"الأبعاد الجمالية للأشكال المعمارية كمثير إبداعي في إثراء فن التصوير"

The Aesthetic Dimensions of Architectural Forms as a Creative Stimulus in Enriching The Art of Painting

إعداد

اسلام أحمد محمد اسماعيل الريحاني

مدرس بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا

مقدمة:

تجمع الاشكال المعمارية بين الجمال والوظيفة، وتعب دوراً في تشكيل المدن، ومن خلال الاستفادة من مبادئ التصميم والاشكال المعمارية، يمكن للمصورين انتاج أعمال فنية ذات قيم جمالية تختلف فيها المعالجة الشكلية للعمارة بشكل كبير مما يعكس وجهة نظر الفنان الفردية ورؤيته الفنية (التعبير والاسلوب الشخصي)، حيث يعبر كل فنان بأسلوبه الشخصي عن صياغة الأشكل المعمارية، فيركز بعض الفنانين على التفاصيل والدقة الفنية للأشكال المعمارية، بينما قد يركز البعض الآخر على تسجيل الضوء أو الجو المحيط، في حين لجأ آخرون للرمزية والاستلهام وأعاده الصياغة، فإن الجهد الابداعي للفنان لإنتاج شكلاً جمالياً يمثل تجربة انسانية خاصة، هو محاولته صياغة الاشكال المعمارية – كمثير ابداعي – بطريقة تجعله بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل التصويري، إذ أن الفنان اعتبر الشكل المعماري في حد ذاته قيمة جمالية، ليس مجرد شيء ثانوي لاستكمال التكوين وتحقيق التوازن، وإنما أصبح ينظر إليه على إنه غاية في ذاته، ويملك كيفيات حسية خاصة من شأنها أن تصير هي الموضوع الجمالي في حد ذاته. يشمل استخدام الاشكال المعمارية في اللوحات مجموعة واسعة من الاساليب، بدءاً من التمثيلات الواقعية وحتى المعالجات المجردة واعادة الصياغة، ولمعرفة الاساليب التي لجأ إليها الفنانين للاستفادة من الاشكال المعمارية في فن التصوير، قام الباحث بمجموعة من الدراسات التي توثق تطور نظرة المصورين للشكل المعماري كقيمة تشكيلية.

مشكلة البحث:

الحاجة إلي دراسة جماليات استخدام الاشكال المعمارية كمثير إبداعي في فن التصوير، وما نتج عنها من معالجات وصياغات شكلية مختلفة.

أهداف البحث:

التوصل إلى تحديد المعالجات التشكيلية المختلفة التي لجأ إليها الفنان للتعبير عن الاشكال المعمارية كمثير ابداعي وما نتج عنها من إثراء لفن التصوير.

أهمية البحث:

تحديد العلاقة بين الاشكال المعمارية وفن التصوير، والتعرف على الاشكال المعمارية وتأثيرها على التجربة الفنية، من خلال التعرف على الاشكال الفنية المختلفة الناتجة عن استخدام الشكل المعماري في فن التصوير، وإلقاء الضوء على القيم الجمالية الناتجة من استخدامه كمثير ابداعي.

فروض البحث:

يفترض الباحث أن الاهتمام بالاشكال المعمارية في فن التصوير ينتج عنه قيم جمالية ومعالجات (صياغات) شكلية مختلفة.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لوصف وتحليل استخدام الاشكال المعمارية داخل أعمال التصوير.

حدود البحث:

حدود زمنية: القرن الثامن عشر حتى القرن الواحد وعشرين.

حدود مكانية: أوروبا– مصر – أمريكا.

وللتوصل إلي الهدف وحل مشكلة البحث يجب البحث في الدراسات الآتية:

اتجاه الفنانين إلى ملاحظة ودراسة الأشكال المعمارية:

١. الدراسة الدقيقة والمباشرة للمباني والمنشآت (الدقة الطبوغرافية والتركيب المكاني).
٢. دراسة تأثير الضوء على الاشكال المعمارية.

اتجاه الفنانين إلى التحوير واعادة صياغة الشكل المعماري:

١. الرمزية والاستعارة
٢. التباين والتوازن البصري
٣. التجريد والتشويه والاستلهام
٤. العمارة المستقبلية أو الخيالية

أولا: الملاحظة والدراسة للأشكال المعمارية:

١- الدراسة الدقيقة والمباشرة للمباني والمنشآت (الدقة الطبوغرافية والتركيب المكاني):

