MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
Sirwan.ahmed@su.edu.krd
SALAHADDIN UNIVERSITY
PLASTIC ART DEPARTMENT
DESIGN BRUNCH

HISTORY OF MODERN ARCHITECTURE

L. SIRWAN ZANGANA

2022-2023

تأريخ العمارة الحديثة

شكّلت العمارة الحديثة ثورة في عالم البناء وساعد اختراع الفولاذ والخرسانة المسلحة على ذلك مما سمح بإحداث تغيير جذري في شكل المباني المتكيف مع الثقافة الفكرية الحديثة والخالي من الزخرفة والخاضع للقدرة التخيلية للمهندسيين المعماريين، ويشار إلى أن المحرك الأول للعمارة الحديثة هو الجهد الصناعي المتطور والمستمر لمدة قرنين من الزمن والذي ابتدأ في القرن التاسع عشر ميلادي.

ويُشار أيضًا إلى أن النصف الأول من القرن العشرين كان الخط الفاصل بين العمارة الحديثة وما قبلها إذ قادت الحركات الدولية والتعبيرية والشكلية الجديدة مهمة تطوير أنماط العمارة المختلفة ليظهر مبدأ الشكل يتبع الوظيفة كأحد أهم مبادئ العمارة الحديثة والناتج عن فلسفة المهندس المعماري لويس سولفيان.

مفهوم العمارة الحديثة

العمارة الحديثة (بالإنجليزية Modern Architecture): هي أحد أشكال البناء المعتمدة على التصنيع الآلي بدلًا من الحرف اليدوية والابتكار، والذي يؤكد على الوظيفة والشكل المبسط إذ يظهر بشكل خطوط حادة خالية من التفاصيل والتزيين.

ويشار إلى أن مصطلح العمارة الحديثة يُشير إلى المباني المصممة والمبنية ضمن إطار اجتماعي وفني وثقافي حضري في القرن العشرين، وتحديدًا ما بعد الحرب العالمية الأولى، والتي ساعدت على حل طفرة السكن الناتجة عن الهجرة والصناعات الجديدة والمتميزة بالتحرر من القواعد التاريخية في النمط المعماري إذ يكون للمصمم المعماري حرية التعبير والابتكار فيها.

تاريخ العمارة الحديثة

تعود جذور العمارة الحديثة إلى عام 1893م إذ بني معرض شيكاغو العالمي من العديد من المباني الحديثة والمتطورة في الولايات المتحدة، حيث كان المهندس المعماري دانيال بورنهام أول من جمع الفريق الهندسي المعماري لإتمام إنشاء المعرض، وبحلول عام 1930م تطورت العمارة الحديثة بصورة كبيرة خاصة في الولايات المتحدة، إذ أصبحت العديد من المساكن تظهر على شكل منزل أو مسكن الأسرة الواحدة، والتي تراعي مبدأ الشكل يتبع الوظيفة إشارة إلى ضرورة إنشاء مباني بناءً على الحاجات الأساسية للإنسان، إضافة إلى العملية.

وهنالك من يشير إلى أن العمارة الحديثة تعود إلى أوروبا وتحديدًا إلى القرن التاسع عشر ميلادي أذ أصبحت العمارة خلال هذه الفترة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمفهوم التقني والصناعي ومتحررة من التقليد التاريخي المرتبط بعمارة عصر النهضة، حيث تسائل المهندسون المعماريون عن السبب الحقيقي في تقليدهم العمارة القديمة لتتخذ العمارة آنذاك مسارًا جديدًا معتمدة على تطلعات المعماريين المختلفة والحديثة.

والجدير ذكره أنه نتيجة للثورة الصناعية في القرن التاسع عشر ميلادي، حدثت العديد من التغيرات على أساليب المعيشة مما تطلب تطوير العديد من أشكال المباني لتتماشى مع أسلوب الحياة الحديث، والتي من أهمها التحكم الكبير بالمسافات والهياكل ذات الطول والأرضيات ذات المساحات المفتوحة.

ومن الأسباب التي ساعدت على ظهور العمارة الحديثة ما بعد الثورة الصناعية انتقال رؤوس الأموال من الكنيسة والحكومة إلى رجال الأعمال الذين تولوا مهمة تمويل المشاريع البنائية الجديدة، والجدر ذكره أن الكنيسة والحكومة أو الطبقة الأرستقراطية كانت الجهات المسؤولة عن تمويل العمارة ما قبل الثورة الصناعية والتي كانت جميعًا تُعنى بالقيمة التاريخية، بينما رجال الأعمال الذين استولوا على الثروة بعد ذلك لم يكونوا مرتبطين بثقافة دينية أو حكومية محددة مما جعلهم منفتحين على أشكال جديدة من العمارة.

خصائص العمارة الحديثة

تتميز العمارة الحديثة بالعديد من الخصائص وفيما يأتي ذكرها وبيانها:

١- الخلو من التفاصيل
٢- تفتقر العمارة الحديثة لأي من الخطوط المزخرفة فهي نظيفة تظهر بشكل مستطيل واضح المعالم، وتعتمد أيضًا على المساحة الأفقية والأسقف العريضة، إلى جانب استخدام الزجاج بكميات كبيرة بما يسمح للضوء بالدخول إلى المباني.
٣- استخدام الأنظمة والمواد الحديثة
٤- تعتمد العمارة الحديثة على المواد الحديثة في البناء مثل الفولاذ والخرسانة والمساحات الخالية من الأعمدة وأنظمة التدفئة المشعة، ويتم استخدام المواد الخام مثل الحجر والخشب والطوب في العمارة الحديثة بطريقة مبتكرة.
٥- الترابط بين الموقع والمبنى

٦- تعتمد العمارة الحديثة على إجراء الدراسات الجغرافية للمكان قبل إنشاء البناء بما يسمح بإخراج أفضل تصميم يتوافق مع البيئة الخارجية من حيث الموقع والمناخ وغيره.

٧- التصميم غير المتناظر

٨- تم التخلي في العمارة الحديثة عن مبدأ التناظر في التصميم إذ أنتج المهندسون المعماريون العديد من التصاميم بأشكال كبيرة غير متشابهة تم تصميمها بشكل بسيط بعيدًا عن التزيين والتعقيد.

التطور الهندسي

تتميز العمارة الحديثة بالتطور الهندسي الذي يمنح المباني طابع مرن متكيف مع تصورات المهندسين المعماريين، والجدير ذكره أن هذه الخاصية سمحت بإنتاج العديد من المباني الفريدة والتي من أهمها ناطحات السحاب المتميزة بمرونتها ووزنها الخفيف.

الراحة والصحة

تتميز العمارة الحديثة بإنشاء العديد من المباني التي توفر الراحة والصحة بالدرجة الأولى، إذ أصبحت المساحات في العمارة الحديثة ذات تهوية جيدة ومعرضة للضوء بدرجة كافية، وأصبحت المعايير المستخدمة في البناء خاضعة للأسس الصحية بما يمنع تشكل الأمراض أو التأثر بها نتيجة التصميم السيء.

خدمة التطور الاجتماعي

ساهمت العمارة الحديثة في إنتاج العديد من أشكال المباني التي ساعدت على الازدهار الاجتماعي إذ صُممت المدارس والملاعب والحدائق والمساكن الاجتماعية وغيرها بصورة حديثة تلبي احتياجات الجميع في أي دولة من دول العالم.

أشهر مهندسين العمارة الحديثة

تضم العمارة الحديثة أبرز أسماء المهندسين المعماريين على مستوى العالم وفيما يأتي ذكرهم والتعريف بهم:

١-فرانك جيري(FRANK GEHRY)

يُعدّ فرانك جيري من أكثر المهندسين المعماريين ابتكارًا وتميزًا إذ استطاع تصميم المباني بشكل فريد وكأنما تتحدى الجاذبية، ومن أشهر المباني

المصممة من قبله متحف جوجنهايم في بلباو في إسبانيا، ويشار إلى أن جيري لقب بأهم مهندس معماري حسب صحيفة فانتي فير كونه أحد أهم السبّاقين في الهندسة المعمارية الحديثة، ومن الجدير ذكره أن جميع المباني المصممة من قبل جيري تشكل نقاط جذب سياحي في مختلف بلدان العالم.

٢-زها حديد(ZAHA HADID)

تُعدّ المهندسة المعمارية العربية زها حديد أحد أهم رواد العمارة الحديثة وأول مهندسة معمارية فازت بجائزة بريتزكر للهندسة المعمارية التي تعادل جائزة نوبل في الهندسة المعمارية، وأهم ما يميز أسلوب حديد في العمارة أنه غير تقليدي وجريء وفني وذي مساحات مفتوحة.

٣-فيليب جونسون(PHILIP JOHNSON)

يُعدّ فيليب جونسون مؤسس قسم الهندسة المعمارية والتصميم في متحف الفن الحديث في مدينة نيويورك، ومن أشهر أعماله المعمارية منزله الزجاجي في ولاية كونيتيكت، وأهم ما يميز أسلوبه المعماري استخدام الزجاج والصلب والكريستال.

٤- توم رايت(TOM WRIGHT)

يُعدّ المهندس المعماري البريطاني توم رايت من أعظم المهندسين على مستوى العالم إذ صمم برج العرب في دبي والذي تميز ببنائه الطويل وتوفر وسائل الراحة فيه آنذاك، إضافة إلى احتوائه على أطول ردهة في العالم المجهزة بمنصة هبوط الطائرات، إلى جانب أطول ملعب تنس في العالم.

٥-لودفيج ميس فان دير رو (LUDWIG MIES VAN DER ROHE)

يعرف المهندس الألماني الأمريكي لودفيج ميس فان دير رو كأحد رواد العمارة الحديثة والمتميز بأسلوبه البسيط إذ اشتهر بمبدأ الأقل هو الأكثر، وعمد إلى استخدام ألواح الزجاج والفولاذ الهيكلي في تقسيم المساحات الداخلية، ويُعد برج سيغرام ((Seagramمن أشهر أعماله المعمارية.

الرمزية: (Symbolsim) (١٨٨٦) (فرنسا): من التيارات الفنية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وتتخذ من الألوان والخطوط وسلية لبلوغ الشكل وكيفية التعبير عن مضامينه الداخلية، فالرمزية هي معادلة بين المظهر الخارجي المعبر عن عناصره الفنية والمضمون الداخلي الذي تكشف عنه النقاب من خلال المظهر الخارجي، وتعد هذه جدلية راسخة وأزلية بين الطرفين، والرمزية هي تيار "**يعارض النزعة الطبيعية كما جسدها (أميل زولا) *، ويعارض أيضاً بعض مظاهر الرومنسية الفرنسية، والرمزية في مجال التصوير، تتبع مبدأ المحاكاة الأكثر كلاسيكية وتسعى من خلال ذلك الى توظيف لغة تشكيلية استنفذت طوال ما يزيد على أربعة قرون**"[١] أي أن الفنان الرمزي يسعى الى توظيف رموز لها تسنينات مسبقة عبر تأريخ طويل، وذلك لان الفنان يتقصد بالتعبير عن أمور لها جذور تأريخية معروفة، وبالأخص الذين عاصروا تلك الفترة أو لهم معلومات قيمة حولها، ولهذا نجد أن الأجيال الحديثة مقارنةً بالاجيال القديمة تتسأل عن رموز وعلامات لها عمق تأريخي، وهذه الرموز بمثابة شيفرات مرمزة لا يمكن فكها الا من قبل المختصين والضالعين في هذا المجال، كأن تكون تلك العلامات موجودة مسبقاً في الاساطير القديمة، كما في الشكل (٨) لوحة للفنان (غوستاف مورو*) بعنوان (فتاة ثراسيان تحمل رأس أورفيوس) "**الذي جسد نفسه في رأس أورفيوس الذي يستمر غناؤه رغم موته، وهي ثنائية تحمل النقيضين الموت والحياة، هذا الصراع الذي بدا واضحاً أيضاً في الصراع بين الجنسين وفي معنى الله والشيطان. وكانت هذه الموضوعات برأي مورو هي الجديرة بالتصوير**"[٢] فالفنان

---

* – اميل زولا: **(١٨٤٠ – ١٩٠٢) هو أديب وروائي فرنسي من ألمع النجوم التي تألقت في سماء الأدب العالمي في القرن التاسع عشر. ثم أصبح بعد ذلك رائد المذهب الطبيعي للأدب في فرنسا. جاهد لنشر افكاره على و جوب قيام الرواية على التفكير العلمي و الوصف الدقيق للمجتمع, و كان من المتحمسين للإصلاح الإجتماعي.**

https://www.marefa.org/%D8%A5%D9%85%D9%8A%D9%84_%D8%B2%D9%88%D9%84%D8%A7

١ – محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت–لبنان، ١٩٩٦، ص٩٨.

