ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 7, Issue 12, December 2020, p. 1-17

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.2855

Article History:
Received
08/09/2020
Received in revised form
13/10/2020
Available online
15/12/2020

THE FORMATION AESTHETIC IN ELIZABETH THOMSON AND ZAHA HADID WORKS (COMPARATIVE STUDY)

Mustafa Mumtaz Al YAWIR [1]

Abstract

In Fine Arts field the arts overlap between them generally, and on the correlation level for the Architecture and Sculpture in particular, they've always been from the contiguous, which there technical and industrial aspects is intermix with the aesthetic aspect for both, this approach continued until the entry of the third millennium, passing by a transformation at the level of formal structure and searching for the stranger and uncommon and out of every circulating things, and a a cood proof on that the architecture works of Zaha Hadid that was considered as a phenomenon from the architecture phenomenon's that somebody describe her that she doing works from another planet, we see how she forwarded her architect buildings in to a huge sculptural masses which it so similar to one of most famous contemporary sculptors works, it's (Elizabeth Thomson) which depends the same Zaha Hadid formal structures. from this subject stand out our problem for this research and we put this question, is sculpture has its features and advantage to inspire the architecture or the fact the opposite? and what is the formal and aesthetic approaches that relate between them?

The necessity of the research: - It is from the leader researches in contemporary sculpt field, and to enriching or support the Arabic libraries with a new study in addition it lay a subject as long as aroused the researcher's curiosity about the precedence of the influence between the sculpture and architecture.

Keywords: Arts, Elizabeth Thomson, Zaha Hadid.

[1] Reasercher, Baghdad University, Iraq, mustafayawir@gmail.com

جماليات التشكيل في أعمال اليزابيث تومسن و زها حديد (دراسة مقارنة)

مصطفى ممتاز الياور [2]

الملخص

تتداخل الفنون فيما بينها في مضمار فنون التشكيل بشكل عام وعلى مستوى تعالق فني العمارة والنحت على نحو خاص، فهما لطالما كانا من المتجاورات، حيث التمازج بين الجانب العلمي التقني الصناعي مع الجانب الفني الجمالي لكليهما، هذه الآلية لم تتوقف بل استمر هذا النهج حتى دخول الألفية الثالثة، محققا تحولات مثمرة على صعيد البنى الشكلية من خلال البحث عن الغريب وغير المألوف والمثير والخارج عن كل ما هو قديم ومتداول، وخير دليل على ذلك أعمال المهندسة المعمارية (زها حديد)، والتي عدت بحد ذاتها ظاهرة من ظواهر العمارة المعاصرة، حتى أن البعض وصفها من خلال نتاجها المعماري، أنها تنجز أعمإلا من كوكب آخر ، فنراها أحالت البنى المعمارية إلى كتلة نحتية كبيرة مشابهة لحد كبير لأعمال أحدى النحاتات المعاصرات، التي تعد من الأسماء المهمة في عالم النحت المعاصر ، هي النحاتة الأمريكية (اليزابيث تومسن) حيث أتخذت منهجا مقاربا على نحو ما و البنى الشكلية للمعمارية المعاصرة (زها حديد). من هنا تبرز مشكلة البحث، من خلال التساؤل الآتي:- هل أن النحت كفن له سماته ومميزاته ومدارسه هو الملهم لفن العمارة أم العكس ؟ وما هي المقاربات الشكلية والجمالية التي تربط بين الاثنين؟

الكلمات المفتاحية: الفنون، اليزابيث تومسن، زها حديد.

أهمية البحث: يعدالبحث من البحوث الرائدة في مجال الفن النحتي المعاصر، لإغناء المكتبة العربية بدراسات مستحدثة فضلا عن كونه يطرح موضوعا لطالما اثار فضول الباحثين عن اسبقية التأثير بين النحت والعمارة.

هدف البحث: يكمن بالتعرف على مقاربات التشكيل الجمالي بين النحت والعمارة ضمن حدود البحث الزمانية والموضوعية لكل من زها حديد واليزابيث تومسن (1993- 2018). والتي سوف يتناولها الباحث ضمن محاور نظرية عبر التراتب الاتي:-

- المحور الأول:- المفهوم الجمالي للتشكيل المعاصر قبل وبعد الحداثة.
- المحور الثاني:- المفهوم الجمالي وحركة التشكيل النحتي المعاصر.
- المحور الثالث:- التشكيل الجمالي في العمارة المعاصرة.
- المحور الرابع:- قراءة مقارنة لأعمال المعمارية زها حديد والنحاتة اليزابيث تومسن.

المحور الأول: المفهوم الجمالي للتشكيل المعاصر قبل وبعد الحداثة

للجمال تعاريف عدة عرفه العديد من الفلاسفة كل وفق توجهه فهناك من يعرفه على أنه " قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء أو هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته " (جورج سانتيانا،الاحساس بالجمال، ص92)، كما عرف (كانت) الجميل في كتابه نقد

[2] الباحث، جامعة بغداد، العراق، mustafayawir@gmail.com

ملكة الحكم " هو تمثل ملكة الحكم لموضوع ما يثير لذة دون الاحتياج إلى مصلحة "(ايمانويل كانت، نقد ملكة الحكم، ص15)، وقسم الجمال إلى قسمين: جمال طبيعي وجمال فني، الجمال الطبيعي هو كل ما كان مرتبط بالطبيعة والوجود من صنع الخالق أما الجمال الفني فهو من صنع الإنسان، واحتدم النقاش في من له الأهمية والمرتبة العليا جماليا الجمال الطبيعي أم الجمال الفني فهناك من يفضل أحدهما على الأخر وهناك من يساوي بينهما، لكن الأعم الأغلب يرى أن الجمال الطبيعي هو أكثر جمالا من الجمال الفني وتأتي أهمية الفن ودرجة تفوقه في صنع نتاجات فنية تحاول أن تتقرب أشد القرب من الجمال الطبيعي، في حين يرى البعض إن الجمال الفني هو اسمى باعتباره مرتبط بفكر الإنسان ونابع من روحه اي هو نتاج الروح الإنسانية، ويقول (هيغل) في هذا الشأن " إن الجمال الفني يستمد تفوقه من كونه يصدر عن الروح وبالتالي عن الحقيقة، بحيث أن ما هو موجود لا يوجد إلا بقدر ما يدين بوجوده لما هو اسمى منه وان الروحي هو وحده الحقيقي والجمال الطبيعي انعكاس اذن للروح " (هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ص9).

فالفن والجماليات المرتبطة به مروا بتحولات على مر العصور يعزى بعضها لأسباب اجتماعية أو دينية أو سلطوية خصوصا الفنون في فترة ما قبل الحداثة ففي البداية كانت الأهمية للعنصر التشبيهي الخاص بالمحاكاة للجمال الطبيعي والبشري ثم تحول ليختزل فاستبعد منه الشبيه ليرتبط مفهوم الجماليات بالإحساسات التي تتبع من مجال الفن حصرا والنابع من الجانب التعبيري الخاص بالفنان وانفعالاته ليتنقل إلى مرحلة أخرى من التجريد الشكلي المرتبط بالعمل الفني ككيان مستقل لينتقل انتقاله أخرى جعلت الفن نوع من النمطية والوظيفية التي طغت على الهوية الأخلاقية للفن، وهنالك نظرات متباينة للجماليات الفن ففي انكلترا القن التاسع عشر "كانوا ينظرون للجماليات نظرة سخرية وانتقاد ويعتبرونها ضرب من ضروب الميتافيزيقيا الألمانية " (شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،ص20)

مع حلول القرن العشرين اختلف الأمر فأصبحت الجماليات تعنى بنظريات الفن لا مع نظرية الجمال نفسه، يقول (ريد) في وظيفة الفن الجمالية " إن الفن محاولة لابتكار أشكال سارة، وهذه الأشكال تقوم بإشباع احساسنا بالجمال، كذلك يقول بإن الجمال إنه وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال ادراكاتنا الحسية " (هربرت ريد، معنى الفن،ص16) بمعنى ان الفن مرتبط بالإحساس الجمالي للإنسان وقدرته على قراءة الرسالة الموجهة من الفنان عبر وسيلة الاتصال الفني(العمل الفني) ومتى ما صدق المرسل (الفنان) بمحتوى رسالته ومبدعي في طريقة الايصال كان التذوق الجمالي لها من قبل.