من خلال الاهتمام بالنسب والدراسات الدقيقة للمباني، واعتماداً على مهارات الرسم واستخدام الخط والمنظور، وتحقيق العلاقات المكانية من خلال نقاط التلاشي وتعامد الخطوط، يقوم الفنان بدراسة الجماليات التركيبية للأشكال المعمارية، محققاً العمق والبعد الثالث في التكوينات المرسومة، مع اضفاء الطابع الشخصي الفني عليها، فيسمح للفنان الدراسة الدقيقة للأشكال المعمارية واستكشاف جمالياتها التشكيلية (الدقة الطبوغرافية) أو المبالغة في وجه نظره تجاه الشكل من خلال التبديل والتعديل بما يتناسب وجماليات التكوين، واثارة استجابة عاطفية لدى المشاهد (التركيب المكاني)، فيما عرف باسم (Capriccio Style)*، وهو مصطلح خاص لوصف موقف الفنان تجاه التحرر من إكراه القواعد الجمالية، يوضح ذلك ما قدمته الناقدة الإيطالية باولا باروتشي Paola Barocchi (١٩٢٧م – ٢٠١٦م) في اطروحة لها بعنوان (أطروحات حول فن القرن السادس عشر بين الأسلوبية والإصلاح المضاد) عن اعتقاد مماثل حول أنواع المحاكاة التصويرية، وقد تم تقسيمهم إلى نوعين: نوع يسمى (بالايطالية Imitazione Icastica) وتعني (تقليد لاذع)، وهو الذي ينتج فقط صورًا مماثلة للأشياء التي صنعتها الطبيعة؛ وآخر يسمى (بالإيطالية Imitazione Fantica) وتعني (تقليد خيالي) وهو الذي يعرّفه المؤرخ الإيطالي كومانيني جريجوريو Gregorio Comanini (حوالي ١٥٥٠م – ١٦٠٨م). بأنه (بالايطالية Cosa di capriccio e d'invenzion) (شيء من الخيال

" تعبيرًا للغة العصور الوسطى، تم توثيقه اعتبارًا من القرن الثالث عشر الميلادي، وهي **Capriccio*** تعد كلمة " واحدة من أكثر الكلمات تعدد المعاني في المعجم الإيطالي، ومصطلح مهم في مفردات النقد الفني في الغالب بين القرنين السادس عشر والثامن عشر. ومن بين مرادفاتها، على سبيل المثال، "الخيال (الحر)"، و"الإلهام"، خلال أيضًا نوعًا فنيًا وموسيقيًا يتميز بالخيال والحرية التعبيرية **Capriccio**القرنين السابع عشر والثامن عشر، أصبح ومزيج من العناصر غير المتجانسة والارتجال والسرعة في الأداء.

https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=54

والاختراع).١ يتضح استخدام هذين الشكلين في أعمال الفنان الإيطالي جيوفاني بانيني Giovanni Panini (١٦٩١م – ١٧٦٥م)، شكل رقم (١، ٢). عمله الأول بعنوان داخل البانثيون – روما Interior of the Pantheon – Rome، حوالي ١٧٣٤م، وهو مثال على (الدقة الطبوغرافية)، وتظهر فيه محاولات بانيني لاستكشاف ودراسة جماليات الشكل المعماري، فقد أهمل الشخوص مقابل التركيز عليها وجعلها هي العنصر الاساسي ومحور العمل الفني. أما عمله الثاني المنتدى الروماني الخيالي A Capriccio of the Roman Forum، ١٧٤١م، وهو مثال على (التركيب المكاني)، "عبارة عن تركيب للمنتدى الروماني من الغرب إلى جانب أنقاض قوس تيتوس ومعابد كاستور وبولوكس وزحل والإله فيسباسيان" ٢. تتخلل هذه المعالم أجزاء من النحت الكلاسيكي ومجموعات مختلفة من الشخوص التي ترمز إلى الطبيعة والحياة البشرية العابرة.

[1] - P. Barocchi, in Treatises on sixteenth-century art between Mannerism and Counter-Reformation (G. Comanini, Il Figino overo del fine della Pittura), vol. III. , 1962, p. 237-359.

[2] - https://artgallery.yale.edu/collections/objects/52961

شكل (١)
جيوفاني بانيني Giovanni Panini، داخل البانثيون – روما Interior of the Pantheon – Rome ، حوالي ١٧٣٤م، ألوان زيتية على قماش، ١٢٨ × ٩٩ سم، المعرض الوطني للفنون، واشنطن.

شكل (٢)
جيوفاني بانيني Giovanni Panini، المنتدى الروماني الخيالي A Capriccio of the Roman Forum، ١٧٤١م، ألوان زيتية على قماش، ١٧٠,٨ × ٢١٧,٨ سم، في مجموعة معرض الفنون بجامعة ييل، نيو هافن.