* – **غوستاف مورو: (1826–1898) كان رسامًا من أصل فرنسي اشتهر بأعماله الرمزية، والتي كانت تدور حول موضوعات تتعلق بالأساطير والدين. أكد على العديد من أعماله حول الإثارة الجنسية وسلط الضوء على العناصر الزخرفية للمشاهد التي صورها بفضل الحشوات. بالإضافة إلى ذلك، جرب في عمله استخدام الألوان الزاهية والملفتة للنظر. في بعض المناسبات، أعلن أن لديه اهتمامًا كبيرًا بالمشاعر الإنسانية وحاول نقل هذه المخاوف إلى عمله. أثارته المشاعر الإنسانية ودفعته**

. https://ar.warbletoncouncil.org/gustave-moreau-1308

٢ – سعيد درويش، واخرون، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، مجلد ٢٩، العدد ١١، سوريا – دمشق، ٢٠١٣، ص٦٦٨.

يقوم بأختصار الأزمنة بين حقبة تأريخية وأخرى، أو بالأحرى أن الفنان لا يعير أهتمام بالزمان والمكان عند صياغة عمله الرمزي، وذلك لانه يتقصد في بعض الأحيان الى سرد قضية تأريخية لها أمتداد عبر العصور وصولاً الى يومنا هذا أو الى عصر اخر، والرمزية في رأي (فولونسكي*) **"هي المزج بين العالم الحسي الظاهري وعالم الأسرار المقدس في شكل فني"** وبهذا فإن الفنان يعمد الى دمج حضارتين او عالمين في صياغة شكلية رمزية، فضلاً عن أن الرمزية لا تعير أهتماماً بقدم تلك الاشكال والرموز، ومن أبرز فناني هذه الحركة هم كل من (فوسلي، بليك وتورنر في إنكلترا، فريدرش ورونج في ألمانيا، وبوكلين وهودلر في سويسرا، وشاسيريو في فرنسا)، ثمة أن الرمزية لها أنعكاسات إيجابية على المجالات الحياتية الأخرى التي تمكن أصحابها من التمسك بالاسس والقواعد الرمزية في انجاز اعمالها فمنها العمارة.

فالعمارة الرمزية وجدت لها صدى واضح ومهم في الأوساط الفنية والمعمارية التي تمسكت بقواعد وأسس ونظريات الحركة الرمزية كأتجاه فني له أثار مباشرة على العمارة، لما له من نتائج مغايرة وحيوية على أنتاج عمارة مصاغة وفق رؤية فنية تبث خطاباً جمالياً بتقنية خاصة لها فرادة أسلوبية، ومن أشهر الاعمال المعمارية حضوراً في الاتجاه الرمزي والمتضمن أعمال المعماري – الامريكي "**سارانين(Ero. Saarinen*) (١٩١٠–١٩٦١) في محطة الوصول T.W.A بمطار جون كندي (١٩٦٢) بنيويورك ومبنى محطة الوصول بمطار دوليس بواشنطن، حيث عبر في كلتا المحطتين عن الطيران والإنطلاق تعبيرا رمزياً، فاتخذ من الأولى شكل طائر له جناحان. بينما جعل إنحناء السقف في الثانية يبدو كأنه تجريد لطائر يشرع في التحليق والإنطلاق الى السماء. وكذلك ما إتخذه "لوكوربوزييه*" في كنيسة رونشامب Ronchamp**

---

* – فولونسكي:

* – **اليل سارانين: (Eliel Saarinen؛ رنتاسالمي، ٢٠ أغسطس ١٨٧٣ – بلومفيلد، ١ يوليو ١٩٥٠) مهندس معماري فنلندي أصبح مشهورا بمبانيه بأسلوب الأرت نوفو في السنوات الأولى من القرن العشرين.**
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%84%D9%8A%D9%8A%D9%84_%D8%B3%D8%A2%D8%B1%D9%8A%D9%86%D9%86

* – لوكوربوزييه: (١٨٨٧. ١٩٦٥) شارل إدوار جانّريه Charles– Édouard Jeanneret المعروف بـ «لوكوربوزييه» Le Corbusier معماري ومنظم مدن ومصور ومنظر فرنسي من أصل سويسري، ومن كبار الأعلام في القرن العشرين. ولد في قرية لا شو دي فون La Chaux– de– Fonds السويسرية لأب يعمل في صناعة الحفر وطلاء الساعات بالميناء، وأم موسيقية. كان في صغره مجداً محباً للرسم، ويساعد أباه في محترفه. وفي سن الثالثة عشرة ترك المدرسة الابتدائية، والتحق بمدرسة الفنون والصنائع ليتعلم الحفر والنحت بإشراف مدرسه شارل لبلاتينييه Charles L Epplatenier فأخذ عنه دقة الملاحظة والرسم عن الطبيعة والميل نحو دراسة تاريخ الفن والعمارة، وقد اشتغل معه لوكوربوزبيه في بناء بيته في ١٩٠٤. ١٩٠٥ وفي هذا البيت كان أول شُبَّاك ركني window corner في القارة الأوربية كلها.– https://arab-ency.com.sy/ency/details/9857/17

والتي رمز إليها بقارب يعبر بالمؤمنين الى بر الأمان"[٣]، كما في الشكل (٩) و(١٠)، فجناح الطائر والقارب لهما رمزية خاصة في التعبير عن حالة أنسانية، دينية، أو ثقافية، فضلاً عن الجانب الجمالي الذي يفضي بكل منتج الى الاشهار ونقطة جذب لدى المتلقي، ناهيك عن الجانب الوظيفي الذي يعد الأساس في صياغة النص المعماري.

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

[٣] – هاشم عبود الموسوي، التعبيرية والرمزية في العمارة، ٢٠١٥.
http://www.alnoor.se/article.asp?id=279722

الفن الجديد:(Art Nouvou) (١٨٩٥-١٩١٤) (فرنسا) حركة الشباب المعروف وفي ألمانيا سميت **(Jugendstil)** وكان أبرز روادها ((هيرمان أوبريست[*])، أنطوني غاودي*، جورج هيرث*، وبيتر بهرينز* وأوتو أيكمان*) هولاء بحثوا في الوجود وكل ما تقع عليها عينيهم من

---

* – هيرمان أوبريست هو ابن الدكتور كارل كاسبار أوبريست من زيورخ ، وأليس جين جرانت داف ، شقيقة السياسي ورجل الدولة البريطاني ماونت ستورات جرانت داف. درس العلوم الطبيعية والطب في هايدلبرغ ، وقام بعدة رحلات كان لديه خلالها رؤى تحدد مهنته الفنية. بعد أن قرر في عام ١٨٨٧ اتباع هذا المسار ، التحق بكلية الفنون التطبيقية في كارلسروه لدراسة تقنيات الفن. حصل على جائزة الخزف والأثاث في معرض باريس عام ١٨٨٩. في عام ١٨٩٠ ، التحق بفئة النحت في أكاديمية جوليان في باريس. في العام التالي ، انتقل إلى برلين حيث كان يكسب رزقه بشكل أساسي كصحفي للصفحات الثقافية. في عام ١٨٩٢ ، منحه بيع نموذج النافورة وسيلة للانتقال إلى فلورنسا حيث افتتح مع بيرثي روشيت ، ورشة تطريز ، انتقل إلى ميونيخ في عام ١٨٩٥. شهدت أعمال التطريز والمنحوتات المزخرفة فيها نجاحًا متزايدًا في ألمانيا. في عام ١٩٠٢ شارك أوبريست وويلهلم فون ديبشيتز في تأسيس مدرسة تصميم في ميونيخ ، مدرسة دبشيتز (١٩٠٢-١٩١٤). كان من بين طلابه لودفيج هيرشفيلد ماك ، الذي درس أيضًا في باوهاوس. ثم انخرط في نشاط مكثف كمؤلف ومتحدث وتحدث عن العلاقات مع فنانين آخرين مثل فاسيلي كاندينسكي. غادر أوبريست مدرسة دبشيتز عام ١٩٠٤. كلف Obrist صديقه August Endell بتصميم الاستوديو الخاص به في ميونيخ ، الذي بني عام ١٨٩٧ ودمر في عام ١٩٤٤ ، خلال الحرب العالمية الثانية. تضمنت أعمال – https://ar.lullapedia.com/698965-hermann-obrist-XDVIMT

* – أنطونيو غاودي: **أنطونيو بلاسيد غوليم غاودي: (١٨٥٢-١٩٢٦) شهدت مسيرة غاودي العملية تقدما هائلا ينم عن عبقريته، فكان احد الفنانين والمصممين المعماريين الذين امنوا بوحدة التصميم وتطبيقها في مجال العمارة والعمارة الداخلية والاثاث، وسعى دائما لتصميم وتنفيذ اعمالا فنية مشاملة على كافة التفاصيل والديكورات والفنون الزخرفية، فشكلت اشكال الخشب الفنية جزءا لا يتجزأ من تصميماته المعمارية واهتم بكافة عناصر البناء من اجل خلق بيئة متكاملة ومعاصرة. مايدة مصطفى سيد معوض، الابعاد التشكيلية في اعمال (جاودي) والإفادة منها في مجال فنون اشغال الخشب، بحث منشور، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، المجلد ٢١، العدد ٢، مصر، ٢٠٢١، ص ٢٧١.**

* – جورج هيرث: **جورج هيرث (١٣ يوليو ١٨٤١ في تونا – ٢٨ مارس ١٩١٦ في تيغرنسي) كاتب وصحفي وناشر ألماني. اشتهر بتأسيس المجلة الثقافية Jugend في عام ١٨٩٦ ، والتي كان لها دور فعال في تعميم الفن الحديث. ولد هيرث في تونا، تورينغن الحالية في عام ١٨٤١، ودرس ليصبح خبيرا اقتصاديا في غوتا ولايبزيغ، وبعد مهنة عمله كصحفي أسس مجلة Jugend: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (الشباب: المجلة الأسبوعية المصورة للفن وأسلوب الحياة في ميونيخ). كان لهذا المنشور ، الذي عكس المثل الحداثية التي تم تداولها في ذلك الوقت بين الفنانين ، دور فعال في الترويج لأسلوب الفن الحديث في ألمانيا. ويكيبديا**

* – ب**يتر بهرينز:** فنان متعدد المواهب، بجانب إبداعاته الفنية أحدث ثورة في مجال التصميم الصناعي والمعماري. اكتسب بيرينز شهرة واسعة بعد تصميمه شعار شركة AEG الألمانية الشهيرة مدشنا بذلك فكرة

أشكال طبيعية، عضوية، أزهار، نباتات، حيوانات، مناظر طبيعية والى غير ذلك، في حين أن هذه الحركة هي حركة فنية ولكنها قادت هولاء الى البحث عن الاشكال التي تتناسب مع الطراز المعماري الحديث.

وقد تميزت هذه المدرسة في الابتعاد عن الاشكال ذات الزوايا الحادة والخطوط المستقيمة كما وجدناها في المدارس الفنية الأخرى، بل لجأ فنانوها أمثال (غاودي) واخرون الى الاعتماد على الخطوط المنحنية والانسيابية في رسم المفردات من حيث حركاتها وتموجاتها ضمن الفضاء الداخلي للنص الفني والمعماري، وكما وقاموا بتطويع الشكل والوظيفة في العمارة على سبيل المثال لصالح تزيين وجمالية المنتج الفني والمعماري كعمل فني أكثر مما لجأ أليها أخرون في صياغة النص المعماري، أي أن هولاء الفنانون والمعماريون تقصدوا في التعامل مع المنتجات الفنية والمعمارية على حد سواء، وبالذات المنجز المعماري الذي أصبح تعامل معاملة العمل الفني من حيث التزيين والشكل وصياغة النص والانشاء وكيفية توزيع المفردات في الواجهة، وكما أعتمد رواد هذا التيار على "**طرق ومسارب الفنون جميعها كأساس في التكوين والتشكيل**

"العلامة التجارية". بدأ بيرينز حياته كرسام، ثم أخذ في الاهتمام بتصميم الأشكال الصناعية التي تأثرت بمدرسة طراز الشباب (يوجند شتيل Jugendstil وهي التسمية التي تطلق على الحركة الفنية في فترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين). واشتهر كأحد مؤسسي رابطة العمال الألمانية وعُرف كمؤسس للمعمار الصناعي الحديث وللتصميمات الصناعية الجديدة.

https://www.dw.com/ar/%D8%A8%D9%8A%D8%AA%D8%B1-%D8%A8%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D9%86%D8%B2-%D8%B9%D8%A8%D9%82%D8%B1%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%85%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%8A/a-2110485

* – اوتو ايكمان: **اوتو ادولف ايخمان أو ايشمان (بالالمانية Adolf Eichmann) (١٩ مارس ١٩٠٦ إلى ١ يونيو ١٩٦٢) – أحد المسؤولين الكبار في الرايخ الثالث، وضابط في القوات الخاصةالألمانية أو ما تعرف ب قوات العاصفة Waffen SS . تعود عليه مسؤولية الترتيبات اللوجستية كرئيس جهاز البوليس السري "جيستابو" في إعداد مستلزمات المدنيين في معسكرات الاعتقال وإبادتهم فيما يعرف آنذاك في "الحل الأخير".**

https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%AF%D9%88%D9%84%D9%81_%D8%A3%D9%8A%D8%AE%D9%85%D8%A7%D9%86

الإبداعي للعمارة عبر مفاهيم التجديد ومنها الديناميكيات في التعبير، والاشكال المتموجة، والخطوط المتدفقة بالاقواس المختلفة والخطوط ذات الايقاعات المتغيرة، إضافة لاستعمال القطع الزائدة والمكافئة، لتبدو القوالب التقليدية كأنما دبت فيها الحياة ونمت من أشكال النباتات وهي قيمة فنية مبتكرة"[٤] بيد أن هذه الفكرة لم تقتصر على الفن والعمارة بل تم توجيهها صوب المنجزات التصميمية والاواني المنزلية وكل الحاجات التي يستخدمها الانسان، وفي نتاجات غاودي(مبنى باتلو) شكل (٣)، على سبيل المثال نجد فيها رمزية عالية من حيث توظيف الرموز الدينية كالصليب الذي يبدوا واضحاً في واجهة المبنى، فضلاً عن أستخدام ألوان توحي بملمس خشن أشبه بجلد الزواحف شكل (٤) من خلال توظيف قطع من السيراميك وملاط خشن الملمس في الواجهة، أما الوحدات البارزة والمشكلة للفتحات الامامية للمبنى أشبه بأوجه الشخصيات الكارتونية (البطوط الحائر) شكل (٥).