في محورنا الحالي سيورد الباحث بشكل تعريفي لأهم المراحل التأريخية الفنية التي مر بها التشكيل النحتي ومراحل انتقاله من مدرسة إلى أخرى ابتداء من فن عصر النهضة صعودا وانتهاء بمدارس الفن الحديث وما بعد الحداثة، ويشمل اتجاه كل مدرسة مع ذكر أهم فنانيها الذين يمثلون ايقونة عصرهم في فن النحت، ونبدأ بمرحلة عصر النهضة، وتعد فلورنسا في ايطاليا هي الرائدة في فن النحت لهذه المرحلة والتي احتوت أسماء كبيرة أمثال (لورنزو وجاكوبو ودوناتللو وصولا إلى مايكل انجلو)، وقد برز تياران متصارعان لا سيما في القرن السادس عشر احدهما يصبوا إلى الجمال المثالي، والثاني يحمل التعبير الإنساني وما يحمله من محن وشقاء والذي تبنى هذا التوجه وبلغ عضمه عنده هو مايكل انجلو، لذا نرى بدأ الاهتمام الكبير بالتشريح والنسب الرياضية المتقنة للشكل والعاطفة الشجية التي ترتسم على وجوه التماثيل. من أهم أعمال هذه المرحلة الجداريات البرونزية على أبواب معمودية فلورنسا للنحات (لورنزو)، تتألف من عشرة لوحات صغيرة من النحت البارز تروي قصة خلق ادام وحواء، ومن الفنانين البارزين (جاكوبو) والذي يعتبر من عظام نحاتي هذه المرحلة حيث كانت تتميز أعماله بالأجساد الضخمة والانفعالات الشديدة على وجوه التماثيل ومن أبرز أعماله (الطرد من الفردوس)، ويبرز هنا (دوناتيللو) الذي تتميز أعماله بالدقة التشريحية والالمام العميق بعلم التشريح عن طريق بروز العضلات والقوة والحيوية على وجوه التماثيل. وختامها مسك مع (مايكل انجلو) ايقونة نحت هذا العصر والذي أولع بتجسيد ملامح العذاب والألم والحزن وانطلق بإنتاج ابداعاته بعد مسيرة طويلة كان ابرزها التحاقه

بمدرسة ميدتشي التي تمزج بين تعاليم افلاطون والحياة الفكرية لعصر النهضة، ولعل من اجمل تماثيل مايكل انجلو هي تمثال موسى وداوود والام الحزينة. إن ما يميز عن مايكل انجلو هو الارتقاء بالتعبير الإنساني إلى أسمى درجاته والتي تتجلى فيها عبقريته في نقل هذه التعابير إلى خامة الحجر وجعلها وتصييرها خير مرأة لهذه التعابير(محيط الفنون، ص289-300)، تلى تلك المرحلة ظهور نحت الباروك حيث استمر ابداع مايكل انجلو في هذه الفترة وبرز اسم كبير أخر هو (برنيني) الذي يعتبر ممثلا عن النحت الايطالي لهذه الفترة والذي تميزت أعماله بنوع من الواقعية، فوجد النحت على المباني العامة وحضي باهتمام المسؤولين عن تلك المباني لا سيما في فترة لويس الخامس عشر، فقد استمر النحت على توجه ثابت من الكلاسيكية التي ظهرت ادعاءاتها في النحت الديني وتماثيل المقابر والرموز الوطنية، كما كان (لمدام دي بورا) الفضل في ازدهار فن النحت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر حيث أخذت الروح الرومانية تهيمن على العصر وأصبحت روما مركزا للفن، كما انتشرت التماثيل الشخصية الصغيرة للشخصيات البرجوازية والسياسية التي كانت تزين البيوت، واستمر هذا النهج خلال القرن التاسع عشر وصولا لبداية القرن العشرين، ونذكر من عظام نحاتي هذه الفترة (هودون وبيجال وفالكونيه)، في مرحلة لاحقة ظهر النحت الانطباعي حيث تنطلق الانطباعية من وصف مظاهر الطبيعة و" تسجيل الانعكاسات الضوئية على الأشياء المرئية وتفكيك اللون وتحويله إلى بقع لونية والتسجيل السريع والمباشر للرؤية بطريقة شبه عفوية " (محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ص70)، وبما ان النحت لا يمتلك هذه الخصوصية اللونية كما في الرسم، لذا وجدت الانطباعية اشتغالاتها على سطح العمل النحتي والتلاعب بالملمس، وعندما نذكر الانطباعية في النحت لابد من ذكر (رودان) الذي مزج بين الرومانتيكية والانطباعية، وهذا لا ينفي وجود أسماء أخرى لها صداها في عالم النحت ومنهم (كانوفا) الذي يميل للنحت الأغريقي القديم، كذلك هناك (رودي وباري) ذوي النزعة الرومانتيكية المثالية، تتميز سمة التجسيد النحتي في هذه الفترة بالتعبير المباشر والتحرر من الطابع الزخرفي، وكما قلنا ان رودان هو من أهم ممثلي هذه الفترة في مجال النحت الذي ظهر انطباعه على سطح التمثال من خلال معالجات الملمس التي تعكس الضوء بطريقة متكسرة على سطوح خشنة، لتأتي الوحشية امتدادا للانطباعية في رسم الفكر الجديد في الفن الذي يعتمد الانفعالات النفسية للفنان والتعبير المباشر والتجريد والتفكيك للشكل كما سنرى في التكعيبية، وتعود جذور الوحشية إلى نهاية القرن التاسع عشر ولم تعرف بهذا الاسم إلا بعدما اطلق عليها الناقد الفرنسي (فوكسل) هذا الاسم (محيط الفنون، ص408).

يعتبر(هنري ماتيس) من أهم فناني المدرسة الوحشية من أهم النحاتين الوحشيين والذي تأثر بالفنون الشعبية لجزر هاواي وأميركا اللاتينية والتي انعكست على بشكل واضح على أعماله التي اعتمدت التبسيط والاختزال،وخلال هذه الأثناء برزت الأفكار التكعيبية لدى بعض الفنانين فيعد (سيزان) الملهم الأول للمدرسة التكعيبية عندما احال الموجودات في الطبيعة إلى أشكال هندسية كالأسطوانة والمخروط والكرة، وأول من تأثر به هو (بابلو بيكاسو) الذي يعتبر هو من ارسى دعائم التكعيبية بمراحلها الثلاث لتؤسس فيما بعد لانطلاق المستقبلية كأول مدرسة تعنى بالفنون التشكيلية ويكون مؤسسها شاعر وهو (مارينتي) وهو شاعر ايطالي أصدر بيانا سنة (1909) يحث فيه الشعراء على رفض الماضي وتمجيد العالم المعاصر واضعا بذلك أسس المستقبلية.

ابدى المستقبليون اعجابهم الشديد بما وصل اليه العلم الحديث من ابتكارات وانجازات وانصب اهتمامهم على عنصر السرعة والحركة المستقبلية رغبة منهم لديمومة الحياة، وتأتي الاظهارات الشكلية للحركة في فنهم من تداخل الفضاءات الخارجية بالداخلية مع التلاعب بالسطوح، مما يعطيها حركة ديناميكية أو ما يسمى " حركة مفهومية " (**E.POPPER,OP,P** ص37)، ويعد (امبرتو بوتشيوني) من أهم نحاتي هذه المدرسة.

