الأكاديمية العربية الدولية

الأكاديمية العربية الدولية

المقررات الجامعية

www.aiacademy.info | care@aiacademy.info

١. التحول البنيوي للفن والعمارة في الألفية الثالثة

اعتمدت فنون الحداثة بصورة عامة على أسس مستمدة من المفاهيم السائدة في المجتمع آنذاك، والمرتبطة بتطورات الثورة الصناعية و التقدم العلمي في مجالات الحياة، منها الفكرية و التقنية و ما صاحبها من التحولات الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية، و اتصفت بنتاج ثوري يهدف إلى تغيير مفهوم الفن تغييرا شاملاً. فكانت نزعة التداخل بين اجناس الفن اهم مخرجاتها.*

٢. (مدرسة الباوهاوس)* (Bauhaus) في المانيا

يعد ظهور الباوهاوس في وقت مبكر من عشرينيات القرن العشرين ، بعدَها تيار فني ومؤثر في فنون العمارة والتصميم الصناعي، و قاعدة مؤسسة لتلاقح الفنون والجمع بين الجمالي والوظيفي والانحراف بالفن عن سلطة الفنون المتحفية والنخبوية الى منطقة التداول .

لقد اجتمع في الهيئة التدريسية للباوهاوس عدد من كبار الفنانين والمصممين والحرفيين منهم : بول كليه*** (شكل١) والفنان الروسي المهاجر فاسيلي كاندنيسكي**** (شكل٢) والفنان الامريكي المهاجر ليونيل فيننجر (شكل٣) ، واوسكار شليمر (شكل٤) ومارسيل بريوير وهربرت باير (شكل٥) واختص الفنان الهنغاري المهاجر لاسلو موهولي ناجي (شكل٦)

---

*- اذا كان فن الرسم قد انفصل عن القديم عام ١٨٧٠ في مكان ما في الانطباعية ، فان العمارة الحديثة بدات في مكان ما في عام ١٩٠٠ مع (الارنوفو) ويمكن اعتبار (مدرسة الفنون في كلاسكو) المصممة عام ١٩٠٠ من قبل (جارلز ريني ماكنتوش) هي احدى الحالات المشار اليها ، حيث ان اسلوب البناية يوازي بحذر بين القديم والجديد في جميع النواحي ، اي بين القدم وما بين الحداثة الخالصة ، لذا يعد (ماكنتوش) من رواد الحركة الحديثة حسب رأي مؤرخي العمارة ، ..... ويرى الكاتب ان العمارة في فترة الخمسينيات قد تركت ولعها الشديد بالازياء الموحدة وتحولت الى ازياء متنوعة تماشيا مع العصر . رينر بانهام ، عصرأساطين العمارة ، تر:سعاد عبد علي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ،١٩٨٩ ، ص١٩

** - ولدت فكرة الباوهاوس (Bauhaus) وتعني بالالمانية بناء بيت في مدينة فايمار ,مدينة جوته، عام ،١٩١٩ حينما قام المصمم والتر جروبيوس (مصمم جامعة بغداد) بالجمع بين اكاديمية الفنون والمعهد الفني للصناعة في فايمار، في معهد واحد يقوم بتدريب الطلاب وتدريسهم بآلية جديدة تجمع الخبرة العملية والابداع الفني ,خلال ثلاث سنوات، حيث يمنح الناجحون شهادة دبلوم في التصميم..... وانعكست المبادئ الاولية للباوهاوس على اجيال من المعماريين المختصين ببناء المنشآت الضخمة وناطحات السحاب، نزولا الى تصميمات البيوت الريفية الصغيرة، اغلقت الباوهاوس عند استلام النازيين للحكم عام ١٩٣٣ وتحولت الى مدرسة للدعاية الحزبية، فانتقلت من خلال روادها الى الولايات المتحدة، وهي اول من طرح افكارا عن عمارة المستقبل التي انتشرت الان .. من موقع تشكيل http://www.tshkeel.com/vb/archive/index.php/t-76.html

***- بول كلي 1879- 1940 Paul Klee هو رسام ألماني ولد في سويسرا ، تتروح أفكاره بين السريالية ، التعبيرية والتجريدية. اختص بتدريس الرسم على الزجاج والتصوير في مدرسة الباوهاوس- https://ar.wikipedia.org/wiki

**** - فاسيلي كاندنيسكي : ١٨٦٦- ١٩٤٤ فنان روسي أحد أشهر فناني القرن العشرين، اكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من أهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث. في كلتا الحالتين، كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي ----- موقع .ويكيبيديا

وجوزيف البيرس (شكل٧) وزوجته آن ويوهانسيس اتين بتدريس النجارة والمعادن والفخاريات والجداريات والنسيج .

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

شكل ٤

شكل ٥

شكل ٦

شكل ٧

ارتبطت اهداف هذه المدرسة بالجانب الوظيفي (Functionalism)، وهي الميزة الرئيسية لفنون وعمارة الحداثة النابعة من الفلسفة البراغماتية (Pragmatism) التي تعني العمل و التطبيق ، ثم تحولت الى منظومة التداول المعاصر فيما بعد ، كان واحداً من اهم اهداف هذه المدرسة هو التعالق بين الشكل والوظيفة أي بين الجمال وتطبيقاته الوظيفية، لذلك كانت العملية التعليمية والمنهج التعليمي لمدرسة الباوهاوس تستند على مدخلين ، أحدهما يهتم بالدراسة والتجريب في المواد والتقنيات المتصلة بها ، والآخر يهتم بتدريس الاشكال واستعاراتها .

وكان الدرس المنهجي يؤكد على القدرة الابداعية للفرد اذ يعتمد الطلبة على اشكال لعملهم الفردي المتميز، حين تستأنف الطبيعة تحولاتها لتظهر من طريق الرؤى الجديدة بتأثيرات جديدة تماما، ويكتسب العالم الصغير المكتشف بالعلم والتكنولوجيا وجهاً جديداً ومهماً.

هكذا كان للانطلاقة تأثيراً بالغاً في تغيير المفاهيم والاحكام التي رافقت مسار الفن ونتاجاته والتي يقصد بها التحول من الحداثة الى ما بعد الحداثة حسب تعبير المؤرخين ونقاد

الفن ، وادى ذلك الى فناً يقف ضد ثقافة النخبة ويتخذ من الثقافة الشعبية اداة يزاوج بها بين الفن والحياة .

وظهرت حركات عدة تنزع الى تطوير النهج الذي بدأته الباوهاوس ومنها دي ستيل* والارت ديكو** وقد مهدت هذه الحركات فيما بعد الى صيغة ما بعد الحداثة التي سعت الى تحطيم السلطة الفكرية القاهرة للأنساق الفكرية الكبرى المغلقة ، والتي عادة ما تأخذ شكل الايديولوجيات وسعت هذه الحركات الى الغاء الذات ، ورفضت ثنائية الذات والموضوع الذي كان من اختراع المجتمع الحديث من وجهة نظرهم.

هكذا رافق نشأة و بروز تيار ما بعد الحداثة ظروف متعددة و متشعبة، وهي محصلة للتحول التاريخي الذي شهده الغرب ، والذي أفرز مجتمعا " ما بعد صناعي" (Post Industrial) وقوامه النزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة وتسليعها، وصناعة الخدمات والمعلومات التي حلت محل المصنع التقليدي.

كان من نتائجه مجتمع تواق إلى عالم جديد، عالم سريع التبدد و الزوال، بعيد عن التمركز مجتمع فقد الثقة في الحداثة، و أيقن بإفلاس الإيديولوجيات الكلاسيكية، عندما رفض إقامة فروق وظيفية بين مجالات الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها، فلا سبيل للفصل بين الفن و السياسة و الاقتصاد، ولا حدود فاصلة بين الثقافة العليا و ثقافة الجماهير، أو بالأحرى بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية. وبدأ عصر تداخل الأجناس ، و اضطراب النصوص و

---

*- دي شتيل - بالهولندية **De Stijl** :؛ بالإنجليزية **The Style** : أيضا تعرف ب "**Neoplasticism**" مدرسة فنية تأسست في هولندا في عام ١٩١٧. مصطلح ***De Stijl*** يشير بشكل ضيق إلى الأعمال التي ظهرت ما بين ١٩١٧ - ١٩٣١ والتي شُيدت في هولندا. ***De Stijl*** أيضا هو اسم صحيفة هولندية كانت تنشر لمعماريين ومصممين وكتاب ونقاد هولنديين. ظهرت بوادر هذه الحركة من بعض الفنانين امثال موندريان وبعض المعماريين، الذين اخذوا على عاتقهم الفلسفة الفنية التي شكلت أساسا لعمل الفريق والمعروف باسم—**neoplasticism** الفن التشكيلي الجديد أو **Nieuwe Beelding** بالهولندية- أنصار ***De Stijl*** يسعون بشكل أو اخر إلى التعبير عن المثالية الطوباوية الجديدة، من حيث الانسجام الروحي والنظام. وهي تدعو إلى التجريد المحض والعالمية، إلى جانب الحد من الأساسيات للشكل واللون، وهي مبسطة بصريا للتكوين الرأسي والأفقي والاتجاهات، ويستخدم فقط الألوان الأساسية مع الأسود والأبيض ؛ والعلاقة بين العناصر الإيجابية والسلبية في الترتيب من غير هدف وأشكال الخطوط - من موقع ويكيبيديا**http://ar.wikipedia.org/wik** .

- **Art Deco : آرت ديكو: هي موجة تصميم شعبية راجت بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٣٩، اثرت بالعديد من الفنون كالعمارة، التصميم الداخلي، والفنون البصرية مثل الموضة، والرسم، التصميم الرقمي، السينما، وتصميم المجوهرات. جمع هذا الطراز بين العديد من الأشكال الفنية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، خصوصا التكعيبية، الحداثية، الفن الجديد . بلغت شعبية الآرت ديكو ذروتها بالحقبة التي سبقت سنوات الكساد التي أصابت أمريكا في الثلاثينيات. كما بالنسبة للعديد من الحركات الثقافية والفنية التي تتأثر سياسيا أو فلسفيا بالأحداث القائمة، فإن الآرت ديكو أتت متاثرة بالموجة السائدة، فقد أبدى الناس وقتها ميلا للطرز الأنيقة والحديثة. سميت الحركة بداية بالإسلوب المعاصر. أما تسمية الآرت ديكو فإنها لم تطلق إلا بعد معرض عام ١٩٢٥- من موقع ويكيبيديا**http://ar.wikipedia.org/wik** .

اختلاطها و تباين خطاباتها و تفاوت دلالاتها ، وحدثت تبدلات في مفهوم الفن وقيمه الجمالية يقول كريستوفر جينكس مؤرخ فن العمارة : أن ما بعد الحداثة تتألف من "التشفير المزدوج"، أي الجمع بين أساليب مختلفة في العمل الفني الواحد ، كالجمع مثلاً بين الكلاسيكية والأسلوب الدولي في المبنى الواحد .

لقد دأب فنانو ما بعد الحداثة الترويج الى فن للحياة اليومية ذاتها في توظيف الجاهز والاستهلاكي (consumptive) والإعلامي ، والخروج من الحالة المتحفية التي فرضت عليهم على مدى الفترات السابقة ، نحو مساحة إبداعية واسعة النطاق والتواصل مع فضاءات الحدث الاني. " انهم يركزون على الانفتاح ازاء التنوع الهائل والغني للاشياء والمواد والافكار التي يوفرها العالم الحديث .. والخروج عن المادة الثابتة التي وفرتها المعرفة والتجريب التاريخي ".

كان فن البوب* (POPULAR ART) (الفن الشعبي) ممثلاً لهذه المفاهيم إذ يكتظ بالاختراقات العاطفية والاحاسيس ضمن التجريب والمعالجات التقنية وفي حدود دائرة الحدث، التي اصبحت قاسماً مشترك بين العديد من الاتجاهات الفنية المختلفة، مثل (الفن المفاهيمى)** (CONCEPTUAL ART)، (والواقعية الفائقة)*** (SUPER REALISM) (والفن البيئى) (ENVIROMENTAL ART) وفن الارض (LAND ART)، وفن الحدث (HAPINNING ART) وفن الاداء (PERFORMANCE ART)، وفن التجهيز(INSTALLATION ART)، وفن الفيديو (VIDEO ART) والكمبيوتر(الفن الرقمي) (DIGITAL ART)

---

* – فن البوب : استنبطت من الناقد الانكليزي لورانس اللوي استخدمت في انكلترا مابين عام ١٩٥٤–١٩٥٧ لتعريف اعمال جماعة من الفنانين الشباب المستقلين الذين وقفوا ضد الفن اللاشكلي وعبروا عن رغبتهم في العودة الى مظاهر الحياة الحديثة ووسائل الثقافة الشعبية ، ولعل ما يميز البوب آرت كما يفهمه الفنان الامريكي ليشتنشتين هو استعماله لما كان محتقرا والاصرار على الوسائل الاكثر تداولا والاقل جمالية. محمود امهز ، الفن التشكيلي المعاصر،دار المثلث، بيروت ، ١٩٨١، ص٢٦١

**– الفن المفاهيمى : جاءت التسمية من معرض اقيم في المانيا عام ١٩٦٩ في مدينة ليفركوسن اطلق عليه اسم (مفهوم) ويقصد بالمفاهيمي ان الفكرة في العمل تتجاوز وتتخطى اللوحة والتصوير بل والفن نفسه من اجل رؤية جديدة للواقع ،بعد ان اختصرت المسافة لاقصى درجة بين الفن والحياة ، بعد ان تحرر الفنان من كافة الوسائل والاشكال التقليدية للفن ، وبحسب تعبير دافال (انما يقدم الفنان ادراكا جديدا لهذا العالم ومفهوما جديدا للفن): المصدر السابق ، ص٢٩٩

***– الواقعية الفائقة : ظهرت فعليا عام ١٩٦٦ كرد فعل للتجريد والتاكيد على روح الواقع للفن التشكيلي، وكان فناني هذه الحركة يوكدون على رؤية الواقع والبيئة المحيطة بهم بعين الكاميرا الفوتوغرافية ، مما يكسب الاشياء اهمية و دورا اكبر في الذاكرة البصرية وتوثيق ادق التفصيلات من خلال تجميد وايقاف لحظة من الزمن، ومن اهم روادها جاك كلوز١٩٤٠ وريتشارد ايستير ١٩٣٢ ، الباحث

مع ابتكار النسخ التقني للعمل الفني ، لا تفقد فنون الماضي وحدها تللك الهالة التي تحوطها وتعزلها عن الوجود فحسب ، بل تعزل عند دائرة تجربتها الجمالية، لتكوَن فن نسخي وتعددي ، مثل السينما والصورة الضوئية (الشاشة).

وفي ضوء هذه الحقائق ارتبط فن العمارة بعلاقة مباشرة ببقية الفنون كالرسم والنحت ارتباطاً مباشراً من طريق تجسيدها للاشكال الهندسية والتجريدية ذات الدلالات المكانيه المتعددة ، والخروج الواضح عن سياقات الحداثة تارة والحنين الى الماضي تارة اخرى في توليد اشكال نحتية مبالغة في الاسلوب تحمل نظام الشفرة المزدوجة او الدلالة الرمزية المفردة باسلوب متطرف يستند الى هياكل تحقق بعضاً من الغرائبية البصرية.

وعمد المعمار إلى مزج الوسائل العصرية المستعملة في البناء كالإسمنت المسلح و الألومنيوم والزجاج بأشكال تميل إلى الفترة الكلاسيكية ، وكانت التقنية عنصراً فاعلاً في تغيير الملامح التشكيلية للمباني هي همزة الوصل بين عمارة الحداثة المتأخرة وعمارة مابعد الحداثة وقد مثلتها اعمال المعمار (سانتياغو كالاترافا فايس)* التي تعبر عن عمارة فريدة بصفتها المفتولة واللولبية والتى تلامس مفهوم (نحت العمارة) وتجليات التقنيه العاليه ، وتعمل على خصوصية اللحظة الانية التى تمّر بها الممارسة المعمارية المعاصرة ، التي تمر بحالة وصفها (جارلس جينكز) بأنها حالة موت واحياء سريع للاساليب ، وكانت السرعة السمة المميزة للحالة الراهنة التي ظهرت كاتجاه ينطوي على حضور لاشكال معقدة ، مع تاثيرات نحتية عالية، في استخدام مواد بنائية جديدة، والاشتغال على مفهوم عدم التوازن واللاثبات، كل ذلك ادى الى توضيح ملامح العمارة المعاصرة.

٣. المرجعيات المفهومية

ظهرت في بدايات القرن العشرين رؤى و فلسفات تشاؤمية حول مسار تقدم المجتمعات منها ما رأت ان الغرب قد أفلس فكريا، وأن الحضارة الغربية سائرة الى التدهور والانحطاط أمام تفشي النزعة العسكرية والميل الى الحروب والنزاعات، وأن العقلانية فقدت صوابها او انها أفصحت عن حقيقتها بتحالفها مع القوة الاستبدادية والعنف وتخلت عن شرطها الإنساني الأخلاقي، وعند انتصاف القرن برزت أفكار البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية التي عمدت الى تقديم نقد جذري للعقل والتقدم والحرية، واتهمت الحداثة الغربية بالإفلاس والفشل والعجز،

***- سانتياغو كالاترافا فايس ، ولد في1951 ، بلنسية، إسبانيا، مهندس معماري ونحات ، معروف عالمياً بمشاريعه ذات الطابع المستقبلي مثل محطات السكك الحديدية والجسور، والتي لها دائماً حلول هيكلية فريدة، اسلوب كالاترافا يجمع بين مفهوم الهندسة المعمارية والتفاعل مع مبادئ الهندسة الإنشائية ،أسلوبه شخصي جداً مستمد من دراسات عديدة للعالم الطبيعي وغالبا ما تكون أشكال أعمالة مستوحاة من الهياكل الموجودة في الطبيعة، يعتبر من أحد أهم المعماريين الإسبان الى جانب فيليكس كانديلا وأنطونيو غاودي، من أشهر مشاريعه مدينة الفنون والعلوم في بلنسية وجسر ألاميو في إشبيلية ومجمع أثينا الأولمبي الرياضي ودار الأوبرا في جزر الكناري.موقع ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki**

وإنها أ وصلت الانسانية الى مصائر مأساوية وانحرافات يصعب الدفاع عنها، خلافا لما ظن الكثيرون ممن اعتبروها ضامنا نزيها للمبادئ الإنسانية التي قام على أساسها المشروع الحضاري الغربي، عندئذ دشنت نظرية ما بعد الحداثة مشروعها النقدي والانقلاب المفهومي ضد الحداثة.

وتعمدت حركة الدادا العداء للفن والمشاعر والسياسة وتأكيدها بأسلوب تهكمى عن افلاس الثقافة التقليدية وتبنت النظرة العدمية (Nihilism) التى تنظر بالعداء الى القيم والمعتقدات التقليدية، وأن الوجود لامعنى له ، لذلك عمدوا الى اظهار طبيعة الاشياء المخالفة للمنطق وانتقاد كل الاشكال التقليدية فى الحياة من فلسفة وفن وثقافة، فأعتمدوا فى ابداعاتهم الفنية على منطق الصدفة البحتة، بعيدا عن المنطق الجمالى التقليدى المعروف، فجائت أعمالهم محملة بالاثارة، تدعو للذعر والاشمئزاز، واحداث الصدمات. وتحولت معها أساليب العرض لأنشطتهم الفنية من الاستوديوهات الى دور النشر، من طريق استعمالهم للنصوص ذات الطابع المثير ورسوم الكاريكاتير المتصفة بالمفارقات الساخرة والشعارات العدوانية .

