الأسس الفكرية لتحولات الفنون التشكيلية والعمارة في حقبة الحداثة

The Intellectual Foundations of the Transformations of Fine Arts and Architecture in the Modern Era

م.م .عقيل إخليف خريف

Aqeel Khlayif Khareef

akeel_khreef@uomustansiriyah.edu.iq

قسم إلعمارة / كلية إلهندسة / إلجامعة إلمستنصرية

ملخص البحث:

شكل التراكم المعرفي للإبداعات الفنية والمعمارية في أزمنة سبقت حقبة الحداثة، بتحويل مجرى الفن والعمارة من حالته الأولى إلى حالة أخرى شكلت هوية جديدة في حقل الإبداع، بالاعتماد على استجابة المبدع الحداثي لنداء التكنولوجيا الحديثة، والتطور الاجتماعي، والثقافي، والاقتصادي. فاتخذت الفنون الحديثة قاعدة عامة يستند إليها الأداء التشكيلي؛ وهي أن تقوم على صوفية بدائية التعبير، التي تكشف جواهر الأشياء، والمعاني في الأعمال الفنية. ولا بد من التأكيد على أن عمارة الحداثة قدمت لنا دليلاً على دفع عملية التطور، والحديث عن الاكتشافات العلمية، والتقدم الصناعي، والاختراعات الحديثة، وما صاحبها من تحولات فكرية واجتماعية واقتصادية في بداية القرن العشرين، تطالب بوضع أسس جديدة للعمارة والتخطيط والإنشاء. فضلاً عن إدخال الأثر الاجتماعي للفن في أسلوب التصميم المعماري المبسط الذي دعا إليه المعماري (وليام موريس) بالإفادة من تقدم الآلة الذي فتح باب واسعة لظهور مواد انشائية جديدة من مثل الحديد، والفولاذ، والزجاج، باستعمال أشكال فنية ووسائل تعبيرية جديدة مختلفة وبفضاءات كبيرة ومتفتحة وواضحة.

الكلمات المفتاحية: (الأسس الفكرية، تحولات الفنون التشكيلية، العمارة، الحداثة)

Abstract

The accumulation of knowledge of artistic and architectural creativity in pre-modern times transformed the course of art and architecture from its original state to another, forming a new identity in the field of creativity, based on the

response of the modern creative to the call of modern technology and social, cultural, and economic development. Modern arts adopted a general rule upon which visual performance is based; namely, that it is based on the primitive mysticism of expression, which reveals the essence of things and the meanings in works of art. It must be emphasized that modern architecture provided us with evidence of the impetus for the process of development, and the discussion of scientific discoveries, industrial progress, and modern inventions, along with the accompanying intellectual, social, and economic transformations at the beginning of the twentieth century, calling for the establishment of new foundations for architecture, planning, and construction. In addition to incorporating the social impact of art into the simplified architectural design style advocated by architect William Morris, Morris leveraged the advancement of machinery, which opened the door to the emergence of new construction materials such as iron, steel, and glass, utilizing diverse artistic forms and new means of expression, and creating large, open, and clear spaces.

Keywords: (Intellectual foundations, transformations in the visual arts, architecture, modernity

الفصل الاول: الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

بفضل التحول الكبير في الأسس الفكرية في حقبة الحداثة ظهرت فنون التشكيل والعمارة بشكل متغيّر ومتطور يعكس الفكر الإنساني. إن الأسس الفكرية بين الفن والعلم تتنافذ وتتداخل عبر التأريخ الإنساني، خاصة إذا كانت ذات صلة بنيوية وشكلية، لذا أن العمارة والتشكيل الحداثي في النصف الأول من القرن العشرين واحدة من أهم الحقول الإبداعية التي تأثر بها التحول الفكري، من ذلك يبرز سؤال

فكري يحتاج إلى إضاءة معرفية وهو: (ما الأسس الفكرية التي قادت إلى ظهور أساليب فنية لدى فناني ومعماريي حقبة الحداثة؟)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تبرز أهمية البحث في معرفة مدى أهمية الأسس الفكرية في التشكيل والعمارة لحقبة الحداثة في القرن العشرين قياساً بحقب سابقة.

ثالثاً: فرضية البحث:

يتخذ البحث عدة فرضيات أساساً للتأثير بشكل مباشر على تشكيل وصياغة منهجية البحث للوصول إلى الهدف الأساس، وكذلك الإجابة على عدة تساؤلات سابقة يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

١- إن أساس التحول في الفكر قاد إلى تغيير في الأسس الجمالية والذوق الفني للمتلقي.

