (2009). Visual Scene Perception. In E. B. Goldstein (Ed.), Encyclopedia

of Perception (pp. 1112–1117). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc.

- Omrania. (27, February, 2023). Riyadh metro transforms mobility. Omrania. Retrieved (9, May, 2026) from: https://omrania.com/insights/riyadh-metro-transforms mobility/attachment/omrania-riyadh-metro-map-saudi-arabia-ksa/
- Read, Herbert. (1998). Maʿnā al-fann (Sāmī Khashabah, مترجم). al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb [In Arabic].
- Riyadh Art Official. (2025). On the art map: Untitled at STC Station a sculpture that moves with you. Retrieved (9, May, 2026) from: https://www.instagram.com/reel/DPRnufvD8lJ/
- Royal Commotion for Riyadh City, RCRC. (2025). Riyadh Main and Ring Road Axes Development Program. Retrieved (9, May, 2026) from: https://www.rcrc.gov.sa/
- Ṣalībā, Jamīl. (1982). al-Muʿjam al-falsafī. Dār al-Kitāb al-Lubnānī [In Arabic].
- Shang. J, Halabi. K. N. M. (2024). Urban Subway Space Public Art Design Exploration — Taking Luoyang Metro Line 1 as an Example, International Academic Journal of Humanities and Social Sciences, 2 (4), 27905179-.
- ʿUṭūr, Rāyah. (n.d.). al-Tafkīkiyyah wa-taʿaddud al-awjuh al-waẓīfiyyah fī namaṭ al-miʿmāriyyah Zaha Hadid. Majallat al-Sabīl. Retrieved May 9, 2026, from https://n9.cl/8z8wc [In Arabic].