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

وكما قام فنانون ومعماريون اخرون في انجاز النتاجات الفنية والمعمارية على غرار هذا الاتجاه الفني متمثلين بالرموز والاشكال من البيئة المحيطة كما أسلفنا واللجوء الى الخطوط المنحنية والمتموجة، حيث قام المهندس المعماري (جوزيف أولبريتش*) شكل (٦) "**بتصميم مبنى الانفصال المقبب على الطراز الجديد، والذي أصبح عرضًا لرسوم (جوستاف كليمت*) شكل (٧) وفنانين آخرين من الانفصال، وأصبح كليمت أشهر**

---

[٤] –أمجد المساعد، تيار الارت نوفو (١٨٨٠–١٩١٤)، بحث منشور، جامعة البصرة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، البصرة، ٢٠١٨، ص٨٨.

* – جوزيف اولبريتشك:

* – جوستاف كليمينت: **گوستاڤ كليمت (Gustav Klimtع 14 .يوليو 6 – 1862 ,فبراير (1918 , مصور ورسام رمزي نمساوي وأحد أبرز أعضاء حركة) Vienna Art Nouveauانفصال فيينا. (أعماله الرئيسية تضم لوحات زيتية ,الرسومات الجدارية ,اسكتشات ,أعمال فنية أخرى, الكثير منها معروض في معرض انفصال فيينا .Vienna Secession gallery موضوع كليمت الرئيسي كان جسد المرأة، وأعماله تتميز بالإثارة الجنسية الصريحة––وليس هناك ما يوضح عن رسوماته العديدة بالقلم الرصاص، القبلة من**

رسامي الانفصال، وغالبًا ما كان يمحو الحدود بين الرسم الفني الجميل والرسم الزخرفي. كان كليمينت فنانًا متعدد الاستخدامات للغاية في الأسلوب، تشمل أعماله الرسوم التوضيحية للمجلات، والهندسة المعمارية، والأواني الفضية، والسيراميك، والخزف، والمنسوجات، والنوافذ الزجاجية الملونة"[٥]، وكل ما يحتاجه الانسان الحديث، حيث تعد هذه الظاهرة بمثابة تغيير الذوق العام للإنسان في هذا العصر الذي قضى قسطاً كبيراً من عمره في الحروب والدمار والمجاعة، وبالتالي أدى الى هدم كل ما كان يمتلكه من أفكار واراء وطروحات علمية وفكرية، ومن ثم بدأ يتوجه شيئاً فشيئاً نحو صياغات جديدة وأفكار معاصرة تحديداً في الفن والعمارة، وبالتالي فإن الزخارف والألوان باتت تشغل مساحات كبيرة من الواجهات المعمارية، فالمعماري لم يقتصر عمله لبناء دار أو عمارة محددة، لا بل تجاوز ذلك لكي يسرد للمجتمع تأريخ حضارة كبيرة مليئة بالإنجازات عبر تلك الرموز والألوان، هذا من جانب، ومن جانب اخر يوجه خطاباً فنياً جمالياً يحكي لنا مقدرة الانسان وتجاربه الذاتية حول الحياة وخبرته في الفن والهندسة، فضلاً عن الوظيفة التي تؤديها تلك المباني، ناهيك عن فكرة الهوية المحلية للعمارة، وذلك لان المعماري يقوم بأستعارة الأشكال والرموز التأريخية المتجذرة في نظم البناء المجتمعي، مما تحيل تلك الرموز والاشارات الى قضية مجتمعية لها خصوصية متعلقة بالمكان والرقعة الجغرافية.

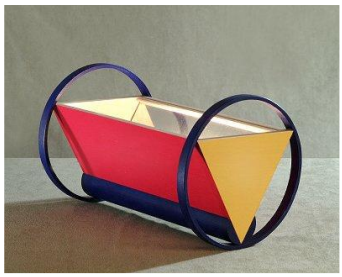
أشهر أعمال گوستاف كليمت. هذه المواضيع الانثوية، سواء كانت حادة الوضوح أو المبهمة منها تحوي على صور عراة دائما وتُظهر وعيا عاليا حتى في نهاية هذا القرن .وهذه الأخيرة تنسجم مع مبادىء حركة الإنفصال الفنية التي تتمحور حول فكرة إعلان الحقيقة وكسر حواجز الخجل السلبي.

https://www.marefa.org/%DA%AF%D9%88%D8%B3%D8%AA%D8%A7%DA%A4_%D9%83%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%AA

٥ – https://stringfixer.com/ar/Art_Nouveau

شكل (٦) شكل (٧)

الباوهاوس: (Bauhaus) (ألمانيا) (١٩٠٢): جاءت تسمية الباوهاوس من (Bau) الذي يعني البناء (Haus) يعني البيت، وهي حركة ألمانية المنشأ التي تأسست على يد المعماري والتركروبيوس، وكان بول كلي ولوكور بوزييه وفرانك لويد رايت وجوزيف ألبرز وبيتر كلير من الفنانين البارعين في هذه الحركة الفنية.



شكل (١١) شكل (١٢) شكل (١٣)

ويعتبر الباوهاوس من الحركات الفنية ذات الأهمية القصوى في حياة الانسان المعاصر، كونها أنطلقت من رؤية جمالية من جانب، وأقتصادية من جانب اخر، ووظيفية من جانب اخر، فالجمالية فيها أقتصرت على التجريد وحذف الزائد وتلخيص التصاميم سواء كانت عمارة أو أي حاجة أنسانية معاصرة آنذاك، وأستندت الى الاشكال الهندسية المبسطة، وأقتصادية لانها أزالت كل التفاصيل التي كانت قائمة في التصاميم والعمارة في عصر النهضة (الباروك* والروكوكو*)، وكما لجأت الى أستخدام مواد أقل كلفة وأقتصادية وفيها جودة عالية، وأكثر فائدة ومقاومة للطقس، ووظيفية لانها كانت ترتكز الى الأفكار الحديثة التي تجد وظيفتين في حاجة واحد، فضلاً عن مميزات أخرى كاللون والوزن ومقبولية الحاجة في الأسواق والى غير ذلك، والفكرة الأساسية التي أرتكزت عليها الباوهاوس هي محاولة "**التوفيق بين القيم الجمالية والفنية الرفيعة**

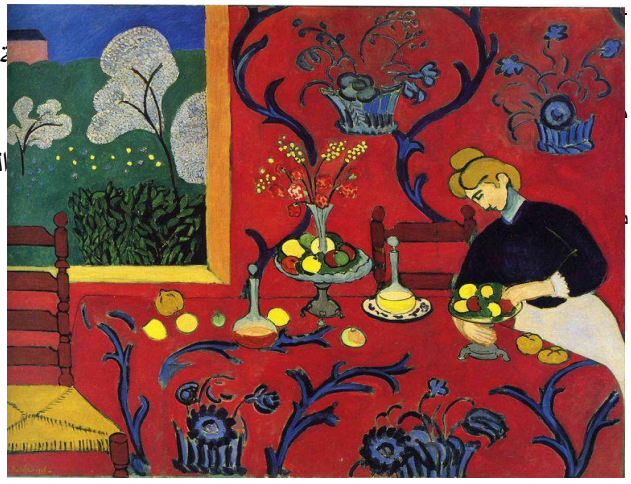
---

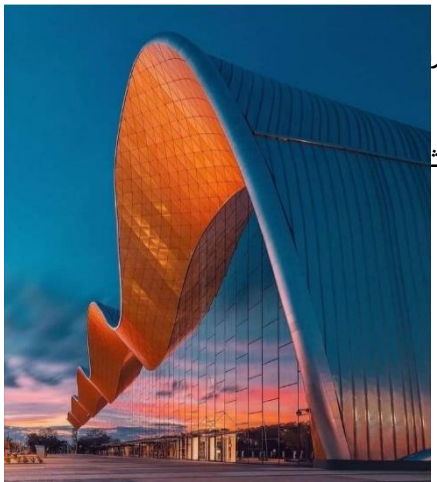
* – **الباروك** به ئینگلیزی (Baroque :؛ به فەرەنسی (Baroque :؛ به ئیسپانی(Barroco :؛ به ئیتالی Barocco :به ئەڵمانی(*Barock* :ماوەیەکی مێژوویی لە کەلتوورێکی ڕۆژئاوا لە ڕێگای شێوازێکی نوێ دامەزرا لە تێگەیشتنی هونەری بینین (شێوازی باروك) وە لە دەقێکی مێژووی وکەلتووری کۆمەڵێك بەرهەمی هێنا وەکو لە بواری ئەدەب وتەلارسازی وپەیکەرتاشی ووێنەکێشان ومۆسیقی، ...هتد./https://ar.wikipedia.org/wiki

* – الروكوكو: الروكوكو: ناوێکی گاڵتەجارە، بە جۆرێك شێوەکاری بکار دەبرا ١٧٩٧ز لە سەردەمی (لوئی پانزەهەمدا) لە فەرەنسا ڕەنگە لە (باروكو)ی زمانی ئیتاڵیدا وەرگیرابێت (یانی تلەبەرد) هەروەها ئەشکەوتی دروستکراو تێکڕا کۆمەڵی هەرسێ هونەرەکە: (شێوەکاری، نەلارسازی، پەیکەرتاشین). خوسرەو جاف، هونەری تەلارسازی جیهان، چ١، بەڕێوەبەرایەتی گشتی کتێبخانەکان، هەرێمی کوردستان، ٢٠٢١، ل ٤٣٣.

من جهة وحاجات الإنتاج الصناعي الحديث من جهة أخرى، والهدف منها تذويب الفوارق بين الفنان والحرفي والجمع بينهما لخدمة أحتياجات المجتمع"[٦] وهذا يعني بالرغم من أن الباوهاوس كانت تسمية او حركة فنية الا انها تأسست وفق مقتضيات الحاجات الإنسانية المعاصرة آنذاك، وكانت تهدف الى خلق وإنتاج أي حاجة تخدم الانسان والإنسانية على غرار الفن والتصميم والحرفة والصناعة والعمارة أو أي شيء اخر، وكما أعتبرت كل الصناعات بمثابة خبرة أنسانية تهدف الى ملء حاجة الانسان المعاصر ولكن وفق رؤية فنية فيها جانب جمالي ووظيفي، فالباوهاوس له هدف في تحديد "**بنية الفن الحديث وفق علامات محسوبة تطوع قيم الرسم لصالح مفاهيم العمارة، ولكن على وفق اسس وقواعد ما تمليه المهنة، وبذلك يكون هنالك قواعد يتسم بها العمل بما يتوافق والعمارة، وفق صيغة عقلية ومنهجية تخضع لمقاييس، وهنا تحاول الباوهاوس اختراق مبادىء الفنون وقيمها الغامضة بصيغ منهجية ووسائل وقواعد انتاجية محسوبة، بسبب الممازجة ما بين المفهومين ومحاولة صهرها في بوتقة واحدة**"[٧] كما أن الباوهاوس كمدرسة فنية أعتمد أتباعها على صياغات مختلفة للنتاج الفني والصناعي والمعماري، من خلال أشكال مبسطة من المربع والمستطيل والمثلث والاشكال الهندسية بشكل عام، وكانت تلك الاشكال بمثابة الرموز المشتركة بين الفن من جهة والعمارة والصناعة من جهة أخرى، أي أن جوزيف ألبيرز على سبيل المثال أستند الى الاشكال الهندسية كالمربعات في اخراج نتاجاته الفنية كما في الشكل (١١) وكما تناول (بيتر كلير*) موضوعاته معتمداً بذلك على ذات الاشكال كما في الشكل (١٢)، وهكذا بالنسبة الى والتر كروبيوس الذي أنشأ نتاجه المعماري من الاشكال الهندسية المربع والمستطيل والى غير ذلك، فهذه الاشكال أصبحت ثيمة أو أيقونة للنتاجات الفنية والمعمارية في مدرسة الباوهاوس شكل (١٣).