وانسحب ذلك على العمارة واقترحت افكاراً جديدة تعتمد على مبدأ تجميع الاشياء بدلاً من التعاطي مع فكرة التفاضل فيما بينهما ، و صار التصميم المعماري مسألة إرادة مفروضة وأهواء شخصية، يطلق فيها الفنان العنان لخياله. وهو ما أنتج عمارة متطورة و معاصرة عمارة طلائعية غرائبية تأثر و تبلغ أوجها مع نخبة من معماري المعاصرة وهنا يمكن القول عن المركز الذي يحدد رسالة هذا التوجه في الفن بكل اشكاله ومجالاته ، ابتداءاً من الاقتراح الدعائي وصولاً الى إعادة صياغة أعمال فنية شهيرة بروح تناسب العصر الحديث أو تكرار صورة وتغيير ألوانها أو النقد المباشر الحاد لحياة الإنسان المعاصر صار لزاما على الفنانين التعبير بوضوح مطلق عن أفكارهم ، ولم يقتصر دور فناني العامة على رصد البيئة التكنولوجية والآلية والصناعية المحيطة به ونقلها إلى لوحته بل قام بالعديد من محاولات التحوير والتطوير، التى أضافت الكثير للبيئة فى إطار إضفاء مسحة إنسانية على تلك البيئة التكنولوجية الباردة بهدف تجميل الحياة اليومية للبشر، والاستجابة لاحتياجات الإنسان المتزايدة وإشباعها، وبالتالى تجاوزت هذه المحاولات إطار اللوحة إلى الشارع والمدينة، ومحطة المواصلات والأنفاق والطائرات والسيارات، وربما لم يفكر أحد في أن تكون تلك الإتجاهات مادة للفن التشكيلي في القرن العشرين .

٤. نظرية الحاجات المستجدة – الأمكنة

أثر تيار الحداثة في كل جوانب الحياة ، غير ان اهم صورة تجسد بها هذا التيار قد وجد في العمارة كونها الاكثر قربا وتماساً مع حياة البشر، ولان العمارة سياق فكري فانها تؤثر وتتأثر في آن واحد. (مع سياقات الفكر الفلسفي التي انتقلت بسلاسة ودون عناء الى عوالم

العمارة ، وبذلك تمكث العمارة سياقا للروح وأملاءات للفكر اكثر من كونها نتاج تاملي او تقليد او اقتباس). وكانت هذه الرؤى تتاثر بالتوسع والانفجار السكاني الذي آل بالمجتمعات الى حالة من الفوضى والعدمية الجمالية وفقدان الملكة الحسية واضمحلال الذائقية ، إذ ساد العالم (الطراز العالمي) او (الاسلوب الدولي) International Style Architecture * في العمارة كما يسميه النقاد وانتشر في انحاء العالم تلبية لاحتياجات المجتمعات المتطورة، بتقنيات ومواد واستعمالات جديدة **، وهذا الاسلوب العالمي يعد نقطة تحول عن عقيدة العشرينيات كونه سيشير الى خط انحراف يظهر بعد الحرب العالمية الثانية ضد الاسلوب نفسه في مرحلة الخمسينات "

ان (الاسلوب الدولي) هو طرح ثقافي جديد قد يلاقي الاستحسان او الرفض، وهو يستند الى الفكر والعقلانية وانتشر قائماً على فكرة ازاحة الخراب الذي خلفته الحرب والوحدة السكنية في مرسيليا (الشكل٩) من ابرز النماذج لتلك الفترة* ، في حين ظهر في امريكا كمؤشر لمرحلة اقتصادية متطورة ومزدهرة . لقد وصف البعض عمارة هذا الطراز على " انها عمارة مهيبة على الرغم من مظهرها البدائي، وهي ترمز الى حياة في منتهى التنظيم ، فضلا عن انها كانت مقيسَة ومنظبطة "

***– ظهر مصطلح "الطراز العالمي" عام ١٩٣٢ في الولايات المتحدة، ليميز الأسلوب الجديد للعمارة الأوربية الحديثة في عقد العشرينات من القرن العشرين. وهو الأسلوب الذي ابتكر لأول مرة من قبل معماريين امثال فرانك لويد رايت ووالترغروبيوس وغيرهم في الحقبة التي سبقت الحرب العالمية الأولى، ثم استمرت في الانتشار في منتصف العشرينات لاحقا. تجسدت معالم الأسلوب الدولي في مبادئ مدرسة باوهاوس، وفي المعرض الفني الذي اقيم في شتوتغارت عام ١٩٢٧، وبلغ ذروته في أعمال مس فان دي رو.**

تشترك جميع اتجاهات الأسلوب الدولي بعدة صفات، حيث تتسم بالوضوح بالتعبير من خلال الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة. كما تدعو إلى خلق مساحات متداخلة وربط الفضاء الخارجي بالداخل، بالإضافة لعدم التماثل. ومبانيها خالية من الخصائص الإقليمية، وتشدد على الوظيفية، وترفض كل عناصر الديكور وعادة النمط الأفقي يؤكد جوانب مبانيها. http://ar.wikipedia.org/wikiمن موقع ويكيبيديا .

****– حيث تعاني المناطق المتدهورة عمرانيا العديد من المشكلات منها علي سبيل المثال إنخفاض مستويات الدخل وتدهور الظروف السكنية والمعيشية وارتفاع معدلات البطالة والأمية وتدهور الأحوال الصحية وشيوع الجريمة والعديد من أشكال الانحراف الأخرى، كما تعاني من تدهور الخدمات وتلوث البيئة، الأمر الذي جعل من تلك المناطق معوقا لخطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية للإرتقاء بالمجتمعات .http://www.bonah.org/news-extend-article**

***– ان الوحدة السكنية في مرسيليا . عام ١٩٤٦ ذات ارتفاع ١٧ طابق ،هي إحدى التطبيقات العملية لنظريات لو كوربوزييه . شُيدت بالطريقة الجديدة لبناء المدينة وتتكون من سلسلة من ٣٣٧ شقة، تقريبا كما لو كانت تصنع في سلسلة ومن ثم جمعت، لتشهد على فكرته أن المنزل كان ينبغي أن يتحول إلى "آلة للسكن، "لتتكيف مع الفترة التاريخية لثورة الآلات، والتي يمكن أن يعيش فيها ١٥٠٠ شخص https://ar.wikipedia.org/wiki.**

ويرى اخرون ان (الطراز العالمي) للعمارة ومنهم رواده** (الاشكال٨ الى١٢) انه مشحون بالعاطفة والتعاطف وان تصاميمه محملة بالتعبيرات الجمالية ومثقلة بالدلالات الرمزية .

شكل٨

شكل٩

شكل١٠

شكل١١

شكل١٢

هكذا اصبح الفن بكل مفاصله حاجة اجتماعية وإنسانية تتطور في جميع أوجه الحياة البشرية،نتيجة للحاجات المستجدة للانسان،حسب رأي عالم النفس (ماسلو)* ، وان هذه الضروريات تتجاوز مجرد المأوى ، وانها تتمدد الى كل العناصر المادية وغير المادية اللازمة لنمو الإنسان وديمومته ، ان واحدة من هذه الحاجات هو السعي الى الاستقرار الذي يسعى الانسان الى بلوغه جاهدا ، لذلك يمكن القول ان الامكنة اصبحت احياز فنية ، وكوننا في عصر تداخلت فيه الاجناس وتبدلت قيم الفنون واختلفت آليات التلقي فقد اصبح السياق العام هو المتحكم الرئيسي في اي ظاهرة ، والمكان هوية الانسان او البلدان المتقدمة والمتطورة ، التي تفخر وتتنافس وتتطاول بصروحها العمرانية الشاهقة ، و صارت المناطق

**- له كوربوزيه Le Corbusier (1887 - 1965) - آلفار آلتو Alvar Aalto (1898-1976) – فالتر كروبيوس Walter Gropius (1883-1969) - ميز فان دورو Mies Van Der Rohe (1886-1969) - فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright (1867-1959) شيرين احسان شيرزاد، الاسلوب العالمي في العمارة ، مصدر سبق ذكره

*- ابراهام ماسلو (Abraham Maslow) 1908 - 1970 عالم نفس أمريكي، ولد في بروكلين، نيويورك .أبواه مهاجران يهوديان من روسيا .اشتهر بنظريته تدرج الحاجات .حاول فيها أن يصيغ نسقاً مترابطاً يفسر من خلاله طبيعة الدوافع أو الحاجات التي تحرك السلوك الإنساني وتشكّله : المصدر : http://ar.wikipedia.org/wiki

المتداخلة جغرافياً –حتى الصغيرة منها– عادة ما تظهر تشكيلة متنوعة من المنظومات التعبيرية مقحمة على بعضها البعض. وعلى هذا الاساس نشأت الاساليب العمرانية ومجاوراتها من فنون التشكيل وصارت نظرية الحاجات الكلية تسود مفاصل الحياة ، ولهذا نحتاج الى اعادة تعريف ، لا للاسلوب وحده بل و طرائق العرض ذاتها وكيفيات التقابل بين الفن التشكيلي والعمارة التي اصبحت ميدان العرض الاول. وكما تخرج علينا البنايات على انها صروح نحتية تؤدي وظائف مستجدة فان الفن قد يكون جزءاً من معطيات الجدران بل وبنائها" وهنا لعبت الفنون بأنواعها المختلفة (كالرسم والعمارة خاصة) دورا هاما في حياة الإنسان، إذ امتد ليشمل مجالات شتى وعلى مستويات مختلفة، بدءا من الفرد وملبسه ومسكنه، وصولا للمجتمع والبيئة الحاضنة التي تضمه، ثم الى المدينة التي يسكنها ومن ثم الى عددا أكبر من المدن بفعل النظم التداولية المعاصرة وثورة المعلومات ،اذ طبقت المقاييس الجمالية في مجال الفن المعماري وفن الحدائق و تخطيط المدن ... والديكور الداخلي وفن الاثاث ... معظم هذه المنتجات لم تكن موجودة قبل الثورة الصناعية التي كانت في نهاية القرن الثامن عشر، إذ انها ظهرت كضرورة للحياة الحديثة ونتيجة للتطور، تطلبت الحياة نظاماً جديداً للتصنيع والتوزيع نتيجة للمنافسة بين الشركات وزيادة سرعة الانتاج . "

لقد اخفقت الضرورات الحياتية للانسان في تناسبها طردياً مع تعقيدات المرحلة الزمنية وما تحمله من ثورات فكرية واكتشافات وما تمر به من أزمات وحروب ، فكانت حاجة الانسان الى الفنون باعتبارها جزءاً مهماً في جماليات المكان وفي وجوده الاجتماعي ، "وساد شعورعام إنّ رقيّ الفرد مقدّمة لرقيّ المجتمع ذلك لأن الفنّ يساهم في توازن المجتمع و بثّ الطمأنينة فيه وان إكتساب الوعي بالقضايا الإجتماعيّة والسياسيّة عبر ترسيخ جملة من القيم الأساسيّة مثل المساواة والحريّة والعدالة والديمقراطيّة ويسهم الفنّ في إكساب المجتمعات وعياً بالقضايا الإنسانيّة كالفقر والحروب والدعوة إلى السلم والتضامن. كما يسعى الفن إلى ترسيخ الهويّة الوطنيّة والجذور التاريخيّة والإنتماء الحضاري دون الدعوة إلى الإنغلاق أو الإنطواء."

لذلك ولدت ثقافة التداخل بين الفنون كالرسم والعمارة وتقابلهما في اتساق فني لتأسيس وحدة متكاملة في الامكنة والبيئات وسوف يكون لهذا دورا كبيرا في اثراء المسيرة الثقافية ورفع الذائقية الجمعية لتلك المجتمعات ، وهذا مادفع الفن نفسه في العقود الاخيرة الى ان يؤدي دورا في تبدل وظيفته وتطبيقاته واهدافه .

وعندها صار التعامل المباشر بين الانسان والبيئة الطبيعية له حس خاص يفهمه الفنان، على ان الفن ينتج معادلا شكليا لما يتعرض له من مفاهيم واشكال وصور يومياً ، إلا أن محاولة صياغة واعادة تركيب هذا "الثابت" ، لها مقومات وحسٌّ آخر بما يتخللها من صعوبة

الدمج بين الشكل والوظيفة كما في فن العمارة، وبين سد الحاجة الجمالية والتي يمكن أن نعدها مرتكزات اساسية في العملية الإبداعية وتكوين الخيال، "تلك الوظيفة التي تتعلق بصنع الادوات التي تلبي حاجاتنا العملية ، صحيح ان تلك الحاجات لا تتطلب بالضبط اكثر من حل عملي ، بل سيكون ذلك الحل في حالة نزاع مع غرائز اخرى جوهرية اذا لم يزود بالوقت ذاته بحل جمالي ."

وخلاصة القول انه مهما تعاظمت وظيفية ومادية المتطلبات للمجتمعات المتطورة تبقى مسألة الذائقية الجمالية والحاجة اليها قائمة ولا يمكن ان تعوض بعناصر أخرى، "لان الهزات الحضارية التي تحدث بصورة منتظمة في تاريخ الفن والفكر هي اقرب الى ما تكون الى الهزات العميقة التي تحدث تبدلا كبيرا في البنية الفنية للفن عامة والرسم خاصة ، ان هذه الهزات اما ان تكون بسيطة وتشكل (موضة) او تقليعة تستمرسنوات قليلة او ما يمكن نعته بالازاحات* الكبيرة التي تخلف وراءها نوعا من التحولات التي تستمر قروناً "

٥. الفن التشكيلي وحاجات العمارة من الداخل

كانت ولا تزال العمارة وهيكلها الخارجي شواخص تحدد هوية الانسان والمدن والبيئات، اي هي منظومة من التقابلات الجمالية ، اما في الداخل المعماري فأن الامر يختلف لتلبية حاجات الفرد وضروراته عندما يمارس لوحده شكلاً من اشكال العيش المنفرد .

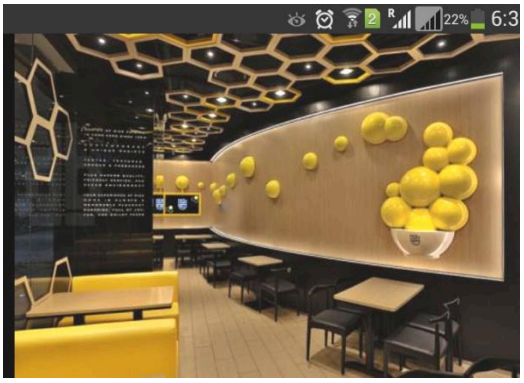
وهنا لابد من القول ان اعادة انتاج الامكنة الداخلية تتطلب مفاهيم معقدة ، تحددها عوامل نفسية وثقافية واجتماعية وبعض من القيم والعادات التي تحدد الذائقية العامة والخاصة، وعلى هذا الاساس فأن التصميم الداخلي للعمارة قائم على تقابلات جمالية ووظيفية متعددة ، تستدعي تشاكلاً للفنون بين اجناسه ، فقد استثمرت (العمارة الداخلية)* المعاصرة كل الفنون باجناسها المختلفة للمشاركة الواسعة بمختلف اداءاتها وفعلّت كل محمولاتها لصالح طرحها الجمالي ، وقد ذهب البعض في تعريفها بانها أم الفنون لانها تضم الفنون في موضوعاتها ، بل اثرت في خلق تحديدات واساليب اخرى لهذه الفنون . وبالتالي تمتد سلطة العمارة الداخلية الى ابعد من ذلك لتصل الى جمهور ومتذوقي تلك الفنون ، ثم تستدرجهم الى اقداسها الرحبة، لتذهل جمهورها بكل ما هو غرائبي وجديد ، (وسنرى ان الرسم يصبح جزء من المشهد العام

---

*- الإزاحة الفكرية : اختراق طبقات الثقافة والتاريخ والذاكرة و العمل على تحريك أرضيتها الصلبة وتحويل موادها الفكرية ومعارفها الاصلية. http://www.grenc.com

*- نسبة الى المصطلح interior architecture المتداول عالميا ,والذي يدّرس كاختصاص في اوربا وامريكا،ويقصد به العمارة الداخلية او التصميم الداخلي للعمارة ، الباحث

للحياة المعاصرة عندما يكمل متطلبات العمارة الداخلية في الفنادق والصالات والمطارات والبيوت مما يجعله يرسي دعائم اكثر رسوخا في منطقة اختصاصه ولكن بصيغة اخرى).



شكل١٣

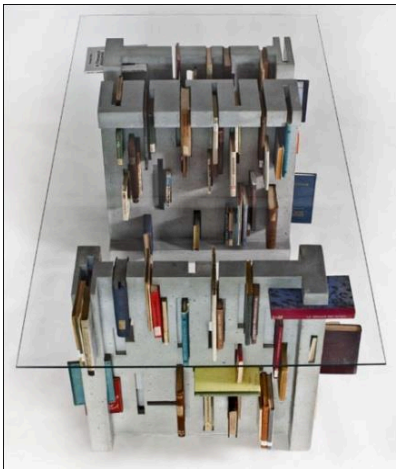
شكل١٤

وعليه فاننا امام تبادل ادوار ينزع فيها كل فن جزء من ثوبه وتاريخه لصالح فن ونوع آخر ، ومن ثم تعمل الاجناس جميعاً لخدمة امكنة الانسان وجمالياته المستجدة بكل تفاصيلها ومفرداتها ، إذ تتنوع احتياجات الانسان كما يتنوع أثاثه وأغراضه، مادية كانت ام روحية ، فالطباخ والبراد وغسالة الملابس والصحون لايمكن عدَها الا ان من ملبيات احتياجاته المادية المعيشية اليومية ، أما الاعمال والقطع الفنية كاللوحة والجدارية والاعمال النحتية والفازات الخزفية ونسخ اعمال الكرافيك وقطع السجاد اليدوي النادرة والاثاث الحديث والقديم ، انما وجدت داخل المكان ليست (كموضة)* او تقليد فقط بل كانت وسيلة للمقاربة النفسية وحتى الفكرية وتحقيقاً للذائقية الفردية المعبرة عن سياق ذلك العصر ، وكلها من شأنها ان تتفاعل في خلق بيئة للفضاء الداخلي تحدد من ملامحه وهويته الخاصة ، وهنا تؤدي الاعمال الفنية دوراً اساسياً في الامكنة المعاصرة ، على انها كيانات تفرضها مفاهيم التداول والسياق الذي يسود حقبة زمنية معينة . (الاشكال من ١٣ الى ١٦)

***– الموضة : بمعنى دارج ، زيّ أو أسلوب أو عادة سائدة ، ذوق عام ، نمط يولع به الإنسان مدة ثم يزول.**

http://www.almaany.com

شكل١٥



شكل١٦

إن اختلاف الرؤية تجاه الواقع الذي تفرضه الراسمالية والمستهلك ، واعادة انتاج الواقع والبيئة ، آلتا الى انسحاب التنظيرات والاراء الجمالية في الفن الى قطاعات وحقـــول جديـــدة توالدت بفعل الاقتصاد العالمي المتناحر وسيطرة السوق. "فظهرت ثيمة رئيسية جديدة وهـــي اختفاء معنى التاريخ ، او الطريقة التي بدأ بها نظامنا الاجتماعي المعاصر بأكملـــه وفقـــدان قدرته على الاحتفاظ بماضيه والعيش في حاضر دائم وتغير دائـــم ، ... ان وظيفـــة اعـــلام الاخبار ابعاد التجارب التاريخية الحديثة باسرع وقت ممكن الى الماضي ، فوظيفة الاعـــلام المساعدة على النسيان، فهي الات تحفز فقدان الذاكرة للتاريخ " ، فلا يمكن أن تنهض حركة الفن إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة فيه والتخلص من كل ما هو تقليدي واتباعي ، ويمكـــن عد عصر ما بعد الحداثة بداية الفوضى الاجتماعية التي تحمل فـــي طياتهـــا بدايـــة التغييـــر للحضارة الانسانية في مراحلها المتعددة ، وفي ضوء هذا الفهم لروح العصر والفن والمجتمع تم التعامل مع صيغ الفن المعاصرة وفق معطيات الصراع الايديولوجي الذي يتوالد ويتطـــور او ينقلب على نفسه بين الحين والاخر ، منها تلك التي تختص في فهـــم الامكنـــة ووظيفتهـــا والعلاقات التي تربطها بالفنون والمجتمع ، " في بعض الاحيان نعتقد اننا نعرف انفسنا مـــن طريق الزمن ، في حين ان كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في اماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان ، والذي يود حتى في الماضي ، حين يبدأ البحث عن احداث ســـابقة ان يمسك بحركة الزمن ، ان المكان في تصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفاً ، هذه وظيفة المكان" .

