الحركة التكعيبية ودورها في تصميم الفضاء المعماري

م.م. سداد هشام حميد

خلاصة البحث :

يهتم البحث بدراسة الحركة التكعيبية كثوره فكريه على أشكال التعبير السائدة ما قبل القرن العشرين ودور هذه الثورة في الفنون الأخرى بصورة عامه وما أنتجته من مبادئ أثرت في بناء الفضاء الداخلي بصورة خاصة.

ويستعرض البحث من خلال فصله الأول مشكلة البحث التي تجلت في النقص المعرفي عن أهمية دور الحركة التكعيبية في بناء الفضاء الداخلي وما أنتجته من مرتكزات تصميميه كان لها أثرها البارز في أبداع فضاءات داخليه تميزت في أسلوبها عن ما سبقها ، وتحديد الأهداف في بناء إطار معرفي لمفهوم التكعيبية الذي اعتبر في زخمه الأولي شديدا ومتطرفا بما يضمنه من تغييرات ، اعتبرت في التقدير العام ،حادة على نمط التفكير والتصور بالنسبة للفنان والمتلقي على حد سواء ،ولأجل ذلك فقد ناقش الفصل الثاني مفهوم التكعيبية وتاريخ نشوءها كثوره فنيه ودراسة العوامل التي ساعدت

في تبلور هذه الحركة آنذاك، فضلا عن التعرف على الأساليب التي لجأ إليها التكعيبيون في ابتداع انظمه خاصة جديدة يصار بموجبها إلى تفكيك الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة وإعادة تركيبها تسطيحا باستخدام مستويات شكليه متداخلة ومتحررة من المنظور والعمق الفيزياوي، وتأثير هذه الأساليب في التصميم المعماري وبناء الفضاء الداخلي على حد سواء وصولا إلى مجموعه من النتائج التي أكدت إن الحركة التكعيبية كانت في رسالتها الجوهرية قد وفرت لغة جديدة بمفردات مبتكره ساهمت في تنمية أساليب تعبير أخرى ، وأنماط فنيه مختلفة عما كان سائدا في القرن التاسع عشر وما قبله ، تلك اللغة وتلك المفردات أثرت على الفنون المختلفة وخاصة فن العمارة والتصميم الداخلي لها من خلال إرساء قواعد جديدة في بناء الفضاء الداخلي المنساب في علاقته بين الداخل والخارج واعتماده الخطوط والإشكال الهندسية البسيطة في بناء محدداته الاساسيه ودخول البعد الرابع (الفضاء – الزمن) في بناء الفضاء الداخلي.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تعد التكعيبية بأنها الحركة الفنية التي أعلنت ثورتها على الواقعية التصويرية ، فأرست بذلك الدعائم الأولى لانطلاق ثورة الفن الحديث في القرن العشرين مما جعلها الرائد الذي حمل راية الفن المعاصر والشرارة الأولى لانطلاق الحركات ألحديثه في الفنون الأخرى كالعمارة والتصميم الداخلي ولذلك فقد تجلت مشكلة البحث في نقص المعرفة بطبيعة الحركة التكعيبية كثوره فكريه ودورها المؤثر في بناء الفضاء الداخلي في تلك المرحلة ٠

أهمية البحث:

- تعزيز الأطر المعرفية التي تربط بين الحركات الفنية ألحديثه وأساليب بناء وتصميم الفضاء الداخلي ٠

أهداف البحث:

- بناء قاعدة نظريه عن مفهوم الحركة التكعيبية والأسباب التي أدت إلى ظهورها ٠
- تحديد الأساليب التي اتبعتها الحركة التكعيبية والذي كان له الدور المؤثر في بناء الفضاء الداخلي آنذاك٠

حدود البحث :

يتحدد البحث بدراسة الحركة التكعيبية ودورها في بناء الفضاء الداخلي منذ نشأتها في عام ١٩٠٧م ولغاية نهاية هذه الحركة في عام ١٩٢٠م .