١- **الوحشية: (Fauvisme) (١٩٠٤-١٩٠٧) (فرنسا)** وهي مدرسة من مدارس الفن التشكيلي الحداثوي، اهتم مرتادوها بالضوء المتجانس والبناء المسطح والعفوية في





ة الاور

الحديث

أستخدام الألوان ضمن المساحات ومن ثم تحديدها بألوان متضادة، أي إذا كان لون مساحة معينة ملونة باللون الأحمر سوف يتم تحديده باللون الأخضر أو الازرق وكانت سطوح الاشكال تتألف دون استخدام الظل والنور وتفتقد الى البعد الثالث، أي أن الاعمال الوحشية لم تمتلك خصوصية الإيحاء بوجود عمق شكلي أو لوني داخل بنية النص، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة فقط دون مزجها بألوان أخرى، حيث عبّر (ماتيس) عن هذه الظاهرة بقوله "**إنّ التعبير بالنسبة لي ليس بالعاطفة، إنه في طريقة ترتيب صورتي كلها، في وضع الأشخاص في الفضاء الذي حولهم في النسب، كل هذه لها وظائفها في التكوين الذي هو فن ترتيب العناصر المتنوعة في متناول الرسام بطريقة تزينية ليعبر بها عن أحاسيسه**"[٨] كما في الشكل (١٧)، تستخلص الوحشية سرديتها اللونية من فكرة العبثية القصدية التي عملت على هدم وتخطى التقاليد الكلاسيكية والأكاديمية، بل أنتهجت نهجاً جديداً في فرز الألوان مباشرةً ووضعها على اللوحة، وقد ((**مارس الوحوشيون الرسم بتلقائية تقترب من رسوم الأطفال والبدائيين**))[٩] ومن أبرز فنانيها (هنري ماتيس، أندريه ديران، موريس دي فلامنك).

شكل (١٧) شكل (١٨)

أما العمارة الوحشية فقد أتخذت من المدرسة الوحشية طريقاً خاصاً في التعامل مع الخامة والأسلوب والانشاء واللون أيضاً، فعلى سبيل المثال أظهار مادة البناء بشكل واضح لا تشكل قضية أو مشكلة لدى أتباعها، وتوظيف حجوم وأشكال وكتل معمارية ضخمة توحي بثقل المبنى، فضلاً عن أستخدام الألوان الصريحة والصارخة لها شدة لونية كبيرة كما في الشكل (١٨)، بالرغم من أن هذه المبنى تم أنشائها مؤخراً الا أنها صممت وفق معطيات المدرسة الوحشية من حيث اللون والتكرار و"**الزوايا الحادة أو المنفرجة في التقطيعات الداخلية للفراغات المعمارية، وبعدم الانتظام والعشوائية في توزيع الفتحات الخارجية للمبنى، واعتماد أشكال خارجة عن المألوف للفتحات من نوافذ وأبواب، بالإضافة إلى استخدام التضاد في تشكيل واجهاتهم، وتكرار العناصر مثل الأعمدة، لا يمكن على الأغلب معرفة ماهية ووظيفة المبنى الوحشي من شكله**

٨- أي جي مولر، فرانك وإيلغر، مائة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨، ص ٦٦.

٩- ينظر: جورج فلاناجان، حول الفن الحديث، ت: كمال الملاح، مراجعة: صلاح طاهر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ١٧٥ - ١٧٦.

الخارجي"[١٠] ومن أبرز المعماريين الذين أشتغلوا وفق معطيات المدرسة الوحشية هم كل من (لوكوربوزييه، أليسون وبيتر سميتسون، لويس كان، باول رودولف، أرنيستو روجرز، ألفار ألتو، كنزو تانغي، والتر فيور درر).

لم تطلق كلمة الوحشية على هذه الحركة الفنية من جانب التعبير عن الابداع أو بالأحرى الافتخار بهذه الجماعة بل كانت سخرية وأنتقاد لما أطلقه مجموعة نقاد بغية وصولهم الى معرض هولاء الفنانين الذي ثاروا على الأساليب القديمة من خلال توجههم الخاص، وبدت أعمالهم فيها صفة البدائية والخشونة وفرز الألوان دون مزجها، وقوة في التعبير من حيث قوة اللون، وكأنهم لم يعيروا أهتماماً للمنتج الفني أو المعماري وفيه فعلاً سخرية لونية وبساطة وعفوية وتلقائية وفطرة في صياغة الشكل وكيفية رسم المواضيع بشكل عام، فالفنان والمعماري لم يخضع ذاته الى ضوابط أو ضواغط بيئية، ثقافية، أجتماعية ... بل يحكم ذاته بكامل حريته لكي يخرج بنتاج لا يحكمه قانون أو أي نظام اخر.

٢- **التكعيبية: (Cubism) (١٩٠٧-١٩١٢) فرنسا:** عملت التكعيبية على إزاحة الواقع المرئي وأظهار الجانب الهندسي للاشكال فضلاً عن الإحاطة بها من جميع الجوانب ورؤيتها من زاوية واحدة، أي أن المتلقي لا يحتاج الإحاطة بالشكل الهندسي، بل يتمكن من رؤية جميع الجوانب من زاوية واحدة، وكانت هذه طريقة أخرى في مشاهدة الأشياء وتحديداً الاعمال الفنية كما في الشكل (١٤)، وقد أستند التكعيبيون في هذه الرؤية على النظرية النسبية لـ(انشتاين*) عن مفهوم الزمن "**حيث لم يعد للحدث زمن وحيد بل يتوقف على مكانه بالنسبة للمراقب يمكن أن يتضح فقط في مرحلية تكشف الشيء في مظاهر متعددة، وفي العلاقات اللانهائية التي تربط كل بعد من أبعاد الحقيقة بجميع أبعاد التجارب الأخرى**"[١١]، وبهذا تمكن رواد المدرسة التكعيبية من أمثال بيكاسو وبراك من تجسيم شكل سداسي على سطح ذي بعدين بالنسبة الى المتلقي، وهذا الأسلوب الذى اتبعه التكعيبيون كان التطور

---

[١٠] – المدرسة الوحشية، الموسوعة المعمارية العربية، ٢٠١٢.
http://archwiki.3abber.com/post/95906

* – أنشتاين (Einstein ١٨٧٩ – ١٩٥٥) : عالم فيزيائي ألماني صاحب النظرية النسبية (١٩٠٥) والتي يرى فيها ان الفضاء لا يشكل شيئاً أشبه بالوعاء الذي يحتوي العناصر المادية ، بل انه ذو صفات تتركز حول المادة وحركتها . ينظر : بول ، كويد ، يل ، النسبية ، ت : مصطفى الرقي، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١١٣ .

[١١] – نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر، ١٩٩٧، ص٧٥.

المنطقي **"لأسلوب سيزان* على غرار زملائه من المدرسة الانطباعية، مارس التصوير في الهواء الطلق (مشاهد طبيعية)، إلا أنه قام بنقل أحاسيسه التصويرية، في تراكيب جسمية وكتلية (ملامح بشرية وغيرها). وكان له تأثير كبير على العديد من الحركات الفنية في القرن العشرين (الوحشية، التكعيبية، التجريدية). في الرسم، وكان نوعاً من التحليلات والتشكيلات الهندسية، ووجد الفنان التكعيبي أن عليه أن يكسر القاعدة الأساسية المتوارثة وهي منظور الابعاد الثلاثة من نقطة رؤية محددة، حتى يحقق الرؤية الشاملة"**[١٢]، حيث أعتمد تصورات سيزان في طرح أشكالية جديدة عند صياغة شكلية هندسية أخرى كنقيض للمدرسة الأنطباعية والتي وضعت جل أهتماماتها فقط بمظاهر الاشكال والتركيز على اللون، الا أن التكعيبية تعلقت بالجانب الهندسي للشكل، وقامت بفك الاشكال وتركيبها ثم تحليلها ثم تركيبها لعدة مرات، وبهذا توصلت التكعيبية الى صياغة مغايرة للاشكال، وعلى مر التأريخ نجد أن بيكاسو أهتم ((**بجعل الشكل يبدو ذا ثقل هندسي، لا يتوارى خلف التعبير، وانما يعضده، وذلك ربما هو سر التأثير العالي للعديد من أعماله، حتى وان بدا الشكل فيها تجريدياً مبتعداً عن ملامح العناصر الطبيعية لان الامر هنا مرتبط بعلاقاتها داخل التصميم البنائي المحكم للعمل**))[١٣] وما طرحه سيزان من عبارة (لا أرى في الطبيعة سوى الاشكال الهندسية، المثلث والمكعب والمربع ...) فهذه كانت بمثابة عتبة جديدة في كيفية رسم الاشكال وبالتالي إيجاد حركة فنية معاصرة، كما لا يمكن أغفال ذلك بأن التكعيبية كانت لها

---

* – بول سيزان): (١٨٣٩–١٩٠٦) هونەرمەندی فەرەنسی سیزان لە دایکبووی شاری (ئیکس–ئان بروڤنس)ە ساڵی ١٨٣٩، وە باوکی لە بناغەوە کرێکارێکی ئاسایی بوو وە دواتر بوو بە بازرگان ولە کۆتادا ساڵی ١٨٤٧ بوو بە خاوەنی بانق، بۆیە ئایندەیەکی باش ودوور لە کێشەی مادی بۆ کورەکەی ڕەخساند، وە لە ساڵی (١٨٥٢) هەتاوەکو (١٨٥٨) سیزان خویندنێکی زۆر جدی کرد لە کۆلیجی (بوربون داکس) وە لەوی چاوی بە (زۆلا) کەوت، وە برادەرێکی بە هێز لە نێوانیان دروست بوو، وە زۆرجار گفتوگۆیەکی زۆر قوڵ لە نێوانیان دروست دەبوو، لە نێوان خەون وخواستەکانیان. ليلى مليحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والاجانب، ط١، دار الكتاب العلمية للنشر، بيروت–لبنان، ١٩٩٢، ص٢٦١.

[١٢] –فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق، عبده عثمان عطا الله الفضيل، اتجاهات فن النحت الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة سودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية قاردن سيتي، مجلد، ١٨، السودان، ٢٠١٧، ص٥٥٨.

[١٣] –ينظر: فاروق البيسوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في أعنال بيكاسو، ط١، دار الشروق للنشر، مصر–القاهرة، ١٩٩٥، ص٩٣.

أنعكاسات واضحة على العمارة من حيث صياغة النص المعماري وفق رؤية تكعيبية كما في الشكل (١٥) ومقاربتها الشكلية للوحة جورج براك في الشكل (١٦).

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

٣- **المستقبلية: (Futurism)(١٩١٠) (أيطاليا)** : تعتبر المستقبلية من الحركات الفنية التي لم تأخذ نصيبها من الشهرة الواسعة كباقي الاتجاهات الفنية، بل حضيت بتكتم اعلامي في بعض الأحيان، الا أنها من الحركات الفنية المهمة من حيث الانشاء والدراسة والتكوين ولم ينقصها شيئاً كحركة واتجاه فني وله أسس ونظم بنائية من حيث انها كمدرسة فنية معتبرة، "**ويعد مؤسس هذه الحركة الشاعر (مارينيتي*) سنة ١٩٠٩**"[١٤]، ومن مميزات هذه الحركة انها "**تأخذ في حالات كثيرة الطابع النظري، وغالباً ما تتقدم (الفكرة) في جزء كبير من أعمالهم على الادراك البصري والانفعال، وإن تكن وسائلهم قريبة من وسائل التكعيبيين (ليجه ودولوني خاصة)، فإن الحركة تبقى لديهم كما لاحظ (بوبير)، في موقع وسط بين الحركة الموضوعية في الانطباعية والتكعيبية والحركة الذاتية في التعبيرية في نطاق يمكن أن يسمى (حركة مفهومية)**"[١٥]، فالمستقبلية لديها تفاعلاً حقيقياً مع الزمان

*** – اندري مارتيني: ولد مارتيني عام ١٩٠٨، درس في السوربون، ثم في برلين، شغل منصب أستاذ في كلية الدارسات العليا في باريس، وانتقل إلى كلومبيا في نيويورك ليشغل منصب أستاذ اللسانيات العامة، ورئيس قسم اللغويات سنة ١٩٤٧، وعاد في ١٩٥٥ إلى المعهد الذي كان يدرس فيه في باريس، كما كان عضوا في الأكاديمية الدانمركية والفرنسية، ومهما يكن فإن مارتيني قد تأثر بشكل كبير بالتفكير البراغي الحلقة اللسانية لبراغ CLP– في مرحلة مبكرة جدا على الرغم من أنه لم يعش في براغ، توفي عام– ١٩٩٩. أحمد عزوز، المدارس اللسانية أعلامها، مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، دار الرضوان، وهران، ط٢، ص ١٥١.**

[١٤] – محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، ١٨٧٠–١٩٧٠، التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ١٩٨١، ص١١٠.