أما البنائية من التيارات الفنية التي انبثقت من الأفكار التي تدعوا للتماشي مع متطلبات العصر الحديث، فمتطلبات المجتمع المرتبطة بالحاجات الأنية هي التي حددت المفهوم الجمالي لهذه الحركة التي ركزت على المبدأ الوظيفي للفن، وهي بذلك تعتبر سابقة لمدرسة (الباوهاوس) و (مدام دي ستيل) في هذه التوجهات،

دخلت هذه الحركة في جدالات واسعة من عدة أطراف وحاولت الماركسية الهيمنة عليها وفكرها المادي، إلا ان (تاتلين وورود شنكو) اكدوا على وظيفية هذا الفن واعلنوا موت الفن وتعظيم فن الألة. استخدم في تقنيات اظهار أعمال هذه المدرسة العديد من المواد الغريبة التي لم يسبق ان استخدمت في أعمال نحتية سابقا ومنها (ألواح الزجاج والحبال والصفائح المعدنية والخيوط)، ومن أشهر ممثلي هذه الحركة في النحت هو (تاتلين)، ثم برزت الدادا كحركة عبثية رافضة ناقدة ظهرت مع بداية الحرب العالمية الأولى، أسست هذه الحركة في زيورخ عام (1910) وجاءت كرد فعل مباشر على ما خلفته الحرب من دمار وخيبة أمل للشباب المتطلع إلى الحياة وهي مدرسة اللا أسلوب حيث لا تمتلك اتجاها أو أسلوبا محددا في الفن فالدادا " حددت أهدافها كحركة هدم وتدمير سواء على الصعيد الفني أو الأدبي أو الأخلاقي" (ترستن زارا، حركة الدادا،ص81)، اعتمدت الدادائية أسلوب إعادة بناء ما خلفته الحرب إلى بناء نحتي من مخلفات هذه الحرب أو أي قطع لا قيمة لها تعاد لها الحياة بصيغة جديدة، وكان للدادائية الدور الأهم في بروز المنجزات الغريبة من حيث الشكل على النحت حيث تتجلى تلك المنجزات في محاولات (هانس آرب) و (صوفي توبر) و(راؤل هوسمان).

أما أشهر النحاتين الدادائيين هو (مارسيل دو شامب) الذي تتجلى في أعماله أوضح سمات الفكر الدادائي (محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ص300-308).واتت بعد ذلك التعبيرية فهي انعكاس ما يدور في الطبيعة من احداث على الإنسان ويلامس احساسه وانفعاله عن تلك الأحداث، فالتعبيريون لا يصورون ماتراه العين مباشرة بل يصورون ما تأمرهم به دواخلهم عن تلك الأشياء المنظورة، فالفنان هنا هو صاحب السطوة في انجاز العمل ونقل عواطفه واحاسيسه إلى المنجز الفني. ضمت الحركة التعبيرية العديد من التيارات الفنية كان من أبرزها (جماعة الجسر) والتي كانت مصادرهم للفن هي الفنون البدائية ومقتنيات المتحف الانثروبولوجي حيث اتسمت أعمالهم بالبدائية، أما التيار الثاني هم (جماعة الفارس الازرق) التي اتخذت من لوحة ل (كاندنسكي) هذا الاسم. من أشهر نحاتي هذه الحركة هو (مارينو ماريني) الذي مزج بين الحداثة والماضي، ومن الإتجاهات الفنية التي سادت أوروبا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين السريالية وهي ترمي إلى افكار تعتمد الخيال وتجتاز الواقع أو تنتقي أشياءا من الواقع لتضعها في قوالب أو مواضيع خارج الواقع الذي اعتادت هذه الأشياء أن توضع فيه، ووضع (اندريه بريتون البيان التأسيسي الأول لهذه المدرسة حيث قال " هي الية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها أما كتابة واما شفوية واما بأي طريقة أخرى عن سير عمل الفكر الحقيقي، وهي تقوم على الايمان بواقع أعلى لبعض أشكال التوارد التي كانت مهملة قبلها وعلى الايمان بسلطة الحلم المطلقة وباللعب المجرد للفكر " (اندريه بريتون، الحركة السريالية،ص45)، ما يميز الفكر السريالي هو مغادرة الواقع ومن مراقبة العقل والهروب إلى الخيال والحلم والذهاب بعيدا إلى ما وراء الواقع، من أشهر نحاتي هذه الحركة هو (البرتو جاكوميتي) الذي صور أشكاله النحتية بأشكال تميل إلى الاستطالة والاختزال في الشكل.

ثم ظهر النحت الحركي ويعد الكسندر كالدر من أهم نحاتي هذه الحركة ويعتبر مبدع الفن الحركي الذي اعتمدت منحوتاته على توظيف الاسلاك والقضبان والألمنيوم في انتاج أعماله التي أحدثت تغييرا كبيرا في النحت من خلال العلاقة بين المواضيع الجامدة والفضاء المحيط بها والحركة الطبيعية للمكائن تعبر عن الرياح التي تحرك الأشكال وتسمح لها بحرية كاملة للحركة.

المحور الثاني – المفهوم الجمالي وحركة التشكيل النحتي المعاصر

تختلف دراسة فلسفة الجمال والفن في المعاصرة عن سابقها، وذلك بسبب ما آلت اليه الحياة من تطور على جميع الأصعدة والتي القت بظلالها على الفن شأنه شأن أغلب الأمور الأساسية التي تمس وجود الإنسان وعلاقته بمحيطه، حيث أصبح لكل فنان رؤيته الخاصة وأسلوبه الشخصي الذي يميزه عن سواه من الفنانين خصوصا مع الكم الهائل للوسائل المادية التي تتيح له حرية

الاختيار بانتقاء ما يمكن أن يعبر به ويوصل الفكرة بصورة مرضية ومصداقية للمتلقي الذي بدوره أصبح في هذه الفترة يمتلك وعياً جمالياً وقدرة على استقراء وتحليل الأفكار التي أراد الفنان بثها له، فبعد إن كان التذوق الجمالي مرتبطا بما يشبه المقارنة بين ما هو مترجم في اطار عمل فني وبين صورته في الواقع الحقيقي، تعدى ذلك ليصبح صيرورة تفاعلية بين المشاهد والموضوع ليذهب به بعيدا في قراءة ما وراء النص وسبر اغوار نفس الفنان، فبدأ يحاور ثم يقرأ ثم يؤول، بالتالي يعيد بناء العمل إعادة شاملة وفقا لرؤيته لينتج فكرة قد تكون مغايرة للفكرة الأصلية للعمل، وهنا من المؤكد سنحصل على كم هائل من الترجمات الفكرية بعدد المتلقين لأنه من غير الممكن ان يجتمع اثنان على تفسير أو تذوق جمالي واحد إلا ما أندر.

كان للأثار التي تركتها الحروب لا سيما الحرب العالمية الثانية التي انهكت البلدان والمجتمعات مادياً وبشرياً ونفسياً، الأثر البالغ في تحول بنية الفن التشكيلي والفنون عموما تحولاً جذرياً أساسه الرفض والاستهجان والانتفاض على العقلية العسكرية والدكتاتورية التي سيطرت لفترة ليست بالقليلة على البنية النفسية للإنسان والذوق العام لمؤسسات الفن التي كانت تحت هيمنة السلطة، إضافة إلى التطور العلمي والتكنلوجي الذي شهده العالم بحركة النهوض الصناعي في أمريكا تحديدا ومن ثم أوروبا والتي انعكست على فن النحت على صعيد الخامة وتقنية الأداء من جهة، وعلى مضمون الأعمال المفعم بالتعبير والذاتية، فأضحى النحت لعبة أداء خاماتي ومفهوم مضاميني، حيث ساد التبسيط والاختزال بشكل واضح على المنتج النحتي، حيث كان الهدف الأسمى للفن هو التحرر والارتقاء بالإنسان إلى مرحلة فكرية واجتماعية وثقافية تنسيه جميع ما مر به في الماضي فأصبحت وظيفة الفن " ان يعطينا تجربة ذاتية توحد بين الطبيعة والحرية " (رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص238)، فغدى الفن وجوديا يرضي الرغبات الإنسانية الذاتية بعد ان كان يخدم قضايا عامة سلطوية، وبرز التعبير الصريح والمباشر للفنان عن ما يدور حوله من قضايا تمسه وتمس محيطه وبدأ يبث رسائل الاحتجاج والازدراء تترجم في نتاجه الفني، ويعتبر هذا سابقة في تاريخ الفن الطويل ان يخرج الفنان عن القواعد والأسس والأنظمة التي قيدته عصور وعقود طويلة وأصبح لا يعيرها أهمية أو وزنا

إن هذه الفترة أعلاه افرزت مجموعة من الأسماء على الساحة الفنية النحتية التي أصبحت فيما بعد أسماء لامعة قادت حركة النحت نحو القطيعة عن ما سبق، فظهرت أسماء بارزة أمثال (هنري مور وبربارا هيبورث) ومن سار على خطأهم وتتلمذ على ايديهم من نحاتين شباب لا سيما تلاميذ (هنري مور) أو من سار على نهجه، وهم يمثلون النحت الإنكليزي، يقابلهم (ديفيد سميث) في أميركا الذي كان له الأثر البالغ في خلق بصمة للنحت الاميركي، من الجدير بالذكر ان حركة النحت كانت اشبه بصراع بين اتجاهين فنيين بين الانكليز والأمريكان، على الرغم من انهم انصهروا وتأثروا ببعض عن طريق المشاركة في المعارض المشتركة في البلدين، إضافة إلى اصولهم المتبادلة، إضافة إلى مجموعة أخرى من النحاتين الشباب من أمثال (ريغ بتلر وكنيث ارميتاج ولين شادويك وادورد باولوتسي).