الفصل الثاني

مفهوم التكعيبية:

إن التكعيبية هي إحالة ما نراه من إشكال إلى عناصرها الهندسية الأولى ، من دائرة ومثلث أو مربع ، وقد كان التأسيس في بداية القرن العشرين في وقت كثرت فيه الحركات الفنية الساعية إلى تطوير الفن والانتقال بت إلى أفاق أرحب ، وقد كان هذا نتاجا للتطور الاجتماعي والاقتصادي الذي حدث في العالم والذي طور بذلك الثقافة والفنون فضاقت القوالب والمفاهيم الكلاسيكية عن استيعاب انطلاقات الفكر بعد الثورة الصناعية والاكتشافات العلمية والاقتصادية والفلسفية وتلك الكلاسيكية التي تأصلت مفاهيمها مع عصر النهضة فكانت حركة الفن والثقافة عموما طفرات تتبع التطورات الكبرى ألاقتصاديه والاجتماعية والرغبة في الخروج من القيد الكلاسيكي دفعت في اتجاهات عده فكانت الانطباعية والتعبيرية فالتكعيبية والتجريديه٠ (ص١١،٥)

نشوء الحركة التكعيبية :

تعتبر التكعيبية من أولى واهم الحركات الفنية الطليعية في القرن العشرين التي ساهمت في إطلاق شرارة التحديث في الفن التشكيلي، حيث تقدمت مسيرة التغيير في أساليب التعبير الفني التي تصاعدت عموديا من الرسم إلى بقية الفنون كالعمارة والتصميم الداخلي واجتاحت المدى أفقيا من أوربا إلى شتى بقاع الأرض. ورغم القصر النسبي للمدة الزمنية التي تبلور وتطور وانتشر فيها المفهوم الجوهري للتكعيبية، والتي لتتعدى عن ثلاثة عشرة سنة، من ١٩٠٧ إلى ١٩٢٠، إلا انها كانت حاسمة التأثير في الأوساط الثقافية، بخاصة في اعتلاء موجة الفن الحديث وتصعيد زخمها وتوصيلها إلى الآفاق التي بلغتها في عصرنا الحالي. على إن المفهوم الشامل للحركة التكعيبية في الفن التشكيلي وبقية الفنون الأخرى لم يتوقف عند نهاية العقد الثاني من القرن العشرين بل استمر في التطور خلال هذا الامتداد الزمني الطويل منذ العشرينيات ولحد اليوم. وبالرغم من إن هذه الحركة كانت، كبقية الحركات الثقافية، حصيلة لتجارب ومؤثرات وظروف عديدة ، إلا إن اغلب مؤرخي ونقاد الفن ينسبون ابتداع الأصل الجوهري للحركة إلى مجموعة صغيرة من فناني باريس والتي يقف في طليعتها الفنانان القديران، الاسباني بابلو بيكاسو والفرنسي جورج براك، اللذان عاصرا بعضهما أبان إقامتهما في حي مونمارتر الباريسي، وارتبطا بأواصر صداقة وعمل مشترك أدى إلى إن تكون أفكارهما وتطلعاتهما وإعمالهما الفنية قريبة لبعضها خاصة خلال فترة تجاربهما الجريئة التي بدأت في مطلع القرن العشرين.(ص١، ٣٢)

ومابين عامي ١٩٠٥ و١٩٠٦ بدأ بيكاسو بالتفكير جديا بتطبيق بعض التغييرات الجذرية على الأسلوب الفني التقليدي الذي تبناه منذ احترافه الرسم وحتى ذلك الحين. كانت فكرة التغيير قد اختمرت في رأسه بعد فترة تأمل وافتتان طويلة بالفن الفطري الإفريقي الذي كان بيكاسو يقدر فيه الشجاعة على تغيير مقاسات الأشياء وتشويه معالمها من دون فقدان جماليتها. وان خير مايمثل نجاح بيكاسو الأول في هذه المحاولات هو

لوحته "نساء افنيون" التي رسمها عام ١٩٠٧(صوره رقم ١) والتي يجمع اغلب مؤرخي الفن على أنها كانت تمثل نقطة البداية في انطلاق التكعيبية. (ص١٢،٥)