[١٥] – محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، ١٨٧٠–١٩٧٠، التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ١٩٨١، ص١١٣.

والمكان وتوثيق اللحظة بالإضافة الى الشكل واللون والخط، وكما تؤكد على الحركة وسريانها داخل المنظومة الفنية لكي يصبح المتلقي بين عناصرها ويعيش وسط العمل الفني، وليس فقط كمتلقي خارج حدود العمل، فالنقطة الأساسية والمهمة في المدرسة المستقبلية هي دخول المتلقي الى داخل العمل، وتعد هذه أحدى أهم خصائص العمارة منذ نشأتها التي تستخدم لأغراض السكن، أي أن وظيفتها الأساسية هي وجود الانسان داخل بنيتها، والعمارة لا يمكن أن تعامل كلوحة فنية أو عمل نحتي أو خزفي، وذلك لان العمارة كما أسلفناه تمكن المتلقي من الدخول اليها ورؤية تفاصيلها الدقيقة من الداخل والخارج، في حين أن الأعمال الفنية لا تمتلك ذات الخصائص، ولكن المستقبلية سنحت هذه الفرصة للمتلقي لكي يتمكن من الدخول الى بعض أجزاء العمل الفني.

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (٢١)

فالمستقبليون وضعوا بصماتهم في مجالات متعددة ولم تقتصر على فن الرسم أو النحت بل لجأو الى التصميم الكرافيكي والصناعي، التصميم الداخلي، المسرح، الأزياء وحتى العمارة، ومن أبرز فناني هذه الحركة هم كل من (اومبرتو بوتشيوني، كارلو كارا، باللا، سيفيريفي، سانت ايلا)، وهنالك نتاجات معمارية صممت وفق الطراز المستقبلي منها محطة أطفاء شكل (١٩) للمعمارية

العراقي (زها حديد)[*] وقصر العدل شكل (٢٠) للمعماري (دنتون كوركر مارشال)[*] بالإضافة الى مبنى سان فرانسيسكو ماريوت ماركيز شكل (٢١) للمعماري أنتوني جي. لومسدن [*]

٤- **التجريدية:(Abstraction)(1912)(أوربا):** تعني التخلص من كل الزوائد والمتعلقات بالأشكال الواقعية والاعتماد على النموذج الهندسي للشكل الذي يمثل هيكل الشكل أو ما يسمى بالانجليزية (Structure)، وبهذا يعتمد الفنان على هذا البناء الشكلي في التعبير من خلال منجزه الفني، والتجريدية كمدرسة أو أتجاه فني ظهر بأتجاهين، فالاول الغنائي الذي تناوله كاندنسكي والثاني الهندسي الذي عرف به مالفيتش ثم موندريان، وقد "**اتجه كاندنسكي للتجريد في اطار سعيه للتحرر من الواقعية وخلال تجاربه اكتشف العلاقات والتكوينات اللونية ومستعينا بالتعبير الموسيقي، وقد ظهرت اعمال (مالفيتش) الذي عنت لوحاته بالمساحات والاشكال الهندسية معطيا الاحساس الصرف مستعملا فيها اشكالا هندسية دقيقة مسطحة يغلب عليها طابع رياضي بحت، ثم اعمال (موندريان) الذي كون مجموعة الفنانين(دي ستايل)**"[١٦]، حيث أخذ كاندنسكي يتناول تلك موضوعات وفق تصوراته الذاتية والمتأقلمة مع الطرح الموسيقي، أي أن المتلقي يرى الموسيقى من خلال أعماله التي هي عبارة عن أشكال متطايرة متناغمة بعضها مع الاخر دون ألتزام مسبق بقانون أو أي أسس تشرعن لبناء أشكاله كما في الشكل (٢٢).

---

* – تُعتبر محطة الإطفاء "فيترا فايل آم راين" في ألمانيا إحدى أوائل أعمال المعمارية العراقية الأصل "زُها حديد" (١٩٥٠–٢٠١٦)، وساهمت كثيراً في تحقيق شهرتها العالمية. قُوبلت بانتقاداتٍ شديدةٍ ووُصفت بالقبح فقد كانت لا تحوي نافذةً واحدةً. يُبدي التصميم أسلوبَها في استخدام الإنشاءات المضلعة، والمثلثة الشكل، والشق خلال الفراغ، وإيجاد الإحساس بالحركة طيلة الوقت. وُصف المبنى في الوسط المعماري كتعبيرٍ عن إنشاءٍ كاملٍ يُشبه مطافئَ جاهزةً لعلها ستنفجر في أي لحظةٍ. بُنيت المحطة بين العامين ١٩٩١ و١٩٩٣)، وكانت "زُها حديد" تعتز به لكونه أول مبنىً لها..https://ar.wikipedia.org/wiki

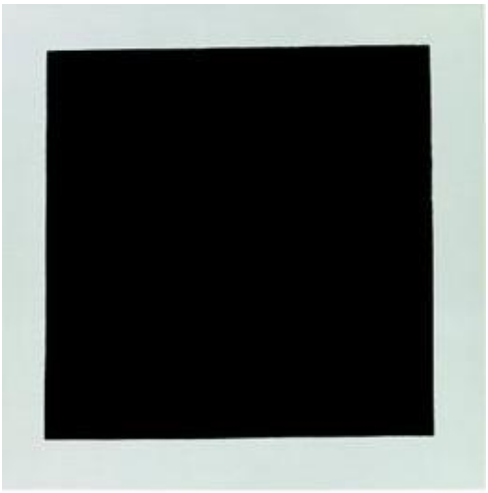
* – قصر العدل المدني في مانشستر من العام ٢٠٠٨. من تصميم "دنتون كوركر مارشال"، والمميز بسبب عناصره الظفرية (الكابولية) البارزة، وخطوطه المستقيمة..https://ar.wikipedia.org/wiki

* – مبنى "سان فرانسيسكو ماريوت ماركيز" في سان فرانسيسكو – كاليفورنيا مثال بارز على مستقبلية ما بعد الحداثة. يعلوه برج زجاجي على شكل صندوق الموسيقى. تصميم المهندس المعمار أنتوني جي. لومسدن من العام ١٩٨٩..https://ar.wikipedia.org/wiki

١٦– احمد محمد الشريف، وآخرون، التاريخ والتذوق الفني، مراجعة: مصباح الصيد علي، ط١، الجماهيرية الليبية، دار الملتقى للنشر، ١٩٩٢، ص١٤٦.

في حين **أن** مالفيتش شرع في اعماله الى "**تحوير الموجودات الى اشكال هندسية، ونلاحظ فيها الحركة والحيوية في الاجزاء غير المنتظمة الشكل، وبدوره اهتم (كاندينسكي) بتفسير الحركة على اسس تعبيرية إذ تتعامد الاتجاهات الرأسية والافقية وتتقاطع العناصر في كلا الاتجاهين، بينما يتلامس عنصر المثلث مع عنصر الدائرة لينتج عن تلامسهما صوت درامي يتجاوز معناه المجرد الرموز الرياضية والاشارات التي تعبر عن العالم الخاص بالفنان**"[١٧]، الا أن مالفيتش وموندريان أعتمدا على المربع والاشكال الهندسية بشكل عام وفق نظرة مغايرة عما تناولها كاندنسكي، ولكن بطريق أقل غنائية وحركة من الأول، ففي الشكل (٢٣) لمالفيتش الذي جرد كل ما يدور في حاضنته الى مربع باللون الأسود يتوسط مربعاً باللون الأبيض، فهو يطرح قضيتان أساسيتان الأولى نجمت عن بناء العلاقة بين اللونين الأسود والأبيض والثاني هو أقصى درجات الأختزال.

شكل (٢٢)



شكل (٢٣)

فالتجريدية يمكن فهمها من خلال تلك النتاجات التي تبرهن الشكل واللون والعلاقات القائمة بينهما من جهة وترجمة الاشكال والتكوينات التي تحوم داخل بنية النص في أطار غير تقليدي، ويذهب بالمتلقي الى البحث والتمعن والتفكير بعيداً عن عوالم أخرى تفيد مدارس واتجاهات فنية أخرى كما نجمت عنها التكعيبية والفن البصري والتفوقية والبنائية والى غير، وذلك لان الفنان يعتمد بالدرجة الأساس على "**العناصر التشكيلية الأكثر شمولية كالاتزان والإيقاع والتجانس**

١٧ – خديجة ناجي عاجل، الهندسية في الرسم الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٧، ص١٤.

والتناغم وتأكيد موسيقية العمل الفني التجريدي"[١٨]، ومن جانب أخرى يمكن الإفادة منها في صياغة النص المعماري الذي يعتمد أساساً على تلك الاشكال والعلاقات بين التكوينات الهندسية والألوان، وبهذا الصدد سوف يتطرق الباحث الى عرض نموذجين للعمارة أحدهم تجريدي غنائي والأخر هندسي، فالنوذج الأول هو (أوركسترا باريس) للمعماري (**Jean Nouvel***) كما في الشكل (٢٤) الذي صممه وفق أسلوبه الخاص ويحاكي طريقة الرسم التجريدي الغنائي كما تناولها كاندنسكي وذلك من خلال وجود "**جدار متموج كالنغمات ليعزز تحسين الصوت. ويصف نوفيل القاعة بأنها كالموجات غير المادية، مضيفا كيف أن وضع الشرفات يخلق تأثير تعليق المتفرجين في الفضاء، عندما ينظر هؤلاء المتفرجون إلى السقف يرون شريط دائري من لوحات بيومورفيك**"[١٩]، فالتجريد الغنائي فيه نوع من الإحساس بوجود الغناء والصوت عبر مجموعة من الألوان والخطوط والاشكال الصامتة، الا أن نوفيل تمكن من تجسيد هذه الفكرة في بناء الاوكسترا مستعيناً بجدار متموج كالخطوط المتموجة لدى كاندنسكي وذلك لتعزيز وتحسين صوت الموسيقى، فالبراعة في الالية المتبعة من لدن نوفيل الذي لم يقتصر عمله على محاكاة للشكل الخارجي للعمارة بل في توظيف الخطوط المتموجة لصالح الصوت، أي أن المعماري تمكن من الإفادة في الجمال الشكلي للتجريد الغنائي والوظيفة أيضاً للعمارة، أما النموذج الثاني فهو (مبنى لوى فيتون سنغافورة) "**ليظهر كانه مركب ضخم يطفو على المياه وصمم بشكل هندسي حاد الزوايا والمنحدر للتخفيف من كتلة المبنى واستخدم الزجاج ليعكس صورة المبنى على المياه ولربطها بالطبيعة**"[٢٠]، شكل (٢٥) وبهذا فقد أستطاع المعماري أن يتعامل مع

---

١٨ – فلانا جان، جورج، حول الفن الحديث، ترجمة :كمال فلاح، دار المعارف، مصر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٦٢، ص٢٥١.

* – **Jean Nouvel**: جون نوفيل (بالفرنسية: Jean Nouvel) هو مهندس معماري فرنسي، (مواليد ١٢ أغسطس ١٩٤٥ في فومال (لو وغارون) في فرنسا). حاز في ٢٠٠٥ على جائزة وولف في الفن، جائزة آغاخان للعمارة، وفي ٢٠٠٨ على جائزة بريتزكر والتي تعد أهم الجوائز المعمارية العالمية عن مجمل أعماله التي تعدت ال٢٠٠ مشروع. كما تعرض عدد من المتاحف والمعارض المعمارية نماذج من أعماله بعد نهاية دراسته المعمارية في مدرسة الفنون الجميلة في باريس أسس في سبعينيات القرن العشرين مع فرانسوا زيغينيور أول مكتب له.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A7%D9%86_%D9%86%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%84

19–https://www.wallpaper.com/architecture/jean–nouvels–philharmonie–de paris–builds–to–a crescendo

٢٠ – غادة محمد فتحي المسلمي، التجريد والتجديد بين الآصالة والمعاصرة في التصميمات المعمارية في الدول الغربية والدول العربية، مجلة العمارة والفنون، العدد: ٨، مصر، ص٥١٩.