وكاستعراض لنماذج من اشتغالات النحاتين على مستوى بنية الشكل النحتي المعاصر نتطرق إلى ما انتجه (ارميتاج) (1916-2002) البريطاني المولد الذي تضمنت أعماله أشكالا بشرية ذات تجريد عالي والتي تحكي قصصا انسانية، استلهمت هيئاتها من الطبيعة، والمراقب لنتاجه يرى الأثر الواضح لتأثيرات (هنري مور) في معالجة الأشكال، حيث يسود أعماله التسطيح، تمثل هيئات مختزلة لأشكال بشرية متراصفة ذات تعبيرية عالية، له العديد من المشاركات في لندن ونيويورك منذ عام (1953)، استخدم في بداياته خامة الجبس بصورة واسعة ثم اتبعها في مرحلة لاحقة بالبلاستك معتمدا تقنية البناء، تمثل أعماله مشاعر انسانية متدفقة مفعمة بالتعبير على الرغم من عدم تشخيص اية ملامح، فمن الممكن ان نقرأ هذا عن طريق الانشاء والحركة التي اتسمت بها أعماله.

في صورة أخرى نقدم نحاتا أخر هو (لين شادويك) بريطاني الأصل عمل رساماً ومعمارياً، احترف تقنيات اللحام وصب البرونز، يبرز في أغلب أعماله تجسيده للرجل والمرأة في وحدة تشكيلية وكان له الدور الأساس في نشأة النحت الانكليزي لفترة ما بعد

الحرب العالمية الثانية على المستوى العالمي، يطغي على أعماله الشكل الإنساني والحيواني بهيئات ذات نهايات حادة ومدببة التي عملت بتقنية صب المعدن، أما في مراحل متأخرة انتقل إلى تجميع وتركيب المعادن عن طريق اللحام بهيئات ضخمة متهيئة للعرض في الساحات العامة والتي تحقق أهم أهداف النحت المعاصر بالانتقال بالمنتج الفني إلى خارج جدران قاعات العرض، واستمر في تجسيد موضوعه الأساس (الرجل والمرأة) حتى مماته. وفي انتقاله ادائية مغايرة على مستوى اخراج هيئة الشكل نتناول نتاج النحات (ادوارد باولوتسي) (1924–2005) اسكتلندي المولد، كان ينفذ أعماله وفق نظرة مغايرة تماما عن ما جاوره من فنانين الذين تعرف عليهم في باريس أمثال (البرتو جاكومتي وبرنكوزي)، كانت هيئات تماثيله تنجز من تجميع العديد من قطع الخردة من الآلات قديمة وقطع سيارات يتم جمعها ويؤخذ لها قالب ويتم صبها بطرقة الشمع المفقود، لاقت أعماله صدى عالمي واسع النطاق، وهو من مؤسسي حركة البوب البريطانية التي غيرت الكثير من المفاهيم والقيم في اوأخر الخمسينيات من هذا القرن، له صلة وثيقة بالعديد من النحاتين الالمان حينما عمل في برلين عام (1974) وله العديد من الأعمال في المانيا (انظر كتاب **ANON.GOLDMEDAILLE**)، خلق باولوتسي علاقة وثيقة بين الجنس البشري والالة خصوصا في بداية السبعينات. كنموذج عن النحت الاميركي نسلط الضوء على أهم اعمدة الفن الاميركي المعاصر وهو (ديفيد سميث)، الذي يعتبر من أهم فناني التعبيرية التجريدية الاميركية، مثل فكره في النحت رفضا للتقنية الميكانيكية، واستخدم مهارته العالية في تقنية اللحام في تمثيل أعماله من صفائح معدنية خلق منها شكلا جماليا اخرج بواسطته المادة من طبيعتها الصلبة بتجريد عالي تمتلك روحا تعبيرية متلاعبا بسطوحها مستخدما بريقها المعدني، الفكرة من توظيفه لهذه الأشكال هو إعادة استخدام كل ما خلفته الصناعة من قطع مستهلكة وإعادة بث الحياة فيها، فهو يخلق ديمومة وإعادة خلق للمادة. وانضوى العديد من الفنانين تحت لواء هذا الأسلوب سموا (بالجيل الجديد) نذكر منهم (انطوني كارو وفيليب كنك) استمروا بإنتاج العديد من الأعمال التي تعالج خامة الصفائح المعدنية في تشكيلات مختلفة ومبتكرة.

ضمن الحقبة هذه ظهر تيارا فنيا قلب الموازين والذي جاء كرد فعل على التعبيرية التجريدية، حيث يعد انتقاله في الأسلوب والتقنية والخامة والفكر هو وما تلاه من تيارات أخرى انساقت تحت نفس المبدأ، حيث جسد كل ما يمس الحياة المباشرة للإنسان من امور اعلانية وتجارية ودعائية بطريقة ساخرة، من ابرز فناني (جاسبر جونز) والذي تتمثل بعض منحوتاته بعلب لمشروب البيرة بأحجام كبيرة صنعت من البرونز وطليت بالألوان، ونحات أخر مثير للجدل تتسم أعماله بالغرابة كونه يعتمد طريقة القولبة للجسم البشري الحي وهو (جورج سيغال) الذي يعتمد جسم الإنسان كقالب أولي لا عماله ويتم طلائها بالألوان بعد الانتهاء صبها ويعمد إلى إعادة وضع هذه الأعمال في بيئتها الطبيعية التي تنتمي لها كما في أعماله (سائق الباص وغرفة بيع البطاقات).

ومع تجربة مشابهة إلا انها أكثر دقة في العمل ومشابهة للواقع بتفاصيله الدقيقة، هي تجربة الفنان (ادوارد هانسون) الذي يعتمد أيضا طريقة القوالب ذاتها إلا انها على مستوى أعلى من الدقة فهي تظهر تفاصيل الشكل بوضوح تام على عكس التجربة السابقة التي من الصعب تمييز ملامح أشكالها. أما (ارمان فرناندیز) فهو نحات امتاز بشهرة واسعة أتت من أسلوبه المبهر الذي يعتمد جمع ادوات مستهلكة ونفايات ويصبها داخل قوالب وكتل صلدة، ولعل من أشهر أعماله والذي ذاع صيته بسببه هو (تراكمات رينو) حيث استخدم فيه ستين سيارة مستهلكة مرتبة أحداها فوق الأخرى بصورة منظمة ضمن قالب اسمنتي ضخم يحوي بداخله السيارات الستين ذات الالوان المتعددة في باريس.

في اتجاه أخر ظهر ما يسمى بالنحت التجميعي الذي يقوم على أساس استخدام مواد مختلفة اختيرت بقصدية واعية وحرفية ويتم معالجتها وتطويعها لتدخل في العمل النحتي مع عناصر أخرى ومواد أخرى في بنية المنحوتة، حيث انتقل النحت في فكر التجميع من مهارته الحرفية في النحت إلى استخدام كل ما يمكن استخدامه من مواد لتحقق الهدف الصوري المبتغى، إلا ان هذه

الحرفية لا تخلوا من قصدية عالية وواعية لكل عملية تجميع بين مادة وأخرى، فكل قطعة درست بعناية وحددت علاقتها مسبقا بما يجاورها، من أهم فناني هذا التيار هو (روشنبرغ).