ولم يكن ذلك سهلا أيضا على بيكاسو الذي وصف عمله في هذه اللوحة ساخرا حين قال "كانت تلك هي تجربتي الأولى في استحضار الأرواح". وكانت لوحة بيكاسو هذه قد أظهرت تغييرات فيزياوية بليغة في التشريح والنسب وأدخلت تشويهات عنيفة على وجوه النساء الجميلة فضلا عن استخدامها ألوان قاسية غير متوقعة. شملت هذه التغييرات الجديدة اختلال في المنظور وعمق الميدان الفيزياوي. كما إن اللوحة أظهرت تضاربا واضحا بين قوانين المنظور وبين منطقية تشكيل الفضاء الفني .أما جورج براك الذي انتمى إلى الحركة (الفوفية الوحشية) عام ١٩٠٥ فقد اظهر تحولا جليا في معرضه الذي أقامه عام ١٩٠٧ والذي اظهر فيه اعتزازه وتأثره بسيزان الذي توفى قبل سنة من إقامة المعرض .ومن هذين العنصرين، تأثرْ بيكاسو بالفن الإفريقي وتأثرْ براك بسيزان نشأ المصدر التكنيكي للتكعيبية. يرى بعض من مؤرخي ونقاد الفن بأن التكعيبية تجسدت حرفيا في لوحة براك "بيوت ايستاك" المرسومة عام ١٩٠٨ ولوحة بيكاسو "بيوت على التل" المرسومة عام ١٩٠٩، اللتين ظهرت فيهما الطبيعة وكأنها جملة من المكعبات المتراصة المتداخلة. وهذا ماجدا بناقد الفن الفرنسي لوي فوكسل إن يطلق تعبير "التكعيبية" على هذا الاتجاه الجديد الذي لم يألفه جمهور الفن من قبل خلال فترة قصيرة من ذلك الوقت أصبحت الحركة التكعيبية تبدو مثيرة وجذابة للعديد من الفنانين والأدباء والمعماريين المحترفين ، مما أدى إلى انتشارها في الوسط الفني الفرنسي والأوربي بسرعة مذهلة بدأ على أثرها نقاد الفن ومؤرخوه يحاضرون ويكتبون عنها كمدرسة فكرية جديدة في غضون أربع أو خمس سنوات فقط من انبثاقها. وهكذا فقد عبرت شعبيتها البحار إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال معرض جاك فلن الذي أقامه في نيويورك عام ١٩١٣ إي بعد حوالي ست سنوات من انطلاق شرارتها الأولى. ونتيجة لهذا القبول الواسع تشكلت محاور رئيسية أخرى من كبار الفنانين والأدباء النشطين في

باريس الذين تبنوا التكعيبية واخذوا يمارسونها بطرقهم الابداعيه المتفردة ومن خلال هذه المحاور الأساسية انطلقت التكعيبية عاليا في الفضاء الفني بل تسربت من فضاءات الرسم والنحت والتصميم إلى العمارة والأدب والموسيقى، وضمت اتجاهات مذهبية وأقطاب فكرية مختلفة.(ص١٣، ٥)

العوامل المؤثرة في الحركة التكعيبية :

يمكن لنا إن نقسم العوامل التي أثرت في الحركة التكعيبية إلى عاملين رئيسيين هما : العامل التقني والعامل الاجتماعي ٠

أولا : العمل التقني

ويتمثل هذا العامل من خلال عنصرين أساسيين هما :

١- الأسلوب العفوي المتميز في النحت الفطري الإفريقي وخاصة المنحوتات (الناتئة الريليف) والأقنعة والتي كانت تأثيراتها واضحة في الهام بيكاسو وتشجيعه على تبني الأسلوب الجديد في رسم الوجوه كما ظهر جليا لأول مرة في لوحته "نساء افنيون" كما سبق ذكره .

٢- الأسلوب الذي ابتدعه سيزان في سنواته الأخيرة، وما انطوى عليه من إدخال الإبعاد الهندسية والميول إلى اختزال الفضاء الإنشائي، الأمر الذي استهوى جورج براك على وجه التحديد وساهم في الهامة نحو تجاربه الأسلوبية الجديدة كما سبق ذكره .وكان لتزاوج هذين الأسلوبين الفنيين وتكامل شخصيتي بيكاسو وبراك فيما بينهما الأثر الكبير في تصاعد ألق التكعيبية واتساع جاذبيتها. يعزو اغلب المؤرخين المساهمات التنظيرية في التكعيبية إلى براك فيما يربطون جانب النجاح الكبير في الدعاية والإعلان والشعبية إلى بيكاسو . (ص ٣٥، ١)

ثانيا : العامل الاجتماعي

لاشك إن أسلوب التجزئة والتقطيع وربما التشويه التي تعرض لها الشكل الفني في الحركة التكعيبية لم ينشأ من الفراغ إنما نشأ حسب ما يعتقد اغلب النقاد والمؤرخين كانعكاس للواقع المجزئ المختل الذي لم يعد منسجما ومتوافقا كما كان في إي وقت مضى ٠ فالظروف الجديدة في ظل الثورة الصناعية والانفجار التكنولوجي كانت قد هيأت المناخ الملائم لانبثاق مدى أوسع من المستويات الاقتصادية–الاجتماعية للسكان.