المبنى ككتلة معمارية تؤدي وظيفتها الخاصة من جهة، وكعمل فني يجد له مكانته في البيئة المحيطة بشكل ينسجم مع المحيط كأضفاء جمالي يبث خطاباً بيئياً من حيث التناسق والتأقلم مع المفردات المحيطة به عبر تلك الاشكال الهندسية، بيد أن "**استعمال الاشكال الهندسية دون سواها، وعلى وجه الخصوص: المستطيل والخطوط الافقية والعمودية، ان الترابط بين ما هو عمودي يعبر بشكل او بآخر عن الانسجام، وهذا الاتجاه مستمد من الديانات القديمة والافكار الفيثاغورية الاغريقية**"[٢١] التي كانت لها وجهات ونظريات في الرياضيات والهندسة.

شكل (٢٤)

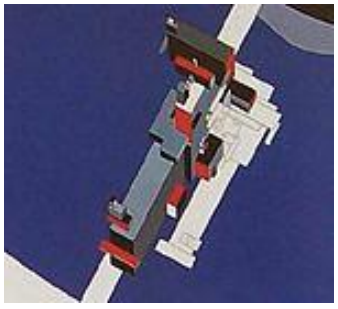
شكل (٢٥)

٥- **البنائية: (Constructivism) (١٩١٤) (روسيا):** تهتم ببناء الشكل الهندسي من حيث بنيته وشكله وصورته المستقاة من الخطوط المستقيمة والمنحنيات والمسطحات والمجسمات، وتستند جمال الألوان الى ذات اللون لا لانه مشابه الى لون الشيء الفلاني كالوردة والشجرة والى غير ذلك، فلها رؤيتها الخاصة في تحديد وتنميط جمالية الشيء وفق أطر بنائية خاصة، بالرغم من انها ولدت من الاتجاهات الفنية الأخرى كالتجريدية ومدرسة الباوهاوس للتصميم والعمارة، بيد أنها لم تقتصر نظريتها على أسلوب محدد بل هي محصلة لمجموعة من الاتجاهات الفنية والفلسفات التي تؤطر النمط البنائي، فالبنائية "**في الفن جوهرها، محاولة للتوحد مع نظم الطبيعة، موقف صوفي من الحياة، أتجاه لا موضوعي لا تشخيصي لا يرتبط**

(٢١) حمادي محمد,عاد محمود, اللعب في الرسم الحديث اطروحه دكتورا (غير منشوره), ,كليه الفنون الجميله, جامعه بابل ,٢٠٠٤، ص ٣٤.

بالزمن، ليس نمطياً محدد الشكل والصياغة في ابداع كل الفنانين البنائيين، شأن المدارس الفنية الأخرى كالانطباعية والتكعيبية"[٢٢].

فقد أعتمد الفنانون البنائيون على العناصر البنائية المبسطة والمختزلة الى درجات متقدمة من الاختزال والتجريد من حيث التنفيذ وذلك "**بأستخدام المواد المختلفة، وركزوا على دراسة الفراغ وتداخله وتقاطعه مما أمكن تطبيقه على العمارة، أضاف ذلك للتكوين المعماري خواص جديدة أهمها السطوح المستوية وصار لها معنى (محتويات عاطفية) بعد أن كانت مسطحة تخلو من ذلك**"[٢٣] ويعتبر (مالفيتش) أحد فناني البنائية الروسية لجأ الى توظيف التشكيلات الهندسية والبساطة المتمثلة بالمربعات والمستطيلات في أعماله الفنية، وأحياناً أخرى كان يلجأ الى الخطوط المنحنية أيضاً كما في الشكل (٢٦)، وكما كان له تأثيراً كبيراً على المعمارية العراقية زها حديد من حيث تفكيك الاشكال وتحطيم مبدأ التوازن والهارمونية التقليدية في العمل المعماري، كما في الشكل



.(٢٧)

شكل (٢٦) شكل (٢٧) شكل (٢٨)

فالمعماري البنائي وجد ضالته في أستخدام تلك الاشكال الهندسية التي تفسح المجال في أعطاء فسحات وفضاءات داخلية بأعتبارها مبدأ مهم في التشكيلات المعمارية من حيث الجانب الجمالي من جهة، والوظيفي من جهة أخرى، وذلك لان المباني بصفة عامة تحتاج الى فضاءات لتشميس المكامن الداخلية للمبنى، ودخول الضوء الى مساحات

---

٢٢ – مختار العطار، افاق الفن التشكيلي، على مشارف القرن الحادي والعشرين، ط١، دار الشروق للطباعة والنشر، مصر –القاهرة، ٢٠٠٠، ص٦٤.

٢٣ – عمر جلال حفظي عينبوسي، التصميم المعماري الداخلي بين تعددية المفاهيم الفكرية في القرن العشرين، (حالة مقارنة بين عمارة الحداثة وعمارة ما بعد الحداثة)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين –نابلس، ٢٠١٢، ص٤٩.

أخرى، ناهيك عن توظيف الرموز والعلامات الايقونية في مستهل النص المعماري، شكل (٢٨) للمعماري (لودفيغ ميس فاند روه) أي أن تلك الاشكال الهندسية هي بصفتها تعبر عن فلسفة المعنى للشكل كما أكدت عليها المثالية الافلاطونية في تجريد الاشكال وتلخيصها ضمن معطيات الكتلة البنائية للشكل وحذف المتعلقات بأعتبارها زوائد لا خير فيها، ولا تمتلك صفة الجمال، فالجمال قضية غاية في الأهمية تحديداً في الفن والعمارة، لذا "**شكل مفهوم البساطة دوراً إيجابياً في تشكيل عمارة الحداثة، فقد أصبحت المباني أكثر خفة معتمدة على السطوح المستوية المجردة من الزخارف، وعلى الألوان وملامس المواد المختلفة، وأصبح مفهوم الجمال مغايراً عما كان عليه في العصور السابقة، فيمكن الحصول على الجمال بترتيب عناصر بسيطة ضمن تكوينات معمارية، فالجمال كما يصفه المعماري لو كوربوزييه (هو ذلك الشيء الذي هو كل شيء)**"[٢٤]، ففي بعض الأحيان أن الموضة أيضاً تؤثر في الرأي العام للمجتمع، فعلى سبيل المثال أن عصر الباروك والركوكو كان يتميز بزحام الاشكال وتعقيداتها من حيث الإنجاز والزخارف التي كانت تملي مساحات شاسعة في الكتل المعمارية، في حين أن البساطة التي رافقت العصر الحداثوي محت كل تلك النظريات، تزامناً مع الثورة الصناعية ووعي الانسان الحديث من الجانب الاقتصادي وقطع الصلة مع التأريخ بأعتباره حدثاً مضى، وأختلفت وجهات النظر في مفهوم الجمال، لذا فإن المعماري الحديث وجد الجمال في تبسيط الاشكال وليس تعقيدها، وقد وصل الامر الى أن البعض من المعماريين الحداثويين مثل (أدولف لوس*) النمساوي حين ألف كتاباً تحت عنوان (الزخارف هي جريمة) (The ornament is a crime).

٦- **التعبيرية: (Expressionism) (١٩١٥) (أيطاليا):** من المدارس الفنية التي شغلت مساحة واسعة على خارطة التشكيل الحديث من جهة والعمارة الحديثة من جهة أخرى، بالإضافة الى الشعر والموسيقى والادب والى غير ذلك، فالتعبيرية أرغمت الفنانين على التعبير بكل ما يمتلكون من شعور وأحساس تجاه اللون والخط

---

[٢٤] – عمر جلال حفظي عينبوسي، التصميم المعماري الداخلي بين تعددية المفاهيم الفكرية في القرن العشرين، (حالة مقارنة بين عمارة الحداثة وعمارة ما بعد الحداثة)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين –نابلس، ٢٠١٢، ص٥٠.

* – ادولف لوس: **ادولف لوس: (Loos Adolf) من أشهر المعماريين، ولد في فيينا في عام ١٩٣٣ ووفقاً للوس الهندسة المعمارية لا بد ان تكون عملية وبالتالي لا يمكن ان تكون فن. رنا الفريد حتمل، معاير الجمال وطرائق قياسها في العمارة المعاصرة، تطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الهندسة، قسم التصميم المعماري، سوريا–دمشق، ٢٠١٥، ص٣٢.**

والكتلة والانشاء على حساب الشكل الواقعي، بل هدم المسار الفني المتبع وكسر السياقات التي كانت تقدس الشكل الإنساني أو الحيواني أو أي شكل اخر، فالشكل مع التعبيرية أصبح خاضعاً لسلطة الفنان الذاتية، والفنان هو من يقرر صياغ الشكل وبنائه وفق معطياته الذاتية، "**فالسمة البارزة للتعبيرية هي التعبير التلقائي المباشر، والاهتمام بالفكرة التي يجسدها الشكل المبسط ذي الخطوط المرسومة بسرعة دون تعقيد، أما اللون الذي جاء عفوياً، فقد اخذ يدعم الشكل بل انه يعوّض عن الخط في تحديد هذا الشكل أو ذاك، فضلاً عن انه لون اصطلاحي مستقل عن الصورة الظاهرية التي أخذت لدى التعبيريين صفة الإشارة، ووظيفة أكثر شمولية من السابق**"[٢٥]، في حين أن التعبيرية مع العمارة أيضاً اتخذت ذات السياق ولكن على حساب الوظيفة، أي أن المعماريين كانوا يتداركون السياق الشكلي وفهم وفق معطيات وظيفية، بيد أن التعبيرية لم تزيح فكرة الوظيفة بقدر ما أهتمت بالجانب التعبيري على حساب الوظيفة، فعلى سبيل المثال لا الحصر أن المعماري (أوسكار نماير[*]) في نتاجه المعماري لمبنى وزارة المعارف والصحة في ريودي جانيرو قام بتوظيف لغة التكرار والتماثل والتوازن أيضاً في هذا النتاج المعماري كأسلوب جديد آنذاك وكأنه أستعارة فكرة خلية النحل في هذا العمل تحديداً ولكنه أستبدل الشكل السداسي بالمستطيلات، كما في الشكل (٢٩) وكما حاول خلال مسيرته الإبداعية أن "**يتقصى طرقاً أبداعية جديدة مثرياً لغته المعمارية ذات النفس التعبيري، وفي هذا المجال تثير الاهتمام توظيفاته الكثيرة للأشكال المنحنية والملتوية التي تحاول إيجاد ربط عضوي مع البيئة المحيطة به، في الوقت نفسه الذي ينبغي فيه من جراء ذلك الاستعمال زيادة تعبيرية**"[٢٦]، فمن خلال تلك المعالجات التكوينية والتركيبية للكتل البنائية فهو يلتزم بأسس تعبيرية كي يعبر من

---

٢٥ – فاطمة لطيف عبد الله الخفاجي، جدلية التلقي في الرسم الأوربي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦، ص١٩٨.

* – اوسكار نيماير ولد في ديسمبر عام ١٩٠٧ معماري برازيلي واحد من اكبر المهندسين في القرن العشرين تأثر كثيراً بالمعماري لوكوربوزيه والذي عمل معه مدة قصيرة كما عمل في مكتب (لوتشيو كوستا) إذ انه لم يكن مكتفياً بما يمليه عمله هذا حيث كان أكثر طموحاً وتعطشاً لعلوم الهندسة ، وسرعان ما صبح نماير مهندساً مشهوراً عندما أوكل له تصميم مبنى وزارة المعارف في ريودي جانبرو توفي سنة ٢٠١٢.

http://www.alarab.co.uk/?p= 11263)

٢٦ – عقيل حسين جاسم حمزة، السمات النحتية في العمارة التفكيكية، رسالة ماجستيرى(غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، بابل، ٢٠١٣، ص٦٤.

خلال نتاجاته الفنية خلجاته الذاتية ويثير نوع من الدهشة والتعجب لدى المتلقي، أما المعماري (أريك مندلسون*) الذي يعد رائد الحركة التعبيرية في العمارة، وقد مثل أول عمل له في السياق التعبيري لمبنى (برج اينشتاين الفلكي*) شكل (٣٠)، حيث تمكن من خلال هذا العمل الممثل بطريقة مغايرة تماماً إزاء كتلته البنائية، فهي ممثل بشكل برج من جهة ومبنى من جهة أخرى، وذلك لان العمارة التعبيرية اعتمدت على "**وظائف الفن وجعل النظام الروحي مرئياً والكشف عن العمليات الداخلية وإيقاعات الطبيعة وتقمص المعماري على فكرة معينة لأجل إظهارها وان الشخصية الأساسية للإشكال يتم تحسسها خلال ترجمة حرفية ومحاكاة الإشكال المعمارية بطريقة تعبيرية واضحة ملموسة للمتلقي**"[٢٧]، فضلاً عن ذلك فإنه قام بتوظيف قاعدة بنائية للشكل فيه مدخل ولكن أغلب خطوطها هي خطوط منحنية وفيها أنسيابية عالية، أما الجهة العليا للمبنى فهي بمثابة برج مرتفع فوق سطح المبنى التي أشرنا أليها قبل قليل، وكما نجد قبة أشبه بقبب المساجد والكنائس، وهذه القبة زجاجية، ففي تلك الفترة كانت هذه الصياغة البنائية للنتاجات المعمارية بمثابة ثورة حقيقية للعمارة التعبيرية آنذاك، ناهيك عن الحركة التعبيرية التي كانت مستجدة على الساحة الفنية والمعمارية آنذاك.