٢- هناك تحولات في الفكر غيرت أساليب فنية تشكيلية استطاع الفنان والمعماري ترحيلها لبناء جمالي جديد في خطابه.

رابعا: حدود البحث:

الحدود المكانية: أروبا وأمريكا

الحدود الزمانية: (١٩٠٠ إلى ١٩٥٠)

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: الأسس الفكرية لتحولات الفنون التشكيلية الحديثة:

حقق الغرب في القرن التاسع عشر كثيراً من التحولات الجذرية في مسار الفن، التي كانت ذات تأثير مباشر على المدارس الحديثة، ساعدها في ذلك المنجزات العلمية والتفوق الحضاري، وهذا التحول لم يأتِ مصادفة، بل نتيجة لتطور البيئة العلمية والفلسفية، والتغييرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فظهرت بوادر التحولات الفنية والدخول في تجارب جديدة في الفن، أو ما سُمي بالفن الحديث، إذ قدمت

الثقافة الباريسية الكُتاب، والمؤرخين، والفنانين، في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر. ذلك بأن المقاهي الباريسية كانت مجالاً لإلتقاء الفنانين من مختلف الأعراق، والأشكال، والألوان.

عدَّ كثير من النقاد أن الفن الحديث يبدأ مع الانطباعية في أواسط القرن التاسع عشر؛ لأنها تمثل حاصل تأثيرات الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والتي تمثلت فيها التحولات، فإذا أمعنا النظر إلى تلك التحولات الجذرية التي سادت الفن في القرن التاسع عشر، والتي قادتنا إلى ظهور تغييرات وتطورات رئيسة، "شملت شخصية الفنان من جانب، وظواهر الإنتاج الفني من جانب آخر، نرى أن الأمر لا يخرج من الدوافع والبواعث والمؤثرات التي أدت إلى ذلك". (حسن، ص ٣٥-٣٦)

وتأسيساً على ذلك؛ يعد نهاية القرن التاسع عشر، بداية للتحولات الفنية الخارجة عن حدود المجتمع وعن التقديرات الرسمية، والذوق العام. وكان الطابع المسيطر على الفن الحديث هو التحرر والتمرد على جميع المظاهر الفنية، وعلى جميع قيّم الجمال التي كانت مسيطرة حتى ذلك الوقت. (بهنسي، ١٩٩٧، ص١١)

مَثلَ عام (١٨٦٣) علامة فارقة في تأريخ الرسم، في ذلك العام كتب كاستنياري، عن اللوحات التي عرضت في المعرض، وحاول أن يقوّم ما وصفه بالاتجاهات الحقة التي يسلكها الفن في عصري، التحول من الواقعية الدرامية التي تعلب بالعواطف إلى الطبيعية المتحررة من الالتزامات العاطفية، والاجتماعية، في آن واحد. والتأثير بفكر الفنان (كوربيه)، (اسماعيل، ١٩٨٣، ص٧٣)، الذي أعطى إضاءة مهمة للانطباعيين. (ليماري، ١٩٨٧، ص ٣٣)

إن المبادئ الجديدة للانطباعية لم تدعُ إلى القطيعة والخروج عن الشكل الطبيعي أو المعماري، بل ركزت على تسجيل الأثر اللحظي عن طريق الإضاءة والتلاعب بالدرجات اللونية، أي أن تحولاتها ركزت على التلوين والإضاءة، ونقل المعرفة العلمية والفيزيائية إلى الشكل المعماري الموجود في أعمال الانطباعيين، وبذلك وضعت الحجر الأساس إلى تحولات أخرى لما بعد الانطباعية، التي فتحت الباب أمام نقل النظريات العلمية، والمعرفة، والمقولات الفيزيائية، لفنون الحداثة في القرن العشرين.

أثرت المناقشات والمقالات الثقافية في مجالات الأدب والفن، ومثال على ذلك اللقاءات المستمرة في مقاهي مونمارتر الباريسية، وبالأخص مقهى (وبير) المكان المفضل لكل من الفنان (تولوز لوترك)، والكاتب (أوسكار وايلد)، والموسيقار (ديبوسي)، والتي كان لها انعكاس بالغ الأثر بتغيير اتجاه حركات