الأمر الذي أدى في ظل نظم السوق الحرة إلى توسيع الهوة بين الطبقات الاجتماعية وتصعيد وتائر تمايزها الطبقي مما برر ظهور حركات التحرر والدعوة للمساواة ودخول المرأة إلى سوق العمل وإطلاق مطالباتها بالتحرر والتساوي في التعامل وإحراز المزيد من الحقوق المدنية .كما تميزت تلك الفترة التاريخية بشيوع أفكار التحليل النفسي الفرويدية التي وفرت الإمكانات الفكرية لتفسير الذات الإنسانية الفردية والجمعية بكونها تتمحور حول جملة من الصراعات والمتناقضات السيكولوجية والعاطفية المتعايشة مع بعضها البعض، الأمر الذي وفر بدوره الفرصة الأكبر لتحول التصور الفني من التوصيف المظهري للأشياء إلى استقراء بواطنها. فيما عززت من هذا الاتجاه تطورات علمية مادية عميقة مثل نشر نظرية اينشتاين النسبية واكتشاف أشعة أكس وتطورات تكنولوجية مختبريه أخرى أثبتت بأن رؤيتنا للعالم الديناميكي من حولنا لم تعد فقط رؤيا بصرية مجردة لأدراك المحيط الفيزياوي، بل أضحت رؤيا مركبة ذات مواشير ضوئية متعددة ومتباينة بتباين ثقافات الشعوب والإفراد واختلاف تجاربها ونظرتها للأشياء. وتجاوبت الثقافة لهذا النوع من المناخ الجديد فكانت نشاطات أوساطها المختلفة انعكاسا صادقا لمعطيات البيئة الجديدة. يظهر ذلك جليا، على سبيل المثال، في نزوع هنري ماتيس إلى تسطيح إنشاءاته الفنية واستعارة زخارف ديكورية من وحي طباعة الأقمشة والمفروشات وتضمينها على شكل موتيفات مسطحة أحادية اللون، الأمر الذي يمكن

تبريره بميول ماتيس الجديدة إلى التخلص من البعد الثالث واستعارة أساليب التصميم المختزل التي ميزت فنون الثقافات الآسيوية والتراث الإسلامي. (ص٣٦، ١)

أما على صعيد الأدب فقد ظهرت أعمال جيمس جويس وتي أس اليوت وفرجينيا وولف التي تميزت بتجريبيتها في مجالات البناء السردي جنبا إلى جنب مع إنشائها اللغوي السليم والتزامها بالقواعد النحوية الصارمة .وعلى صعيد التأليف الموسيقي فقد كانت أعمال شوننبرك وسترافنسكي التجريبية التي لم تعتمد فقط على الخصوصيات الهيكلية للسلم النغمي التقليدي بل عمدت إلى استعارة ألوان وأطياف من ماوراء السلم التقليدي. وفي هذا المجال كان عدد كبير من المؤلفين الموسيقيين ، ومن الرسامين والأدباء أيضا، قد تأثر وتبنى فلسفات شوبنهاور ونيتشه التي أكدت على تفوق الموسيقى على بقية الفنون بسبب تسامي وتكامل قواها التعبيرية الوجدانية المباشرة التي تؤمن اتصالاتها السريعة بالمتلقي دون الحاجة إلى استنساخ واستعارة التجربة الإنسانية التشخيصية مثلما تفعل بقية الفنون.(٣٨، ١)

وبهذا المنطق فان الموسيقى كانت قد تفردت بريادتها في التجربة التجريدية بسبب تأصل التجريد في طبيعتها .

أساليب الحركة التكعيبية :

يزخر تاريخ الفن المعاصر وسجل النقد الفني في التكعيبية بتوصيفات عديدة لمراحل وأقسام تميزت بميزات خاصة مثل التكعيبية الحقيقية والجوهرية، التكعيبية الطليعية والمتأخرة، التكعيبية البصرية والفطرية، التكعيبية الايجابية والسلبية، وغيرها من التوصيفات التي تعكس منهج ذلك النقد أو التصنيف وتوجهاتهما العامة. إلا إن تقسيم التكعيبية بموجب هوية التكنيك الفني الذي تميزت بت في مرحلة معينة هو التقسيم الأعظم شيوعا والأكثر إقناعا(٥٦، ٨)، وهو الذي يقسم التكعيبية إلى:

التكعيبية التحليلية والتكعيبية التركيبية :تمر التكعيبية التحليلية مع التكعيبية التركيبية بمراحل لكل منها سماتها الخاصة بين التفكيك والتركيب. فحين تقوم التحليلية على التجزئة الهندسية المتداخلة التي قد تشذ ميزات مكوناتها عن ميزات الشكل الأم، تقوم التركيبية على إعادة تشكيل الأجزاء المتفرقة وترتيبها بما يقدم شكلا متكاملا جديدا قد لاتكون له بالضرورة صلات تشابه مع الأجزاء المنفردة. امتدت المرحلة التحليلية خمس سنوات بين ١٩٠٧ و١٩١٢. يعتقد بعض نقاد الفن إن أعمال براك تميل أكثر إلى تمثيل هذه المرحلة مما تميل إليه أعمال بيكاسو، فيما يعتقد الآخرون من النقاد بالعكس من ذلك. كما إنهم اعتبروا تلك المرحلة بداية لمزج وتكامل القطاعات الفضائية المنفصلة تقليديا مثل واجهة اللوحة وخلفيتها، الموضوع وبيئته، الحدث وحيثياته، الكتلة والفراغ، الظل والنور، واللون واللالون (ص٦٥، ٧) أما الشكل فقد كان هندسيا صرفا وبهذا تصور أعمدة هذه المرحلة بان هدفهم هو تصوير مايجري في الحياة والطبيعة ليس بموجب ماتراه العين إنما بموجب ما يهضمه العقل ويعكسه، إضافة إلى إن الرؤية لاتنطلق من مركز بصري واحد إنما من عدة مراكز بصرية عديدة، الأمر الذي اقتضى إن يكون المتلقي مطلعا ومهيئا لاستيعاب مثل هذا التغيير، مما يضيق دائرة الجمهور من العامة إلى مجموعة مختارة تستطيع إن تتعامل مع العمل الفني الجديد المقدم بصورة مقتضبة تنطوي على اختزالات كثيرة. وبهذا أصبح ضمور اللون وتراجع استخدامه إلى عدد محدود من الألوان الكابية المعتمة كالرمادي والبني صفة أساسية من صفات المرحلة التحليلية.

أما التسطيح فقد جلب معه فكرة استخدام الحروف التي هي بطبيعتها إشكال مسطحة ليس لديها بعد ثالث إلا إذا كان مفتعلا.

أما خلال المرحلة التركيبية التي امتدت بين ١٩١٣ و ١٩٢٠ فقد تميزت الأعمال التكعيبية بوحدة موضوعاتها و بساطة إنشاءاتها الفنية التي شملت الكثير من الكولاجات الديكورية، كما أنها أعربت عن خروج واضح عن العزلة اللونية التي فرضتها المرحلة التحليلية حيث عاد استخدام الألوان البراقة والمساحات الناصعة علما إن هذا التغيير حصل

على أيدي نفس الرواد الثلاثة الأوائل أنفسهم، بيكاسو وبراك وكَرس. لقد كانت تجربة إلصاق قطعة من القماش المطبوع في لوحة "حياة جامدة مع كرسي خيزران" التي رسمها بيكاسو عام ١٩١٢ نقطة البداية في ابتداع الكولاج التشكيلي وانطلاقة للمرحلة التركيبية التي فتحت الباب على مصراعيه في مسألة إدخال كافة المواد الغريبة الأخرى على سطح اللوحة، فبدأ العصر الذي استخدم فيه الفنانون كل مايبدر ولا يبدر على الذهن من مواد٠ ومن خلال مرحلتي التحليلية والتركيبية معا، تطور الأسلوب التكعيبي العام من استخدامات بيكاسو الابتدائية في التخطيط والتلوين إلى استخدامات تفصيلية ذات كفاءة تكنيكية ومضامين اجتماعية عكست بيئة الفنان ومستوى تطوره التقني والفكري ٠ (ص٢٠، ٥)

دور الحركة التكعيبية في العمارة والتصميم الداخلي :

إن التقدم الصناعي الذي ظهر في القرن التاسع عشر وما رافقه من تطورات في جميع مجالات الحياة المختلفة كان من جملتها ظهور مواد انشائيه جديدة كالحديد والزجاج والفولاذ ومن ثم الكونكريت ، وتقدم العلم و الآلة قد فتح أبوابا واسعة لتطوير أساليب التصميم واستخدام الأجزاء الانشائيه المختلفة بإبعاد فضائيه كبيره ومتفتحة وواضحة ، في نفس الوقت الذي ظهرت فيه حركه حديثه في الرسم كان لها دورها وتأثيرها في الفن والعمارة آنذاك والتي أطلق عليها اسم (الحركة التكعيبية) (Cubism) (ص٤،٧١)، فضلا عن الحاجة إلى إنشاء ابنيه ومنشآت كثيرة بعد الحرب العالمية الأولى والتي فتحت المجال الكبير للمعماريين في إن يطوروا الحركة المعمارية الحديثة في نتاجاتهم ، نتيجة لذلك فقد ظهر عدة معماريون من بينهم المعمار الكبير (لي كوربوزييه) السويسري المولد، مؤلفا ومصمما ورساما ومعمارا مثبتا لطراز مميز بالأشكال التكعيبية والأوجه المستوية للجدران ومواقع فتحات دقيقه وواضحة ورفع المنشآت على الاعمده كما في