*** – أريك مندلسون:(Erich Mendelsohn) وهو معمار ألماني. رائد ألعمارة ألتعبيرية وخاصة في عشرينات ألقرن ألماضي، أهتم في مشاريعه ألتجارية وصالات ألسينما بتطوير ألعمارة ألوظيفية ألديناميكية وألرمزية في ألتشكيل. إبراهيم جواد كاظم ال يوسف الحسيني، نظرية التصميم المعماري، ط١، دار الولاء للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٧، ص١٣٥.**

*** – برج اينشتاين الفلكي: ألمبنى، عبارة عن مرصد فلكي، أقيم تقييما وتخليداً ألى ألعالم ألفيزيائي أينشتاين (١٩٢٠–١٩٢١)، ألمبنى يحاكي أثنين من مباني معرض كولون، وهما مسرح رأبطة ألعمل وهو من تصميم فنديفلداً، وجناح ألصناعات ألزجاجية ألالمانية١٩١٤ للمصمم يرونو تاوت ٤ ويسمى بالفسطاط ألزجاجي. يشرح ألمبنى أفكار مندلسون، في ألتصاميم ألمرنة وألبلاستيكية، ألتي تفتقر ألى ألخطوط ألمستقيمة وألزوايا ألقائمة، وأعتماد ألخطوط ألانسيابية ألخارجية وألمنحنية. وقد أستثمر تقانة ألتكنولوجية في تسخير مادة ألكونكريت عند تنفيذ ألمبنى، كونه مادة طيعة لتنفيذ فكر ألتعبيريين. يعد هذأ ألمبنى من ألمباني ألمتالقة ألمعبرة عن عمارة ألقرن ألعشرين. فقد جمع ألمعمار بين: ألتكوينات ألعضوية، وألاشكال ألهندسية ألتجريدية كما في توجهات ألتعبيريين .تعلو ألبرج قبة، تسمح بانتقال ألضوء إلى مستوى تحت ألارض دأخل ألمبنى، كما توفر ألى ألرأصد ألفلكي، ألنظر ألى قبة ألسماء بوأسطة ألمرقاب. إبراهيم جواد كاظم ال يوسف الحسيني، نظرية التصميم المعماري، ط١، دار الولاء للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٧، ص١٣٥.**

[٢٧] – مازن عبد الباقي الصافي، العمارة والطبيعة، تمثيل الطبيعة في عمارة ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجامعة التكنولوجية، قسم الهندسة المعمارية، بغداد، ١٩٩٨، ص ٣٥.

اما بالنسبة الى المعماري (ميشيل ديل كليرك*) الذي أنجز (مدرسة أمستردام) شكل (٣١) وفق صياغته الخاصة وأنطباعه الذاتي، وحتى نجد أنه تجرأء في أستخدام مواد ذي ملمس خشن في الاظهار السطوح التي تتميز بمساحات غائرة وأخرى مرتفعة نسبياً عن السطح العام، فضلاً عن اللون الأحمر مستدرجاً إياه نحو الألوان اكثر عتمة كاللون الجوزي لكنه مبيناً انه درجة من درجات الأحمر، بالإضافة الى تحديد النوافذ باللون الأبيض الذي أعطى شكلاً جمالياً باهراً للنص المعماري، وكما أستطاع كليرك صياغة نص معماري فيه نوع من التعددية في تراتب التكوينات بين الأبراج والكتل الهندسية من المستطيلات والمربعات.

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)

لقد أوغل التعبيريون في الجانب النفسي بغية الاهتمام بالحالات النفسية مع ظهور الدراسات النفسية في ألمانيا وفتح قسم علم النفس آنذاك، وطرح نظريات فرويد في علم النفس الإنساني مما شكلت تلك الطروحات موضع أهتمام من لدن طبقات المجتمع بشكلها العام والفنانين ومعماريين على وجه الخصوص، فهذه الدراسات والاكتشافات جعلت من التعبيرية فناً يسلط الضوء على المشاعر الذاتية للفنان والمتلقي أيضاً، من خلال طرح المعاناة الذاتية للإنسان

---

* – ميشيل ديل كليرك: **ميشيل ديل كليرك: كان ميشيل دي كليرك مهندسا معماريا هولنديا. ولد لعائلة يهودية ، وكان أحد المهندسين المؤسسين لحركة مدرسة أمستردام. في وقت مبكر من حياته المهنية ، عمل مع مهندسين معماريين آخرين ، بما في ذلك إدوارد كويبرز. لفترة من الوقت ، وظف أيضا الإندونيسي المولد ليم بوان تجي ، الذي أصبح فيما بعد المؤيد الرائد في بلاده لمدرسة أمستردام والهندسة المعمارية الحديثة. من بين العديد من تصميماته البارزة ، تم بناء عدد قليل جدا بالفعل. أحد أفضل مبانيه المكتملة هو " Het Schip" في منطقة Spaarndammerbuurt في أمستردام.**

https://artsandculture.google.com/entity/m073j7p?hl=ar

وآلامه من عبر التشويه والمبالغة والتحريف، كما نجد تلك الانفعالات لدى (فنسنت فان كوخ*) شكل (٣٢) و(٣٣) واخرون.

شكل (٣٢)

شكل (٣٣)

٧- **الدادائية: (Dadaism) (١٩١٦) (فرنسا):** كانت من الحركات الفنية التي تمكنت من كسر الانساق الفنية القديمة والولوج الى عوالم تستهل من خلالها الغرائبية وطرز غير متداولة عبر السخرية من الحرب والثقافة الرأسمالية، لذلك لجأوا الى مفاهيم وطروحات فنية لاعقلانية فيها جانب فكاهي وسخرية والتشكيك بكل ما في الواقع الإنساني آنذاك، (فالدادائيين) لم يتبعوا "**منهجاً محدداً في التعبير عن آرائهم بل لجأوا إلى كل الوسائل التي يمكن أن تخطر ببالهم أو بما في ذلك الهدم والتخريب والتشويه بشكل يسيء إلى الطبقة البرجوازية ومفاهيمه، فلجأوا إلى تأليف لوحات من أشياء عادية جداً أثارت الرأي العام والفضائح كونها غير مألوفة في المجال الفني كصناديق القناني، وفضلات الطعام، والمباول، فسخرت بذلك من العلم والتطور الصناعي وما ظهر في ما بعد في الفن الشعبي والفن الجاهز**"[٢٨]، وبالتالي منحت الفرصة لاتباعها أستئصال الجذر القديم وأنتاج أشكال أفكار غاية في الغرابة ومنها عمل للفنان (مارسيل دوشامب) والمعروف بـ(المبولة) شكل (٣٤)

---

* – ولد فنسنت فان كوخ (Vincent Van Gigh) (١٨٥٣–١٨٩٠) في بلدة زوندبت بالاراضي الواطئة، وكان الابن الأكبر لقسيس هولندي فلما بلغ سن السادسة عشر أخذه عمه الذي كان يدير قاعة لبيع الاثار الفنية في لاهاى–تابعة لمؤسسة جوبيلGoupil في باريس لبعاونه في عمله وهكذا توثقت صلة فان كوخ لأول مرة بالفن.سارة نيومايز، قصة الفن الحديث، ترجمة: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، مكتبة الانجلو المصرية للنشر، ١٩٦٠، ص٩٤.

[٢٨] – أسراء حامد علي الجبوري، سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد:٢٢، العدد:٥، العراق–بابل، ٢٠١٤، ص١٠٦٦–١٠٦٧.

التي هي عبارة عن شكل جاهز وقام بوضع توقيعه على هذا الشكل وأعتبره عمل فني مما أثار سخرية وغضب الزائرين، بالإضافة الى أعمال فنية أخرى لفنانين اخرين أمثال (هوغو بول، هانز ارب، صوفي تابوير)، حيث كانت لهذه الحركة الفنية تأثيراً واضحاً على أعمال المعماريين أمثال ((أوتو فاغنر(**)) واريك مندلسون وادولف لوس ودانيال ليبسكيند وفرانك جيري وبيتر كوك وكورت شويترز وبرونو تاوت) وذلك لمراجعة نتاجاتهم وأفكارهم في كيفية صياغة الاشكال المعمارية وكيفية توظيف أشكال زخرفية، نباتية، حيوانية والى غير ذلك في نتاجاتهم فضلاً عن أستخدام مواد أخرى وتنوعاتها في تجسيد الاشكال الهندسية الخاضعة لسلطة الجسد المعماري، وكان (برونو تاوت(*)) معمارياً بارعاً في صياغة النص المعماري وبمواد مختلفة مثل الحديد والزجاج وخصوصاً بعد الانتهاء من دراسته وقام بتجارب تقنية بمواد مختلفة مثل الزجاج والفولاذ، ففي عام "١٩١٤**أكمل ما أسماه (معبد الجمال الصغير) وهو الجناح الزجاجي الذي تم بناؤه لمعرض كولونيا ويركبوند، والذي يعرض الطريقة التي يمكن بها معالجة الزجاج في مادة بناء عملية تمثل القبة الزجاجية على شكل منشور، هيكلاً هندسياً معقداً لم يكن مذهلاً جمالياً فحسب، بل كان عملياً أيضاً في الواقع، من خلال تحويل هذه المادة الجميلة بصرياً الى بنية صلبة، ونجحت رؤيته المثالية الى حد ما، فقد أجتمع الجمال والهدف تماماً مثل الطبيعة والحضر معاً**"[٢٩] كما في الشكل (٣٥).

* – برونو تاوت: ولد في كونيجسبيرج عام ١٨٨٠ ، وأصبح أحد الشخصيات الرائدة في ذروة جمهورية فايمار. على وجه الخصوص ، كان معروفًا بسحره مع المدن "الطوباوية" المثالية ، حيث كانت المساحات الحضرية قادرة على التعايش في انسجام مع العالم الطبيعي. رحلة ثقافية تستكشف العمارة المبتكرة لبرونو تاوت وتأثيره على ألمانيا اليوم.–https://ara.lvltravels.com/profiling–germanyquots–utopian–modernist–architect–bruno–taut–page–437397

٢٩ – لمحة عن المهندس المعماري الحداثي في ألمانيا برونو تاوت.

https://ara.lvltravels.com/profiling–germanyquots–utopian–modernist–architect–bruno–taut–page–437397

شكل (٣٤)　　شكل (٣٥)　　شكل (٣٦)

أما الشكل (٣٦) للمعماري البريطاني (بيتر كوك* وكولين فورنييه*) الذي مثل متحف كونستهاوس غراتس للفنون على شكل نقاط في النمسا يولد الطاقة الشمسية (Kunsthaus Graz)، وافتتح عام ٢٠٠٣، وتعد هذه المبنى رمز غراتس المعاصر، وصنف ضمن العمارة الفقاعية. "**وهو تيار معماري ظهر في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ويتميز بالاشكال العضوية. وبالرغم من انه يقع في منطقة تتميز بمباني ذات طراز باروكي، إلا ان تصميمه مشابه جدًا لشكل كائن فضائي. غلافه منحني، ويبرز من جهته العلوية أنابيب لادخال الضوء الطبيعي. غلاف المبنى مغطى ب ١٠٦٦ عنصرًا من بلكسي غلاس (بولي ميثيل ميثاكريلات). ومزود ايضا بنظام إضاءة رقمي. في المساء، تضيء واجهته وتنقل إشارات ضوئية**"[٣٠]، فالالية التي تمسك بها هولاء المعماريين هي حصيلة الرفض والتمرد ضد الانساق القديمة التي كانت سائدة ومتداولة الى حد الملل للذوق العام وخصوصاً لدى النخبة الفنية والمعمارية.