٢- دراسة تأثير الضوء على الاشكال المعمارية:

يعد تفاعل الضوء على الاسطح وما ينتج عنها من ظلال أمر بالغ الأهمية في تقديم صياغة تصويرية للأشكال المعمارية، حيث يلاحظ الفنانين كيفية سقوط الضوء على الاسطح

المختلفة، مما يؤدي إلى تنوع الدرجات اللونية، ويوفر فرص للفنانين لاكتشاف هذا التفاعل وابراز الاشكال المعمارية وملامسها، يتضح ذلك في سلسلة كاتدرائية روان Rouen Cathedral للفنان الفرنسي كلود مونيه Claude Monet (١٨٤٠م – ١٩٢٦م)، شكل رقم (٣، ٤)، التي تميزت بتمثيلها الفريد للشكل المعماري، بدلاً من التركيز فقط على التقاط التفاصيل الهيكلية للكاتدرائية، حيث تعامل مونيه معها كوسيلة لتجربة تفاعل فيها اللون والشكل والضوء. يظهر ذلك في معالجة مونيه الرائعة للضوء والغلاف الجوي، "أصبحت تجارب مونيه مع الضوء واللون في كثير من الأحيان بمثابة نهاية في حد ذاتها" ٣، ومن خلال ملاحظته الدقيقة، تمكن من التقاط التأثيرات العابرة للضوء الطبيعي على واجهة الكاتدرائية، حيث تقدم السلسلة دراسة للتفاعل المتغير باستمرار بين الضوء والجو، بدءًا من ألوان الصباح اللطيفة إلى غروب الشمس الملون بشكل واضح. ومن خلال رسم نفس الموضوع تحت ظروف إضاءة مختلفة، أظهر مونيه براعته في نقل الحالة والعواطف المتنوعة للشكل المعماري من خلال التلاعب بالضوء.

[3] - Nina Kalitina & Nathalia Brodskaia, Claude Monet, Parkstone International publisher, New York, 2011, p. 131.

شكل (٣)

كلود مونيه، كاتدرائية روان (غروب الشمس)، تناغم باللونين الذهبي والأزرق، ١٨٩٢-١٨٩٤م، زيت على قماش، ١٠٠ × ٦٥ سم، متحف مارموتان مونيه، باريس، فرنسا.

شكل (٤)

كلود مونيه، كاتدرائية روان (تأثير الصباح)، ١٨٩٢-١٨٩٤م، زيت على قماش، ١٠١ × ٦٦ سم، متحف فولكفانج إيسن، ألمانيا.

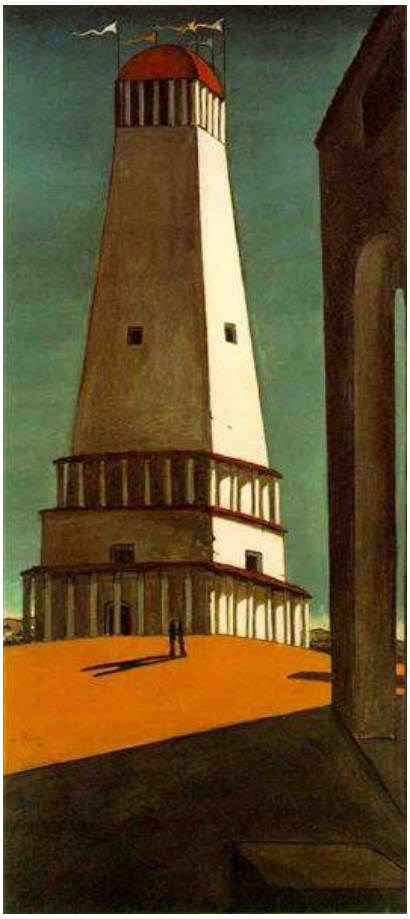
من خلال هذان الشكلان يمكن للفنانين اضفاء الحيوية على التفاصيل المعمارية، وتمثيل تعقيداتها وعظمتها ودقتها في لوحاتهم، فإن الجمع بين العمل الخطي الدقيق والعرض الماهر للضوء والظل، والاهتمام بملامس السطوح، والفهم العميق للمبادئ المعمارية يسمح للفنانين بإنشاء أشكال جمالية مقنعة للعناصر المعمارية تجعل منها نهاية في حد ذاتها.

ثانياً: التحوير واعادة صياغة الشكل المعماري:

١- الرمزية والاستعارة: فيها يسمح للفنان بتحديد بعد مكاني داخل اللوحة، وانشاء اطار مرئي يوجه عين المشاهد ويساعده على تحديد العلاقات بين العناصر المختلفة في