أعماله في(فيلا سافواي) واستخدام الجدران الستائريه ، كما في الجناح السويسري في باريس(ص٨١، ٤)

كانت البداية قد بدأت تدخل في وعي الفنانين التشكيليين قبل المعماريين بقليل ، أي في نفس الوقت تقريبا الذي كان فيه الرواد من كل صنف قد بدءوا باكتساب عادة التحدث عن مفهوم جديد هو(الفضاء – الزمن) والبعد الرابع في ١٩١١-١٩١٢ كان رسامو باريس التكعيبيون يقومون بإطلاق بعض المصطلحات الاينشتاينية بين الحين والآخر ، ويرسمون لوحات بعيدة عن ما كان مألوفا آنذاك ، والتي لم تكن تركز على التقاليد ألمنظوريه لنقطة تلاشي محدده ونقطة نظر مثاليه ، ف (الفتاة ذات الماندولين) لبيكاسو ليست فيها نقطة تلاشي وفضاؤها بسيط مقنع بنفس القدر من أية نقطة نظر قريبه كانت أم بعيده طالما أنها في مكان ما أمام أللوحه .(ص٣،٩١)

وفي نفس الوقت تقريبا كان المستقبليون الايطاليون الساخرون من التكعيبين لمصطلحاتهم الجديدة ، يفكرون بالفضاء انطلاقا من مبدأ التركيز عليه من خلال الأشياء الموجودة فيه بشكل يكاد يكون مستقلا عن الناظر ، بالنسبة إليهم كان الفضاء هو تأثير تداخل المجالات المحيطة بالأشياء المتجاورة في مكان ما بين هاتين الفكرتين لفضاء متعادل وغير متركز على بؤره مهما كان محدودا ، وفضاء لامتناه معرف من قبل المادة التي يحتويها ، ظهرت الفكرة الأولى والاساسيه للفضاء في العمارة والتصميم الحديث ، والتي وضعها في البدء فنانون تجريديون هولنديون وروس ، إلا إن الذين بنوها فرنسيون من أمثال لوكربوزييه .(ص٤٥، ٩)

تبعا لهذه الفكرة فقد تأثر الفضاء بفكرة الامتداد اللامتناهي والذي يتوسع بدون عوائق، ومن ناحية ثانيه كونه فضاء معرف ومقاس ويمكن فهمه من نوع الهيكل أو التركيب الهندسي .

وعادة ما يكون هذا الهيكل مستطيلا ، والفضاء يصور تقريبا كنوع من المربعات التي يتم ملئ بعضها مع ترك البعض الآخر خاليا ، وبعضها تعطي الخطوط فيما بينها سمكا

اكبر ، متمثله في بعض من أكثر أعمال (لوكربوزييه) براعة وتعقيدا وهي فيلا سافواي. (ص٩٣، ٣)

ومن ناحية ثالثه فقد تم تصوير الفضاء الداخلي وكأن له علاقة خاصة جدا بالناظر ، فأما الناظر أو الفضاء في حركه ، هذه الفكرة مجازيه أكثر من كونها حقيقية ملموسة، إلا إن حقيقتها ألنفسيه ذات أهميه قصوى بالنسبة للاتجاهات الحديثة في العمارة وتصميمها الداخلي .

فالفضاءات ألداخليه لأية بنايه يتحسس بها بطريقة أو بأخرى ، كسلسلة من القواطع لفضاء لا متناه ناظر يتحرك خلالها ضمن مسار محدد مسبقا .

أما ألحاله المعاكسة ، هي حالة الفضاء الذي يتحرك أو يدور حول ناظر ثابت في مكانه ليست بعيده تماما عن ألحاله السابقة من حيث الحقائق الفيزيقية إلا إن مضمونها الميتافيزيقي أكثر ذكاء .(ص٨٦، ٨)