لقد خرجت اللوحة من الصيغ التي كانت مألوفة ومن حدودها واطارها وموقعها، لتكون البيئة والارض والجدار والبنايات والمزارع والصحراء والسواحل كلها مادة للعمل الفني ، كما هو دارج ومعروف في فنون مابعد الحداثة المتضمنة البوب أرت والفن البيئي وفـــن الارض والكرافيتي والفنون الادائية وفنون التنصيب وفن السوبريالزم وفن الشاشة وفنون الكومبيـــوتر

الرقمية ، إذ تصدرت الولايات المتحدة ومنذ ستينات القرن الماضي ريادة الحركـــات الفنيـــة تباعاً ، وانتشر تاثيرها الى القارات الاخرى . (الاشكال٣٩، ٤٠)

شكل٣٩

شكل٤٠

" لقد أصبحت القيم الأمريكية السائدة في الحياة اليومية وعلى المستوى الشعبي هي القيم التي تسعى المجتمعات إلى تبنيها وتطبيقها مهما كلف الثمن. فمن مطاعم الوجبات الســـريعة والعنف المفرط والصخب إلى مراكز التسوق الضخمة والاستهلاك الفائق والحركة المســـتمرة التي صارت جميعها

شكل٤١

شكل٤٢

شكل٤٣

شكل٤٤

مظاهر تنتشر عبر الثقافات والدول والشعوب بدون أدنى اعتبار للخصوصية الثقافية والقومية. لقد أصبحت غاية ما بعد الحداثة هي إضفاء قيمة جمالية على الاستهلاك وعلى أي نوع من أنواع التفكك الثقافي" . (الاشكال٤١الى ٤٤)

وقد يطمح بعض الناس الى شراء لوحة فنية معاصرة كي تزين جدران منازلهم، ونماذج الفنّ الحديث يمكن فعلا أن تدل على المعاصرة والارتقاء لسلم التطور والثقافة، وقد يرى اغلب مقتني الاعمال الفنية انعكاساً لانفسهم أو تمثيلا لطبيعتهم وافكارهم وتصوراتهم في الاعمال التي انتقوها وامتلكوها ، وربما يأمل رواد المعارض وجامعوا الاعمال الفنية ان تُشعرهم هذه الاعمال بالسعادة والرضا وان تضيف لمسة جوهرية وذات معنى مؤثر إلى جوّ المنزل ، وكذلك اصبحت من ضمن اشتراطات اقتناء اللوحات الفنية في معيار عصرنا الحالي هو لغرض تكميلي وتزييني من خلال ملائمتها الاثاث والستائر والتنسيق مع الارضية والسجاد وملء المساحات الفارغة وتحريك الجدران . (الاشكال٤٥، ٤٦)

شكل٤٥

شكل٤٦

"وشكلت السنوات العشر الماضية انقلاباً على مستوى صناعة اللوحة واخراجها، وساد اتجاه في الرسم يهدف الى اعادة انتاج اللوحة على وفق تأثيرات الجدران المعمارية واستعار منها المواد والملمس .. ساعد على ذلك التقدم الصناعي الكبير على صعيد المواد الاولية للفن مثل ظهور العجينة الصناعية (ووتربروف) والاكريليك وتطور مواد البناء الداخلة في صناعة اللوحة . والحاجات الوظيفية للتزيين داخل الفنادق والعمارات والبيوت والمطارات ، في ظل هذا الوضع سعى الفنانون الى خلق اساليب تلبي الطلب المتزايد على اللوحات ذات التأثيرات الملمسية التي تتلائم مع الجدران المعمارية والواجهات الاخرى" .

لذا نرى ظهور سوق جديدة من لوحات التزيين الداخلي والتي تمتاز بالسرعة في الانجاز والتنفيذ حسب الطلب والتنوع الموضوعي واللوني وكذلك نشاط تجارة الاعمال الفنية المقلدة المطبوعة ، والسبب كونها واطئة الكلفة ومطابقة بتقنية عالية لنسخة اللوحة الاصلية . (الاشكال٤٧، ٤٨)

شكل٤٨

شكل٤٧

ان اختيار اللوحات وموائمتها للفضاء الداخلي عملية ذهنية قصدية انتقائية تتصاعد إلى أعلى مراحل الاختبار لتؤسس نسيجا يتحقق في الوعي ، فهو شكل من اشكال التنظيم القصدي المستند الى قاعدة الخبرات لتؤلف بالنتيجة حيزاً يمتلك مقومات الجمال، فالرسم والعمارة يلتقيان في عملية البناء والتركيب للاشكال وكلاهما مستقيان أما من الطبيعة او من الخيال المحض للانسان في طرح افتراضي ومخطط له مسبقاً من الأنسان، "هنالك اشكال ثقافية تخترق حياتنا اليومية من دون ان تكون لها علاقة مباشرة لا بالسياسة ولا حتى بالايديولوجيا ، لذا فهي تعيش في مامن من نضال السياسي ونقد الايديولوجي، وعلى الرغم من تفاهة هذه الاشكال، فانها تشكل مجتمعة ما يصفه بارت الفلسفة التي تغذي طقوسنا اليومية وتحدد لباسنا وحلاقة شعرنا وتنظيم مطبخنا وحفلاتنا، وتدبير شؤوننا اليومية من قراءة للصحف وارتياد للمسارح ودور السينما وحديث عن احوال الطقس واخبار الاجرام والرياضة ".

فالسياقات المهمة والتي تسيطر بشكل فعال على حياتنا اليومية متغيرة ومتلونة باستمرار بفعل قوى كبرى تتحكم بحركة ومعيشة البشر وحتى انماط تفكيرهم "ان ثقافة هذا العصر ، وهي الثقافة السمعية البصرية الخاضعة للتوجيه المؤسساتي الصناعي والعسكري والتجاري العملاق في السوق العالمية ، قد اسهمت في اضفاء الطابع الدرامي على صورة العالم اليومية "( ).

وخصوصاً ونحن نعيش مجتمع الفرجة*، الذي يعيش فيه الشيء مبتعداً عن ذاته، مفوضاً بديله وصورة عنه إذ غدا كل ما يعاش الى نحو غير مباشر مبتعداً متحولاً الى تمثيل (REPRESNTATION).

---

* – الفرجة : من الكلمة اللاتينية SPECTATOR وهو ما يُرى ومن يرى ، وهي تلك الحركة الدؤوبة التي تطبع المجتمعات المعاصرة والتي تستعمل وسائل متنوعة من دعاية واعلان واشهار كي تجعل مرئياً ذلك العالم الذي لم يمكن الامساك به مباشرة ، تجعله تحت الانظار : عبد السلام بنعبد العالي ، ميثيولوجيا الواقع ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،ط١،١٩٩٩ ، ص٩

وتكون حاسة النظر هي الاداة التي يتمتع بها الانسان ويتلذذ ويفتتن بالمشاهد فيتحول هذا الفعل الى موضوع فرجة واحتفال وارتياح ، ولكن هذا لا يعني اطلاقاً ان الفرجة مجرد وهم ومظهر، بل على العكس من ذلك فهي الواقع الذي تتحول فيه كل حياة انسانية الى مظهر.

لقد اشتهر الفنان الامريكي أندي وارهول في مرحلة فن البوب آرت الامريكي باعماله مؤكدا وراصداً لحركة الاستهلاك والتعليب والجاهز "ان فن وارهول يستعمل القوة البصرية والحيوية ، وهي مهارات خبرها الزمن لعالم الاعلان الذي يولي للعلبة اهتماماً اكبر لما في داخلها .... اننا نتقبل الاسطورة المضخمة ونفضلها على الحقيقة المستقاة من تجاربنا الآنية " (الاشكال٤٩، ٥٠)

شكل٤٩

شكل٥٠

وغدت مابعد الحداثة الغربية سلسلة متصلة الحلقات يتناقلها اللاحقون عن السابقين ، وهي إلى جانب ذلك شديدة الاتصال بما سبقها ، ومنطلقاً فكرياً مدها بكل ما حملته تلك المذاهب من فكر وأيديولوجيات ، وتمرد على كل ما هو سائد وموروث ، وتجاوزت حدود الأدب واللغة ليطال الدين والأخلاق والقيم والعلم ، فهي تحطيم للماضي والحاضر والمستقبل .

٦. المعطيات البيئية في الفن والعمارة

شهدت حقبة الستينيات من القرن الماضي ظهور حركات كان مركز اهتمامها البيئة والحفاظ عليها من التخريب واستنزاف الموارد الطبيعية والتلوث والحفاظ على المملكة الحيوانية وبقية الاجناس من الانقراض ، ورسالتها كان تقول – لنحافظ على كوكب الارض– وشهدت هذه المؤسسات نشاط وفاعلية وتطور عندما لم تعد الطبيعة ذلكم الديكور الجميل الذي يدخل البهجة على النفوس بغض النظر عن فائدته ، بل اصبحت علاقة الانسان بالطبيعة علاقة نفعية ، استخدامية ، وسائلية ،اداتية، حولت كل جمالات الطبيعة الى اشياء قابلة للاستخدام والانتفاع " (الشكل ٥١)

شكل٥١

وأدى الفن دوراً بارزاً في مضمار الحفاظ على البيئة من طريق التجمعات الفنية الداعمة لمثل هذه الافكار، وقد مهد هذا لظهور فن الارض، وفن الشارع، والكرافيتي، ورسوم المباني والمدينة. اضافة الى فن التجميع "وكان لظهور فن التجميع الجديد الفضل في تطور النحت الحديث كما فعل – ايف كلاين – الفنان الجامح، الذي صنع اعمالاً بابعاد ثلاثة من اسفنجات مصبوغة باللون الازرق وضعت في اعقاب سيقان نباتية طويلة، وكان ما تسعى اليه ابتكارات كهذه هو الرغبة في اختيار دور النحات الاكثر تقليدية، وذلك بتخيل الاشكال ثم فرضها على العالم الذي حولنا" ، إذ لا حدود لفن الشارع فقد يأخذ أشكالا عدة يلحظها المشاهد، فبعضها بشكل منحوتات تتدلى من أماكن غير متوقعة.(شكل٥٢، ٥٣)

شكل٥٢

شكل٥٣

لقد كان القرن العشرين مليء بالمذاهب الفنية لدرجة يصعب احصاؤها، ولا نزال نعيش لهذا اليوم امتداد تلك الحركات والمذاهب بعدَها حصيلة التطور الحتمي لفكر المجتمعات (اذ تظهر هذه الممارسات التشكيلية في اوربا وامريكا على هيئة بدع وموجات مؤقتة قد تنبع من اسباب احتجاجية واجتماعية وسياسية).

اقترحت ما يسمى **فن الكرافيتي*** Graffiti في معظم دول العالم ، وهو في حقيقته رسوم على هيئة صيغ كتابية وعلامات وايقونات تكون مشفرة احياناً ، تنفذ بالوان صريحة وبراقة غالباً ، ويميل الى الاعلان عن موقف جماعة او وجود او كيان ، (الاشكال ٥٤، ٥٥)

شكل٥٤

شكل٥٥

*– فن الكرافيتي : هي رسومات أو أحرف تم وضعها على مكان عام ظاهر مثل الجدران والجسور دون إذن مسبق،يعتبر نوع من التخريب والذي يعاقب عليه القانون في معظم دول العالم، ونشأ فن الجرافيتي الحديث في الستينات من القرن الماضي في نيويورك بالهام من موسيقى الهيب هوب. ويستخدم الجرافيتي غالباً لإيصال رسائل سياسية و اجتماعية، وكشكل من أشكال الدعاية. ويعتبر أيضاً أحد أشكال الفن الحديث ، ويمكن مشاهدته في صالات العرض العالمية . http://ar.wikipedia.org/wiki

إذ يمارس تحدياً ورفضاً لصعوبات الحياة والمستوى الاجتماعي المتدني انه احد المظاهر الذي انتجته تيارات مابعد الحداثة حاله حال البلوز والجاز والبريك دانس والهيب هوب ، (لقد سعت هذه الحركات الى التشكيك في النماذج العرقية والثقافية والمعرفية وفي اشكال الخطاب الثانوية والمهمشة ، وعليه فان وجهات نظر المثقفين والفنانين الافروامريكيين ممن يعايشون تاريخاً مشتركاً بين البيض والسود تتسم باهمية نظرية وعملية خاصة) . ويواجه رسامو الكرافيتي الرفض والاستهجان وحتى المطاردة من اصحاب الاملاك الخاصة لما تلحقه تلك الرسوم من تشويه وضرر لممتلكاتهم ، غير ان بعض بلديات المدن الاوربية التي تشجع وتدعم رسامي الكرافيتي سمحت لهم بالتعبير عن افكارهم في اماكن عامة بمساحات محددة خصصت لهذا الغرض في محطات المترو والساحات العامة المكتظة بالسكان**، وما يهم في هذا الشأن ان رسوم الكرافيتي اصبحت واحدة من مظاهر المدن المعاصرة وثيمة بارزة فيها ، عندما ارتبط كل جدار وبناء بحرية الفرد ونزعاته.

فكان من الطبيعي أن يمر المشاة بكل أنواع الرسومات على حيطان البنايات والحدائق والمنازل. ولكن بعيدا عن بيئات المدن، فقد انتقل فن الجرافيتي إلى أنواع أخرى من الإعلام، وهي المواقع الالكترونية والمدونات وصفحات الفيسبوك ، ومن الجدير بالذكر ان الوطن العربي شهد حراكاً وفاعلية لهذا النوع من الفن ، " فقد التفت الإعلاميون والدارسون لحضور 'فنون الشارع' إبان انتفاضات الشارع العربي، من رسوم وشعارات مكتوبة على الجدران، وإدخال أشكال فنية وتحويرات مقصودة على الصور واستعمال رموز ووسائل غير مألوفة في التعبير عن المطالب السياسية ، أضفى على هذه الثورات طابعاً ثقافياً وإبداعياً، وهو ما نسب إلى الربيع العربي المسؤولية عن انبعاث نهضة فنية جديدة، وظهور مواهب وإبداعات شبابية غير معروفة من قبل.)(

فن الشارع Street Art:

هو أحد الفنون البيئية التي تسعى الى تجميل البيئة والحفاظ عليها، من خلال تنفيذ الرسومات على الاسفلت او الخرسانة او الارصفة بالوان الطباشير او الباستيل الطباشيري او الوان الرش – السبري – القابلة للمحو (الاشكال ٥٦، ٥٧)

**– ملاحظة الباحث لرسوم الكرافيتي، خلال جولته في المدن الاوربية ، ومشاهداته لهذا النوع من الرسوم عام ٢٠٠٨

شكل٥٦

شكل٥٧

ويمكن ملاحظة الجهد المبذول في تنفيذ مثل هذه الاعمال التي تدوم لساعات طوال او حتى لايام بهيئة المنظور لتظهر للمشاهد بانها حقيقية وثلاثية الابعاد، وقد تعرض لفترة وجيزة يقوم القائمون على تنظيفها . إذ اعتاد الجمهور ومحبو هذا النوع من الفن بالاستمتاع بتلك الرسومات وتشجيعها الى جانب البلديات التي تسمح للفنانين بمزاولة هذا النوع من الفن ، غير ان الرسوم المنفذة على وجهات المباني فانها ترسم بالوان ثابتة كي تستمر لأطول فترة ممكنة (شكل٥٨) .

شكل٥٨

وهي تستثمر المساحات الشاسعة للواجهات الخرسانية او المبنية بالطابوق، مما جعلها تتحول الى جداريات ولوحات ضخمة تصدم انظار المارة بموضوع مثير او فكرة غير تقليدية، فتغير اشكال الجدران الاسمنتية الى واجهات فنية يؤدي الرسم بها دوراً مهما في تجميل السطوح الصماء للمباني . (الأشكال٥٩ ،٦٠)

شكل٥٩

شكل٦٠

والعلاقة بين الرسم والمبنى تفاعلية ومتبادلة الاثر بين الوظيفة والجمال ، وهي ممارسة موجودة اليوم في العراق لتغيير معالم الحواجز الكونكريتية (الجدران الامنية العازلة) التي توضع في الشوارع العامة وامام المباني الحكومية (الاشكال٦١، ٦٢) .

شكل٦١

شكل٦٢

قد اختلفت الوسائل والاساليب والتسميات للفنون في التعبير عن الوعي الجمالي واضافة مظاهر الجمال في المدن ذات الطابع الحضاري المعاصر، اذ ان الغابات والمساحات الخضراء والحدائق والمتنزهات حسب رأي المعماريين هي رئة المدينة التي تتنفس من خلالها ، واقترحوا انواعاً من الفنون لم تكن معروفة على المستوى التاريخي اذ كان **فن الارض (Land art)** بمجمل اعماله النصبية والنحتية والتنصيبية له الاثر الفعال في حماية وتوجيه وتثقيف المجتمع للحفاظ على هذا الكوكب، واظهار المدن والتجمعات السكانية بأبهى صورة . (الاشكال٦٣ ،٦٤)

شكل٦٣

شكل٦٤

ظهرت حركات اخرى كان من ابرزها **الفن المفاهيمي*** في ستينيات القرن الماضي اذ اعطى أهمية كبرى للفكرة أو المعنى وتهميش الأسلوب والشكل الجماليين وإزاحة دور الفنان الصانع وإشراك المتلقي في بناء المعنى وتأسيس النموذج، والانفتاح على المحيط المجتمعي والواقع السوسيو، ثقافي للمجتمع الذي يعيش فيه الفنان واستغلال كل الرأسمال البشري

***– ذكر جيمس ويلسون James Wilson 2001 أنه بدأ في منتصف الستينيات شعار الحرية للجميع في الفن ذلك المدخل الذي ساهم في تحقيق نشاطات فنية مُتعددة عُرفت بالمفاهيمية أو (فن الفكرة) بالاتصال مع فن الجسد وفن الأداء وفن السرد وكلها كانت جزءً لما سمي بعد ذلك بما هو "أصلي " Original أو ما هو فريد وغير دائم ، فهو ليس للبيع وليس للاقتناء بل هو فن للفن والتعبير فقط . موقع منتديات الحوار**

المتحقق على المستوى البصري وتوظيف الوسائط الجديدة أو تكنولوجيا الصورة في إنجاز العمل الفني والاشتغال على المنظور الثقافي للفنان وجعله كائنا مواكبا لتطورات عصره وكذلك الاشتغال على قضايا الإنسان وهمومه الفردية والجماعية وتمتين العلاقة بالسؤال الكوني المشترك على حساب العلاقة بالذات أو ما يدعى بالانوية المفرطة للفنان.

ومن أبرز ممثلي الاتجاه المفاهيمي: بويز – ثاومان– روث – لونغ – كوزوث– وفوستل، (الاشكال٦٥ ،٦٦) وقد كان تطور الفن المفاهيمي موازياً للفن البيئي وفن الحدث وفنون الاداء والفن الشعبي، إذ كان غالباً ما يعبر عن نفسة في اشكال بيئية.

