التصميم والعمارة الداخلية بين التجريب والتنمية المستدامة

Design and Interior Architecture between Experiment & Sustainable Development

أ.د. أحمد السيد حسين الحلواني — قسم التصميم الداخلي كلية التربية الأساسية

دكتورة / هيـــاء أحمـــد القـــندي — الأستاذ .م نائب رئيس قسم التصميم الداخلي

ملخص البحث

التطور في العمارة والتصميم الداخلي .. جاء نتيجة حتمية لتعاقب الحضارات وتطور الأساليب والمدارس ، وكان طبيعياً أن تتطور معها تقنياتها.. وتستفيد في نفس الوقت من تطور العلم والتكنولوجيا.. والأخذ بالمفهوم الجديد الذي يهدف إلى ترشيد استخدام المصمـــم على حواسه وقدراته في تحقيق المعادلة المثلى.

وتأتى أهمية البحث في التعريف ببعض المفردات والاصطلاحات الفنية والتصميمية والتي قد يختلف فيها الدارسين ، هذا إلى جانب إلقاء الضوء وطرح بعض قضايا التصميم في هذا العصر.

ويهدف البحث إلى تنمية القدرات التأملية والتحليلية لدى المصمم من أجل أن تؤثر تصميماته في الوعي الفكري والجمالي للمشاهد والمتلقي ، و أهمية المصمم في التأكيد على السرد البصري لمكونات العمل التصميمي.. وتحقيق أكبر قدر من الوظيفة والمتعة البصرية .. هذا بالإضافة إلى فهم واستيعاب المفردات المهمة المرتبطة بالتصميم والتطور المعرفي .

البحث رقم (٣)

تصميم النصب التذكارية وعلاقتها بتنوع تضاريس الموقع الجغرافية

د. سعيد سعد محمد بدر
الأستاذ المساعد بقسم النحت – كلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية

ان الأعمال التذكارية القومية تستمد بعدها القيمي بصورة مباشرة من مدى عضوية تكاملها مع جغرافية المكان وخصائص التضاريس المميزة له، ونخص هنا بالذكر عامل جـوهري واحد من العديد من العوامل الهامة الاخرى، وتأتي أهمية هذا العامل من كونه يمثل العلاقة الجوهرية المباشرة التي تفرض نفسها علي المصمم وترتقي اهميتها بأضعاف مضافعة من مدي اكتمال استيعاب هذه الخصائص في دعم عناصر التصميم دعما يصـاغ فيـه العمـل التذكاري مع سمات هذه الخصائص، ويكفي ان نستحضر مثـالا عبقريـا فـي الحضـارة المصرية القديمة لبراعة الفنان وقدرته علي المزج والارتباط العضوي الذي استقطب فيـه مهابة الجبل وأضفاها علي مهابة معبد الدير البحرى لحتشبسوت (شكل١) في بلاغة منفردة مهيبة

(شكل ١) لقطة منظورية لمعبد حتشبسوت بالدير البحرى – مدينة الأقصر
ويلاحظ الإرتباط العضوى بين عمارة المعبد وطبيعة الجبل الجغرافية

حتى اصبح هذا العمل معيارا نموذجيا يجب ان يقاس عليه في ارسـاء مثـل هـذه القواعد في التصميم بالحيزات الخارجية ومن ثم نرى ان المشكل البحثي هنا يـرتبط فـي محتواه بتنوع يفرض التعامل معه عندما يكون حاضرا بقوة في اي موقع لذلك فـان خـط الأرض يمكن ان يكون مستويا تماما ويمكن ان يكون متدرجا في تصاعد بصيغة طبيعيـة تمثل شخصية الموقع ويمكن ان تكون جبل مهيمنا علي المدينة أو علي الميناء ويمكـن ان يكون منحدرا في تميز، وهكذا تتعدد وتتنوع السمات والصفات وبالتالي لابد وان تتنـوع و تتعدد الحلول التشكيلية ومعايير التصميم بما يتحد عضـويا مـع كـل موقـع بخصـائص تضاريسه، والتجارب العملية والواقعية علي مستوي العالم تثبت مدي عمق الاثر في هـذه الفرضية البحثية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بتخصص الأعمال الميدانية العظمية والتي تعـد

علامات هامة يمكن ان نستخلص منها كل المعايير و القيم التي تثرى الخبـــرة الاكاديميـــة التخصصية و تسهم في ارساء ضوابط ومعايير يمكن استلهامها في كل الرؤى التصـــميمية لدى الفنانيين المصريين بصفة خاصة ولدى الدارسين في شعبة النحت الميداني بصفة عامة وبناء علي ذلك يمكن ان نستعرض من هذا البحث العناصر الداعية لاثبات هذا الفـــرض و معالجة المشكل البحثي من خلال مايلي :