الفنون الخمسة المعروفة بالفنون الجميلة، وبالأخص الأدب، والموسيقى، والتشكيل (محمد، ص٨٩). وكان لاتجاه الموسيقار (فاغنر) الإبداعي في الموسيقى الذي يعطي العناية بالمضمون للعمل الفني، الأثر البارز في التحولات التي طرأت على الفن التشكيلي في السنين العشر الأخيرة من القرن التاسع عشر، من ناحية أن الموسيقى تقوم على أصوات تجريدية لا تمت للأصوات الطبيعية بصلة، أو حسبما يعني أن الأشياء في ظواهرها تختلف عن الأشياء في حقائقها، وما أسفرت عنه نظرية (شوبنهور) الموسيقية، التي تجنح إلى التجرد (محمد، ١٣٥-١٣٦). والتي أحدث في البيئة الفنية تطورا فكرياً مهماً انتقل بها من نطاق الفن الخالص إلى ذلك الفن الذي يتسم بالسمة العلمية والفلسفية، وعلى النحو الآتي:

- التجريدية التي تستند في شقيها، الهندسي المعماري لـ(موندريان)، والغنائي لـ(كاندنسكي)، إلى نظرية فلسفية تهدف إلى غاية ميتافيزيقية عن طريق الرمز للوصول إلى المطلق المشاهد.

- المستقبلية التي تقوم على النظرية النسبية لـ(أينشتاين)، (موقع إلكتروني)، أيضاً للوصول إلى البعد الرابع الذي يربط الزمان بالمكان، ويحل البعد الثالث (الأقليديس). (موقع إلكتروني)

- السريالية وانعكاسها على علم النفس الحديث الذي يقوم على التحليل النفسي، لا سيما بما يتعلق بالأحلام، وما هو فوق الواقع، إذ يعطي العمل الفني تلك الصورة اللاواقعية التي تتميز بها السريالية عن المدارس الحديثة الأخرى. ولا شك أَنَّ ذلك التحول الكبير قد ارتقى بالقيم الفنية من جانب، وبالحضارة الإنسانية من جانب آخر. (محمد، ص٦٣)

ولا بد من الإشارة إلى أن ارتفاع المستوى الثقافي الذي ظهرت بوادره بشكل مكثف في أواخر القرن التاسع عشر وبواكير القرن العشرين، مثلت فنون الحداثة عودة إلى الماضي أيضاً للإفادة من المبادئ الفنية التي تنطوي عليها تلك العهود الفطرية، في العراق، ومصر، والصين، والإغريق، والفنون المسيحية، والإسلامية، والباحث المتتبع في شتى هذه المدارس الفطرية، يرى أن فنون الحداثة تتضمن مقتربات لها مع عدد غير قليل من الإنتاج الفني من مختلف عصور الحضارات المتعاقبة في التأريخ، وأسهمت في ذلك الحملات الاستكشافية للآثار ورسومات الكهوف، التي ظهرت بوضوح في فنون الحداثة. (محمد، ص٧٤)

المبحث الثاني:- الأسس الفكرية لتحولات لعمارة الحديثة:

التأريخ المتداول بالنسبة إلى فن الرسم الحديث الذي بدأ بالانطباعية والذي فصل الجديد عن القديم، نحو عام (١٨٧٠)، أما بالنسبة إلى العمارة الحديثة؛ فإنها تقع في تأريخ (١٩٠٠)، في حقبة الأسلوب المعروف (الارنوفو) وسواء عُدَّ آخر الأساليب القديمة أم فاتحة الأساليب ذات الملامح الجديدة، فبالإمكان أن تكون هذه الحقبة تمثل الفاصل الزمني ما بين القديم والجديد، إذ تعد أن معظم النتاجات المعمارية التي قدمتها العمارة الجديدة أو بالأحرى الحديثة، ظهرت في أثناء الأعوام الخمسة عشر، المشحونة بالأحداث والتي ازدهر فيها الطراز المذكور. (بانهام، ٢٠١٩، ص٢٧)

امتازت عمارة الحداثة بالعقلانية والتقنية، والرغبة والسعي بالابتعاد عن الأساليب المعمارية التأريخية، والتخلص من خيالات الماضي، وضع أولوية للدراسات الرياضية في التصميمات المعمارية، بأن يكون هنالك ثمة تناسب انشائي وانسجام فراغي، ودور وظيفي فعال هدفه التلازم بين الفن والعمارة (القماش، ٢٠٠٩، ص١٣). وابتكار شيء وظيفي جديد، مع ظهور مواد إنشائية مثل الحديد، والزجاج، والفولاذ، والصلب، والخرسانة فضلاً عن تقدم العلم والآلة، وتوجه الفكر المعماري كرد فعل لتلك الاتجاهات التي تم ذكرها، بفتح باب واسع إلى تأكيد الإبداع الانتفاعي والانشائي، سعى عن طريقها التشكيل المعماري إلى البساطة في اللون، والملمس، والشكل، والتشكيلات الهندسية البسيطة. كما أدت هذه المواد الحديثة إلى تغيير المعالجات التصميمية لشكل المبنى. (رأفت، ٢٠٠٧، ص٦٤)