شكل٦٥

شكل٦٦

تسعى للمزاوجة بين الفنون وبيئتها وهي بالطبع عملية عقلية ذهنية ، تجمع بين القدرة الإبداعية التخيلية ، وبين المهارة والخبرة التراكمية للمعمارى والفنان على سواء، انها كعملية مركبة تبدأ بمرحلة تلمسية أشبه ما تكون بالتجربة والخطأ، لتلمس بداية الطريق نحو حل معادلة تتجمع فيها أطراف متعددة ، متجانسة ومتناقضة فى بعض الأحيان ، ولذلك فليست هناك من وسيلة لبدء هذه العملية الذهنية الشاقة إلا من طريق ما يراه المصمم المعمارى والفنان التشكيلي ، وكلاً حسب خبرته وإدراكه، وقدرته على التخيل والابداع (وصنف الناقد والمفكر جانسون مداخل هذه الاتجاهات واساليبها في القرن الحالي الى ثلاثة تيارات عالمية وهي التعبير والتجريد والفانتازيا او الخيال ..... وان كلا من هذه المفاهيم الثلاثة تتواجد مجتمعة في كل عمل فني ، لان الفن سيصبح غير ذي معنى وبلا خيال ومشوشاً وغير قادر على تنظيم نفسه)

ولهذا اقترحت التجمعات البشرية في المناطق السكنية المتباينة صياغة جديدة للتعامل مع موجودات البيئة العمرانية التي تسكنها ، كي لا تفسدها الذائقية المؤقتة والطارئة، لذا كان **فن التنصيب** يراعي مسألة الحفاظ على الفضاءات والمساحات المدنية من طريق عروضه الفنية المحدودة الزمن ، وهي ممارسة تضمن استمرارية عرض الاعمال لكل الاجيال الفنية في السعي للمحافظة على نظافة وسعة الاماكن العامة وتجديدها.(الاشكال٦٧، ٦٨)

شكل٦٨

شكل٦٧

ومن طريق تتبع الاثار الفنية في المدن، سوف نجد ان الفعل الفني لا يفارق تجمعات البشر، عندما روعيت في انشاء الاعمال النصبية والنحتية استقلاليتها الجمالية والتي قد يصطبغ بها المكان ويسمى باسمها (شكل٦٩)

شكل٦٩

لأنها الثيمة التي تعطي للمكان اهميته ورونقه (لان مثل هذه الافكار المستقلة تحيلنا الى فضاء مستقل بذاته) وبذلك تؤدي وظيفتها في اغناء الجانب الجمالي للمدينة والانتقال بها الى لمسة انسانية ذاتية محضة تعادل في وجودها الصروح المعمارية الصامتة ذات الكتل الوظيفية المنحى، ومنه ظهرت اعمال نحتية غاية في الغرابة تهدف الى الخروج من النمطية والابتعاد عن الجمود والسياقات المتكررة (الاشكال٧٠، ٧١) .

شكل٧٠

شكل٧١

لتتحول المدينة بأكملها الى صالة عرض مفتوحة. ان المدينة العصرية تتطلب انسجام عمل الفنان والمخطط والمهندس المعماري في عمل فنون بيئية ناجحة ، توفر للانسان البيئة المناسبة والفضاء المكيف الجميل الذي يلعب دوراً في تنمية الذوق السليم ، ان تماس الانسان مع الفنون البيئية يكاد يكون يوميا وبشكل مباشر اكثر من تماسه مع الفنون الاخرى كالفنون المسرحية والموسيقية والتشكيلية، لذا يلعب تكييف الفضاء والفراغ الهندسي الفني دوراً في مساعدة الانسان على تنمية مداركه وتطلعاته المستقبلية كما تلعب الفنون البيئية دورا في تفجير الطاقات الحيوية للانسان وتقوي روأه التأملية .

والفن البيئي هو فن ذو رسالة تعبيرية تهدف لتغيير الذائقة البصرية لدى الجمهور وإرضائه في نفس الوقت، وكذلك تغيير عاداته وسلوكياته من خلال توجيه رسالة فنية تربوية جمالية تحمل طابعاً فكرياً في قالب فني تشكيلي محبب إلى النفس يحفز المتلقي وينمي قدراته ، وإذا

ما نحينا الأدوات المستخدمة في الفن البيئي جانباً والتي يفترض فيها ديمومة طويلة الأجل للمنجز الفني حتى تنحاز الطبيعة لمعطيات ذلك المنجز، فهو في النهاية يأتي ليعالج خللاً اعترى الساحات والمناطق العامة وواجهات المباني بإضافة لمسات جمالية تشبع رغبات الجماهير في عشق الفن البيئي وإحياءً للتراث وعقد صلح مع المشاكل البيئية التي تأتي بفعل قوى الطبيعة والرياح والمياه والزلازل.

تقابل الفنون

١. الفن والأثير

تؤدي الشاشة* دوراً مهماً كونها منعطفاً ونقطة تحول في الفنون التشكيلية إذ تنقل صورا من عالم افتراضي مختلف ومن مكان وزمان آخر مهما كانت طبيعتهما، تنقله الى الحاضر في آنية معينة هي آنية الفرجة ، إذ تطرح الشاشة الصورة وكأنها امتداد للواقع أو جزء منه ... فالشاشة فرضت نفسها كواقع ينقل صورا من عوالم مختلفة ... وهكذا اصبحت في تناول الجميع ، وكسرت اسطورة التصوير ونتاج الفنان المبدع . ثم تسيدت الفضاءات الداخلية والخارجة حتى اصبحت جزءا من حياة البشر والمكان والفضاء الداخلي، كونها اداة عرض و مرسل ومبلَغ وناقد وراصد لحركة الناس والمجتمع (الأشكال٧٢، ٧٣) ، فاصبح العالم كله شاشة فالهاتف الخلوي وأضوية المرور واسواق البورصة العالمية والاعلانات والمنتوجات في الشوارع والاسواق الكبيرة (المولات)، والتلفاز المنزلي، وبشاشات تعقب الصواريخ والاقمار الصناعية نقلت لنا كاميرات المختبر الفضائي المتجول كيوريستي روفر** صوراً حية من سطح كوكب المريخ .

---

*- أن أهم وأعمق التبدّلات التي رافقت ثورة المعلوماتية وبروز العالم الافتراضي، تتمثل في علاقة الإنسان مع الزمان والمكان ، فهذه العلاقة غدت متحرّكة باستمرار وسريعة، والنتيجة المباشرة ازدياد المشاعر التي تصب في الاعتقاد، أنه أصبح من الصعب فهم العالم الذي نعيش فيه عبر الشبكات الصغيرة التي يمكن وضعها في الجيوب ، ومروراً بالشبكات التي تحفل بها بيوتنا وتجتمع حولها الأسرة ، موقع مجلة البيان الالكترونية

**- كيوريستي روفر : هي عربة متجولة على المريخ تتحرك بالطاقة النووية وهي جزء من مشروع مختبر علوم المريخ التابع لوكالة الفضاء الأمريكية .تم إطلاق مختبر علوم المريخ في ٢٦ نوفمبر ٢٠١١، وحط كيوريوسيتي روفر على سطح المريخ في ٦ أغسطس ٢٠١٢. وقد استغرق في طريقه إلى المريخ نحو ٨ أشهر قطع فيها مسافة تقرب من ٤٥٠ مليون كيلومتر ، ومختبر الدفع النفاث التابع لناسا هو من قام بتصميم و بناء الروفر و هو من يتتبعه و يحلل المعلومات الواردة منه http://ar.wikipedia.org/wiki

شكل٧٢

شكل٧٣

وهذا المد الاثيري قد فرض ثقافة من نوع خاص ، وصولا الى ظواهر لم تكن معروفة وتحولات على مستوى وعي الانسان بالكون. "فلم تعد الثقافة مجرد مسألة تتعلق بقراءة كتاب جيد في كل شيء، أو القيام برحلة سياحية بل أصبحت العنصر الحاسم في مجتمع الإستهلاك نفسه ، ذلك لأنه لم يسبق في تاريخ البشرية أن كان هناك مجتمع مشبع بالعلامات والرسائل مثل مجتمعنا الذي نعيشه الآن". ، وعليه أثرت الشاشة في جميع مرافق الحياة ومنها الفنون والعمارة ، ليس فقط لانها اداة تفاعلية (interactive tool) مع نتاجات البشر ، بل لانها فتحت الباب لتلك الفنون للتتحرر ولتتحول من صيغ جامدة الى اخرى ديناميكية ، بفضل التصورات المسبقة والصور الغزيرة التي توفرها اثناء تصيَر اي مخطط او تصميم او لوحة ، لذلك لا يزال فن الفديو والافلام القصيرة والعروض الدعائية السريعة تخطف انظار المارة المسرعين ضمن حركة المدينة السريعة .

شكل٧٤

شكل٧٥

(فكان الفضاء الاجتماعي مشبع تماماً بثقافة الصورة التي تخللته واستعمرته، كما ان الشيء الاصلي الذي لا يمكن قوله او التعبير عنه قد ترجم الى صورة مرئية مألوفة ومعتادة)

اصبحت شاشات الاعلان التجاري العملاقة تشغل حيزاً من شارع او واجهة مبنى، وهي علامات دالة مميزة في جغرافية المدينة تقود الافراد والمجموعات في منزل او شركة او مصنع لتبلغ وتسلي وتنقل الحدث والخبر والواقع واضحت هوية ذلك المبني كما في اعلانات الشركات العملاقة (الاشكال٧٤ الى٧٧) .

شكل٧٦

شكل٧٧

وصار كل منزل وبناية يحتوي على صور ومعلقات او لوحات او جداريات، رسما كانت ام فوتوغراف اونحتاً تتقدمها شاشة التلفاز التي سيطرت على مشاعر البشر وتوجهاتهم .

فكثيراً ما تدهشنا الاضواء البراقة والمتلالأة التي تزين أمسيات المدن العملاقة ، إذ يؤدي الضوء لغة بصرية اثيرية بين المكان وهيئات العمارات والابراج وناطحات السحاب ، وهو مشهد يشير الى حالات من التطور المتسارع في مفاصل تلك المدن ومؤشر في جمالياتها وعروضها المعمارية ، وتشكل الشاشات وضعاً جماليا للمكان والزمان سواء في النهار او الليل التي تعج باعلانات النيون التي تشتهر بها المدن ، إذ تؤدي اضواء اعلانات النيون جانباً حسياُ مهما في بث الحياة الى اوصال المدينة في ساعات الليل المتاخرة وتنشيط اقتصادها واستحداث العديد من المهن الليلية في حركة دؤوبة فاعلة للسوق والتعاملات التجارية والسياحية ، ويتحقق ذلك من طريق منظومة أعلانية مرتبطة بالشكل واللون والضوء والموضوع (الاشكال ٧٨، ٧٩، ٨٠)

شكل٧٩

شكل٧٨

تؤدي بالنهاية الى فعلاً اعلانياً جمالياً، اذ تقف خلف تلك الاعلانات مؤسسات دائمة البحث حول توجهات المجتمع ورغباته واحتياجاته املاً في الوصول الى نتائج تضمن تسويق المنتج وتحقيق الربح السريع.

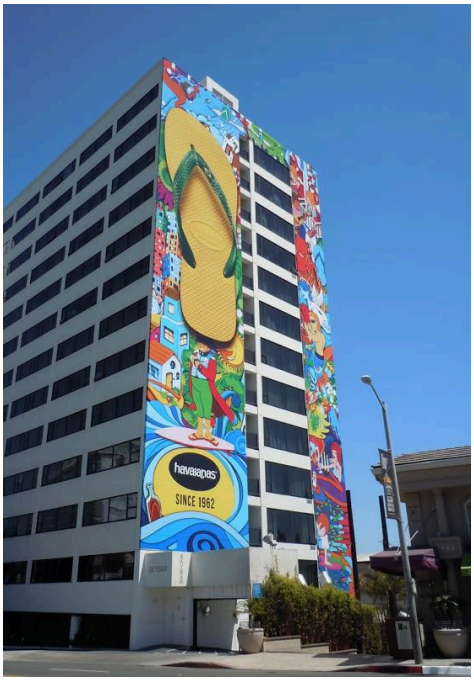
شكل٨٠

"لقد تمدد الفن على مساحات شاسعة وتنوعت ضروبه واساليبه فصار يمارس فن تخطيط المدن والبستنة والمنازل والاثاث والازياء وغيرها... فإذا أضيفت هذه الى المسارح والسينما والأوبرا والنوادي وقاعات العرض... أتت الفنون المجردة لتأخذ مكانها في التشخيص وتضفي على المجموعات الاجتماعية والطبيعة... انسجاماً ليخرج حياة الانسان من صمتها وتجمدها"

شكل ٨١

شكل ٨٢

لذا سعت الشركات والمصانع العملاقة التي تحاول الحفاظ على وجودها وتدعيم اقتصادها وتسويق سلعتها عالمياً،الى التنافس المحموم وبسط نفوذها وانتشارها اعلانياً ، و اصبح فن الاعلان جزء من سياق الحياة اليومية للمجتمعات، انه حوار جذب وتواصل واغراء وتفاعل يدخل الى كل مرفق من اماكن عيش البشر وعملهم، في محطات القطارات، المترو، المطارات، المناطق السياحية، سعياً الى تكريس التداول السلعي، وعليه صار الاعلان يحتل المدينة ومبانيها وجدرانها وشوارعها وحتى اراضيها (الاشكال ٨١ الى ٨٤)،



شكل ٨٣

شكل ٨٤

فالشاشات الرقمية والوسائط الطباعية كالفلكس واعلانات النيون الليلية والتي تشتهر بها مدينة نيويورك مثلا، تربط ساعات الليل والنهار لتشغيل المدينة اربع وعشرين ساعة، واستحداث الكثير من الاعمال والمهن والشركات التي تعمل ليلاً توافقاً مع ما يقال (الوقت يعني المال) فترصد كبريات الشركات مبالغ طائلة تصرف للأعلانات وحملات الترويج

والدعاية بوصفها مفتاح لنجاح اي مشروع تجاري، وبما ان الاعلان يمثل منتجاً او عرضاً او صفقة عمل، فيخاطب المجتمع بلغة اشارية مباشرة او غير مباشرة فانه يتخذ من الفن والجمال قاعدة ومنطلق

شكل٨٦

شكل٨٥

وهنا يستغل النشاط التجاري قداسة وتأملية الفن وحظوته وقبوله لدى المجتمع في ترويج بضاعته واغراء المشاهد بغرابة الفكرة وطريقة العرض ليرتقي الى مكانة جمالية في المدينة المعاصرة، "من طريق الشعور بان هناك شيئا ناقصاً في حياة الانسان دوماً ينبغي استكماله بالفن، عندما نجَمل أثاثنا ومنازلنا وملابسنا ونملأ جوعاً وجدانياً"، بهذا المعنى يحضر الفن في قلب المدينة المعاصرة ، يحدد هويتها ويقلب بعض موازين الجمال العتيقة، انه يحل ضيفاً، وياخذ حيزاً في واجهات العمارة ثم يحدد طرائق لبوسها وثوبها الفني، اضافة الى كونه يعمل اتصالاً لغوياً مصاحباً يؤدي في الغالب (دوراً اساسياً في الرسائل التي نستلمها... فمثلاً نقرأ الكلمات على الملصقات ونحصل على رسائل اضافية... فالرسالة البصرية يمكن ان تكمل الرسالة اللغوية) (الاشكال٨٥الى٨٨)

ان التبدل الكبير الذي عرفته الحضارة الإنسانية في عصر ثورة المعلوماتية ، قد الغى العديد من الادبيات و الأطر الفكرية التي سادت أوروبا منذ عصر التنوير، ، والذي أصبح معطّلاً في عالم الشبكات والشاشات القائم.

شكل٨٧

شكل٨٨

٢. الحضور الفوتوغرافي

لاشك إن الفوتوغراف يؤثر اليوم في الثقافة البصرية للانسان وخصوصاً بعد تناميه وتطوره المرتبط بسلم الاختراعات التقنية المستمر، انه فن يلبي ويغذي حاجة المجتمع للثقافة الصورية ووسائل الاعلام الطباعية المقروءة الى جنب الشاشة، وهو ما أسهم بتحول اي فكرة او مفهوم الى صورة، إذ تبدلت تماماً تلك التراتبية التقليدية في إبداع اللوحة واستبدلت محلها الجاهزية الصورية الاستهلاكية لحقيقة العالم (الأشكال٨٩، ٩٠).

شكل٨٩

شكل٩٠

وبدأت ثقافة أخرى تقوم على مبدأ الاستهلاك والتواصل المباشر مع حقائق واقعية تنغلق بتفصيلات الحياة اليومية، وأبرزها لدى الإنسان المعاصر ، الجانب المادي الاقتصادي، وفي هذا تحديداً تتبلور حقيقة الرفض والمعاداة للقيم الرومانسية الخادعة والساذجة في عالم المكننة ووسائل الاتصال والتكنولوجيا، ليكون الفوتوغراف حقيقة أقرب إلى ذوق المشاهد ، فانبثق تيار السوبريالزم (الاشكال٩١، ٩٢) من فكرة رؤية الواقع بعين الكاميرا لما يحتويه المشهد من إثارة وتعجب لاستنساخ الواقع بكل محمولاته العاطفية، وفي مجاراة الصورة الفوتوغرافية – (هو فعل يحمل صيرورته وديمومته وتحولاته، انه فن يرتبط بحركية الزمان وتأثيره العميق في كل ما ينتجه الإنسان من اشكال وسلع مختلفة، فلابد من ملاحقته، وأن يكون الحدث جزءً أساسياً وجوهرياً من حركته، التي تشترط اللحظة العابرة، فالزمان والإثارة

يتحركان في نسق متلاصق لا يمكن الركون إلى حقيقته وإمساكه إلاّ بلحظات يكــون الفنــان جزءً من هذا الزمان، وهذه الإثارة).

شكل ٩١

شكل ٩٢

واعتمدت مؤسسات الانتاج الفنية لصناعة النجوم في هوليوود وبقية العالم علــى قــوة الفوتوغراف وما تقدمه عدسة الكاميرا من مزايا دعائية في تقديم نجومهم للعــالم ، وكــذلك للاعلان عن الافلام والنتاجات الفنية ، إذ تؤدي الصورة الرقمية دوراً في التبليــغ والتــرويج وايصال المعلومة كالبوسترات وصور الاعلانات التجارية المطبوعة العالية الدقة ، اما منطقة العرض فقد تكون بناية باكملها حائطاً للعرض ، (ان اتجاه الواقعية الفائقة أو الهايبريالزم في فن الرسم ، يعد الإتجاه الفني الأكثر شيوعاً في الوقت الحاضر في أوربا والولايات المتحــدة الأمريكية ، وقد أحدث ثورة في عالم الفن والصورة والتقنية الرقمية المســتعملة فــي تنفيــذ الرسوم الواقعية الفائقة ، إذ تعتمد بشكل أساسي على الصورة الرقمية ، وهو ما يسعى اليه هذا الفن الوصول بالمتلقي إلى الحيرة والتساؤل وعدم القدرة على التمييز ما بين الواقع الحقيقــي وما بين الصورة الواقعية الفائقة، ولاسيما في رسوم الحياة الجامدة إذ تكون المقاربــة دقيقــة جداً). (الاشكال٩٣ ،٩٤)

شكل٩٤ شكل٩٣

لقد اصبح إنتاج الثقافة مندمجاً في الإنتاج السلعي العام، ومن ثم فإن النتيجة جعلت الصورة أهم السلع التي يتلقاها المستهلك في ثقافة اليوم، التي تحاصر الذات الانسانية بالتعددية السلعية والمعلومات المفرطة والكليشة الإيقونية التي تلتهم الإنسان ولا تمنحه السعادة ، فيبتلع كل شيء، ويتشيّأ في المجتمع الاستهلاكي، ويمكن أن يتحوّل كل شيء إلى كليشة ، حتى الإنسان. ، وقد آلت التقنية الى إغراق الانسان بالكم المعلوماتي الهائل الذي يرده من كل حدب وصوب وتشبثه بركب التطور الذي تستحيل مواكبته ، " وتلك هي اللحظة الغريبة التي يتعرض فيها الرعايا البشريين الى وابل يصل الى الاف الصور كل يوم ... وكأنهم يبدأون بالعيش مع علاقة مختلفة تماماً مع المكان والزمان والتجربة الوجودية والاستهلاك الثقافي ". لقد اصبح كسر التوقع ورفض الاطر التقليدية من ثيمات الفنون المعاصرة ، فنجد العمارات المعاصرة قد تأثرت اسوة ببقية موجودات المدينة باشكالها الغرائبية وتصاميمها الغير مألوفة ليتحول المبنى الى عمل نحتي مجوف، (الاشكال٩٥ ،٩٦) اذ ان قيمة الأعمال الفنية المعاصرة تحمل في داخلها مشروعيتها في تجاوزها للقيم والأنظمة وكل ما هو متعارف، والتقنيات الجديدة مُرحب بها حتى لو كانت لعباً وعبثاً ولهواً وسخريةً، وكل ما يقوم على حدس وغريزة وشعور الفنان مرحب به، فالعالم المعاش لا يحمل شرعية عقلية ومنطقية، بل يحمل اللامنطق والتغريب والاستهلاك، ولابد للأعمال الفنية أن تعبّر عن تلك الأمور بأي وسيلة ومعالجة تقنية، والحرية هي السبيل الوحيد للوصول إلى تلك النسبية وتحولاتها، ولابد لتلك الحرية أن تعتمد الشعور الداخلي والحدس الداخلي للوصول إلى الفكرة.