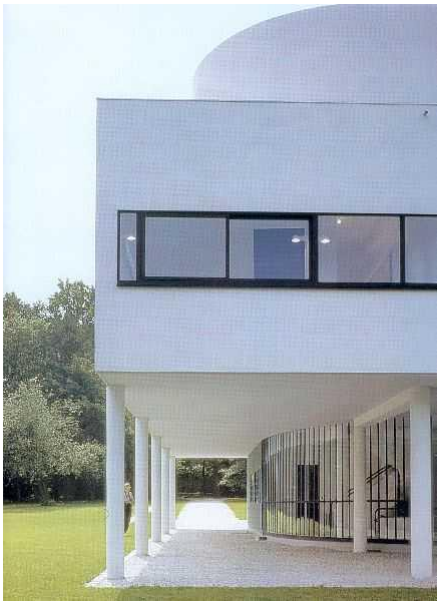
لقد كانت هذه الفكرة ولا تزال تلازمنا منذ طرحت فكرة التداخل بين الفضائين الداخلي والخارجي ، المنزل والحديقة . إن الفضاء بهذا المفهوم ينساب كالأمواج تقريبا ، بعيدا عن الناظر ، فعندما يكون خارج المنزل ، ينساب الفضاء إلى الداخل ، وعندما يكون في الداخل ، فانه ينساب إلى الحديقة في الخارج ، فالناظر هو منبع تحسس الفضاء ومن البديهي جدا أيضا إن ينساب الفضاء على امتداد مسار يمكن إدراكه والتعرف عليه ، ثم ينساب خارج مجال الرؤيا وهذا ما نراه واضحا في فيلا سافواي فقد استخدم لوكوربوزيه منظومة ما سمي "بالفضاء المنساب"، بشكل واسع في المعالجات التكوينية للفيلا فهو هنا ينزع بصريا إلى توحيد فضاء الغرفة الرئيسية (غرفة المعيشة) في الطابق الأول مع الشرفة المفتوحة الواقعة بجوارها، إذ أن الجدار الفاصل بينهما المعمول بأكمله من الزجاج لا يعرقل الإحساس بالإدغام والتوحد بين الشرفة المفتوحة وغرفة المعيشة المسقفة، (الشكل ١– ٩)

من ناحية أخرى، سعى لوكوربوزيه إلى ترتيب مكان خاص للتشميس في سطح الفيلا، وإحاطة بشاشة عريضة ذات شكل ملتوي وهذه الشاشة الجدار الرقيقة تدرك من الخارج كأسطوانة بيضاء كبيرة جعلها المصمم عنصرا أساسيا في التكوين ألحجمي للفيلا، مخففا بذلك من صرامة الهيئة الأساسية ذات الزوايا المستقيمة.

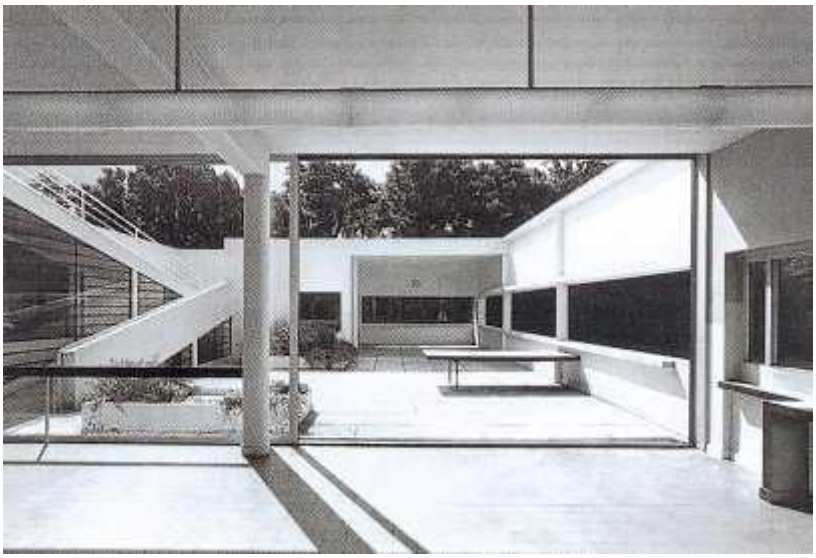
لقد حرص لوكوربوزيه لأن يكون تشكيل الهيئة العامة لفيلا سافوي متسمة على قدر كبير من الإحساس بالهندسية المنتظمة ؛ وتم تأمين ذلك من خلال توظيف شكل الخطوط الأفقية للسطح المستوي والمعالجات البسيطة والمنطقية للواجهات ذات النوافذ الشريطية، وحرص على تأكيد طبيعة التشكيل الهندسي الأساسي للمبنى فقد لجأ المصمم إلى استخدام الحلول الوسيطة، جاعلا من أشكال نوافذ الشرفة المفتوحة في الطابق الأول أشكالا مماثلة إلى نوافذ الغرف السكنية المغلقة، مفسرا ذلك بالرغبة إلى إرهاف المنظر الخارجي والتشديد عليه من خلال فتحات الجدار المحيط بالشرفة مؤكدا بأن أشكال تلك الفتحات المشغولة في جدار الشرفة بإمكانها أن تؤدي ذات الدور الذي يلعبه الإطار في اللوحة الفنية المعلقة بالجدار.(ص٤٣،٢)

شكل (٢،١) يمثلان الشكل الخارجي لفيلا سافواي

شكل (٣) يمثل استخدام الاعمده بشكلها الهندسي البسيط



الشكلان (٥،٤) يمثلان بناء الفضاء الداخلي باسلوب تكعيبي



الشكلان (٧،٦) يمثلان الفضاء المنساب (التداخل الفضائي) بين الداخل والخارج

الشكلان (٨) يمثل تصميم الاثاث وفق الرؤيا التكعيبية

نتائج البحث :

ظهرت هذه الحركة في العقد الأول من القرن العشرين ، وقد استطاعت التكعيبيـــة إن تمهد الطريق نحو مبادئ شكليه لمفهوم الفضاء الجديد عن طريق أسلوب اظهار العلاقات الحيزيه .