ومن هذا المنطلق يعد ظهور النتاجات الفنية والمعمارية نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين، الأثر الواضح في تبدل الأسس الوظيفية، والجمالية، والإبداعية، مُفِيدة بذلك من التحولات الفكرية التي طالت الدين والمجتمع، والتي دفعت الخيال الإبداعي لتداخل الفكر والفن في النتاج الفني والمعماري. (بهنسي، ١٩٩٧، ص٩) لتحقيق الكمال والمثالية والتناغم بين الشكل والمضمون الوظيفة بعيداً عن السياق الثقافي والحضاري وعن وذاتية المتلقي ومتطلباته العاطفية والحسية والاجتماعية. (عبد الخالق، ٢٠١٩، ص٢٩)

توافق الفكر المعماري الحديث مع فكر البساطة والقليل، تحقيقاً لأهداف التكنولوجيا في المواد والعمالة المركزة على الخطوط المستقيمة للماكنة في المصنع. وقد توافق ذلك مع مفهوم الفن عند الفنان (سيزان)، وغيره من الفنانين ليؤكد على جمال الأشكال الأساس، للخروج بأشكال هندسية مبسطة نفذت بالخرسانة، والزجاج، والحديد، والطوب التي تم ذكرها سابقاً، وهنا ظهر ما عرف بالطراز الدولي. (رأفت، ٢٠٠٧، ص١٠٧) الذي جاء كرد فعل ضد الركود في الناحية الشكلية للطرز الكلاسيكية القديمة، مثل

الروكوكو، وامتاز الطراز الدولي بمفهوم جديد للعمارة من مثل حجم في الفراغ، وليس كتلة، وتحقيق مفهوم التناسق والانتظام، وليس المحورية والتماثل. (أحمد، ٢٠١١، ص٩٢)

لا يمكن تعريف العمارة الحديثة إلا بما أنتجه معماريون حديثون، فبدل من عمل قائمة بأسمائهم ممكن الإشارة إلى ثلاثة من أعظم أسياد العمارة الحديثة، وعلى الرغم من ولادتهم في بيئات مختلفة، فقد تتلمذوا على يد أستاذ واحد، وخضعوا للتأثير نفسه لمدة قصيرة، لكنها مهمة في سنواتهم التكوينية الإبداعي، وهم: (والتر غروبيوس)، و(ميس فان دروه)، و(لوكوربوزيه)، كلهم مروا من مكتب (بطل) العمارة الألمانية (بيتر بيرنز) كمساعدين له عام (١٩١٠). ومنه تعلم هؤلاء الثلاثة المبدأ القائل إن المعمار مصمم عام. وقد استخلص من هذا المبدأ المعمار الألماني (ميس فان دروه) قوله: "إن على العمارة أن تخضع للحياة وأن تخدمها، وليس عليها ان تُفرض فرضاً على الإنسان والمجتمع". (بانهام، ٢٠١٩، ص٣١) كما حاول سوليفان انقاذ العمارة من الشكل الثابت المكرر وربطها بالوظيفة، بمعنى أنه ليس من شكل ثابت للعمارة طالما إنه ليس من وظيفة واحدة لها. وكانت بداية الحداثة المعمارية. (بهنسي، ١٩٩٧، ص١٠٦)

عبر إلتحاق المعماريين في الحداثة الفنية، إذ صار للمعماري إبداعاً جديداً ومتفرداً ومميزاً عن البناء التقليدي، المقيد دوره في السكن، إذ صارت تحكمه معايير جمالية جديدة في الخارج والداخل، ومع ازدهار فنون الحداثة. فقد تطورت عمارة الحداثة، وأصبحت المكان المناسب لوضع الفنون التشكيلية في تصميماتها. (الحيسن، ٢٠٢١، ص٩٣)