التكوين، بحيث تكون فيها الاشكال المعمارية تمثيل رمزي، بطريقة يساهم فيها اختيار الانماط المعمارية في السرد العام أو في رسالة العمل الفني (حالة العمل)، حيث يمكن أن يثير اختيار الاضاءة وترتيب المساحات احساس بالهدوء أو الغموض، كما تثير المساحات الواسعة الاحساس بالحرية، كذلك يمكن أن يساعد تفاعل الظل والنور على الاسطح المعمارية في ايجاد تأثيرات دراماتيكية تعزز التأثير العاطفي للعمل الفني، بهذا يمكن للفنان التعامل مع الاشكال والمساحات المعمارية بطريقة تحقق تأثير نفسي محدد يتردد مع مشاعر المشاهد وتجاربه، يتضح ذلك في أعمال الفنان الايطالي جورجيو دي شيريكو Giorgio de Chirico (١٨٨٨ – ١٩٧٨م) الذي تأثر بالجمال الميتافيزيقي * للمناطق المحيطة، ففي عمله الحنين إلى اللانهائي The Nostalgia of the Infinite ، شكل رقم (٥)، قدم دي شيريكو معالجة مغايرة للشكل المعماري اضفى فيها حالة من الغموض العام الذي يتملك المشاهد، وكأنه انتقل به من واقع مرئي إلى واقع افتراضي، فيسمح له بأن ينسج من القصص والسرديات – تجاه العمل – ما يريد، وأن يغوص في جمال المتضادات والتباينات اللونية للواقع المهجور، حيث تتناقض الظلال الطويلة الغامضة التي تلقيها عناصر مرئية وغير مرئية على مساحات المدينة الفارغة بشكل صارخ مع ضوء ساطع وواضح، وكأن الشمس تلامس الأرض في منتصف النهار أو تستريح متعبة عند الغروب، وعلى الرغم من هذه المعالجة الواضحة للضوء إلا أنه يتحول بشكل ميتافيزيقي إلى جو بارد يُشعِر المشاهد بشعور غريب من القلق، في لحظة يتجمَد خلالها الزمن، مقدماً ساحاته المكانية وعوالمه الغريبة كما لو كانت مهجورة أو على وشك الهجرة. استخدام الألوان بشكل صوفي يبين البساطة التي انتهجها دي شيريكو اثناء عملية التلوين وعدم الاسراف في تعدد الدرجات اللونية وما نتج عن هذه المعالجة من قوة تعبيرية، فلوحته ليست مشربة بالألوان فقط ولكن أيضاً بالغموض والقلق والصمت والجمود.

) أو ما وراء الطبيعة أو الماورائيات هو فرع من الفلسفة يدرس **Metaphysics*** **الميتافيزيقا** (بالإنجليزية: جوهر الأشياء. يشمل ذلك أسئلة الوجود والصيرورة والكينونة والواقع. تشير كلمة الطبيعة هنا إلى طبيعة الأشياء مثل سببها والغرض منها. بعد ذلك تدرس ما وراء الطبيعة أسئلة عن الأشياء بالإضافة إلى طبيعتها، خاصة جوهر الأشياء وجودة كينونتها. تسعى ما وراء الطبيعة - في صورة مجردة عامة - إلى الإجابة على هذه الأسئلة: ماذا هنالك؟ ما صورته؟ تشمل المواضيع التي تبحث ما وراء الطبيعة فيها كلا من الوجود، والأشياء وخواصها، والمكان والزمان، والسبب والنتيجة، والاحتمالية.



شكل رقم (٥)
جورجيو دي شيريكو، الحنين إلى اللانهائي، ١٩١١ – ١٩١٣، زيت على قماش، ١٢٣,٥ × ٥٢,٥ سم، متحف الفن الحديث (MoMA)، نيويورك، الولايات المتحدة.

عمل آخر للفنان المصري أدهم وانلي Adham Wanly (١٩٠٨ – ١٩٥٩م) بعنوان حي البلسترينا بالبندقية Plastrina neighborhood in Venice عام ١٩٥٧م، شكل رقم (٦)، يتضح فيه عالم وانلي السحري، وقدرته على جذب المشاهد وجعله منغمساً داخل العمل، ليصبح جزء من بيئة ما ورائية أبدع الفنان صياغتها، فعلى الرغم من دراسة الفنان لعمارة حي البلسترينا إلا إنه لم يكتفي بالدراسة فحسب بل صبغه بطابعه الخاص، الذي اختلطت فيه عمارة حي البلسترينا البندقي بجو سكندري تجاورت فيه العلاقات اللونية بطريقة سحرية، وكأنه احتوى المشهد وفتَش في جوهره وطواه بداخله فأحكم طيه، ليعود ويخرجه في هذا الشكل الميتافيزيقي.

شكل رقم (٦)
أدهم وانلي، حي البلستريا بالبندقية، ١٩٥٧م، ألوان زيتية على خشب، ٥٤ × ٦٤ سم، مجموعة معهد أدهم وانلي بالإسكندرية.

٢- التباين والتوازن البصري:

من خلال التفاعل بين الاشكال المعمارية والطبيعة يمكن للاشكال المعمارية أن تخلق تبايناً وتوازناً بصرياً داخل اللوحة، حيث أن تجاور الاشكال العضوية مع الخطوط والاشكال الهندسية للمباني – اعتماداً على حبكة التكوين – يمكن أن يحقق توتراً بصرياً ديناميكياً يساعد على توجيه عين المشاهد بطريقة تحقق تدفقاً بصرياً داخل التكوين، واحداث توازن متناغم وتحقق شعور بالاستقرار. فيشير التباين إلى الاختلاف والتنوع في العناصر التشكيلية، وتعدد القيم اللونية وما ينتج عنها من اختلاف للمستويات داخل العمل، وتحقيق التوازن بين الكتل والفراغات داخل سطح اللوحة، يتضح ذلك في عمل بعنوان تحت الإنشاء Under Construction للفنان الأمريكي مارك انجليش Mark English (١٩٣٣ – ٢٠١٩م)، شكل رقم (٨)، استخدم الفنان الشكل المعماري إلى جانب حلول الطبيعة كحل تشكيلي غني يسمح له بالتعديل والتجويد، مستعيناً بالتقاربات والتوافقات والتجاورات اللونية، والانتقال في تنسيق الالوان من الساخن إلى البارد ومن الفاتح إلى الداكن، بحرفية وتمرس، نتج عنها تأثيرات بصرية متزنة، باستخدام أشكال هندسية مبسطة ومستويات مجردة تعكس تضاريس الأرض وألوانها، حيث يثير عمله مَشَاهد ومشاعر ترابطية بدلاً من تمثيل واقع معين، هذا التميز بالجمع بين الاشكال المعمارية والمناظر الطبيعية واكتشاف العلاقات الجمالية بينهما، بطريقة تمكن هذا التجاور من

أن يسلط الضوء على الاختلاف بين ما هو عضوي طبيعي وما هو هندسي من صنع الانسان، وهو ما يثير تساؤل حول التدخل البشري في الطبيعة.

شكل رقم (٨)
مارك إنجليش، تحت الإنشاء Under Construction، ٢٠١٧م، ٩٣،٩٨ × ١٠٦،٦٨ سم، معرض إيفا رينولدز للفنون Eva Reynolds art gallery.

٣- التجريد والتشويه والاستلهام:

يختار بعض الفنانين تجريد أو تشويه الاشكال المعمارية أو الاستلهام منها، لإنشاء لغة بصرية فريدة، ومن خلال تشويه المنظور أو تغيير النسب أو تفتيت وإعادة تركيب الاشكال الهندسية أو تجريد الأشكال المعمارية من التفاصيل الزائدة أو الاستلهام، يستطيع الفنان تحدي إدراك المشاهد وإنتاج احساس بالإثارة البصرية، حيث يتلاعب المصور بالأشكال والخطوط ومساحات الألوان – الهندسة المعمارية – لتحقيق تأثيرات بصرية غير تقليدية، بطريقة تعكس رؤية الفنان وتجربته الشخصية، ويمنح العمل الفني الطابع الفريد والتعبير الشخصي. يتضح

التجريد في عمل للفنان الاسكتلندي دانييل مولن Daniel Mullen (١٩٨٥م-) بعنوان تقديم الأساسيات Rendering the Fundamentals عام ٢٠١٣م، شكل رقم (٩)، يشرح مولن عمله بقول: "في أعمالي، أبحث عن تركيبة محددة. والتركيب هو النقطة التي يمكن من خلالها تحديد جوهر البناء، والنقطة التي يجتمع فيها كل شيء، ومنها ينطلق كل شيء. يمكن أن يؤدي هذا غالبًا إلى لوحات تجريدية إلى حد كبير مع إشارة قليلة أو معدومة إلى الحجم. إن علاقة المشاهد باللوحة غير محددة أو حتى لا نهائية، لأن المقياس مفتوح للتفسير بغياب الشكل أو النافذة أو الباب أو حتى مفتاح الإضاءة"٤. تعتبر الحركة والزمن جزءاً هاماً في عمل مولن، يظهر هذا في اندفاع الأجزاء، وكأنها انطلقت من نقطة واحدة متناثرة تجاه المشاهد – ليبقى في نقطة محايدة بين التوتر والاستمتاع – من خلال استخدام التكرار والتغير والتلاشي، فيبتكر مولين صورًا تفحص الفضاء وتمثله من خلال الحركة والتفتيت واستخدام المنظور، بمعنى آخر ينقل مولين "الوهم الدقيق للفضاء، كمسألة إدراك" ٥. يؤكد ذلك ما ذكره مولن "غالبًا ما أنجذب نحو الأنماط الهندسية وكيف أنها تخلق أوهامًا مختلفة للعين. أفترض أن طريقة التفكير هذه ربما تأتي من اهتمامي بالاشكال المعمارية، حيث أن لديك هذه الأنماط المتكررة التي تعمل في جميع أنحاء المبنى، ولكن في الواقع، عندما يتعلق الأمر بذلك، كل شيء حولنا لديه هذه الهياكل والأشكال، حتى نحن كبشر"٦.

[4] - https://www.artistaday.com/?p=17246

[5] - https://design-milk.com/daniel-mullen-creates-realistic-architecture-spatial-awareness/

[6] -https://the189.com/art/the-impression-of-space-depth-paintings-by-scottish-artist-daniel-mullen/

شكل رقم (٩)
دانييل مولن، تقديم الأساسيات Rendering the Fundamentals ، ٢٠١٣م، ٨٠ × ١١٠ × ٤،٥ سم، ألوان زيتية على القماش.