وتاثر فنانو التكعيبية بالهندسه الجديده التي اطاحت بمفاهيم الهندســـه الاقليدســـيه ، اذ أظهرت رسوماتهم عدم قناعتهم بمنهج الاظهار المنظوري الـــذي اتبـــع خـــلال القـــرون الماضيه ، ورغبتهم في تمثيل الشئ من نقاط نظر متعدده في آن واحـــد ، لاجـــل ادراك وجوده الحيزي ، فاضاف التكعيبيون في ذلك بعدا رابعا هو الزمن ، بمعنـــى إن الفنـــان يتحرك حول الشئ ويمثله في آن واحد من نقاط نظر مختلفه ومن الداخل أيضا .

ولقد كان للتكعيبيه دورها المؤثر في العماره والتصميم الداخلي كما أثرت فـــي بقيـــة الفنون المختلفه كالموسيقى الادب والنحت.... وتجلى تاثيرها في الفضاء الـــداخلي بعـــدة نقاط اساسيه :

١- التركيز على الادراك الفراغي في الفضاء الداخلي ، والتخلي عن المنظور عن طريق تصوير الفضاء من عدة زوايا في وقت واحد .

٢- الاعتماد على الخطوط الهندسية كاساس لكل الاشكال التي يتم تصميمها في الفضـــاء الداخلي ابتداءا من شكل الجدران ونوافذها وانتهاءا بالاثاث ... فاستخدم المصـــممون الخط المستقيم والخط المنحني ، فكانت الاشكال فيها اسطوانيه أو كرويه وكذلك ظهر المربع والاشكال الهندسية المسطحه ،و تنوعت المساحات الهندسية في الاشكال تبعـــا لتنوع الخطوط والاشكال واتجاهاتها .

٣- تجزئة الفضاء الداخلي إلى مستويات متقاطعه ومتداخله .

٤- تبسيط الفضاء الداخلي واعادة بناء محدداته (السقف والارضيه والجدران والاعمده) بنمط هندسي يتحدد بالاشكال التكعيبية البسيطه.

٥- دخول وحدة (الفضاء – الزمن) أو البعد الرابع ، واعتبار حركة الانسان داخل الفضاء جزءا حيويا في ادراك ابعاد فضاءاته الداخليه ٠

٦- السماح بتمرير خط النظر بين الظاهر والباطن والذي تمثل في التداخل الفضائي بين الداخل والخارج ، والذي تحقق من خلال عنصر الشفافيه الذي مكن من الاظهار المتزامن للعناصر والاشياء الداخليه والخارجيه ٠

المصادر :

١. الخليل، د. احمد ، ريادة التكعيبية في الفن التشكيلي المعاصر ، دار النهضة العربيه ، ٢٠٠٧ ٠

٢. السلطاني ، د.خالد ، قرن من الزمان ... مئة سنه من العماره الحديثه ٠

٣. بانهام ، رينير : ترجمة : سعاد عبد علي مهدي ، مراجعة ، د.احسان فتحي عصر اساطين العماره ، وجهة نظر خاصه في العماره الحديثه، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٩ ٠

٤. شيرزاد ، شيرين احسان ، لمحات من تاريخ الفن والعماره والحركات المعماريه وروادها ، بغداد لسنة ١٩٨٧ ، دار الشؤون الثقافيه العامه ، بغداد٠

٥. مصطفى ،د.احمد ، الحركة التكعيبية واهم روادها ، مجلة الجيل ، العدد ٣٢٣ ، ٢٠-٨-٢٠٠٧

٦. مئة عام من العماره الحديثه ، ترجمة : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافيه العامه ، بغداد ، ١٩٨٩

7- Gedion , Sigfrid , Space Time and Architecture: the growth of new Tradition , Harvard University Press, Cambridge,Massaachusette,USA1977,

8- Jencks, Chrles , Modern Movements in Architecture, Penguim books LTD, England , 1973

9- Zevi ,Bruno, Toward Organic Architecture Feber and Feber LTD, London 1960