لم تكن نهضة الحداثة المعمارية محض مصادفة، وإنما نشأت، وانتشرت في جميع دول العالم المتمدن بشكل سريع تحت تأثير عوامل مادية، وطبيعية، ودوافع اجتماعية، وبما وصلت إليه علوم التكنولوجيا من رقي وتقدم، والمستجد الذي حصل على طرائق الإنشاء ومواد البناء، ومفاهيم جديدة لنظريات التخطيط العضوي للمدن. فهذه التحولات التي فتحت باباً واسعاً أمام فكر جديد أكثر حداثة مما سبقه، وهو ما قاد إلى التطور السريع في العمارة، ما هي إلا وليدة لاحتياج هذا العصر من تقدم العلوم وتطور طبيعي في الصناعات، التي طرأت على أساليب المعيشة للإنسان من تطور شامل في جميع حاجاته الاقتصادية والاجتماعية. (أحمد، ٢٠١١، ص٩٢)

شهدت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) تدميراً غير مسبوق، مما جعلها عاملاً رئيساً في دفع الابتكار، وعاملاً آخر في صعود العمارة الحديثة، إذ قام المهندس المعماري (أوغست بيريه) الرائد في استعمال الخرسانة المسلحة والمواد الجاهزة بتصميم وبناء مركز جديد كليًا لمدينة لوهافر التي دمرها الألمان عام (١٩٤٤)، مع مباني سكنية ومباني ثقافية وتجارية وحكومية. وقامت الحكومة الفرنسية بعد الحرب بوقت قصير بتكليف المهندس المعماري (لوكوربوزيه)، لبناء مبنى سكني جديد في مرسيليا (انظر إلى شكل).

شكل (١) (لوكوربزويه) الوحدة السكنية- فرنسا- مارسيليا (١٩٤٦)

وقد أطلق عليه اسم الوحدة، كان المبنى عبارة عن إطار خرساني تم رفعه فوق الشارع على أبراج. يحتوي على (٣٣٧) وحدة سكنية. قام (لوكوربوزيه) بتصميم الأثاث والسجاد والمصابيح للذهاب مع المبنى، وجميعها لها وظيفية بحتة؛ كان أنموذجاً أولياً للمباني المماثلة في مدن أخرى، في كل من فرنسا وألمانيا. (موقع إلكتروني)

وبما أن العمارة الحديثة قد أهملت التأريخ، الأمر الذي دفع المعماري إلى السعي بالتعويض عنه عن طريق الاهتمام بالنزعة الصناعية، والبحث عن طريقها عن أشكال جديدة، تحل مشكلات العمارة، التي وجدت ضالتها في فكرة الحداثة. وإن عناية العقل المعماري الحداثي بالمدخل العملي أخذ يتأثر بالاتجاهات الحديثة في المدارس الفنية التشكيلية الحديثة التي بدأت بالانتشار. (اخليف، ٢٠١٨، ص١٤٩) هذه الأفكار غيرت نفوذ الأمكنة، إذ بالإمكان الحديث عن الحضور التكعيبي في الإنشاء المعماري، عند (لوكوربوزيه) والذي كان يرسم الأعمال التكعيبية في النصف الثاني من القرن العشرين،

وقد كتب مؤلفات عديدة في روح عمارة الحداثة كما وصف المساكن بأنها آلات للعيش، ولكن البيوت التي صممها كانت مختلفة عن ذلك، أي محاولة لخلق المدرسة التكعيبية للحياة اليومية. (الحيسن، ٢٠٢١، ص٩٥)

بدأ المعماري في العصر الحديث يقترب ويتشاكل مع الفنان المبدع الذي بدأ يرسم الشكل الفني للمنشأ المعماري، استناداً إلى وظيفته، وللمعطيات التقنية العلمية، ثم صار المعماري في عصرنا الحديث فناناً تشكيلياً بمادة جديدة وطريقة جديدة للتلقي والتشكيل العصري، أكثر مغامرة بسبب الكتل البصرية الهائلة التي يشكلها، ويحيط بها إحساس المتلقي على أنه يرتكز على الابتكار والخيال النحتي المستحدث، وأهمها الابتكارات التي وضعتها الفنون التشكيلية، وبأن العصر أساسه الصورة البصرية، وبهذا صار يقيم المباني على رغبته، لإثبات ذاته، والابتعاد عن فكرة الاقتباس من عمارة الماضي، وضرورة البحث عن كل ما هو جديد ومعاصر. (بهنسي، ١٩٨٢، ص٢١٢)

لقد أصبح المعماري يشكل الوحدات التي يعيش بها الناس، على وفق فنون بصرية تجمع بين التصميم، والنحت، وفن التصوير. بأفق ذهني يجمع بين الخيال، والرمز (انظر إلى شكل٢).