شكل٩٦

شكل٩٥

لقد خرجت من مظلة هذه الافكار مديات تطبيقية مختلفة، منها ما نراه في فن التصميم الكرافيكي* الذي دخل في مفاصل المدن الحديثة بالنزوع الالكتروني والرقمي في زمن مابعد التحديث المستمد من الحاجات والمدركات الثقافية واشكال المعنى والدلالة.. انه شكل من اشكال تحويل الحياة اليومية الى صور.. تدخل فيها العلامات والرموز والسلع وتتداخل مع الامكنه وصولا الى محو الحد بين الواقع والصورة وتدفق المعاني والواقع المفرط والثقافة السريعة والانغماس في المدهش... هكذا يحضر التصميم الكرافيكي في انجاز صفات للمدينة المعاصرة، وفي نوعها وهويتها..، وتبرز اهمية التصميم الكرافيكي في حضوره المؤثر في حياتنا المعاصرة .. في الامكنة والمدن، وفي الاشياء التي تعد ملكا عاما، فضاء المحطات وغرف الانتظار، ومواقف الباصات العامة، والمصاطب والمتنزهات، وفوق اسطح البنايات وعلى الجدران ودعائم الجسور والطرق والعلامات المرورية... ليمتد الى كل تفصيلات المجتمع الصناعي وفي المدن والامكنة التي يقوم التصميم الكرافيكي باستثمارها، لذلك تكمن اهميته في الابتكار والتغريب التي تنطوي على طرائق عرضه وتكيفه ومعالجاته مع المفاصل المهمة للعيش في المدن والعمارة. (شكل٩٧)

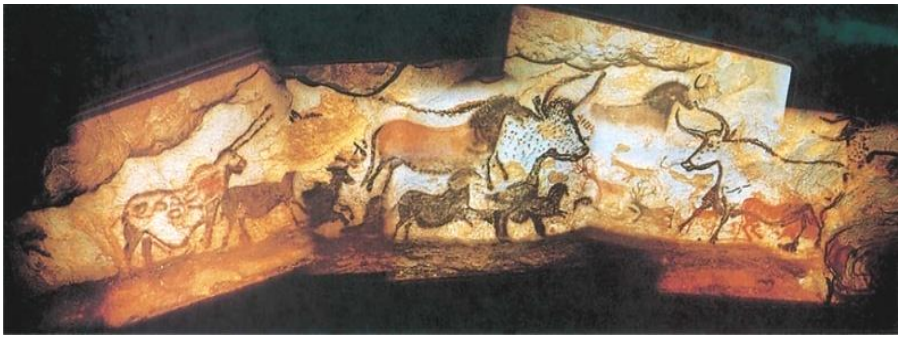
* – ان أول من أطلق تسمية (جرافيك ديزاينر) هو المصمم وليام أديسون دويغنز عام 1922 الذي عرف مصطلح "المصمم الجرافيكي" بأنه ذلك الشخص الذي يجمع بين العناصر المختلفة (كلمات، صور، ألوان) في صفحة واحدة بشكل يجذب النظر.لتصميم الجرافيكي مشتق من كلمة (جراف) وهي تعني (رسم بياني)، أما كلمة جرافيك فهي تعني تصويري، مرسوم، مطبوع ، والبحث عن معنى هذه الكلمة الأجنبية لا يشكل صعوبة تذكر فمعظم القواميس الفنية المتخصصة تفيد أن أصل هذه الكلمة لاتيني وهي من كلمة جرافوس – وتعني ضمن ما تعني: "خط مكتوب أو مرسوم أو منسوخ"، يشير المصطلح "كومبيوتر جرافيك" أو رسوم الحاسب إلى الصور التي يتم إنتاجها باستخدام الحاسب، والتي تشمل الرسومات التوضيحية ورسوم الكارتون المتحركة، وحتى الصور الحقيقية عالية الجودة، كما يستخدم نفس التعبير للإشارة إلى عملية سحب الصور وتلوينها وتظليلها ومعالجتها من خلال الحاسب، وفعال،http://www.golden-frame.com

شكل٩٧

الرسم والجدار

ان العلاقة بين الانسان والجدار ازلية وتفاعلية ولا يمكن الفكاك بينهما ، فقد رافق الجدار المسيرة التطورية للبشرية ، بدأً من الجدران الصخرية للكهوف وانتهاءً بالجدران الزجاجية المعاصرة ، وقد تعدى مفهوم الجدار في ضوء الافكار والنظريات الحديثة الى ما هو ابعد من الصيغة المادية الجامدة ، الى تفسيرات وتأويلات عقلانية استجدت فيها طروحات تتناغم وعصرها .

يمكننا عدّ رؤية انسان الكهوف في عصور ما قبل التاريخ هي جزء من حتمية التطور ولبنة اساسية للفنون عبر العصور ، منذ ان نقل اشكال وصور الحيوانات والانسان والطيور من الواقع الى صورة ذهنية متخيلة ثم الى جدار الكهف كنوع من المحاكاة او التقليد والاستعارة . (شكل٩٨)



شكل٩٨

فنحن نعيش عالماً من الموجودات ونبصر الاشياء والاشكال والالوان والهيئات ونتعرف على معانيها وندرك ابعادها وتفاصيلها على نحو اجمالي كلي شامل، اذا لو نظرنا الى اي جدار ، سنرى ببساطه حاجزا من الطابوق او مواد البناء المختلفة، ونعتبره مجرد حائطاً أصم بالمعنى التقليدي، غير انه من الناحية المفهومية، شاشة عرض ومسرح للاحداث ، أديت عليه الكثير من الادوار عبر العصور، انه لوحة اعلانات ازلية ، يدون ويسجل عليها الانسان منذ الاف السنين كل افكاره ومخاوفه وطقوسه وامنياته ، ولم تزل ظاهرة الكتابة والرسم على الجدار إنسانية عامة، معروفة لدى كافة الشعوب ، فإن كل مدينة في التاريخ والحضارة صنعت علاماتها وكتبت ورسمت على الجدران ثقافتها ، سواء كانت أفراد أو جماعات.

واذا كانت الثقافة هي ما يتبقى حين يزول كل شيء ، فالفن وحده يبقى عندما تتصادم الحضارات لأنه الخلاصة الخالصة ، فالرسم الجداري هنا ، طريق يختصر أبعد المسافات ، كالصندوق الأسود في الطائرة الذي يحتفظ بكل المعلومات المهمة خلال الرحلة الممتدة الاف

السنين ليقدم وثائقه وسجلاته عن الحضارة البشرية، والسؤال : ماهي ملامح ووظائف الجدار ؟

قديماً كانت اشتغالاته في التقسيم وتحديد الاحياز والملكيات والفضاءات والحماية والدفاع ، وتلعب الاسوار الدفاعية للحصون دوراً في تحديد الغلبة في المعارك، كسور بابل العظيم في زمن الملك نبوخذ نصر* ، اذ يحول بابل الى حصن كبير ليرتفع سور بابل الى ٩٥ متر وبعرض ٢٥ متر . " فالجدران ازدهرت معمارياً مع ازدهار المدن إذ اصبح الجدار اكثر ثراءً بالفنون الانسانية والمعمارية "، إذ ظهرت بصفة الجمالية القدسية كجدران المذابح في الكاتدرائيات الغوطية وما بعدها كما في عصر النهضة ، اذ يتحول فيها الجدار من احجار مرتبة الى عمل فني وبناء معماري يجمع بين الوظيفة والجمال في المفاهيم الحديثة ، ولا تزال جدران بلاد الرافدين ووادي النيل تحمل اروع الاثار الفنية ، والتي حمل الجدار على عاتقه نقل ثقافات تلك الحضارات .(الاشكال٩٩، ١٠٠)

شكل٩٩

شكل١٠٠

"فجمالية الجدران البدائية القديمة تعكس تفاعل الانسان مع محيطه ، وتترجم عبر اللوحات ، طقوسه وعاداته ، وقد ساعدت الاختصاصيين على ترجمة ودراسة الاختلافات والفروق بين السلالات وتشابهها وتحديد المراحل والاطوار ." وامتد التصور المادي للجدار ليتحول الى حاجز او جدار اجتماعي ونفسي كالجدران الرأسمالية التي خلقتها الثورة الصناعية ، من طريق جبروت مصارفها ، وأنشأت بقبضاتها الحديدية ، دولها الفاشية والقمعية ، الديمقراطية التي لم تستطع ازالة جدران الداخل والخارج ، بين رعايا مجتمعها المرفه وجدران الفيلات الجديدة الضخمة ، وبين الاغنياء والفقراء يقف جدار التفاوت الاجتماعي تعبيراً صارخاً عن حقيقة استمرارية الجدار الانساني بين الانسان والآخر . وبدت اشتغالات الجدار كموضوع اساسي في الهندسة المعمارية قديماً في القصور والمعابد أذ سجلت ثنائية

*- نبوخذ نصر الأول (١١٠٣ ق م) هو الملك الرابع من سلالة ايسن الثانية و السلالة الرابعة لبابل , تولى الحكم لمدة ٢٣ سنة حسب قائمة الملوك البابليين ، و قد قام هذا الملك بطرد العيلاميون من بلاده الذين اسقطوا سلالة أور الثالثة ، واشتهر بعبادته للاله مردوخ https://ar.wikipedia.org/wiki .

اللذة والسطوة وكذلك الرهبة والخشوع والقدسية، وهي ابرز الموضوعات التي حمل بها الجدار من طريق ما نفذ عليه من رسوم وزخارف وكتابات .(الأشكال ١٠١، ١٠٢)

شكل١٠١

شكل١٠٢

اما في العهود الارستقراطية فقد بدا جمال الجدران مثقلاً بالابتذال والرتابة والجمود والفخامة المصطنعة ، الا ان جدران البيوت الحديثة التي نشاهدها بذلك الزخرف والروائع العالمية ، لا تعكس المستوى المعرفي والجمالي والفني لصاحب المكان ، بقدر ما تبرهن على رغبة في اظهار الترف والذوق العصري ومسايرة التطور الاجتماعي العام وروح الاستهلاك ،

شكل١٠٣

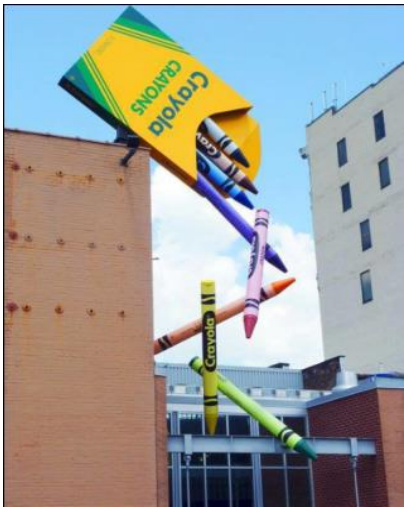
شكل١٠٤

شكل١٠٥

شكل١٠٦

لقد استثمر الفنانين كل معطيات التكنولوجيا عبر مراحل تاريخ الفن المختلفة ، نظراً لطبيعة الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة ، وقد اتضح ذلك بصورة جلية وواضحه فى فنون

مابعد الحداثة لما واكبته من تطور تكنولوجى فى الوسائط المتعدده ، وجاءت الاسهامات فى مستويات متعددة ومختلفة بدأت من التوثيق للفنون سريعة الزوال والمعتمده على الحدث الذى لايقبل التكرار والاداء الحركى داخل سياق الزمن ، وانتهاء باستعمالاتها كأداة ووسيط فى فنون الفيديو والكمبيوتر. ولذلك امدت الوسائط المتعددة أمدت الفنون البصرية ببناء لغوى وتشكيلى تجاوز فيها الحدود المادية لعنصرى المكان والزمان فى واقع تصورى محاكى وتخيلى فى ان واحد ، هذا الانفلات عن المألوف والاعتيادي فتح تصورات جديدة لوظيفة الجدار وماهيته ، فأخذ يمارس ادواراً عديدة وبعدة مجالات واختصاصات عدة ، ففي مجال البيئة صار انموذجاً للبيئة الخضراء النقية كما في الجدران الخضراء الحية.(الاشكال ١٠٣ الى ١٠٦) وعملت المدن المعاصرة على توظيف واستثمار طاقة وحركية فن الرسم في اقتراحات اعلانية على جدران البنايات والمدن في حقول التجارة والتداول وخلق بيئة جديدة . (الاشكال١٠٧ ، ١٠٨)



شكل١٠٧

شكل١٠٨

فالاثر الفني في اطاره البيئوي الخاص يرتبط بعالم كامل من المدلولات الثقافية، وبابعاد من المعاني المأثورة ، وبشبكة من المعطيات الثقافية التي لاتنتقل بانتقال الاثر ولا ترحل معه من مكان الى اخر... فثمة اشكال واغراض استمدها الغرب من صور الخط العربي مجرداً تماماً عن المعاني التي يتضمنها. وكثير من اشكال الفن الصيني واغراضه مرتبط بدلالات رمزية محدودة، لم يكن الغربيون الذين استلهموها يفقهون شيئاً منها على الاطلاق . وكحصيلة لانفتاح فنون ما بعد الحداثة استعيرت عناصر تصميمية لاشكال لاتنتمي الى بيئاتها بل الى بيئات وحضارات مغايرة وبعيدة كالرافيدينية والنيل والهند والصين والمايا، في استثمار الخط واللون والحركة والانشاء والايقاع ، برغم من تركها لمدلولاتها البيئية والاجتماعية ، لتحطم حدود الفن ونقله من المحلية والاقليمية الى العالمية.

لقد استعار بيكاسو القناع الزنجي ليستوحي منه لوحته راقصات افينون، فالخطوط وطريقة استعمال الوجه البشري هي من تؤثر في الفنان وليست فقط المعطيات الايديولوجية والثقافية التي يرتبط بها ذلك القناع في بلاده الاصلية .

وكذلك كشفت العولمة* ان جميع الاشكال والصور والاماكن التي لم نزرها من قبل، تم التعرف عليها من الذاكرة الصورية والبصرية عن طريق احدى قنوات الاتصال المعاصرة، كالانترنت او القنوات الفضائية او المنشورات والمطبوعات. وما نراه اليوم من تغريب في نتاجات الفن والعمارة، وخاصة في جدران المباني التي هي اكثر عرضة للتفرج، لا يخلو من الاستعارة وكسر التوقع للمشاهد الاعتيادي، لتحقيق الدهشة والمتعة البصرية في آن واحد . (الاشكال ١٠٩، ١١٠، ١١١)

شكل١٠٩

شكل١١٠

*** – العولمة تعني جعل الشيء عالمي الانتشار في مداه أو تطبيقه. وهي أيضاً العملية التي تقوم من خلالها المؤسسات، سواء التجارية أو جعل الشيء دولياً. تكون العولمة عملية اقتصادية في المقام الأول، ثم سياسية ويتبع ذلك الجوانب الاجتماعية والثقافية وهكذا. أما جعل الشيء دولياً فقد يعني غالباً جعل الشيء مناسباً أو مفهوماً أو في المتناول لمختلف دول العالم، وتمتد العولمة لتكون عملية تحكم وسيطرة ووضع قوانين وروابط، مع إزاحة أسوار وحواجز محددة بين الدول وبعضها البعض. ويكيبيديا**

شكل١١١

والرسوم الجدارية تهدف اليوم الى معالجة التشكيل البصري للواجهات المعمارية من طريق الموضوع وتوظيف عنصر الاثارة والتشويق والتغريب لاستقطاب الانظار ولفت الانتباه وايصال المتعة البصرية من طريق قراءة خاطفة لأعين المارة في خضم تلك الحركة السريعة والمتزاحمة التي اصبحت فيها الصورة تشغل واجهات البصر والبصيرة معاً،(شكل١١٢ ،١١٣) بوصفها سلطة فعلية ، لكنها تتغير في قدرتها على الارسال او التضمين... فنحن نعيش جنبا الى جنب مع الصورة ، على جدران المدن والسيارات والقطارات ، ونعيش العصر الذي جعل ملابسنا كوكبة من العلامات والماركات والكتابات والصور، وجدراننا مكاناً لعرض الاخبار ،

شكل١١٣

شكل١١٢

لذا فقد اصبح الرسم الجداري على الابنية في المدن الحديثة جزء من تحول كبير في فهم ثقافات الشعوب ، ليفتح باب جديد من الإبداع والابتكار لتجميل المدن والبيئة ومجال الاعلان التجاري متخذاً من التشكيل والمزاوجة والتركيب والتقنية والتضخيم ، لذلك سوف نقع على منظومة كبيرة من الاشكال الجدارية التي كانت حصيلة لتنوع الاتجاهات، ففي المكسيك اصبح الفن الجداري ،جزء من التحريض الجماهيري فضلاً عن اقتراحه الجمال. (الأشكال١١٤ ،١١٥)

شكل١١٥ شكل١١٤

ومن ابرز رواد الرسم الجداري في المكسيك هم (دافيد الفاروسكيروس*، خوسيه اوروسكو**،دييغو ريفييرا ***)(الاشكال١١٦ ،١١٧ ،١١٨) إذ تناولت الموضوعات القومية والمرتكزة على المخزون الفلكلوري والشعبي وكذلك الموضوعات السياسية التي كانت دافعاً لحركة الفنانين الثوار، وقد نتج عن تجربة الحركة الجدارية المكسيكية نهضة ثقافية اغنت المجتمع المكسيكي وأضفت عليه طابع حضاري اصيل بواسطة الاعمال الكبيرة التي ربطت الناس بالثورة.