ضمن فترة لاحقة اهتم الفنانون بمبدأ جديد تسود فيه الفكرة على العمل ذاته، كان من اوائل الدعاة لهذا المذهب هو (لوتشيو فونتانا) و (ايف كلين) و (مانزوني)، تستند فلسفة هذا المذهب هو أن يحرر الفن من الايحاءات والدلالات والشفرات والرموز وإزالة التعبير الذاتي للفنان، وذلك بالاستخدام غير المنتظم للأشكال الهندسية، والالوان عرف هذا الفن (بالفن الأقلي أو الاختزالي) والذي يعتمد على أقل ما يمكن من عناصر البناء النحتي والادائي، من أشهر فناني هذا التوجه هو (دان فليفن) الذي لجأ إلى استخدام عنصر واحد في تشكيلاته التجريدية الهندسية، هذا الفن يعمل على تحريك من خلال تحريك الفضاء المحيط به، فالأساس هو خلق فضاء نحتي جديد وفق نظام معين يصنعه الفنان من خلال عمله.

ومع انتقاله على مستوى الفكر والأداء ظهرت ما تمسى بالفنون المفاهيمية والتي تحوي (الفن المفهومي والبيئي والأرض وفن الشارع) وتمثل هذا التيار بشكله الواضح في معرض (ليفركوزن) في المانيا عام (1969) حيث أطلق عليه اسم (مفهوم)، يقوم أساس فكر هذه الحركة على تخطي الفن ذاته وصولا إلى نظرة أو رؤية جديدة مغايرة للواقع، فقدم الفنان مفهوم جديد للفن عبر عنه العديد من الفنانين أمثال (باريت نيومان وجوزريف بوتر وجوزيف كوزوث ودانيال بورين).

يبعث الفنان ضمن هذا الإتجاه رسالة غامضة وتصبح الفكرة هي محور الاهتمام عوضا عن العمل نفسه، فهو وسيلة اتصالية بين فكرة الفنان والمتلقي تفتح المجال إلى علاقة تأملية نقدية، إضافة إلى خلق علاقة ترابطية بين العمل وصورته والتعريف اللغوي لها كما في أعمال جوزيف كوزوث. والفن المفاهيمي يلقي بظلاله على ممارسات فنية أخرى مثل (فن الأرض) والذي يمثل النحت في الطبيعة مع تداخلات ادائية مع الطبيعة ذاتها احيانا، لا بل قد تصبح هي الجزء الرئيسي والأهم من تكوين العمل الفني أو كقاعدة له كما في أعمال (لونغ وسميستون). وهكذا نجد ان النحت المعاصر ارتهن لمتطلبات عصره بكل ما يحمله من ارهاصات وجودية وخبرة تقنية.

المحور الثالث – التشكيل الجمالي في العمارة المعاصرة

منذ القدم ارتبطت العمارة بمراحلها المختلفة، سواء اكانت مجرد وحدات معمارية بسيطة (بيوت الطين) بالتشكيل الفني سوآءا على صعيد الثيمات التزيينية والزخرفية أو على صعيد البنية المعمارية ذاتها كالأعمدة الحجرية في حضارة اليونان التي اتخذت من الجسم البشري قالبا لها مرورا بالجداريات والافاريز النحيتة التي زينت الكثير من القصور والكنائس في عصور أوروبا المتتابعة من النهضة والباروك والركوكو...الخ، وصولا إلى العمارة المعاصرة التي اتخذت من الفنون التشكيلية عموما أداة اظهار وتزيين وجزء أساسي من البنية المعمارية لأي منشأ معماري.

كان للأفكار الفلسفية الحديثة كالوجودية والعدمية والتفكيكية والبرجماتية التي نادت بحرية الفكر والأداء ورفض التقليد والسعي لخلق كل ما هو متفرد ويبث الغرابة، الدور الأساس في سعي الكثير من المعماريين بالخروج بالمبنى المعماري إلى فضاءات التشكيل والنحت خصوصا، لا سيما انهما يتقاسمان العديد من العناصر البنائية على صعيد التكوين والانشاء كالخطوط اللينة التي يتميز بها النحت.

عوضا عن الفضاء واهميته المشتركة للاثنين، كذلك ما يخص الارتباط بالطبيعة كما في الفنون البيئية وفن الأرض التي تعتمد الطبيعة كأساس لها شأن العمارة، إلا أن ما يختلف بينهما هو العنصر الوظيفي للعمارة الذي يأتي بالدرجة الأولى والأساس ثم الجانب الجمالي ثانيا على عكس النحت، فالتذوق الجمالي هو سيد الموقف، وهناك شيء محوري بين فكر المعماري والفنان المعاصرين هو البحث الدائم عن التفرد والاثارة والغرابة والدهشة، وقد ساعدهم ذلك خصوصا المعماريين التطور التقني والتكنلوجي

الكبير على صعيد المواد، حيث اوجدوا العديد من المواد التي تتمتع بخفة الوزن والصلابة والديمومة وطيعة التشكيل مما منح المعماري افقا اوسع للتلاعب بأشكاله وخطوطه المكونة لها ليسبح في بحور التشكيل إلى مديات كانت عصية عليه.

هنالك العديد من الإتجاهات المعمارية التي ارتبطت بشكل وثيق بالنحت واستمدت منه بناها التكوينية نذكر أولها والذي كان اللبنة الأولى لهذا الارتباط والتأثر هو (الارت نوفو) وهو اتجاه حديث في العمارة حيث "يشير المصمم (فان دي فيلدي) ان هذا الإتجاه ظهر أول مرة كمصطلح (1880)" (شيرين احسان شيرزاد، الحركات المعمارية الحديثة،ص63) ثم انتشر لاحقا في أوروبا بأجمعها حيث يعتبر ثمرة الاتصال بين ما بعد الانطباعية والفنون الانكليزية التي عملت ضد التاريخ والتقليد، ويعد هذا التيار " حلقة وصل بين المدارس والاساليب الفنية القديمة والحركة الحديثة " (صباح فخر الدين، ماهية العلاقة بين الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة في العراق، ص195).

وتبرز تأثيرات التشكيل على هذا الإتجاه في المعالجات التصميمية التي غلفت سطوح الجدران والتي ادخل إلى موادها الانشائية الحديد والخشب، ف(الارت نوفو) دعت إلى رفض كل ما يحاكي الطرز المعمارية التاريخية التي قيدت العمارة فترات طويلة. وفي اتجاه أخر يتشارك الرؤى مع النحت هو التيار المستقبلي الذي ارسى دعائمه النحات (امبرتو بوشيوني) في وثيقة دعي فيها الشباب الايطالي للثورة ضد الماضي والتي ظهرت فيها طروحات التغيير على مستوى التعبير والاستمرارية الحركية للأعمال من خلال التلاعب في الفضاءات ودراسة عامل الضوء والعتمة ودورهما في تشكيل الحركة.

على الرغم من قلة الانتاج النحتي لهذه الحركة إلا انها تركت بصمة على مسار التطور المعماري الحديث، كما كان للبنائية الروسية في النحت ذات الأثر على بنى التركيب المعماري.

من الإتجاهات ذات التأثير المباشر بالنحت هو (الإتجاه النحتي والمغالاة)، اتسم بالمبالغة بالإظهار التكنولوجي وانعكاسه على الهيكل المعماري واستدعاء الأشكال النحتية للبنايات الذي يبدو جليا من خلال التداخل بين الأشكال المختلفة التي تمنح تأثيرات بصرية متنوعة معتمدا على مبدأ التراكب الشكلي. يليه تيار (الهاي – تيك) والتي تعني التكنولوجيا العالية وأهم ما يميزها هي رغبة المصمم بإبراز خصوصية التقنيات الحديثة في التراكيب الانشائية على صعيد الاسطح الخارجية للبناء والتي وظفت كعناصر تزيينة كالألواح المعدنية والزجاجية وانابيب التهوية مستذكرين ما يقابلها تشكيليا في تيارات ما بعد الحداثة أمثال (جيف كونز وديفد سمث) إضافة إلى استخدام التلوين، فهذا الأسلوب " وظف منتجه المعماري وجعله بوصفه عنصرا تكوينيا جماليا " (خالد السلطاني، مئة عام من عمارة الحداثة،ص312).