شكل (٢) (لوكوربوزيه) كنيسة نوتردام أي أو (١٩٠٨)

ويبرز قدرة الفنان الخيالية الساعية إلى دفع الإنسان إلى التأمل والاندهاش، والدخول إلى عوالم الحلم، الذي بدأ ينمو مع مغامرات الحداثيين، مع الصورة التي بدت أكثر ذهنية وأكثر حركية في صيرورة تتجاوز الأشكال الطبيعية والكلاسيكية، إلى بُعد تجريدي وموسيقي وتأملي لفكرة الجمال الحديثة.

الخاتمة:

أسست الحداثة ثورة شاملة في الفن والعمارة والعلم وتبنيها للنظريات العلمية بجدية واضحة مع مشكلات المجتمع، مستفيدة بذلك من التحول الحاصل في الأدب والعلوم التي شهدتها الحقبة الأولى من القرن العشرين بوجه الخصوص، لتؤسس عبرها أسس فلسفية وجمالية والتي نجم عنها تداخل بين العلم والفن في نتاج مدارس فنية ومعمارية حديثة، تستقي أسسها عن طريق التحولات التي طرأت عليهما.

ومما لا شك فيه أن التحولات الفكرية التي حصلت في الفن وأسسه الجمالية، قادته إلى الانفتاح على أفق جديد بشتى مظاهره الإبداعية، التي جاءت بها مدارس الفن الحديث، التي جاءت لتحطيم نماذج الفن القديمة، فهي بمثابة انقلاب فني حقيقي في الفن التشكيلي استهدف كل منها جانباً من جوانب العمل الفني. (بسيوني، ١٩٩٥، ص١٤-١٥) وفي العمارة ولدت مدن الحداثة في أعقاب الثورة الصناعية، أما عمارة الحداثة، فقد تحقق حضورها في مدّة الحربين العالميتين، يجري الحديث عن مدن الحداثة وعمارة الحداثة كما لو أنهما شيء واحد، لكن هنالك اختلافاً بين الإثنين، فالأولى: واقعة اقتصادية في المقام الأول، نشأت في المراكز الحضرية التأريخية، تطورت، وابتكرت أساليبها من داخل مورثها العمراني التقليدي، أما عمارة الحداثة، فهي لم تكن بهذا القدر المطلوب من التصالح مع الموروث، فقد قطعت حبلها السري مع التراث بشكل لا رجعة فيه، فمشهد تدفق السيارات في الشوارع وهي مزودة بمعدات، وكأنها مصانع، ألهمت فكر المعماري (لوكوربوزيه) الواسع الخيال بمدينة تستجيب إلى هذه التطورات، بانتقالة مهمة في وعي معماري يصنف أهم رموز عمارة الحداثة. (المطلك، ٢٠٢٠، ص١٩٤)

ولم تكن المدينة في خيال المعماري الحديث عبارة عن منازل لحل أزمة سكن فحسب، بل أصبح كل من المعماري والفنان ينظران إلى المدينة كتخطيط بحسب منطق هندسي، وكضوء وظل وتنظيم ذكي له أثر فاعل على عين المتلقي ونفسه، وكمقاييس تناسبية الون في فضاء مفتوح يكتسي صفتي الإبداع، والتوازن. (الحيسن، ٢٠٢١، ص٧٦).

ومن المصادر المهمة بتكوين عمارة الحداثة هو ظهور مفهوم التزاوج الشكلي بين الفن والعمارة والصناعة الذي ظهرت بوادره في منتصف القرن التاسع عشر، وتم الاعتراف به دولياً من منظري حركة

الفنون والحرف. (رأفت، ١٩٩٧، ص١٦٥) ومدرسة الباوهاوس التي عدّها العديد من النقاد بمنزلة امتداد للمدرسة البنائية القائمة على الهدم، ومن ثم إعادة التركيب والتوليف، وبهدف تطوير فن العمارة، كي يطابق نمط العيش الرسمي، عبر نداءات خلق التلاؤم الجمالي المفترض بين فني التشكيل والعمارة. (الحيسن، ٢٠٢١، ص٢٠٦) فعلاقة الفن بالعمارة، علاقة بين الناس والزمان والمكان، وهذا ما جعل الواقع الذي يعيشه الإنسان في المدينة يطرح تساؤلات عديدة، كالصلة بالهوية والذاكرة والتحولات الاجتماعية كافة، التي نتجت عن القوى المجتمعية المدنية المتفهمة لواقعها ولارتباطها بالعالم. (الحيسن، ٢٠٢١، ص٢٠)

ويمكن الإشارة إلى أهم الأفكار التي ولدت مع حقبة الحداثة، للفن والعمارة، وأولها التحول للفردية بدلاً من الجماعة في الفن، عن طريق الإلهام في المدرسة الرومانسية التي أدت إلى تطورات مهمة. كان لها أثر في ظهور عدد من المدارس الفنية الحديثة. وكذلك بفضل الآراء الفلسفية التي ظهرت معلنة عن مساوئ الحضارة متخذة لها عنوان نهاية القرن التي أدت إلى تحرير الفن والفنان من سيطرة الاقطاع والملكية المستبدة والكنيسة.