شكل١١٦

*- سيكيروس (دافيد ألفارو) (١٨٩٦ ــ ١٩٧٤) David Alaro Siqueiros واحد من أشهر فناني المكسيك في القرن العشرين، أفاد في تصويره من التقاليد القديمة للفن الهندي المكسيكي، وفن الحفر الشعبي الذي ساد في القرن التاسع عشر، وتأثر بأعمال الفنان الإسباني غويا Goya. وكان هدفه في نتاجه الفني تثقيف الشعب من خلال لوحات جدارية. أسهم في إنجازها إلى جانب عدد من الفنانين أمثال: دييغو ريفيرا Diego، وجوزيه كليمَنْت، وأوروزكو Orozco.الموسوعة العربية http://www.arab-ency.com/index.php?module

**- أوروزكو خوسيه كليمنتي ، رسام مكسيكي وفنان لوحات جدارية ضخمة (1883-1949) ، اشتهر بأعماله الحائطية التي تتناول موضوعات اجتماعية. قاد مع ريفيرا النهضة الفنية بالمكسيك. عرف أسلوبه بالبساطة والصلادة والبعد عن الزخرف ،http://www.kacemb.com/wordpress/?p=24211

***- دييغو ريفيرا ، 1886- 1957 كان رساما مكسيكيا بارزا ولد في غواناخواتو، وكان شيوعي نشطا .ساعدت أعماله الكبيرة على تأسيس حركة جدارية مكسيكية في الفن المكسيكي.موقع ويكيبيديا ، https://ar.wikipedia.org/

شكل١١٧

شكل١١٨

لم تشجع البرجوازية ولا اثرياؤها ، الفنانين الجداريين للانطلاق والرسم في الخارج او الاماكن المغلقة ، وظلت اللوحات الجدارية بعيدة عن الاقتناء لدى الطبقات الارستقراطية على امتداد القرن السابع والتاسع عشر ، إذ كانت لوحة الحامل وفن النحت اوفر حظاً في البيع والاقتناء ، حتى ظهور طبقات جديدة في المجتمع المدني سعت الى إحياء فن الفريسكو والذي كان فن الملوك قديماً ولكن بصيغته وهدفه المعاصرين ، الذين يخدمان قضية مصيرية ، ومن أبرز الاسباب التي ادت الى ايقاظ فن الجداريات من جديد هو الثورات الشعبية والحروب الاهلية والثورة العلمية والتقنية والانقسام الدولي بين ايديولوجيات وفلسفات اثرت على مسار التشكل الثقافي والفني ، وهو ما حصل أثر ولادة المدرسة المكسيكية للجداريات . ، وفي مدينة اصيلة في المغرب العربي وعلى ضفاف الاطلسي يقام الكرنفال السنوي في هذه المدينة الساحلية ، ذات الجدران الجصية البيضاء ، وهو تقليد جرى تطبيقه وتثبيته ليكون مناسبة سنوية لضم جميع ثقافات وشعوب العالم لتقول كلمتها على جدران هذه المدينة التاريخية الصغيرة (الاشكال١١٩ ،١٢٠).

شكل١٢٠

شكل١١٩

ويقصد عشرات الفنانين المدينة لترك بصماتهم على جدرانها العتيقة ، إذ تعد كل واحدة من هذه الجداريات بصمة لفنان ، وهو ما منح المدينة صفة صديقة الفن والفنانين وتعد مدينة أصيلة على صغر مساحتها وقلة عدد سكانها واحدة من أشهر المدن المغربية ، ونظراً للاهتمام الكبير الذي يتمتع به المنتدى الثقافي لهذه المدينة، والتي تستقبل شخصيات معروفة في عالم السياسة والفكر والثقافة.)(' انها مثال لقرية عالمية يتوافد اليها الفنانون ليقدموا اداءا فنياً يندرج ضمن الفنون البيئية المعاصرة بهدف تحويل ازقة وساحات هذه المدينة الصغيرة الى صالة عرض كبيرة، ليتفرج عليها القاصي والداني ومن شأن هذه الفرجة ان توفر تشويقاً بصريا اساسه اللا تناسب احياناً بين الشكل والفضاءات واللون .

اما في بلدان اوربا الشرقية (المعسكر الاشتراكي) سابقا فقد انتشرت الجداريات بدعوى استلهام افكار الواقعية الاشتراكية وقيم الانسان ، الا انها اصيبت تدريجيا بداء عبادة الشخصية من طريق تمجيد صور الزعماء والقادة ، إذ افرغت الجدارية من مضامينها الفنية الى غايات اعلانية لشخصية الزعيم الملهم ، وهي ممارسات اخذت بالانتشار خصوصا في بلدان العالم النامية التي تقودها حركات فكرية تقليدية تعلن عن نفسها وتروج لمعتقداتها من طريق تمجيد قائدهم الروحي او السياسي في الرسوم الجدارية ، انها فلسفة الاستحالة والتقمص والهيمنة.

وبحضور الجداريات كفن جماهيري يتعامل بشكل مباشر مع الامكنة المفتوحة يتعايش فن الجداريات بشكل يومي مع المجتمع وفي الشوارع ، فقد اكتسحت جداريات الاعلان باضوائها والوانها البراقة ومساحاتها الكبيرة عالم السوق الاعلاني التجاري (الاشكال١٢١ ،١٢٢) واصبحت وسيلة لحرب المواجهة والتنافس الحثيث والدفاع عن المصالح بين الشركات والقطاعات الخاصة .

شكل١٢١

شكل١٢٢

وصارت المدن نتيجة لهذا مولدة للظواهر والتيارات الجنونية، فمنها تخرج الموضات وتنتشر عبر منظومة من الشبكات الاعلامية والاجتماعية، وتتلقف بسهولة كرد فعل تلقائي تجاه الجديد القادم، غير ان ظاهرة – **الكرافيتي** – تمارس خفية وتبحث عن اساليب العمل السري . لأنها نمطاً من الرفض والتمرد والعصيان الى جانب العمل ليلاً لتجنب الجهات البوليسية الرادعة . وتشير جذور الكتابة الجدرانية بانها ممارسة انسانية قد أدخلت عليها الكثير من التطويرات على مفهوم الظاهرة وعدَت انها ثقافة مضادة، أو ثقافة هامشية تمارسها جماعات خارجة عن الإطار الثقافي الرسمي للمجتمع ، حصلت لها عملية إحياء كبيرة حين تحولت العملية كلها إلى حركة اجتماعية داخل المجتمع في نيويورك وانتشرت منها إلى بقية مدن العالم وإن ارتبطت جذورها في الممارسة الإنسانية العامة، تاريخياً وثقافياً، إذ أولتها العلوم الاجتماعية رعايتها الخاصة. وهنا نستطيع القول بولادة تعبير وتنفيس عن المكبوتات والممنوعات وحق ممارسة الحريات الشخصية، إذ يصبح فيها الجدار الفسحة التي ينتشي بها الشباب . (الأشكال١٢٣ الى ١٢٦)

شكل١٢٣

شكل١٢٤

شكل١٢٦

شكل١٢٥

ففي التراث الشعبي الانساني، اصبحت الاغنية والحكاية الشعبية تراثاً للذاكرة الجماعية ، فلا نستغرب ان يدخل فن الكرافيتي ضمن هذا الارث، ومنذ ان ظهر لم يتوقف بقدر ما يتجدد ويتشكل فناً وكتابة ومضموناً فكان للجدار نصيباً في النضال والمثابرة .

ثم تاتي الشعارات (اللوكو) او الرمز واحدة من مقومات كيان تلك الثورة او ذلك الحزب او التيار ، وتعرض تلك الشعارات على الجدران العامة بصيغة التحدي او الدعوة او المقاومة وهنا تاخذ الجدران دورها كاحدى صيغ النضال والكفاح والمقاومة المناهضة للاستبداد والاحتلال. إذ ينشأ الشعار (اللوكو) في زمنه الخاص ولم يعرف أن نشأ شعار معزولاً عن زمنه وتاريخه ويكون مخاطباً الجزء الاعظم من أفراد الشعب كالعمال والفلاحين، بإذ يكون الشعار تعبيراً ملخصاً لتطلعاتهم. "إذ يستعمل فن الشارع كمنصة مؤثرة للوصول إلى الجمهور، وقد لجأ الفنانين إلى الجدران والشوارع للتبشير بقضايا اجتماعية أو سياسية، في حين نظر البعض الآخر منهم إلى الشوارع كأماكن مفتوحة للتعبير الذاتي عن النفس من طريق الرسم، وثمة منهم من يرى الرسم في الأماكن والساحات العامة وسيلة لتحدي النظام أو المؤسسة أو للتعبير عن رفضها". (الأشكال١٢٧، ١٢٨)

شكل١٢٨

شكل١٢٧

فكان الجدار يقيم لغة مباشرة، وهو تعبير سيكولوجي عن حالة الانسان وتأملاته وتطلعاته، إذ تتشارك المجتمعات تلك الفنون كالفن الكرافيتي والرسوم الجدارية الثورية في

ممارساتها والانتفاضات كالانتفاضة الفلسطينية والانقلابات التي حصلت في البلدان العربية، اذ استعملت الكتابات والرسوم كاحدى ادوات الضغط المجربة ذات الصيغ الاكثر ابداعاً وتطوراً بلغة عالمية تصل الى كل سكان الكوكب. (الاشكال ١٢٩، ١٣٠)

شكل١٢٩

شكل١٣٠

لكن القفزة الكبرى لفنون الشارع جاءت مع موجة المطالبة بالتغيير التي عمت عدداً من البلدان العربية، وأطلق العنان لحرية التعبير الفني، وحطم الحدود ما بين أشكال التعبير الفني والتعبير السياسي، وتسبب بازدهار أساليب وتعابير فنية تنسب إلى الفن الحضري (Urban Art)وفنون التجهيز في الفراغات العامة، والحروفية أو الرسم بالحروف (graffiti) الذي كان قد انطلق من شوارع المدن الغربية الكبرى منذ عدة عقود ليتخذ طابعاً عالمياً. ففي شوارع القاهرة، وليس فقط ساحات ميدان التحرير تحولت الفراغات إلى جداريات للتعبير الفني الحر، الذي انخرط فيه فنانون محترفون وآخرون هواة، إلى جانب أساتذة وطلبة كليات الفنون الجميلة. (الاشكال١٣١،١٣٢)

شكل١٣١

شكل١٣٢

وبالعودة بالجدران الى الداخل فقد لعبت الجدران في الديكور الداخلي الحديث دوراً مهما في تصميم الفضاءات الداخلية وتنظيمها واستثمار خصائص الجدار لما يوفره من حجز

للآحياز وقطع لاستمرارية الفراغ وتحديد حركة الاشخاص واستغلاله كأرضية عرض للقطع الفنية او الاجهزة المنزلية او الاكسسوارت ، إذ تتطلب هذه الجدران الأكساء بمواد او خامات مختلفة تجعلها متلائمة مع محيطها ومتجانسة مع بقية الموجودات ، إذ يخفي الأكساء العيوب وملامح القبح ، واضفاء الجمال المصطنع وتجديداً للذائقية والتماشي مع روح العصر وصولاً الى اكتشافات جمالية اكثر موضة . (الاشكال١٣٣ ،١٣٤)

شكل١٣٣

شكل١٣٤

وقد أُكتشف ورق الجدران منذ عدة قرون ، ليتماشى مع الذائقية والطبقات المتنفذة المتنعمة بالترف ، حتى تم انتاجه بشكل يتيح تداوله للجميع وبكلف يسيرة ، إلا أنه تطور حديثاً ليعبر مداه الى تشكيلات بصرية اكثر غنىً وتشويقاً ، كما في ورق الجدران الايهامي، والذي يقوم على مبدأ الخداع البصري، لتوليد ايحاءً بحركة مموهة وخادعة، يستفاد منها في تحريك السطوح الجامدة وتحقيق الاثارة والدهشة. (الاشكال١٣٥ ،١٣٦)

شكل١٣٥

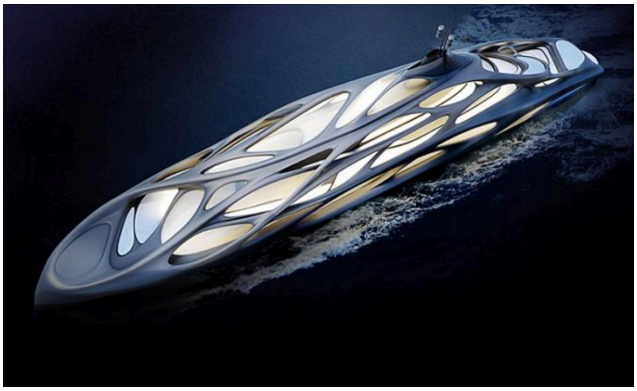
شكل١٣٦

ولم يقف الجدار ساكناً ومستوياً في العمارة المعاصرة، بل استمد انحناءات وتموجات البيئة المحيطة، ليشكل منها مباني مستوحاة من رحم الطبيعة نفسها، كما في تصاميم

المعمارية العراقية (زها حديد)* والتي اشتهرت بلقب ملكة المنحنيات ، إذ حققت تصاميمها المتميزة شهرة عالمية واسعة ليس في العمارة فحسب وإنما في ميادين شتى. (الاشكال١٣٧الى١٤١)

شكل١٣٧

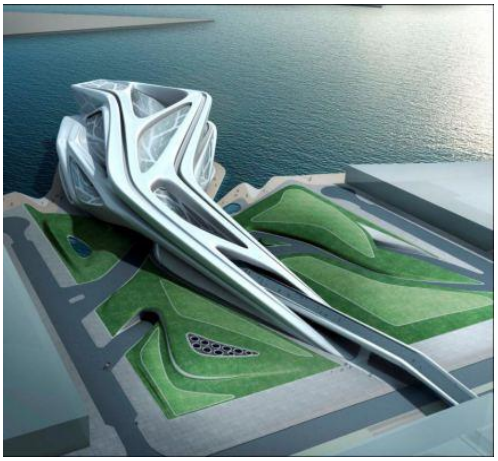
شكل١٣٨



شكل ١٣٩

---

*- زها حديد ، معمارية عراقية ، ولدت في بغداد 31 أكتوبر 1950 وهي أبنة وزير المالية الأسبق محمد حديد، الموصل 1907 -لندن 1999، الذي اشتهر بتسيير اقتصاد العراق خلال الفترة (١٩٥٨ - ١٩٦٣). ظلت تدرس في بغداد حتى انتهائها من دراستها الثانوية، حصلت على شهادة الليسانس في الرياضيات من الجامعة الأميركية في بيروت 1971 ولها شهرة واسعة في الأوساط المعمارية الغربية، وحاصلة على وسام التقدير من الملكة البريطانية، تخرجت عام 1977 في الجمعية المعمارية "AA" أو "Architectural Association" بلندن، عملت كمعيدة في كلية العمارة 1987، انتظمت كأستاذة زائرة أو استاذة كرسي في عدة جامعات في أوروبا بأمريكا منها هارفرد وشيكاغو وهامبورغ وأوهايو وكولومبيا ونيويورك ويل . من موقع ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki



شكل١٤٠

شكل١٤١

يرى زملاء لها في مهنة العمارة ان شخصية (زها حديد)** طاغية ، واعمالها المعمارية متغطرسة و غاشمة ، اذ لا يمكن التصديق انها تبالي فعلا بشعور مستخدمي مبانيها، فيما يراها آخرون انها عبقرية ، ولكن الارضية المشتركة الوحيدة لكل تلك الآراء هي ملاحظة ابداها يوما معلمها المعماري الهولندي "ريم كوولاس" بانها كوكب يدور في فلكها الخاص الفذ كل تلك الاشياء معا واكثر.

**- اختيرت فنانة لليونسكو من أجل السلام، لقبت بملكة الانحناءات الهندسية، فهي تمنح أعمالها انسيابية درامية لا تعترف بزوايا أو حدود ، جنون تصاميمها جعلها واحدة من الحواديت المعمارية التي تضع بصمتها في كل بلدان العالم، تستوحيها من البيئة المحيطة وتضيف إليها لمساتها المميزة لتلقب البريطانية الجنسية العراقية المولد والأصل بـــ»عبقرية الهندسة المعمارية» بعدما أثبتت موهبتها في مهنة يسيطر عليها الرجال وحققت مكانة كانت سببا في حصولها على لقب «دام « المصاحب لوسام قائد الإمبراطورية البريطانية، أرفع الاوسمة والتكريمات الممنوحة من ملكة بريطانيا لمن يسهمون بعملهم المتميز في تغيير العالم. كما اختيرت من بين أكثر الشخصيات تأثيرا في الألفية وتحتل المرتبة الثامنة والستين في لائحة «فوربس» لأقوى نساء العالم، عرفت حديد شهرتها خلال العقد الأول من الألفية الجديدة، بعد تقديمها لعدد من التصاميم المتميزة أشهرها متحف «ماكسي» للفن الحديث والمعاصر بروما وبعدما كانت المصممة الموهوبة تزين صالون بيتها بتصاميم تحلم بتنفيذها، وتشارك في المسابقات المعمارية لتعرض على العالم أفكارها وابتكاراتها، أصبحت تشرف اليوم على ٩٥٠ مشروعا في ٤٤ دولةhttp://www.beladitoday.com .

الفن والعمارة في العراق

ظلت بغداد لعهود طويلة مركزاً للإشعاع الحضاري للعديد من الأقاليم ولاسيما في أوج عصرها الذهبي في العهد العباسي، ونظراً لوحدة الظروف المناخية بين بغداد ومدن العراق الجنوبية فقد حذت حذو بغداد في طراز بنائها وعمارتها، و تميز النمط البغدادي بتناغم متناسق بين الناحية الوظيفية والجمالية.

تعد العمارة العراقية في بدايات القرن العشرين منظومة تراثية تمتلئ بالتفاصيل والعناصر الموروثية والشعبية ، فقد حرص المعمار العراقي على الاحتفاظ بمفردات بيئته من خامات ونقوش وعقود ومقرنصات وزخرفة اسلامية لأمد طويل بالرغم من تداخل تاثيرات طرز العمارة العثمانية والانكليزية والاوربية واساليبها بفعل الاحتلال، وانطوت هذه الفترة ايضاً على البدء في تشريع جملة من القوانين اهمها قانون الطرق والابنية لسنة ١٩٣٥، الذي كان له دور كبير في ارساء المتغيرات الجذرية والحاسمة التى طرأت على العمارة، و تم اعداد اول تصميم اساسي لمدينة بغداد عام ١٩٣٦، وهو حدث تخطيطي مهم في تاريخ المدينة، والذي بموجبه تمّ شق شارع " غـــازي " والتوصية بانشاء جسرين ثابتين هما جسر المأمون (الشهداء الآن) وجسر الملك فيـــصل (الاحرار الآن) عام ١٩٣٩، لقد امتازت هذه المرحلة ايضاً بظهور المهندس المعماري العراقي لاول مرة ، وذلك بوصول "احمد مختار ابراهيـــم " سنة ١٩٣٦ كأول مهندس معمار محترف ومؤهل اكاديمياً وكان خريج مدرسة العمارة في ليفربول بانكلترا ، وتبعه "حازم نامـــق" و "جعفر عـــلاوي" و "عبد الله احســـان كـــامل" و "مدحت علي مظلـــوم" و "ســـامي قيـــردار" و "محمـــد مكـــيه" وغيرهـــم، والذين انجزوا مبان ذات لغة معمارية مغايرة ، رغم انها اتسمت بالطابع الكلاسيكي لكنها ظلّت محتفظة على درجة عالية من الرصانة المهنية والحـــذاقـــة البنائية، منها مبنى جامعة " آل البيت " في الاعظمية من ابرزها واقدمها على الاطلاق ، اذ اوكل الى المعماري ج.م. ولســـون عام ١٩٢٢ اعداد تصاميم هذة الجامعة التى قدر لها ان تكون اول جامعة تعليمية في العراق وثاني جامعة في البلاد العربية بعد جامعة القاهرة، وعلى الرغم من ان مخططات مباني الجامعة لم تنفذ بالكامل، الا ان المقياس الضخم المختار لها وتعدّد مبانيها وشعبها يدل دلالة واضحة على مدى طموح الدولة العراقية وتطلعات معمارها الاول، ولم ينفذ من تلك المخططات سوى مبنى واحد هو مبنى الكلية الدينية (الشكل٢٢٤)، وهي احدى الكليات الست، المؤلفة للمجمع الاكاديمي للجامعة، وهو المبنى الذي اكتمل عام ١٩٢٤ بلغته المعمارية الرصينة وتفاصيله المدروسة واناقتها، واسلوب انشاء وطرائق تنظيم البناء فيه يحسب من المباني البارزة في هذة الحقبة لما له من تأثير قوي وعميق على مختلف المعالجات المعمارية للابنية المهمة التي شيدت بعده . ويليه بناء الضريح الملكي عام ١٩٣٧ الذي يمتاز بقبابه

الفيروزية الضخمة، وحدائقه الواسعة والمتقنة التنظيم من ابرز منجزات تلك الفترة والتي قدمها المعماريين كوبر وجاكسون . (الشكل٢٢٥)

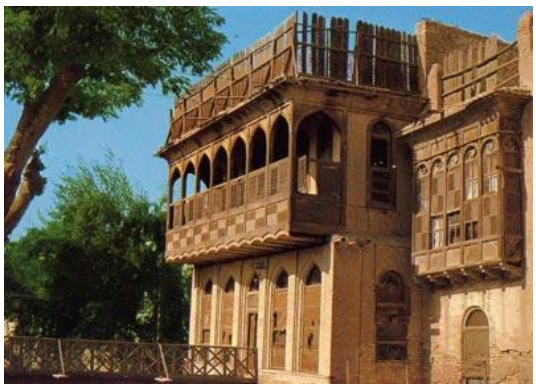
شكل٢٢٤

شكل٢٢٥

إن ما يهمنا من هذه التفصيلات هو الوقوف على الوحدات المعمارية واستعاراتها البيئية وما لها من اثر في استدعاء الفنون التشكيلية التي تضيف الى الحياة المعمارية للمدينة الكثير من الملامح الجمالية واثراء هويتها الخاصة، ان التلاقح بين الصرح النحتية واللوحات والجداريات وبين المعمار العراقي كان واحد من الخصائص المرئية، وان اية قراءة سوف تقع على بنية تشكلت ثم حددت الملامح الاولية لحضور الفن على المستوى التطبيقي والاجتماعي.