أما بالنسبة للتشويه والاستلهام يتضح ذلك في أعمال الفنان الفرنسي روبرت ديلوناي Robert Delaunay (١٨٨٥ – ١٩٤١م) التي رسم فيها تشكيلات الضوء المتدفق والتشويه الإدراكي الناتج عن الهندسة المعمارية. تشير الالوان الخافتة والمساحات اللونية التي تكسر السطح الأملس للأرضية إلى تأثير الفنان الفرنسي بول سيزان Paul Cézanne (١٨٣٩ – ١٩٠٦م)، وكذلك إلى العناصر الأسلوبية للمناظر الطبيعية التكعيبية المبكرة للفنان الفرنسي جورج براك Georges Braque (١٨٨٢ – ١٩٦٣م). تتجلى مظاهر هذه التجربة بشكل واضح في سلسلة لوحاته (لبرج إيفل)، شكل رقم (١٠). في هذه اللوحات، التي تميز المرحلة "المدمرة" التي وصفها بنفسه، قدم الفنان البرج والمباني المحيطة به من وجهات نظر مختلفة. اختار ديلوناي موضوعًا سمح له بالانغماس في الشكل المعماري للإحساس بالمساحة الواسعة والجو والضوء، مع استحضار علامة على الحداثة والتقدم (برج أيفل)، الذي يعد رمزًا فرنسيًا فريدًا للاختراع والطموح. العديد من صور ديلوناي لهذا الهيكل والمدينة المحيطة بها عبارة عن مناظر من نافذة محاطة بالستائر. في عمله برج إيفل الذي تم رسمه عام ١٩١١م – على الرغم من أنه يحمل تاريخ ١٩١٠م – تنحني المباني المحيطة بالبرج مثل الستائر. إن انجذاب الفنان لمناظر النوافذ الزجاجية، تذكرنا باستخدام الرمزيين للألواح الزجاجية كاستعارات للانتقال من

الحالة الداخلية إلى الحالة الخارجية، وذكر ديلوناي أن هذه الأعمال – إلى جانب مجموعة النوافذ المتزامنة – بداية مرحلته "البنائية"، التي قام فيها بوضع الأجزاء جنبًا إلى جنب وتركيبها لإنتاج تكوينات متناغمة. كتب الشاعر الفرنسي غيوم أبولينير Guillaume Apollinaire (١٨٨٠ – ١٩١٨م) قصيدة عن هذه اللوحات وصاغ كلمة Orphisme لوصف مسعى ديلوناي – الاسم مشتق من أورفيوس Orpheus عازف القيثارة في الأساطير اليونانية – الذي كان يعتقد أنه مستقل عن الواقع الوصفي مثل الموسيقى ٧.

شكل رقم (١٠)
روبرت ديلوناي، برج إيفل، ١٩١١ (بتاريخ ١٩١٠ من قبل الفنان) زيت على قماش، ٢٠٢ × ١٣٨,٤ سم، متحف سولومون آر غوغنهايم، نيويورك، المجموعة التأسيسية لسولومون آر غوغنهايم، هدية.

وبهذا يمكن القول أن التجريد والتشويه والاستلهام من الاشكال المعمارية، يمنح للعمل الفني عمقاً وخصوصية فنية، فيتيح هذا التأثير حرية التعبير عن الرؤى الفنية الفريدة لدى

[7] - https://www.guggenheim.org/artwork/1022

الفنان. حيث تفسَر بشكل عام كعملية اعادة صياغة الواقع بطريقة فنية يتجلى فيها إحساس الفنان باللون والحركة والخيال، أي عملية الانتقال من محاكاة الطبيعة والعالم الخارجي إلى عملية التفكر والشعور بالجوهر الداخلي. و ترجمة هذا الواقع المرئي يتم غالبا باستخدام اشكال هندسية، أو بمعنى آخر "مرحلة تبسيط الأشكال العضوية للمصدر الطبيعي، وجعلها قابل للتنفيذ من وجهة نظر هندسية"[٨].

٤- العمارة المستقبلية أو الخيالية أو الماورائية:

غالبا ما يصور فيها الفنانون اشكال معمارية خيالية بطريقة يتجاوزون بها الواقع، فتتحول هذه الاشكال الخيالية أو السوريالية إلى نقد للثوابت المعمارية الحالية.

تنوعت معالجة الاشكال المعمارية لدى الفنانين، فقد كانت دراسة المنظور الجذاب للشكل المعماري، كذلك الاستلهام منها وإعادة صياغتها أو حتى محاولات التجريد والتشويه، إلا أن اختلفت طريقة صياغتها لدى الفنان الأمريكي ليبيوس وودز Lebbeus Woods (١٩٤٠ – ٢٠١٢م)، فكانت الصياغة بالنسبة لليبيوس وودز أكثر من مجرد حالة من الصدفة أو الدراسة الدقيقة، بل كان سعيه إلى الأفكار غير التقليدية القائمة على استكشاف آفاق جديدة للاشكال المعمارية وصياغتها بوسائط مختلفة بطريقة خيالية (مستقبلية – ماورائية).