النتائج:

ذهبت الفنون الحديثة إلى تهديم أو تفكيك القيم التشكيلية الثابتة التي سبقتها في الحقب الأوروبية كتمجيد الملوك والقادة وتسجيل الحوادث والتواريخ في نتاجها الفني. وذهبت للاستفادة من البدائية الصوفية لفنون الحضارات القديمة، وإعلاء قيمة الشكل أمام المضمون، وفتحها الباب أمام النظريات العلمية. فبفضل التطور العلمي والصناعي والتكنولوجي انفتحت آفاق جديدة لعمارة الحداثة، وهي التلاعب بالشكل المعماري بحسب متطلبات المرحلة، فقد سببت الحرب العالمية الأولى دماراً خلف ويلات للفرد الأوروبي، والتي تطلب من معماريي تلك الحقبة الذهاب إلى إنشاء عمارة تحمل التحول الفكري بعيدة عن البذخ الذي كان موجوداً في عمارة القرون السالفة. مستفيدة من التحولات التي حدثت لفنون التشكيل والتي قادت إلى ظهور مدارس حديثة كالمستقبلية والتكعيبية والسريالية وغيرها، فضلا عن التمدد العلمي الذي ساعد بابتكار مواد انشائية. فالقارئ المتتبع لفنون وعمارة الحداثة يعلم جيداً بسعي فناني هذه المدراس الفنية والمعمارية إلى مغادرة الموضوعات التقليدية القديمة والذهاب إلى الاستفادة من التحولات الفكرية التي غيرت من شكل الفن والعمارة في حقبة الحداثة وعكسها بصدق من فناني ومعماريي هذه المدّة. وبفضل هذا التحول الفكري توسعت وتغلغلت الحداثة بكل مفاصل الوجود الإنساني، وانبرت الدراسة الفلسفية على

مفهومات أساس شكلت الأسس الفكرية المتعلقة بالقيم، والوجود، والمعرفة، وعد مفكرون هذه المفهومات أساساً تمثلت في الذاتية، والعقلانية، والعدمية. وبذلك أصبح معماري هذا العصر فناناً يرسم الشكل الفني، ويُقيم المباني، ولإثبات ذاته بعيداً عن الاقتباس من عمارة الماضي، مرتكزاً إلى الخيال والابتكار، مستفيداً من التحولات الشكلية التي وضعتها مدارس الفنون الحديثة التشكيلية.

وبهذا المستوى الثقافي لم تخل فنون الحداثة من العودة إلى العهود الفطرية لفنون الماضي لحضارتي العراق، ومصر، والفنون المسيحية، والإسلامية، إذ تضمنت مدارس الفن الحديث مقتربات غير قليلة متأثرة فنون الحضارات القديمة من مثل التكعيبية والتعبيرية والسريالية.

المصادر

١. بسيوني، فاروق. قراءة اللوحة في الفن الحديث؛ دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو. ط١، دار الشروق، القاهرة، (١٩٩٥).

٢. بهنسي، عفيف. موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن في أوربا من عصر النهضة إلى يومنا هذا. المجلد ٢، ط١، دار الرائد اللبناني، لبنان، (١٩٨٢).

٣. بهنسي، عفيف. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن. دار الكتاب العربي، دمشق، (١٩٩٧).

٤. بانهام، رينر. عصر أسياد العمارة. ترجمة: سعاد عبد علي مهدي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (٢٠١٩).

٥. حسن، حسن محمد. الأصول الجمالية للفن الحديث. دار الفكر العربي، الكويت.

٦. حسن، حسن محمد. الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر. ج١، دار الفكر العربي، الكويت.

٧. حسن، حسن محمد. الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر. ج٢، دار الفكر العربي، الكويت.

٨. الحيسن، إبراهيم. التشكيل والمدينة، صداقة الرسام والمعماري، خطوط وظلال. ط١، عمان، (٢٠٢١).