ولذا كان للرسم دوراً اساسياً في منظومة العمارة العراقية في تزيين واجهات البيوت والمباني بالزخارف الاسلامية الهندسية واالنباتية (الهلكار)، وامتاز الرسم العراقي بقدرته على تأمل وتمثيل وهظم كل هذا الارث التاريخي الشعبي فضلاً عن ثقل خزين محمولاته من القصص والاساطير والميثولوجيا لينتج بعد ذلك سيلاً من الثقافة البصرية التي تجمع بين الذاكرة الوثائقية الجمعية والابداع الخلاق، خاصة وان الموروث الحضاري العراقي والثقافة الشعبية عموما تعد من السمات الزاخرة المستلهمة ضمن مسيرة تاريخ الفن العراقي المعاصر. (الاشكال ٢٢٦ ،٢٢٧)

شكل٢٢٦

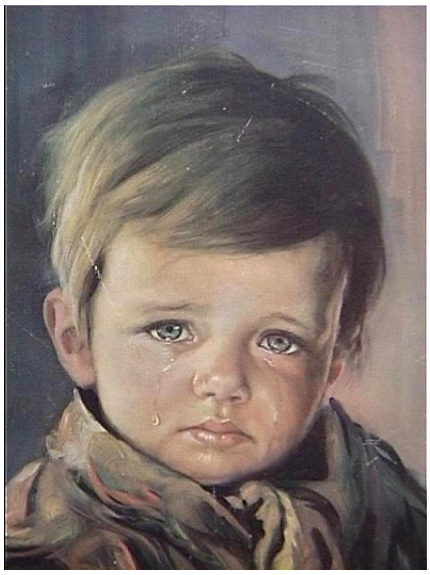


شكل٢٢٧

والسؤال هنا ماهي موضوعات الرسم واين اتجه في مدياته وتداوله في المنظومة المعمارية للبيوت والشوارع والبنايات ؟ لناخذ اقرب الامثلة على هذا الحضور، لقد كانت لوحة (بنت المعيدي) (الشكل٢٢٨) احدى اللوحات التي تنتشر اجتماعيا والتي عشقها العراقيون لمدة نصف قرن منذ ثلاثينيات القرن الماضي وحتى سبعينياته، ظلت تلعب دوراً جمالياً وثقافياً مدهشاً في مخيلة العراقيين، اذ كانوا يعلقونها على جدار غرفة الضيوف، إلى جانب صورة صاحب البيت، أو بموازاة صورة الملك غازي ثاني الملوك أو من تلاه من حكام العراق، بوصفها ملكة تتربع على عرش الجمال بلا منافس، وكان يحرص الكثير على تأطيرها وتزجيجها، بحيث يستطيع الداخل والخارج من أفراد الأسرة ومن أقاربهم وأصدقائهم أن يحصل على زاوية مناسبة لمشاهدتها بكل تفاصيلها، وكان أصحاب المقاهي، وسائقو الحافلات، والباعة في دكاكينهم الصغيرة، يتباهون بتعليقها أمام أنظار زبائنهم، فهي رمز الجمال العراقي، إذ تبدو فتاة في مطلع العشرينات من العمر وقد نسجت الحكايات الأسطورية المعروفة عنها وحضورها كان شكل من أشكال المقاومة الثقافية والجمالية للمحتل الغاصب الذي لعب دوره الضابط الإنكليزي، في حين لعبت صاحبة الصورة دور الضحية، التي نراها تارة تقاوم وترفض وتارة أخرى تقنع بمصيرها، غير أن التكرار البصري للوحة وتكرار حكايتها، سمح للمخيلة الشعبية أن تضيف في كل مرة ما يلائمها من سيناريوهات لتعزيز ثقافة الرفض المستمر للغزاة .

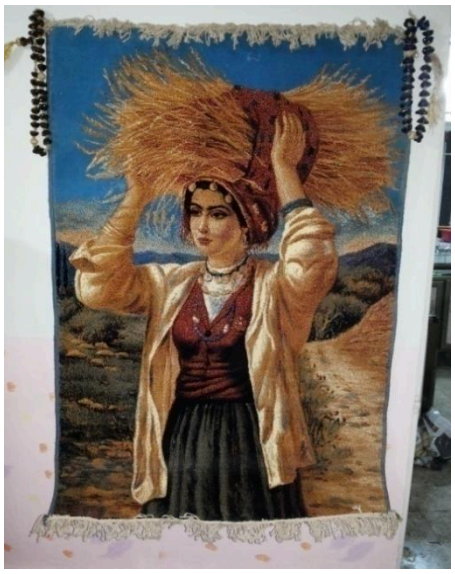
اما صورة (الطفل الباكي) (الشكل ٢٢٩) فقد انتشرت في المجتمع العراقي في حقبة السبعينات وكان يمثل رمزاً يحرك الضمير الانساني والامومة خاصة تجاه الطفل اليتيم، انها سيكولوجيا المجتمع العراقي الذي تؤثر فيه الشجون والعاطفة والمآساة .

شكل٢٢٨



شكل٢٢٩

وهناك العديد من النماذج الصورية الواقعية ذات المضمون التراثي المحلي التي رافقت البيوتات العراقية مثل لوحات السجاد الجداري التي تعلق على جدران الغرف والصالات كجدارية نسيجية ذات قيمة جمالية (الاشكال ٢٣٠، ٢٣١).



شكل ٢٣٠

شكل ٢٣١

إن الحداثة في العمارة العراقية أنجبت أجيالاً من المهندسين المبدعين تركوا آثاراً ومبانيَ وحواضرَ شاخصة الى يومنا هذا، اذ لم يكن الدكتور محمد مكية بعيداً عن النشاط المجتمعي والثقافي والفني، وإنما كان منغمساً في كل ذلك فهو من أسس قسم الهندسة المعمارية في كلية الهندسة بجامعة بغداد سنة ١٩٥٩، وهو من أسس مع عدد من زملائه أمثال جواد سليم ونزيهة سليم وخالد الجادر وخالد القصاب ورفعت الجادرجي وإسماعيل الشيخلي وفرج عبو وقحطان المدفعي وغيرهم، جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في بغداد عام ١٩٥٥، وقد أصبح رئيسا للجمعية، وفي عام ١٩٦٧ اختير عضوا في المجلس الدولي للنصب التذكارية في روما بايطاليا، ومنذ ذلك الحين دأبت النخبة المثقفة من تشكيليين ومعماريين عراقيين في تطوير البيئة العراقية والمحافظة على الارث الثقافي والتاريخي، اذ تصدوا الى التشويه المعماري في إزالة البيوت البغدادية القديمة أو البيوت التراثية في بعض المحافظات العراقية ،بالرغم من النزوع الحداثي الذي تاثرت به الاعمال العراقية والمعماريون عندما حاولوا إضافة نكهة عراقية شرقية وإسلامية، فكانت معظم واجهات المباني التي صممت مغلفة بالطابوق الطيني العراقي بتشكيلات وتراكيب تجريدية تشبه الشناشيل والمقرنصات والاوواين المعقودة ، وقد وصل رفعت الجادرجي بالعمارة التقليدية إلى المستوى الشكلي التجريدي، حين نظر إليها كمنحوتة فنية لها خصائص تقليدية مجردة حسب مفهومه.

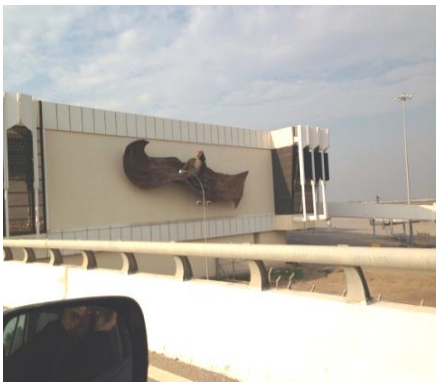
وفي ضوء ذلك يمكن القول ان العمارة العراقية ومنذ أكثر من نصف قرن، استطاعت أجتراح حضورها المتقدم، ولاسيما مع تجارب معمارييها الرواد من الجيل الثاني كمحمد مكية، قحطان المدفعي، قحطان عوني، رفعت الجادرجي، وآخرون، الذين افترضوا مشروعهم لرسم واقع معماري انتظمت فيه رؤى جادة، مع محاولات لابتكار مفاهيم معينة في العملية التصميمية والممارسة المعمارية، فكان بعضهم يميل إلى تكريس حداثة الأسلوب العالمي، فيما ظهرت خبرات أخرى نعاينها من تماثلها مع تراثها المعماري المحلي والوطني.

لقد استلهم المعمار العراقي عناصر بيئته وخاماتها التي توارثت للالاف السنين، ونتيجة للضرورات الداخلية التي تدخل في صلب ومفاصل العمارة المعاصرة فكان لزاماً ان تتوالد توأمة فكرية بين الفنان والمعمار العراقي، لأنهم يشتركون في الادوات والعدة والمفردات والموضوعات ، لذا صار يأخذ كل ادواته وموضوعاته من الاخر، وما نصب الحرية للفنان جواد سليم الا انموذجا لهذا التعالق (الشكل ٢٣٢)، فقد ولد هذا النصب العملاق من تلاقح فكرتي الفنان التشكيلي والفنان المعماري، وبالتالي قدم لنا تلك البيئة العراقية الزاخرة والغنية بالموروثات الثقافية، وكانت اعمال رفعت الجادرجي استعارة لشناشيل بغداد القديمة بصياغة معاصرة (شكل٢٣٣)، فكان العمل المعماري مكاناً للطرح الفني، وعلى هذا الاساس بدأت منظومة جديدة تتخلل مفاصل المدينة وتنتشر في احيائها، ليس في العمارة والنحت فحسب بل في طروحات بعض المعماريين التي تقول بانشاء الجداريات واستنطاق امكنتها الصامتة، وكان ان ظهرت جدارية الفنان ناظم رمزي على جدار مستشفى فيضي في الكرادة (الشكل ٢٣٤) وبعض الاقتراحات التزينية على جدران مطار بغداد الدولي (الاشكال من ٢٣٥ الى ٢٣٧) وغيرها الكثير.

شكل٢٣٢

شكل٢٣٣

شكل٢٣٤



شكل٢٣٥

شكل٢٣٦

شكل٢٣٧

ومن تلك الاعمال ايضاً النافورات والجداريات والنصب والتماثيل والساحات، والتي بمجملها تكمل التخطيط الحضري والعمراني للمدن العصرية، وصار هذا التوجه احد الاعراف الجمالية التي تقدم انموذجاً جديداً للتقابل الفني والجمالي، ولابد هنا من الاشارة الى ان مثل هذا الاقتراح قد اسس الى مجموعة من الخصائص الجمالية، نشير هنا الى اعادة انتاج بوابة عشتار التاريخية (الشكل٢٣٨) في مدخل فندق بابل ببغداد وهي اعادة انتاج على المستوى الحضاري للاشكال المعمارية والنحتية البابلية، وكذلك بعض الشواخص الاخرى كالجوامع التي اخذت استعاراتها من منظومات فنية مجاورة. لذا يعد جامع البنية في بغداد انموذجاً معمارياً وهو ببساطة ثمرة جهد المعمار العراقي قحطان المدفعي، الذي اعتمد على الموازنة بين تجريد للسطوح الهندسية وتزاوجها مع ثقل وجمالية الخط العربي والزخرفة الاسلامية، اذ روعي عند تصميم الفضاء الداخلي الهيبة والقداسة والتآمل والسكون التي ترافق لحظات التعبد، كل ذلك من طريق الخامات والنقوش وارتفاع السقوف وسعتها ومساقط الانارة التي تستثمر ضوء ساعات النهار دون الحاجة الى انارة صناعية، ولعب الخط العربي دور العنصر الحاسم والمكمل فقد تفرد الفنان هاشم الخطاط بنفائس مخطوطاته على جدران وابواب الجامع ليخلد اعماله على الرخام والحجر والخشب والكاشي الكربلائي المرسوم على حد سواء. (الاشكال من ٢٣٩ الى ٢٤٣)

شكل٢٣٨

شكل٢٣٩

شكل٢٤٠

شكل٢٤١

شكل٢٤٢

شكل٢٤٣

ولما كانت لتشكيلات الخط العربي تراكيب غير متناهية ، فانها صيغ ناطقة قد توظف لتحتل مرتكزا جمالياً مهماً في المدينة كما هو الحال في سور جامع الخلفاء في بغداد والذي يمثل عملاً فنياً مستقلاً ، (الشكل٢٤٤، ٢٤٥)

شكل٢٤٤

شكل٢٤٥

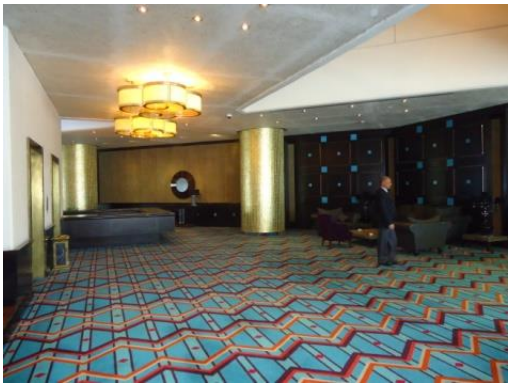
لذا يمكن القول ان تداخل الفنون صار أحد السنن الاتفاقية في العمارة الداخلية ايضاً، ففي فندق (كريستال شيراتون) تم توظيف الزخرفة الاسلامية الهندسية كلوحات خشبية في المداخل والممرات كثيمة شرقية اسلامية وارتبطت جميع سطوح وجدران القاعات الداخلية بالفسيفساء الذهبي البراق، (الاشكال من ٢٤٦ الى ٢٥١)

شكل٢٤٦

شكل٢٤٧

شكل٢٤٨

شكل٢٤٩



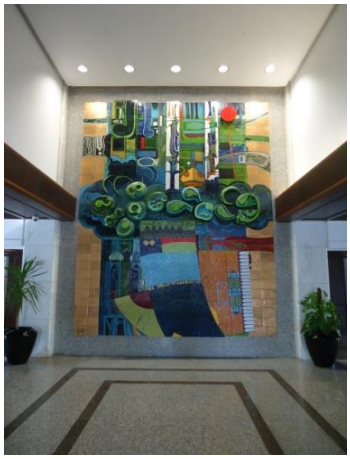
شكل٢٥٠

شكل٢٥١

ويعد هذا الاقتراح الجديد فضاءاً معمارياً للعرض الفني التشكيلي مع بعض المفردات الاثرية المأخوذة من الصناعات الشعبية كالاقواس والفوانيس والارابيسك، وهي بمجموعها تشكل التوصيف الجديد للعمارة العراقية المعاصرة، وامتد هذا الى بعض الفنادق الاكثر اهمية، فكان اللافت للنظر كما هو الحال في فندق الرشيد يضم العديد من الاعمال الفنية لكبار فناني العراق امثال (وداد الاورفلي، سعد شاكر، محمد علي شاكر، غازي السعودي، رافع الناصري، هاشم الطويل) (الاشكال من ٢٥٢ الى ٢٥٧) التي تعود الى فترة الثمانينات.