من ابرز الإتجاهات التي خرجت بالشكل المعماري عن هيئته المعتادة وكسرت كل قوانين الهندسة الصارمة التي تعتمد الخطوط المستقيمة والزوايا المنتظمة والقائمة، هو اتجاه (عمارة الطي)، برز هذا التوجه لدى بعض المصممين التفكيكيين في بداية التسعينات والطي " هي تسمية اعطاها آيزنمان للتقنية الشكلية الأساسية والجديدة التي يوظفها في توليد التصاميم المعمارية " (عمر الخفاف، التفكيكية في العمارة، ص95)، يتميز هذا الإتجاه بإنتاج نظم شكلية متكسرة ومجزأة مغايرة لكل عناصر الشكل التقليدي ودمج المفردات المعمارية المختلفة في تكوين متماسك غير متجانس فاتحة المجال إلى خلق شكل نهائي متفرد يثير العديد من التساؤلات والتأويلات، وهو من أكثر التوجهات قربا من النحت واعتماد الجانب الجمالي البحث كتفضيل أساسي على الجانب الخدمي، من خلال احالة البنية المعمارية إلى عمل نحتي ضخم، وهذا ما يثير حفيظة العديد من المعماريين الكلاسيكيين كون هذا التوجه في العمل ينطوي على خسارات في المساحة الخدمية الوظيفية على حساب الجمالي منها، من أهم معماري الطي (بيتر آيزنمان وفرانك جيري وزها حديد).

المحور الرابع – قراءة مقارنة لأعمال المعمارية زها حديد والنحاتة اليزابيث توسن

عينة (شكل-1):- ينظر ملحق الأشكال

عنوان التشكيل- مع تقدم الزمن. اسم الفنان: اليزابيث تومسن - مادة العمل رخام ابيض

ما يميز أعمال اليزابيث تومسن هو الخروج بخامة الرخام من حالتها الصلبة الثقيلة الوزن إلى أشكال انسيابية وكأنها تحلق في فضاءات المكان مبتعدة بذلك عن العناصر الفيزيائية للمادة الصلبة فهي تتلاعب بطريقة ذكية بوزن الكتلة عن طريق استخدام الخطوط الانسيابية غير منتهية الاطراف وكأنها تمتد إلى اللانهاية. استخدمت الفنانة في هذا العمل أسلوب التجريد العالي ضمن انشاء مفتوح ومحوري المركز، وكأن العمل ملتوي على نفسه، وهو يمثل جسد بشري في حالة استلقاء بحركة مرنة ولينة وكأن المادة المستخدمة هي مادة طيعة وهنا تكمن حرفية وجمالية الأداء لدى اليزابيث، فالتلاعب بحرفية بالخطوط والكتلة هو ما يميز أعمالها، فالعمل كبنية نحتية يتأسس من متتاليات متوازية من الخطوط الثنائية والتي تكرر نفسها ولكن بوضعيات مختلفة، خالقة نسق حركي منساب في مشهد مفتوح.

أوجدت الحركة اللولبية هذه تلاعبا بين الظل والضوء بدرجات خفيفة لكنها منحت العمل حركة محورية اخرجت الكتلة من استقرارها وجمودها المادي، كما أن لاختيار القاعدة بلون غامق بتضاد لوني شديد مع لون خامة العمل البيضاء، منح العمل استقلالية بصرية وكأنه يحلق في فضاء المكان، وهنا تكمن جمالية التشكيل النحتي التي طوعت المادة للخضوع للفكرة المراد ايصالها عن طريق الشكل، فمقومات نجاح وجمال أعمال اليزابيث تكمن في انتقاء الخامة واستغلال جماليتها من حيث اللون والملمس، إضافة إلى المعالجات الشكلية التي تخرج المادة من ماديتها إلى مديات ابعد خارج حدود الطبيعة وقوانين الكتلة والحجم.

يرى الباحث ان هذا العمل لا يندرج ضمن الأعمال المعاصرة كفكر وكزمن لوجود الفنانة كونها تعيش المعاصرة، فنرى بوضوح ميلها إلى مدارس الحداثة المتأخرة والتجريد ولا سيما أسلوب هنري مور، إلا انها تمتلك من الحرفية والفكر بما يؤهلها ان تتنافس في زمن المعاصرة مع مجاوريها في مجال النحت ولا ننسى ان التجريد سمة من سمات النحت التي لا تنتهي ولا تتقادم مع تقدم الزمن.

عينة (شكل-2):- ينظر ملحق الأشكال

عنوان التشكيل- طائر. اسم الفنان: اليزابيث تومسن - مادة العمل رخام ابيض

يمثل العمل تكوينا نحتيا من الرخام الابيض بهيئة طائر يهم بالطيران بحركة هادئة وفي نفس الوقت قوية كونه يبسط جناحية على امتدادهما وقد جسد بأسلوب تجريدي مختزل من ناحية الخطوط الخارجية لكنه في هيئته العامة يقارب الواقع، واعتمدت الفنانة هنا أسلوب الانشاء المفتوح وتوازن الكتلة بصريا وماديا خلافا لما رأيناه في العمل السابق الذي تلاعبت فيه بمقاييس التوازن الرياضية فيه.

من الملاحظ في هذا العمل تحديدا انع يعبر عن التجسيد الامثل لفكر اليزابيث تومسن في التلاعب بقوانين الكتلة داخل الفضاء حيث يتمتع بليونة في الخطوط التي افقدت الخامة ثقلها بتقنية عالية في دراسة الشكل وكتلته إضافة إلى استمرارها في التأكيد على التضاد اللوني بين العمل وقاعدته كي تسمح للون العمل بالامتزاج مع الفضاء مانحا اياه الحرية بالحركة، فالحركة هنا وان كانت ضمنية إلا انها واضحة جدا فالعين إذا ما نظرت العمل ينتابها شعور بالطيران بأية لحظة أو هو في طيران فعلي.

تعكس أعمال اليزابيث تومسن تقبل العرض بأي حدم كان لنفس العمل سواء كان بحجم صغير ام كبير كنصب نحتي، فانه يمنح الشعور ذاته والفكرة ذاتها مع اختلاف احجام الفضاء اكان داخليا ام خارجيا مفتوحا أو مغلقا، وهي في الغالب تستقي افكار أعمالها بما تجود به الطبيعة من عظام حيوانات واغصان قديمة وتصيرها بفكرها ومخيلتها إلى أشكال أكثر جمالا وابهارا، فالطبيعة لدى أغلب الفنانين هي الملهم الأول والاخير والتي تعطينا افكارا إلى ما لا نهاية من الصور والرؤى كي نستقي منها ما نشاء

ونخضعها لذاتيتنا وبما نمتلك من خبرة جمالية في مخيلتنا وننتج أشكالا قد تختلف أو قد تتشابه إلى حد ما من صورتها الأساسية في الطبيعة.

عينة (شكل-3):- ينظر ملحق الأشكال

عنوان التشكيل- تكوين. اسم الفنان: اليزابيث تومسن - مادة العمل رخام

يمثل العمل كتلة من الرخام على هيئة حلقية كأنها خاتم غير منتظم الشكل في خطوط دائرية مزدوجة ضمن نسق واحد مع اختلال في التوازن على مستوى الكتلة ومنفذ وفق انشاء مغلق. من الملاحظ في هذا العمل انه اعتمد على تداخل الفضاءات الداخلي والخارجي بحركة تعطي اندفاعا نحو جهة اليمين يقابلها نوعا من الشد البسيط يسارا، وكأنها موجة من المياه في مواجهة تيار هوائي حلقي أو سائل زئبقي في حركة اشبه بالدوامة، المهم هنا ان الفنانة لا تزال تحتفظ بذات الأسلوب في اخراج الخامة من خاصيتها التقليدية السمجة الصلبة والانتقال بها إلى افاق وعوالم أخرى تجعل منها كتلة طيعة نشكلها كيفما نشاء تحت سلطة مخيلة مبدعة تصير الأشياء وفقا لغائية وذاتية الفنانة.