على الرغم من أن ليبيوس وودز واحد من اهم المهندسين المعماريين ويُعَرف أيضا على إنه فنان، "فقد أشاد به المصممون وصانعو الأفلام والكتاب والفنانون باعتباره صوتًا مهمًا في التاريخ الحديث. وتتردد أعماله في العديد من التخصصات بسبب عمقها المفاهيمي واتساع نطاقها الخيالي وجمالها الدائم" ٩. ولعل ذلك ما جعل الباحث يلجأ إلى الاستشهاد به وبأعماله الفنية – في معالجة الاشكال المعمارية – كفنان لا كمعماري فحسب، ويتضح ذلك في واحد من أهم أعمال ليبيوس وودز بعنوان مدينة الزلزال Quake City عام ١٩٩٥م، شكل رقم (١١)

[٨]- مها محمود علي الفواعير، التجريد الهندسي في الاستلهام المعماري من الطبيعة، بحث منشور، المجلة العربية للنشر العلمي، الاصدار الخامس العدد خمسون، ٢ ديسمبر ٢٠٢٢م، صـ ١١٧١.

[9] -https://drawingcenter.org/exhibitions/lebbeus-woods-architect

الذي جمع فيه بين الشكل المعماري والفن بطريقة صياغته الفنية الخيالية، ومن أجل تحليل العمل الذي قام به ليبيوس وودز بشكل دقيق، من المهم أن نأخذ في الاعتبار سياق ذلك الوقت وما سبقه. "في الفترة ما بين الستينيات والسبعينيات، ظهر تيار جديد من الأساليب المعمارية التجريبية متجسدًا في استوديوهات مثل Superstudio * وArchigram **. لقد كان الأمر أكثر من مجرد أشكال ملموسة وإحصائيات ومواد بناء، بل كانوا يبحثون عن حلول جديدة في ظل ظروف تطور الفن والعلم" ١٠. لذلك، فليس من المستغرب أن يتصور وودز مدنًا تحت الأرض، ومباني عائمة، ومقبرة فضائية أبدية لألبرت أينشتاين، تستحق ذكاء الفيزيائي العظيم، فمن خلال إبداعاته المثيرة للجدل، كان يحاول أن ينأى بنفسه ليس فقط عن قواعد المجتمع ولكن عن الطبيعة أيضًا صور ليبيوس وودز سردًا طويلًا لكيفية تحويل هذه الإنشاءات لوجودنا. من خلال العمل في الغالب، ولكن ليس حصريًا، بالقلم الرصاص على الورق، ابتكر وودز مجموعة من العوالم المعقدة – في بعض الأحيان مجردة وفي بعض الأحيان صريحة – والتي تقدم تحولات ودورات وتكرارات داخل البيئة المبنية. إن هندسته المعمارية الخالدة ليست بأسلوب معين أو استجابة للحظة واحدة في هذا المجال؛ بل إنه يوفر فرصة للنظر في كيفية تأثير الأشكال المبنية على الفرد والجماعة، وتعكس الظروف السياسية والاجتماعية والأيديولوجية المعاصرة، وكيف يساهم شخص واحد في تطوير العالم المبني وتحوره.

* **Superstudio**: شركة معمارية تأسست عام ١٩٦٦م في فلورنسا بإيطاليا على يد أدولفو ناتاليني وكريستيانو تورالدو دي فرانسيا. وانضم إليهم لاحقًا جيان بييرو فراسينيلي وأليساندرو وروبرتو ماجريس وأليساندرو بولي.

** **Archigram**: مجموعة معمارية بريطانية طليعية، تشكلت مجموعة أركيجرام في أواخر عام ١٩٦٠م، حيث أدت مشاريعها التي لم يتم بناؤها إلى "إفراز الحركة المعمارية الأكثر تأثيرًا في الستينيات"، وفقًا لبيتر كوك، في دراسة آرشيجرام الصادرة عن دار نشر برينستون للهندسة المعمارية (١٩٩٩).

[10] -https://www.widewalls.ch/artists/lebbeus-woods

شكل رقم (١١)

ليبيوس وودز، مدينة الزلزال Quake City (مشروع سان فرانسيسكو)، ١٩٩٥م، وسائط متعددة على ورق، المقاس غير معلوم.

في النهاية يعد استخدام الاشكال المعمارية كعنصر من عناصر تكوين اللوحة التصويرية موضوعا واسعا وديناميكيا، ويوفر امكانيات لا حصر لها للتعبير الفني من الدراسة المباشرة للمباني وحتى التفسيرات المجردة واعادة الصياغة والاستلهام، فهو يمَكن الفنانين من سد الفجوة بين العالم المادي وعالم الفن، ويدعونا إلى التفكير في البيئة المعمارية وأهميتها وقوتها التحفيزية على الإبداع، فتتطلب دراسة الهندسة المعمارية داخل اللوحة التصويرية مزيجاً من الكفاءة التقنية والبحث والتفسير الفني، من خلال التقاط الجوهر والصفات الفريدة للهياكل المعمارية، بطريقة يقوم فيها الفنانون بإنتاج لوحات لا تصور الجوانب المادية فحسب، بل تثير احساساً بالتاريخ تارة والأهمية الثقافية تارة أخرى والتقدير الجمالي.