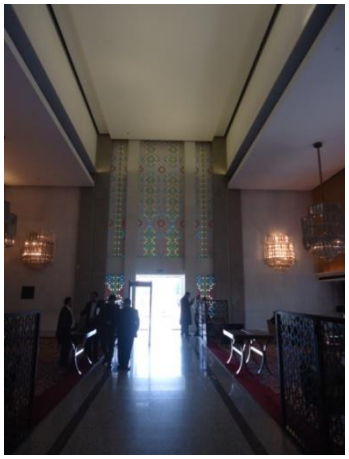
شكل٢٥٢

شكل٢٥٣

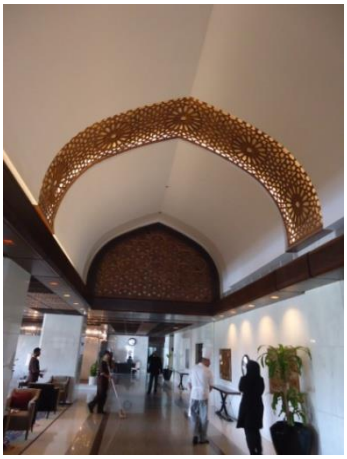


شكل٢٥٤

شكل٢٥٥

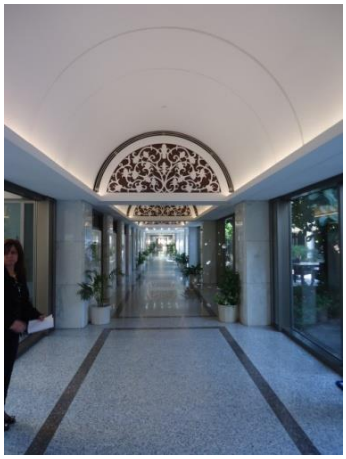


شكل٢٥٦



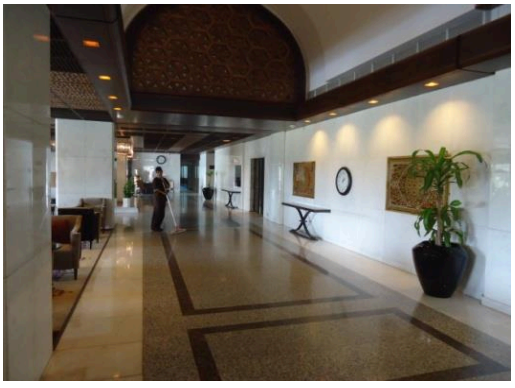
شكل٢٥٧

ومن الزيارات الميدانية للعديد من المباني الحكومية الرسمية وجد الباحث ان معظم هذه المواقع كانت أكثر غزارة ووفرة بالاعمال التشكيلية العراقية، وتعد اروقة فندق الرشيد وصالاته متميزة في الحضور التشكيلي وعلى مستوى التصميم الداخلي (الاشكال من ٢٥٨ الى ٢٦١)

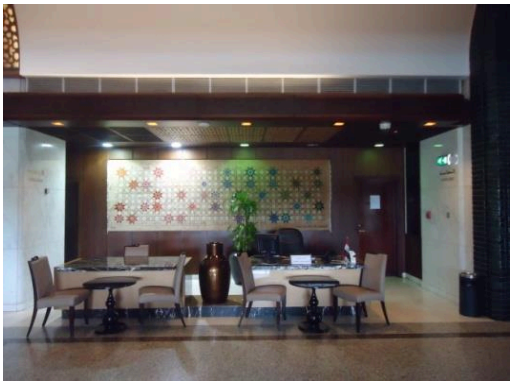


شكل٢٥٨

شكل٢٥٩



شكل٢٦٠



شكل٢٦١

وهكذا فان بعض الملامح الجمالية كان لها حضور مسهم داخل العمارة العراقية وهذا دليل يؤشر الى ذهنية قد تشكلت عبر مراحل من تاريخ العراق ، فكانت عمارة (المصرف

العقاري) في كرادة مريم تتوسط واجهاتها جداريات كبيرة قد اصبحت واحدة من الملامح العمرانية للمدينة، وهي نزعة تعطي تصوراً على أن المعماري قد اسس للتشكيل الفني ضمن تصوراته الاولى، فكانت العمارة حاملة في اربع اتجاهاتها ذات المساحة الكبيرة للوحة الخزفية. (الاشكال من ٢٦٢ الى ٢٦٥)

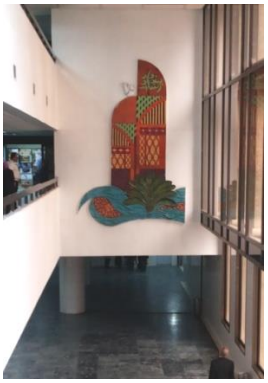
شكل٢٦٢

شكل٢٦٣

شكل٢٦٤

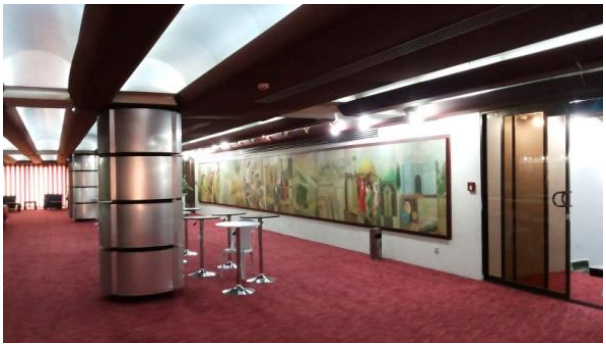
شكل٢٦٥

وتبقى العديد من الاعمال الفنية مرتبطة بزمان ومكان لتشكل ذاكرة هذا المركب الثنائي الذي يمثل الوجود كالاعمال الموجودة في وزارة النفط العراقية (كخزفيات الفنان العراقي تركي حسين) (شكل ٢٦٦، ٢٦٧) (ولوحة خضير الشكرجي) (شكل٢٦٨) وجداريات المركز الوطني لتقنية المعلومات المعدنية (شكل٢٦٩)، فهناك جداريات ورسوم قائمة على جدران هذا المعمار، من الضرورة القول ان محتوى هذا الطرح كان يقوم على تقدم في طرائق العرض والوحدات المكونة لتركيبه واستعاراته، وان اية مراجعة لتاريخ الفن العراقي سيجد ان هذه الامكنة تقع في قلب النزوع الجمالي العراقي وتسجل حالة من الوعي في المكان والزمان بطرح توجهات فترات محددة بذائقيتها، فنجد لوحات وزارة النفط هذه وعلى سبيل المثال قائمة على منظومة من الاساليب والتقنيات العراقية والموروثية رغم وجود ما يؤشر الى المؤسسة في مفاصلها.



شكل٢٦٦

شكل٢٦٧

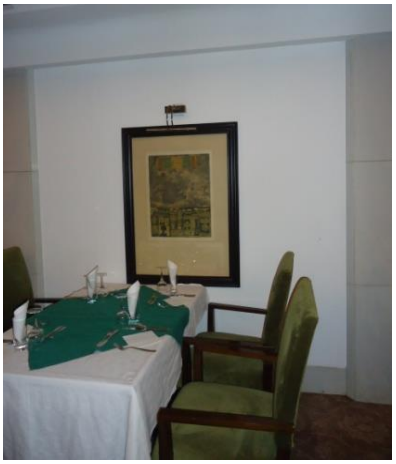


شكل٢٦٨

شكل٢٦٩

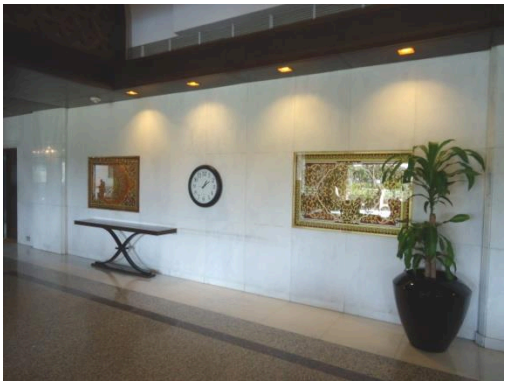
ولكن لابد من الاشارة الى ان هذه الظاهرة ليست عامة في مفاصل العمارة العراقية، فقد تجددت ذائقة عبر متغيرات عديدة هي اقرب الى البساطة، وبدأ الفن يتراجع على مستوى الحضور او صار جزءاً من التصميم الداخلي القائم على الاقتراح الفردي للمالكين، وهو بالتاكيد قد غادر التاريخ التراكمي للذائقة العراقية، (الاشكال من ٢٧٠ الى ٢٧٥)

شكل٢٧٠



شكل٢٧١

شكل٢٧٢



شكل٢٧٣

لقد زارة الباحث بعض فنادق بغداد وهي التي تشكل الخطاب الثقافي للمكان، ووجد ظاهرة قد عُممت وهي إنزواء الاعمال التشكيلية في النحت والرسم والخزف لصالح اقتراحات بسيطة واغلبها تجارية وسوقية، وان هذه الظاهرة تشكل اليوم امتدادات لافتة، يمكن القول انها اصبحت سياقاً عاماً.

شكل٢٧٤

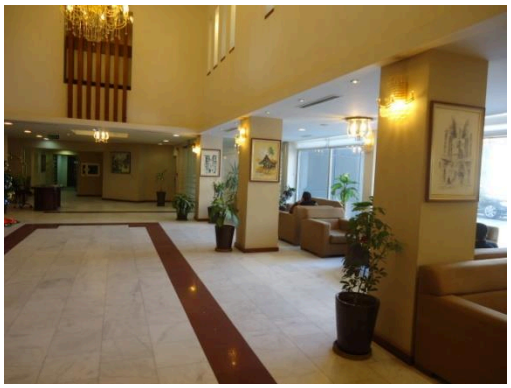
شكل٢٧٥

وهذه الحالات واردة الحدوث باستمرار كون القائمين والمسؤولين في تلك المواقع لايسندون الامر الى متخصص في الفنون والديكور الداخلي، فتنتج الفوضى وعدم التناسق والاخلال بمستوى الذوق الفني، ان الاشتغال الصحيح والمدروس على الفضاءات الداخلية والجدران والصالات والممرات يكسبها حوارا مفتوحا بين الزائر والمكان، فالاعمال الفنية الموزعة تحاول تأثيث المكان بلغة بصرية معاصرة تنتقل بالمشاهد العادي الى مستوى التمعن ثم التذوق وبالتالي تترك اثراً مصاحبا للمكان وصولا الى الخصوصية والتفرد، انها لمسة جمالية مكملة الى عناصر التصميم الداخلي وذات ثقل في الموازنة بين الوظيفي والجمالي، ففي فندق المنصور وبغداد وفلسطين (الاشكال من٢٧٦ الى ٢٨١) لوحظت بعض النماذج الجيدة الاشتغال، اذ روعيت النسب والحجوم والمواقع والالوان في تعليق وتوزيع اللوحات داخل الصالات والمطاعم والممرات.

شكل٢٧٦

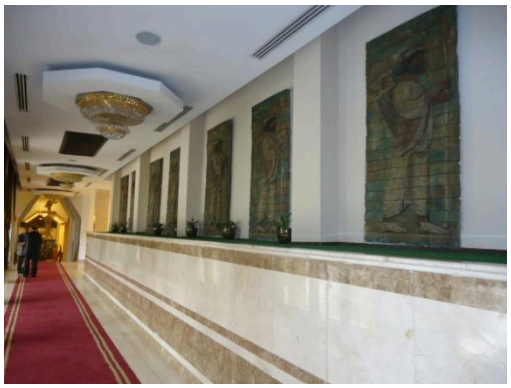
شكل٢٧٧

شكل٢٧٨



شكل٢٧٩

شكل٢٨٠



شكل٢٨١

وتبرز اهمية هذا الموضوع من طريق التأسيس لثقافة بصرية سليمة تشترك بها جميع فئات المجتمع ارتقاءاً بكل ما هو ابداعي وخلاق*.

---

*- يراعى في تعليق اللوحات أبعاد الفضاءات الداخلية والجدران وشكلها ، فقد لا تسمح المساحة على الجدران أحيانا بتعليق لوحات بقياسات كبيرة ، أو ربما يكون الجدار معرضا لأشعة الشمس باستمرار مما يؤثر على خامة ومواد اللوحات، وينصح بإبعاد اللوحات الفنية عن العوامل الطبيعية المختلفة، كالشمس والرطوبة لما لها من تاثير ضار بها، فالصور ذات الألوان المخففة أو التفاصيل الدقيقة تحتاج الى قدر كبير من الضوء الطبيعي الساطع أو مصابيح السبوت . وتحتاج معظم اللوحات الى مساحات فاصلة بينها لغرض فصل المواضيع واستقلالية اللوحات ، وللإضاءة أهمية كبرى في إظهار جماليات اللوحة، فالاضاءة المباشرة تحولها الى قطعة فنية ناطقة وتبرز معالم الجمال فيها ، وكذلك مراعاة اختيار المكان المناسب لتعليق كل لوحة، وليست هنالك قواعد ثابتة في تنسيق وتوزيع الاعمال ، ولكن تعتمد على خبرة المصمم الداخلي وذائقته في ترتيب القطع الفنية .

المبحث الثاني: الارث الثقافي الوطني

إن الحفاظ على الارث الوطني الثقافي والمعماري العراقي مسؤولية تاريخية كبرى يتحملها كل مواطن يشارك العيش في هذه البقعة من الارض، مثقفاً مختصاً ام عادياً، في وقت يُنخر فيه جسد الحضارة العراقية وتتهاوي اعمدته ورموزه المعمارية وتتشوه ملامح مدينة السلام والعلم بغداد، إن أبرز المباني التاريخية تهدم بمعاول التخلف والعشوائية والفوضى، وهي كارثة بيئية وانسانية خطيرة، واهمالها حد الخراب خسارة فادحة تمس بجوهر وثروة العراق، (شكل٢٨٢، ٢٨٣) وكثيراً ما نسمع اصواتا غيورة تنادي بالحفاظ على هذه الامكنة التاريخية النادرة والمتميزة، غير ان هناك عدة معرقلات تحول بينها وبين الفعل والتنفيذ، فالمواقع التاريخية والأثرية والدينية تمثل دعماً اقتصادياً لبلدٍ كالعراق ولاسيما في المجال السياحي ، لهذه الأسباب فإن حماية التراث الحضاري تصبح ضرورة قصوى في العراق الغني بمعالمه التاريخية وتراثه الثقافي الأصيل.

شكل٢٨٢

شكل٢٨٣

وتواجه بعض البلدان مشكلة في تقييمها للتراث، عندما تضعه بادنى جدول اولوياتها، وهذا ما يحدث في العراق، لأن الجهود كافة موجهة نحو معالجة الوضع الأمني والخدمات المختلفة، لذا لا ينبغي الاستهانة بالتراث ويجب النظر إليه كحاجة روحية وحضارية مهمة جداً، ويُعد الاهتمام بالتراث مطلباً جماهيرياً مهماً لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه، وادخال أي تغيير في الامكنة التراثية والعمرانية لبعض المدن يشكّل تهديداً له في حال عدم الأخذ بنظر الاعتبار هوية هذه المدن التاريخية والحضارية، فهناك العديد من المدن العراقية التي تتميّز بأصالة تراثها، وتمثل مصدراً اقتصادياً واجتماعياً مهماً لها، لذلك فان من أبرز الأسس التي تستلزم الحفاظ على التراث وحمايته تتمثل بوضع إستراتيجية تقوم على سن القوانين الملائمة للحفاظ على المعالم والمواقع التراثية، والتعريف بالمباني ذات الأهمية التراثية، ووضع خطة متطورة للحفاظ عليها وإدارتها وتحديد الجهات المسؤولة التي في وسعها

المساهمة بعملية الحفاظ على هذه المواقع وحمايتها، وكذلك منح الأولوية للمباني والمواقع التراثية المهددة بالاندثار.

ويكتسب الحفاظ على التراث العراقي بالنسبة لدول العالم أهمية بالغة ، إذ إن بلاد ما بين النهرين كانت موطناً للعديد من الحضارات التي تميزت بتقاليد عريقة موغلة في القدم، منها السومرية والأكدية والبابلية والآشورية، والتي وضعت اللبنة الأولى لحضارات قدمت للبشرية صنوفاً من المعرفة والعلوم والفنون والآداب والقانون والعمران .

فالتراث العراقي ليس نتاجاً موحداً ، ولا ينتمي الى حقبة زمنية محددة او عصر ما، بل هو مركب ثقافي معقد من تراكمات ونتاجات فكرية زمنية لفترات حضارية متفاوتة، وإن جميع مقوماته وركائزه الاجتماعية تستمد جوهرها من أصول مشتركة في الجغرافيا والتاريخ واللغة.

وتعد الشواخص العمرانية الاثرية صورة مادية ملموسة عن الماضي وأثراً سابقاً، قد تدخلت العديد من العوامل المادية والفكرية والاجتماعية في صياغته الأسلوبية، ويمكن متابعة المراحل التطورية والتغييرات لاي ظاهرة من طريق التسلسل الزمني المنطقي لتلك الاثار، ان حفظ وصيانة وترميم اي معلم تاريخي وثقافي معماري، من شأنه ان يصب في المصلحة الوطنية ودعم المسيرة الثقافية للبلد، ويخدم قضايا الأمة الثقافية ويرفع مستواها بين الامم، وهي معين معرفي لا ينضب، يصب في الدرس الفلسفي والاكاديمي ومادة اصيلة للبحث العلمي واغناءً للمعلومة التاريخية، وكذلك المساهمة في دفع الاقتصاد من طريق الجانب السياحي، فكل أثر يعد وثيقة تاريخية تفصح عما سكت عنه الزمن، وفيه ابراز لمعالم الهوية الوطنية وتعريف العالم بالفكر الخلاق والحضارة العريقة لبلاد وادي الرافدين، والتي استمدت منها الامم ولا زالت تفيض علماً وادباً، كل ذلك ياتي رداً على الهجمة الظلامية التي تستهدف الطمس والتخريب والتشويه لملامح المجتمع العراقي، و لمنع واستئصال الانحطاط وشياع الذائقية النشاز الطارئة التي لا تمت لثقافتنا بصلة، بشواهدها الموجودة في الساحات العامة كالنصب الهجينة والمنافية للذوق العام السليم، (الاشكال٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧)

شكل٢٨٤

شكل٢٨٥

شكل٢٨٦

شكل٢٨٧

وفي محاولة للاهتمام بهذه الامكنة التاريخية المهمة يعمل افراد من النخبة الخيرة في هذا البلد للحفاظ على أبرز رموز الفن والابداع من اعمال فنية وجداريات ونصب ثمينة ومباني مهمة من الخراب والتشويه والزوال، كنقل وترميم جدارية الفنان الراحل ناظم رمزي التي تعد من روائع جداريات بغداد المعدودة بجهود مبذولة من الخيرين ونقلها الى موقع ملائم ومهم، وكذلك ترميم وتطوير شارع المتنبي الذي يستقطب المثقفين واصحاب الفكر والفنانين، تلك الشريحة المهمة التي تمثل عنوان هوية البلد والمؤثرة في قيادة المجتمع، وسوق السراجين الاثري، وتحديث مبنى المحكمة القديمة وتأهيلها لوظائف اجتماعية وثقافية كمنتديات وملتقى للفن والثقافة،(الاشكال ٢٨٨، ٢٨٩) ويتم اشغال هذه الامكنة لجعلها زاخرة بالحركة والانشطة والترويج لها لتكون علامة مهمة في الخارطة السياحية .

شكل٢٨٨

شكل٢٨٩

ويسهم الوعي الاجتماعي تجاه قضية المحافظة على التراث والثقافة العراقية اسهاما مهما وفاعلا في الوصول الى هذا الهدف السامي، فالمجتمع الخلاق يستمد فكره المعاصر من ابداعات الماضي وتطور الحاضر باتجاه المستقبل، فكان لابد من اصدار تشريعات ولوائح لحماية الممتلكات الوطنية من التلف والمساس والعبث، فقد اصبح التراث اليوم في عرف الامم المتحدة لا يخص امة بعينها وانما ملك للانسانية جمعاء، وذلك بتاسيس منظمة اليونسكو

الدولية للثقافة والفنون، "ان الشواهد التاريخية تؤكد ان الكل في تجدد مستمر، والجديد لا يلغي القديم الغاءً تاماً، الا اذا تقوقع القديم على ذاته وتقاعس عن التعايش مع المتغيرات ورفضها جملة وتفصيلاً، عندها ينهار ويتفسخ ويندثر نهائياً لان سنة التجديد والتحديث لا تقبل بامكانية البقاء في منأى عن دورة الزمان وحتمية التغيير الملحة، الذي يفرض على الانسان كما الاشياء ان تتغير مراراً وتكراراً، حتى تتنكر لها صورها الاولى، التي كانت عليها قبل التغيير" [1].

فعندما يصاب مجتمع بعلة ما، تتاثر جميع اجزائه الحيوية بتلك العلة، وما ينتج عنها من عوارض جانبية، وسبب هذه العلل، انحدار الذوق العام والنظرة الضيقة والتخلف الفكري والفني وغياب الحلول والمعالجات الصحيحة، نتيجة انخفاض المستوى الثقافي او سيادة طبقة متنفذة تنفرد بالقرار، تدير وتوجه وتتحكم بالذائقية العامة دون الرجوع الى اصحاب الراي والاختصاص، مما يؤدي الى كارثة بيئية ومدنية تصيب جسد ومراكز المدن، فظاهرة تغليف المباني بالواح اللالكوبوند اخذت حيزا واسعا في ارجاء البلاد وسببت العشوائية والتخبط والتشويه لصورة المدينة العصرية، بسبب عدم الخبرة والدراية والجهل باستعمال هذه الخامة، وكذلك الذوق السيء للمنفذين واصحاب تلك المباني. (الاشكال٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣)

شكل٢٩١

شكل٢٩٠

[1] حميد طولست، موقع الحوار المتمدن، معاناة المعالم التراثية العمرانية الحضارية والتاريخية للمدن، ٢٥-١-٢٠١٤ .www.m.ahewar.org

شكل٢٩٣ شكل٢٩٢

وبالمقابل لا نجد رادعاً حكومياً يحد من هذا التشويه المخل بنظام البيئة المدنية، او اصدار تشريعات توجه المشتغلين بهذا الاختصاص الى جملة من اللوائح والضوابط، والسبيل الى ذلك هو تضافر جهود مشتركة مدعومة وبتنسيق بين فنانين ومعماريين ونخب اخرى مثقفة مختصة.