٩. خريف، عقيل اخليف. العلاقة التكاملية بين فن التصوير والعمارة. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية فنون جامعة حلوان، (٢٠١٨).

١٠. شيرزاد، شيرين إحسان. لمحات من تاريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (١٩٨٧).

١١. عبد الخالق، هناء. فن التجهيز، إشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقي. ط١، دار المؤلف، بيروت، (٢٠١٩).

١٢. عبد الجواد، توفيق أحمد. تاريخ العمارة الحديثة في القرن العشرين. الجزء ٤، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (٢٠١١).

١٣. القماش، السيد. التصوير الجداري والعمارة المعاصرة، علاقة متبادلة. ط١، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، (٢٠٠٩).

١٤. ليماري، جان. الانطباعية. ترجمة: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، (١٩٨٧).

١٥. المطلك. تصدع الجمال الأنثوي: المرأة في المدينة والفن. ط١، دار الحكمة، لندن، (٢٠٢٠).

١٦. رأفت، علي. ثلاثية الإبداع المعماري، الشكل والمضمون، بين العقلانية والوجدانية. ط١، مركز أبحاث انتركونسلت، جمهورية مصر العربية، (٢٠٠٧).

١٧. إسماعيل، نعمت. فنون الغرب في العصور الحديثة. ط٢، دار المعارف، مصر، (١٩٨٣).

١٨. إسماعيل، نعمت. فنون الغرب في العصور الحديثة. ط٢، دار المعارف، مصر، (١٩٨٣).

١٩. https://www.hisour.com/ar/

٢٠. https://coursee.org/blog/science/mathematics/the-mathematician-euclid/

٢١. https://mawdoo3.com/

References:

١. Ibrahim Al-Haisen, Formation and the City, The Friendship of the Painter and the Architect, Lines and Shadows, 1st ed., Amman, 2021.

٢. Tawfiq Ahmed Abdel Jawad, History of Modern Architecture in the Twentieth Century, Part 4, Anglo-Egyptian Library, 2nd ed., Cairo, ٢٠١١.

٣. Jean Lemarie, Impressionism, translated by Fakhri Khalil, Dar Al-Ma'mun, Baghdad, 1987.

٤. Hassan Mohammed Hassan, The Historical Foundations of Contemporary Visual Art, Vol. 1, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Kuwait.

٥. Hassan Mohammed Hassan, The Aesthetic Origins of Modern Art, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Kuwait.

٦. Reyner Banham, The Age of the Masters of Architecture, translated by Suad Abdul Ali Mahdi, Arab Foundation for Studies and Publishing, 2nd ed., Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2019.

٧. Al-Sayyid Al-Qamash, Mural Painting and Contemporary Architecture: A Reciprocal Relationship, Al-Mahrousa Center for Publishing, Press Services, and Information, Cairo, 1st ed., 2009.

٨. Shirin Ihsan Shirzad, Glimpses of the History of Architecture, Architectural Movements, and Their Pioneers, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1987.

٩. Afif Bahnassi, From Modernity to Postmodernism in Art, Arab Book House, Damascus, 1997.

١٠. Afif Bahnassi, Encyclopedia of the History of Art and Architecture, Art in Europe from the Renaissance to the Present Day, Dar Al-Raed Al-Lubnani, Volume 2, 1st ed., Lebanon, 1982.

١١. Aqil Akhlaif Kharif, The Complementary Relationship between the Arts of Painting and Architecture, unpublished master's thesis, Faculty of Arts, Helwan University 2018.

١٢. Ali Raafat, The Trilogy of Architectural Creativity: Form and Content, Between Rationality and Emotionality, Interconsult Research Center, 1st ed., Arab Republic of Egypt, 2007.

١٣. Farouk Bassiouni, Reading Painting in Modern Art; An Applied Study of the Works of Yebkaso, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st ed., ١٩٩٥.

١٤. Al-Mutlaq, The Cracks in Feminine Beauty: Women in the City and Art, Dar Al-Hikma, London, 1st ed., 2020.

١٥. Nemat Ismail, Western Arts in Modern Times, Dar Al-Maaref, Egypt, 2nd ed., 1983.

١٦. Hanaa Abdel Khaleq, Installation Art: The Problematic Relationship Between Creator and Recipient, Dar Al-Mu'alif, 1st ed., Beirut, 2019.

١٧. https://www.hisour.com/ar

١٨. https://coursee.org/blog/science/mathematics/the-mathematician-euclid/

١٩. https://mawdoo3.com/