النتائج:

- تضيف الاشكال المعمارية ثراء بصري إلى اللوحات التصويرية.
- تدعو اللوحات التي تعتمد على الاشكال المعمارية إلى التفاعل بين الشكل المعماري والتجربة الانسانية الفنية.
- إن الشكل المعماري كمثير إبداعي كان مصدر لاستلهام العديد من الفنانين.
- تعددت محاولات الفنانين واختلفت تجاربهم الفنية – كالدراسة والاستلهام والتجريد والتشويه والخيال – لإنتاج أعمال جمالية اعتمدت على الاشكال المعمارية كقيمة تشكيلية.
- الاشكال المعمارية منبعًا مهم للإلهام والإبداع في مجال التصوير في مختلف العصور.
- الاستلهام من الاشكال المعمارية هو أحد المحاور الهامة لتنمية مداخل التجريب في فن التصوير.
- الاشكال المعمارية تزخر بالجمال والتنوع وتمتلئ بالقيم والمثيرات الإبداعية التي تعد أحد مصادر الرؤي التشكيلية لاستحداث أعمال تصويرية معاصرة.

التوصيات:

- الاهتمام بالبحث في الاشكال المعمارية وأهميتها في اعطاء رؤى فنية جديدة لأعمال التصوير.
- الاستفادة من تطور الاشكال المعمارية في إنتاج أعمالاً تصويرية تتعدد وتتنوع فيها القيم الجمالية.

ملخص البحث باللغة العربية:

يناقش هذا البحث موضوع العلاقة التكاملية بين الاشكال المعمارية وفن التصوير استناداً إلى الطرق المختلفة للمعالجة والصياغة الشكلية، لتُبيِّن أن الشكل المعماري كمثير ابداعي كان له دوره في اثراء فن التصوير وابعاده الجمالية والفكرية، وساعد في تنوع الإنتاج الفني من خلال اختلاف الأساليب وتنوع الأداء، والتغير في التجربة الفنية من خلال التجريب

القائم على تباين المعطيات الفنية والفلسفية؛ إذ ينتظم النسق المعماري – كغيره من النسق التعبيرية – بصفته شكلاً من الاشكال المختلفة المعبِّرة عن رؤى الفنان التعبيرية، ومعاييره الثقافية، وذاكرته التاريخية. وقد توصلت في هذا البحث إلى توضيح أن صياغة الاشكال المعمارية في شكل تصويري هو موضوع تواصلي يمتلك لغة مركّبة المفردات قادرة على تعزيز التجربة البصرية.

الكلمات المفتاحية:

الاشكال المعمارية، مثير ابداعي، فن التصوير، الخيال.

Abstract:

This research discusses the complementary relationship between Architectural forms and painting based on different methods of processing and formal formulation, to show that Architectural form as a creative stimulus has played a role in enriching the art of painting and its aesthetic and intellectual dimensions, and has helped in the diversity of artistic production through different styles and diverse performance, and the change in artistic experience through experimentation based on the contrast of artistic and philosophical data; as the architectural system - like other expressive systems - is organized as a form of different forms expressing the artist's expressive visions, cultural standards, and historical memory. In this research, I have come to clarify that formulating architecture in a pictorial form is a communicative subject that possesses a complex language of vocabulary capable of enhancing the visual experience.

Keywords:

Architectural forms, Creative stimulus, Painting, Imagination.

المراجع:

أولاً : المراجع العربية :

١- مها محمود علي الفواعير (٢٠٢٢) : "التجريد الهندسي في الاستلهام المعماري من الطبيعة"، بحث منشور، المجلة العربية للنشر العلمي، الاصدار الخامس العدد خمسون، ٢ ديسمبر.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

1 P. Barocchi (1962) in Treatises on sixteenth-century art between Mannerism and Counter-Reformation (G. Comanini, Il Figino overo del fine della Pittura), vol. III.

2 Nina Kalitina & Nathalia Brodskaia (2011) Claude Monet, Parkstone International publisher, New York.

ثالثاً : المواقع الألكترونية :

- https://lexicon.mimesisjournals.com/international_lexicon_of_aesthetics_item_detail.php?item_id=54
- https://artgallery.yale.edu/collections/objects/52961
- https://www.artistaday.com/?p=17246
- https://design-milk.com/daniel-mullen-creates-realistic-architecture-spatial-awareness/

- https://the189.com/art/the-impression-of-space-depth-paintings-by-scottish-artist-daniel-mullen/
- https://www.guggenheim.org/artwork/1022
- https://drawingcenter.org/exhibitions/lebbeus-woods-architect
- https://www.widewalls.ch/artists/lebbeus-woods