في هذا المنجز النحتي انتقل التلاعب اللوني بصيغة أخرى فأصبح العمل هو الأعمق لونا من القاعدة التي تحمله مما يمنحه عمقا اكبر الهدف منه خلق فضاء داخلي ضمن بنية العمل فأصبح التركيز على العمل ذاته ضمن نفس الكتلة وحركتها داخل ذاتها في مخاض حلقي متموج غير منتهي في صيرورة زمنية مستمرة.

في قاعدة العمل نجد إضافة وتوظيف غير معهود، فقد وضعت الفنانة اخدودا خطيا في قاعدة العمل جعلها تدخل كجزء لا يتجزأ من العمل نفسه، مانحا اياها اي القاعدة حركة هي الأخرى تدخل ضمن نطاق العمل ككل على عكس العملين السابقين، اي ان مهمة القاعدة هذه المرة ليست الاسناد فقط.

بصورة عامة ان انتاج اليزابيث تومسن هو نتيجة تأثر بالطبيعة وتناغمها معها ومع ما تمنحه لنا من ثروة فكرية وصورية هائلة مما تجود به من مخلفات نباتات أو عظام حيوانات أو صخور، وهي بدورها تدرسها بما يشبه الدراسة الفسلجية تخوض من خلالها في تفاصيل هذه المواد أو المخلفات أو اللقى كي تخلق منها حوارا فنيا مبدعا، كما لا ننكر تأثرها الشديد بالنحات الانكليزي هنري مور خصوصا في عزفها على وتر التلاعب في الفضاءات وتداخلاتها.

عينة (شكل-4):- ينظر ملحق الأشكال

البنية المعمارية مركز حيدرعلي ييف في باكو / اذربيجان (2007-2013)- زها حديد

تمتاز أبنية زها حديد المعمارية بالغرابة والاختلاف عن باقي المصممين المعماريين كما نرى في الصورة أعلاه، وهي لمنشأ معماري يمثل مركزا ثقافيا في مدين باكو عاصمة اذربيجان وهو مركز علي ييف تم الشروع في بنائه عام (2007) وتم الانتهاء منه عام (2013) وهو يتبع ما نسميه معماريا (بمدرسة عمارة الطي) اي استخدام طريقة طي السطوح كما تطوى صفائح الورق وهي من مدارس الفن المعماري ما بعد الحداثوي، وفي هذا البناء تتجلى العبقرية الفذة لهذه المعمارية من حيث التصميم ككل وليونة الخط المستخدم المؤسس للشكل وكأنها ترسم بفرشاة رسام تشكيلي ناعمة خالقة خطوط انسيابية ذهابا وايابا وليس جدران مبنى. تمثل عملها كتلة نحتية هائلة الحجم لكنها في الوقت عينه تحلق في الفضاء وكأن الريح تداعبها وتذهب بها كيفما تشاء،

فجعلت منها كتلة خفيفة الوزن رغم كبر حجمها الفيزيائي الفعلي، ويظهر ذلك جليا في الهيئة العامة لبنية المبنى، فهو اشبه بصرح نحتي فني يتوسط ساحة عرض كبيرة أكثر مما هو بناء معماري يمتلك وظيفة معينة، وهذا ما ينتقده الكثيرين في أعمال زها حديد لا سيما نقاد فن العمارة، حيث تتهم بأنها تعطي الأهمية العظمى والاسبقية لجمال الشكل الخارجي على حساب العناصر الوظيفية الخدمية، وهذا الرأي بنظري فيه اجحاف كبير لهذه المصممة الرائعة، فهي لا تفتقر للحرفية أو الذكاء التصميمي لمعالجة ذلك وانما هي فقط تبحث عن كل ما هو جديد للمتذوق ومبهر للعين مستبقة للزمن المعاصر متطلعة إلى افاق جمالية جديدة وغير مسبوقة، فهي بحق سابقة لعصرها. ولكن من وجهة نظر أخرى فهي متحيزة فعلا ومتأثرة كثيرا بالجانب الفني التشكيلي للبنية المعمارية فهي اقرب للنحت منها للعمارة، فالكتلة التي تتعامل معها وطريقة الانشاء لا تقبل الشك في ان مرجعيات هذا البناء هي مرجعية مخيلة تشكيلية نحتية على وجه الخصوص، ومن الملاحظ في هذا الصرح التداخل الكبير بين الفضاء الداخلي والخارجي من خلال خلق فضاء داخلي كبير جدا يتحاور مع فضاء مفتوح عن طريق نوافذ زجاجية هائلة الحجم تسمح بهذا الامتزاج البصري بين الفضاءات.

لقد ساعدت التقنيات الحديثة على مستوى التخطيط أو على مستوى الخامات المستخدمة المصممين أمثال زها حديد لتنفيذ أشكالا معمارية بهذه الصعوبة من ناحية السطوح الملتوية والهياكل الداخلية التي تحمل وتدعم هذه السطوح، فقد اعتمدت في التنفيذ خامات مستحدثة من خرسانات خفيفة الوزن مع هياكل فولاذية مرنة، ومركبة من حيث تركيبتها الهندسية والرياضية للوصول إلى هكذا منحنيات في بنية الشكل.

عينة (شكل-5):- ينظر ملحق الأشكال

اسم العمل: مركز لندن المائي / لندن / بريطانيا (2005-2012) - زها حديد

يمثل هذا البناء مركز لندن المائي وهو من المراكز الترفيهية والرياضية في مدينة لندن عاصمة بريطانيا، ويعد تحفة معمارية أخرى من تحف زها حديد، وهو صرح معماري مبني من هيكل فولاذي مغلف بصفائح من معدن خفيف. من الملاحظ في هذا البناء كيفية توظيف الخطوط بصورة انسيابية كي تقلل مقاومة الجدران للهوى إلى اقصى درجة، مما يسمح بمرور تيارات الهواء بسلاسة ودون مواجهة وانكسار، فسقف العمل المعماري هذا وضع بدرجة ميلان وسطوح ملتوية بخفة مما يجعل الهواء ينزلق فوقها انزلاقا كما ينزلق فوق اجنحة الطائرات، إضافة إلى حفاظها على مبدأ التداخل والاندماج بين الفضاءات الداخلية والخارجية من خلال الواجهات الزجاجية في زوايا مختلفة من المبنى، وهنا نعود إلى الآراء المنتقدة لتصاميم زها حديد حول المساحات المهدرة، ونقول ان هذا التصميم كان موفقا جدا في جانبه الخدمي مضافا إلى جانبه الجمالي، لا بل ان المساحات الاضافية للسطوح منحت الظلال الضرورية التي تحتاجها بعض المساحات الزجاجية م المبنى، وفي جهات أخرى منه خلقت هذه المساحات الكبيرة من النوافذ الزجاجية انارة طبيعية وبدرجة كبيرة بما يلبي حاجة هذا المبنى إلى هكذا كمية اضاءة فالشعور بالضوء الطبيعي في هكذا مكان، يمنح شعورا جميلا من الامتزاج مع الطبيعة، فهنا خلقت المعمارية فضاء نفسيا جديدا مضاف إلى الفضاءات الفيزيائية. كما نرى جليا المعالجة الذكية للكتلة البنائية والتي تجعلها تخرج من ثقلها المادي وكأنها ورقة نبات في مهب الريح لا تمتلك وزنا على الاطلاق، حيث قامت المصممة بوضع نقاط التقاء قليلة مع الأرض بينها وبين السطح الخارجي للبناء، إلا انها لا تفتقد للقوة والمتانة كنقاط ارتكاز رئيسية للمبنى ككل، مما منحها البعد الخفي في المنظور الصوري يجعلنا نرى المبنى لا يكاد يلتصق بالأرض إلا بلمسات خفيفة، حقيقة الامر ان نقاط الارتكاز تلك تختفي خلف جدران زجاجية ضمن هيكل البناء الداخلي، وقد تم توزيع الكتلة بطريقة يجعلها غير مستقرة بصريا لكنها مستقرة فيزيائيا بسبب التلاعب بالأوزان لمواد الهيكل الأساسي. كما روعي الاسقاط الضوئي للنور الطبيعي بطريقة مهنية ومدروسة مما يمنح حركة ضمنية مضافة إلى حركة السطوح بالتلاعب

بالظل والضوء، ان مخيلة كهذه، وهكذا معالجات على مستوى الكتلة والانشاء لا تخرج ابدا من كونها ذات مرجعيات بنائية فنية نحتية على وده الخصوص، فمن الصعوبة بمكان تذوق صرح معماري من هذا النوع جماليا كونه منشأ معماري فقط، لان السمات التي يمتلكها هي في اعمها الأغلب ذات هوية فنية نحتية بحتة ولا تكاد تنتمي للعمارة إلا بشيئها القليل.