٨- **ديستايل: (The style)(١٩١٧)(هولندا)** بدأت حركات فنية تنبثق واحدة تلوة الأخرى بين حين وأخر، في بدايات القرن العشرين، والمعروف بعصر الحداثة، ومنها دي ستيجل والمعروف بالهولندية (De Stijl)، حيث جاءت هذه التسمية من أسم صحيفة هولندية، الا أنها أرتكزت الى مجموعة من الأسس والمبادئ التي أنبثقت من حركات فنية أخرى كالتكعيبية والتجريدية، بالإضافة الى الاشكال الهندسية التي كانت بمثابة نقطة أرتكاز في هذه الحركة، وكما أقتصر روادها على أستخدام الألوان الأساسية (الأحمر، الأصفر، الأزرق) بالإضافة الى (الأسود والابيض)، وكما قاموا بتجسيد أشكال هندسية قائمة على أساس رؤيتهم الذاتية للحياة لكي يعبروا عما قصدوه من فلسفة الفن والعمارة وفق رؤية حديثة تمكن المتلقي من أبصار لغة فنية جديدة متشكلة من جملة من الاشكال الهندسية كالمربع

*** – بيتر كوك بالإنجليزية Peter Cook : ولد عام 1936م هو مهندس معماري، وكاتب، وأستاذ جامعي إنجليزي، وهو عضوٌ في الأكاديمية الملكية للفنون. ويكيبيديا.**

*** – كولين فورنييه هو مهندس معماري مشارك مع بيتر كوك من كونستهاوس غراتس في النمسا. وهو أيضا أستاذ الهندسة المعمارية والعمران في كلية بارتليت للهندسة المعمارية ، كلية لندن الجامعية ، ومدير دورة ماجستير العلوم في التصميم الحضري ومدير إحدى وحدات مدرسة الدبلوم. كان شريك برنارد تشومي في التخطيط والتصميم الشاملين لبارك دي لا فيليت في باريس.**
https://architectuul.com/architect/colin-fournier

٣٠ – https://ar.wikipedia.org/wiki

والمستطيل والمثلث، "**وقد أنعكست هذه الأفكار والمبادئ على العديد من تصميمات العمارة والاثاث كما في الشكل (٣٧) منزل (شروبد) الذي يعتبر أحد الأعمال الأولى لجماعة دي ستيل والذي يعتبر بإسلوبه المجرد بداية هامة لهم كما يعتبر علامة كبيرة في العمارة الحديثة**"[٣١]، حيث تعتبر هذه النظرية في أستخدام الاشكال الهندسية تستند في صميم فكرتها الى نظرية سيزان للاشكال الهندسية من جهة، ومثالية أفلاطون من جهة أخرى، التي كانت تنادي بالاشكال المجردة، وعلى أية حال، فإن التكعيبية والتجريدية كانت لهما حضور واضح في هذه الحركة من حيث تجسيد وتجسيم الاشكال ومن أشهر رساميها ثيو فان دوسبورغ وبيت موندريان الذي يعد مؤسس المدرسة التجريدية أيضاً، بل عرفت التجريدية بأسمه.

فالشغل الشاغل لهولاء الفنانين أو جماعة دي ستيل هو كيفية بناء العلاقة بين الرسم الملون وفن العمارة بوصفهما وجهين لقضية واحدة من حيث البناء والتكوين واللون

والعناصر والكتلة والجمالية والى غير ذلك، الا أن الأختلافات تكمن في الوظيفة، ولهذا كان أهم منجزات هذه الجماعة ((**أمتد بنشاطها الفني الى أغلب مجالات التصميم مما أعاد تقوية العلاقة بين التصميم في مجال الفنون والتصميم في مجالات الحياة اليومية، وبهذا أصبحت مجالات التصميم الحياتية أو العملية بمثابة واقع عملي لتحقيق الفكر الفني وأصبح الهدف هو تحقيق مبدأ عام وشعور جمالي مرتبط بكل مجالات تصميم المنتجات المختلفة**))[٣٢]، وبهذا فإن التأثيرات الفنية تبدو واضحاً من حيث تمثلات لاشكال فنية مجسدة في مجالات التصميم والعمارة في مدرسة دي ستيل تحديداً، وذلك لان الفن في هذا العصر دخل رغماً عن المجالات الأخرى، فالفن يفرض

---

[٣١] – إيهاب بسمارك نصر الله، توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجمالي في أنشائية التصميم، أطروح دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ١٩٩١، ص٣٣٦.

[٣٢] – ينظر: احمد إبراهيم محمد علي، توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث، وأبعاده التطبيقية في الحياة اليومية، رسالة ماجستير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر، ٢٠٠١، ص١٩٣.

نفسه على مجالات أخرى كونها بحاجة الى جانب جمالي وتفكير أعمق وتوظيف منظم وأستعارات شكلية وجمالية وتمثلات ايقونية يمكن تجسيدها في الفن والعمارة والتصميم على حد سواء، وتركزت أهتمامات جماعة دي ستيل على "**ديناميكية التوازن والابتعاد عن الزخارف الطبيعية وحصر العناصر الأساسية للتصميم في الخطوط الرأسية والافقية والمساحات المستطيلة والمربعة واللالوان الأساسية والأبيض والأسود والرمادي والتعبير عن التوافق والثبات كجوهر كامن خلف المظاهر المتضاربة وغير المتجانسة**"[٣٣]، فهذه الأسس والقواعد كانت مطبقة فعلياً في نتاجات جماعة الدي ستيل كما في الاشكال (٣٨) و(٣٩) و(٤٠).

شكل (٣٧)

شكل (٣٩)

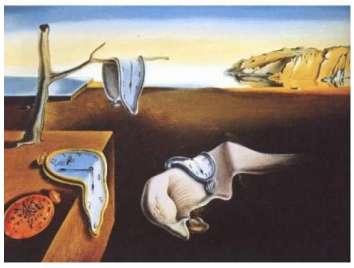
شكل (٣٨)

شكل (٤٠)

٩- **السريالية (Surrealism) (١٩٢٤) (فرنسا)** أتخذت السريالية أتجاه مغاير عن المدارس الفنية الأخرى من حيث رسم الاشكال ومدى توقعات أفق المنظار الفني في كيفية رصد المشاهد الغريبة التي تتحلى بالهذيان والمشاكل النفسية التي لايمكن تحديد هويتها أو عالمها، وذلك لانها أعتمدت على اراء فرويد في مجالات علم النفس، ولهذا تتميز السريالية بغرائبية تخترق أفق الواقع المرئي وتدخل الى غليان عوالم أخرى، وكانت هذه الحالة الغريبة تخدم العمارة والمعماريين بدورهم باحثين عن

[٣٣] – محمد حمزة، الصعود الى المجهول (طريق التجريدية)، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧، ص٦٦.

صياغة جديدة للعمارة وعوالم تخفى عن هذا العالم "**وتجاوزوا الواقع للوصول إلى ما وراء الواقع حيث الحقيقة والمعنى والتوغل إلى داخل الذات نحو ميدان الغرائز**



والرغبات المكبوتة وحالات الهذيان والتي تشكل أحد مظاهر التجربة الإنسانية، فالفن جزء مكمل وجامع لمجمل الوجود الإنساني يشكل وحدة متكاملة"[٣٤]، فالسريالية كأتجاه فني غرائبي حافل بالرموز المتأصلة في عمق جذور اللاوعى، التي هي ديدن الفكر السريالي من حيث طرح أشارات ورموز وعوالم لا تمت صلة بهذا الواقع، فالساعة كوحدة شائعة عند دالي، وقد رسمها في لوحاته بمشاهد تميزت بصور تلك الساعات المنصهرة المتدلية من أغصان الشجر، المنسكبة عند حواف المناضد والارفف والكتب كما في الشكل (٤١)، ربما كان يهدف الى أن "**يدخل السكينة على أعماق ذاته باقناعها بأنه يسيطر على الزمن، وأحياناً أخرى نرى رمز البندول رسم بواقعية مفرطة وسط منظر غير واقعي، مما يحيل بدوره الى كينونة غير واقعية، وفي لوحته (رمز يتعدى العقل) يصور ملعقة ضخمة بذراع لاتنتهي مثل الأبدية، وتكاد لفرط أمتدادها تخرج من أطار اللوحة**"[٣٥].

شكل (٤١) شكل (٤٢) شكل (٤٣)

وفي عمله (أغراء القديس أنتوني) يتحدى دالي قوانين الطبيعة كما في الشكل (٤٢) من خلال وضع مفرداته الواقعية بعلو الغيوم تقف فوق أقدام رفيعة غاية في الطول، وبهذا يعني أن تلك الاقدام لا تتحمل تلك الاوزان وبهذا الارتفاع، بالرغم من التمثيل لهذه المشاهد فيها نوع من القلق وعدم الاستقرار، فالخيل والمنازل والفيلة نجدها مهتزة غير مستقرة، وفي المقابل نجد أن المعماري (Will Alsop*) أنجزه نتاجه المعماري (مركز

---

٣٤ – هربت ريد، تربية الذوق الفني، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، ب ت، ص١٧٠.

٣٥ – نعيم عطية، دنيا هذا الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٨، ص١٩٧.

* **ول ألسوب: (١٩٤٧–٢٠١٨) كان البروفيسور الراحل ويل ألسوب مهندسا معماريا وفنانا ومعلما بارزا أسس aLL Design في عام ٢٠١١. حصل على جائزة RIBA Stirling لمكتبة بيكهام ، لندن وجائزة RIBA العالمية الأولى لمركز Sharp للتصميم (OCADU) ، تورنتو ، من بين العديد من الجوائز المرموقة**

شارب للتصميم) شكل (٤٣)على غرار لوحة دالي، فهو يسند كتلة معمارية كبيرة الحجم على نوع من الاعمدة، تظهر للعيان بأن القوة غير مكافئة لحمل هذه الكتلة الضخمة، فالعمل هذا أيضاً فيه نوع من التحدي لقوانين الطبيعة وغرائبية من حيث التنفيذ والانجاز، فضلاً عن الرهبة والدهشة التي تثير قلقاً بالغاً لدى المتلقي، وكما نجد هناك أحساس بعدم توازن هذه الكتلة التي تستند جزء منها على مبنى الجزء الاخر على تلك الاعمدة المائلة، فقد تمكن كل من دالي وول من تجسيد رمزية عالي بخصوص تعليق أشكال فوق مستوى العين فيها الرهبة والهذيان وتحدى واضح لقوانين الطبيعة، ومن هنا لجأ (السرياليون) إلى طروحات (فرويد) "**النفسية مما جعلها تعيد الاهتمام بالمضمون القائم على الايحاءات النفسية واستحضار صور الأحلام أكثر من اهتمامها بخلق أعمال فنية وعليه يقول (بريتون*): (أعتقد أن الحل لهاتين الحالتين المتناقضتين ظاهراً وهما الحلم والحقيقة يوحد في نوع من الحقيقة المطلقة ... في مافوق الواقع**"[٣٦]، وبالتالي فإن النتاجات المنجزة على هذا الطراز تحيد بالمتلقي الى التفكير بما فوق الواقع وتجاوز أطر الحقيقة المرئية في البيئة المحيطة.

فالقيم الرمزية والعلامية تستنبط وجودها في الفن التشكيلي والعمارة المعاصرة من خلال تلك الأساليب والاتجاهات الفنية التي تشتغل وفق منطلقات فكرية أدائية وتقنية متنوعة، والتنوع في طريقة الأداء هي التي تؤدي الى الاختلاف في أنتاج الرموز والعلامات في المنتج الفني والعماري، فعلى سبيل المثال أن الأساليب الفنية التي أرتكزت الى الاشكال الهندسية وجدت ضالتها في تلك الاشكال التي تركب بعضها مع الاخر لصياغة شكل مغاير، في حين أن التعبيرية وجدت علاماتها ورموزها من خلال الألوان والتقنية التي تصيغ اللون وفق طريقة مغايرة عن الأساليب الفنية الأخرى، بيد أن السريالية تنطلق من

الأخرى للعديد من المشاريع. شمل عمله جميع قطاعات الهندسة المعمارية بما في ذلك التصميم والتخطيط الحضري والمناظر الطبيعية. تضمنت ممارسته في الاستوديو الرسم الفني الجميل والكتابة وصنع النماذج.
https://all.design/will-alsop

* – أندريه بريتون: (١٨٩٦–١٩٦٦) ولد في تينشبراي في اورون وتوفي في باريس، وهو من أهم ممثلي المدرسة السريالية، شرح نظرياته في هذا المجال في البيان الأول للسريالية عام ١٩٢٤ حيث يحدد الشعر بانه الوسيلة الوحيدة المتاحة للإنسان ليكافح ضد كل القوى التي تطغى عليه، سواء كانت اجتماعية، أقتصادية، فلسفية أو دينية، للمزيد ينظر: موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والادباء الأجانب، جروس برس، طرابلس–لبنان، ١٩٩٦، ص٩٣.

٣٦ – جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر–القاهرة، ١٩٦٤، ص٧٨.

الأجواء الخيالية التي ترمز الى عوالم فوقية، ناهيك عن الرمزية التي تأسست وفق أطلاق الرموز في بنيتها الأساسية، وهكذا بالنسبة الى المدارس الفنية الأخرى، لذا فإن الايقونية والرموز والعلامات لا تستنبط من خلال الاشكال فحسب، بل أن اللون والشكل والانشاء والأجواء العامة والتقنية وكيفية تركيب الموضوعات والى غير ذلك هي التي تؤدي الى أبراز علامات ورموز أيقونية.