عينة (شكل-6):- ينظر ملحق الأشكال

اسم العمل: تصميم فندق سياحي ومجمع مكاتب / دبي - الامارات العربية المتحدة- زها حديد

يمثل العمل بناية مكعبة الشكل يتخللها تجويف كبير بشكل فير منتظم وكأنها جدران انصهرت وذابت من بنيتها، ويمثل هذا البناء مشروع قيد التنفيذ عبارة عن فندق ووحدات مكتبية تجارية.

فالهيئة العامة الخارجية نفذت بأسلوب نمطي كشكل معماري، لكن الابداع يكمن في البنية الشكلية الداخلية وكأن شيئا ما اقتطع جزءا كبيرا ومركزيا من قلب البناية، وكأن شيئا ما قد صهر المعدن والمواد الخام وخلقت تجويفا كبيرا داخل كتلة البناء، وهنا تعود زها حديد إلى الخلق المبهر والمختلف بالخروج عن المألوف عن كل قوانين الهندسة والعمارة،خصوصا وان البناء لا يحمل دعامات وسطية مركزية داخل بنية العمل، كما ان الفضاء الداخلي هو ليس فضاء مجردا، بل هو فضاء جمالي يحمل في طيات سطوحه سمات ومعالجات شكلية على مستوى عالي من التقنية ومعالجة السطوح حركيا ولونيا تكونها النوافذ الزجاجية وانعاس وانكسار الضوء عليها. أن هذا المبنى هو مزيج متناغم من تقنيات اظهار مختلفة تتشارك بمجموعها في انتاج عملا فنيا أكثر من كونه بناءا معماريا، فالجرأة في اقتطاع جزءا كبيرا من هذا التكوين لا يقوم بها إلا فنان ذو خبرة وحنكة في مجال عمله، وهي جرأة نحات بالتأكيد، وهنا تكمن الروح الفنية التشكيلية في زها حديد وفي قدرتها على تحويل الكتلة الضخمة من الحديد والزجاج إلى كتلة نحتية تحذف منها ما تشاء بكل اريحية غير ملتزمة بالحجم والكتلة وما سيخضع له المبنى من تحديات هندسية على ارض الواقع الفيزيائي والرياضي. فغايتها الجمال والاختلاف، فلدى النظر إلى مثل هكذا عمل يقطع الشك باليقين ان المخيلة التي ابدعته هي مخيلة فنان جامح مطلق العنان لأفكاره ان تبدع ما تشاء دون الرضوخ لأي محددات أو قيود

ويرى الباحث ان هذه الأعمال هي من نسج خيال فنان تشكيلي حقيقي أكثر من كونه فنانا معماريا، فالمعمارية هنا قد لا تتشابه والمعماريين الأكاديميين لكونهم لا يمتلكون تلك الجرأة في اتخاذ مثل هكذا قرارات، إلا إذا كان المعماري يمتلك قلب وروح فنان متقد الخيال وثري الخبرة وعاشق للجمال.

نتائج البحث

على ضوء ما تقدم من قراءة للأعمال النحتية والمعمارية، توصل الباحث إلى النتائج التالية، وبما يتوافق و هدف البحث:-

1- اعتمدت كل من اليزابيث تومسن وزها حديد على مبدأ التلاعب بالشكل النحتي بواسطة خلق فضاءات مضافة إلى الفضاء المحيط لمنح الكتلة حركة مفترضة ايهامية تخرج الكتلة من ثقلها المادي.

2- استغلت كل منهما الخصوصية الجمالية للخامة المستخدمة من حيث الملمس واللون والسطوع.

3- كان من الواضح جدا ميل زها حديد الشديد إلى احالة المنشأ المعماري إلى عمل نحتي كبير بكل ما يمتلك العمل الفني النحتي من مقومات جمالية على صعيد الشكل.

4- لدى مشاهدة أعمال اليزابيث تومسن فمن السهولة تمييز تأثرها الواضح بأعمال هنري مور على صعيد الفكرة المستمدة من عظام الحيوانات أو على صعيد الاخراج الجمالي والتلاعب بالشكل من خلال خلخلة الترابط بين الفضاءات ومزجها مع بعضها، كذلك في معالجة السطوح وابراز جمالة وخصوصية الخامة.

5- وجد الباحث ان هنالك العديد من المقاربات الشكلية بين كل من أعمال اليزابيث تومسن وزها حديد كما موضح في الصور لاحقا.

الاستنتاجات والتوصيات

الاستنتاجات:-

توصل الباحث إلى ان فني النحت والعمارة لا يزالان مرتبطان مع بعضهما البعض بروابط قوية كما كانوا سابقا في بدايات الحضارات وما تلاها من عصور كانت زاخرة بالتحف التي زينت جدران الأبنية كالقصور والكنائس وغيرها من المنشآت المعمارية، فلا يزال هذا الارتباط واضحا سواء على مستوى العرض كديكور داخلي أو تزييني أو على مستوى الترابط ضمن الفضاء الحضري كنصب نحتية تزين الساحات العامة والمجمعات السكنية وبمستوى من التأثر والتأثير احدهما بالأخر على صعيد النظم الشكلية والبنى التكوينية الجمالية.

التوصيات:

يوصي الباحث إلى ايلاء العلاقة بين النحت والعمارة الأهمية البالغة في البحوث والدراسات، لا سيما تلك التي تمس حياة المواطن ونحن على ابواب إعادة اعمار العديد من المدن المهدمة عمرانيا وثقافيا بعد ما اصابها من دمار شامل نتيجة الارهاب، لذا تستوجب الحاجة ان نولي الأهمية لمواضيع مماثلة وتوظيفها في آليات وخطط تطبق على ارض الواقع ضمن التخطيط العمراني للمدن

ملحق الأشكال

(شكل-1)

(شكل-2)

(شكل-3)

(شكل-4)

(شكل-5)

(شكل-6)

المصادر والمراجع

----------،الفن اليوم، ترجمة محمد فتحي، دار المعارف،د.ت

ابراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1966

ابو حطب، فؤاد، التفضيل الجمالي وسمات الشخصية، المجلة القومية الاجتماعية،العدد1 القاهرة،2003

امهز، مجمود، التيارات الفنية المعاصرة، المطبوعات للنشر،ط2، بيروت،2009

بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984

بريتون، اندريه،بيانات السريالية، انترنيت

الخفاف، راستي عمر، التفكيكية في العمارة، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،1996

ريد، هربرت،معنى الفن، ترجمة سامي خشبة،دار الشؤون الثقافية العامة،افاق عربية،ط2،بغداد،1986

زارا، ترستن، حركة الدادا، انترنيت

سانتيانا،جورج، الاحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى، مصر

شيرزاد، شيرين احسان، الحركات المعمارية الحديثة الأسلوب العالمي في العمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، 1999

صباح فخر الدين عبد القادر، ماهية العلاقة بين الفنون التشكيلية والعمارة المعاصرة في العراق، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2005

عبد الحميد، شاكر،التفضيل الجمالي، عالم المعرفة،العدد267،الكويت،2001

عبدو،مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي،ط2،القاهرة،1999

عدرة،غادة، فلسفة النظريات الجمالية، دارجروس،مكتبة الاسكندرية، د.ت

العشماوي،محمد زكي، فلسفة الجمال،دار النهضة العربية،بيروت،1980

عوض،رياض، مقدمات في فلسفة الفن،جروس برس،ط1،1994

كروتشة،بنديتو، المجمل في فلسفة الفن،ترجمة سامي الدروبي، د.ت

المحنة، عبد الجليل كاظم، الفلسفة اليونانية (بيرنت – فلسفة الاغريق)، مؤسسة الوراق للنشر،2009
محيط الفنون، نخبة من الباحثين، الجزء الأول، الفنون التشكيلية، مصر، د.ت
هيغل، المدخل إلى علم الجمال،فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة، بيروت،1984