طبيعة تنوع التضاريس وعلاقتها بالتصميم

تتعدد التضاريس الطبيعية لمواقع النصب التذكارية مابين الأسطح الافقية المســـتوية أو التدرج الطبيعي المتصاعد أو الهضاب والطبيعة الجبلية أو الأسطح المنحدرة وبالتالي فـــان كل موقع يتميز بخصائص طبيعية تفرض نفسها علي طبيعة تصميم النصـــب التـــذكاري و تتوقف عليها المعالجات التشكيلية ومدى فاعلية البعد التعبيري والرمـــزي للنصـــب، فمـــن الضروري مدى التكامل البصري والتشكيلي مع التضـــاريس الطبيعيـــة بخصائصـــها وان تتضمن معايير تصميم النصب في تخطيط للموقع أو طرز معمارية أو من محددات للرؤية في مجموعها ترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة المواقع الجغرافية سواء كان ذلك من خلال زوايـــا الرؤية أو مدى الرؤية أو مستوى الرؤية وبالتالي ما يترتب علي ذلك من حجـــم النصـــب ومدى ارتباط كل هذه العوامل بطبيعة الموقع بعناصره وتضاريسه الطبيعية

وفيما يلي سنتعرض لدرأسة وتحليل بعض الامثلة للنصب التذكارية التي تؤكد أهمية تلك الفرضية المرتبطة بطبيعة خط الأرض ومدى فاعيلة التضاريس الطبيعية واثرها علـــى البعد التصميمي والحلول التشكيلية وما تتضمنه من بعد تعبيري للنصب التذكارية

وتأكيد المعايير التصميمية والتشكيلية والتعبيرية تتضح بجلاء في الأعمال التالية : (أبطال كالييه) (شكل٢) التي نفذها النحات الفرنسي اوجســـت رودان بـــين عـــامي ١٨٨٥، ١٨٨٨ وتم عرضه عام ١٨٩٥ وهذا العمل مبدئيا يلقي الضوء علي مرحلة تاريخيه تعـــود إلى منتصف القرن الرابع عشر عندما قرر الملك الانكليزي ادوارد الثالث احـــتلال مدينـــة كاليه *Calols* الفرنسية علي قنال المانش فاسترجع رودان الحـــدث القـــديم المتعلـــق بهـــذا الموضوع فعبر عن أبطال القصة بمجموعة من المواطنين الذين وهبو انفسهم فداء لمـــدينتهم فقدموا رهائن إلى معسكر العدو حفاة أذلاء يرتدون الثياب الرثة وقد تناول الفنان هذا العمـــل من زوايا مختلفة في التصميم فتارة تراه يضع مجموع عناصره الإنسانية في وحـــدة علـــي الأرض مباشرة أو حرك مجموع هذه العناصر في صفوف علي مساحة متباعدة الارتفـــاع

بالعناصر على قواعد منفصلة أو دمج القواعد بما عليها من عناصر في وحدة تشـــكيلية ذات طبيعة خاصة غير ان اختيار الوضعية التصميمية التي تتلامس فيها اقدام العناصـــر الأرض كصيغة تصميمية بليغة في تأكيد الرمز وتكثيف معطيات التعبير وهنا يصبح خـــط الأرض ذو علاقة حميمة جدا مع طبيعة العناصر وما تحتويه من بعد رمزي .

(شكل ٢) أبطال كالييه – يتضح فى هذا التكوين الرؤية التصميمية المتكاملة وقد إجتمعت كل العناصر على سطح الأرض وقد تبين وفيما بينهم فرتاغات بينية

وقد اختلف البعد التعبيرى لكل منهم مع ان مصيرا احدا يجمعهم حيث نرى هيئة الرجل المسن الهادئة تعكس صورة الإنسان الذي اغلقت في وجهه كل السبل بحيث ابصر نهايـــة المصير بوضوح والاخر حليق الرأس يحمل بيده المفتاح كرمز لتسليم المدينـــة، متحفـــزا دونما اكتراث لاستقبال الموت والثالث يرغب في السؤال إلى أي هاوية يقود كل هذا؟ أمـــا الاخير قد عصر رأسه بقبضتي يديه وكانه تقدم خطوة في عتبة البكاء المطلق بهذه الصورة استعرض رودان منهجيته في التعبير، لم يكن مشدودا في جميع الاحوال لنزعـــة التصـــنع البطولي ولم يشأ تقديم شخوصه الا مجسدة للمفهوم الرأسخ، اذا وضع نفسه امام خيارين اما ان تكون شخوصه علي مشارف السقوط في الهاوية أو مشحونة بالافكار والإحساسيس لهذا نراها تمتلك تسميات منفردة: كالحب والحياة والألم والإلهام والقنوط. كمـــا تلاحـــظ انـــه مشدود بتاثيرات الادباء الرومانسيين امثال فكتورهوجو. ولذلك بدت تلك المجموعـــة مـــن أعمال رودان تحتوي علي ابعاد تعبيرية إنسانسية وأبعاد رمزية وبأسلوب ومنهج محـــاكي للطبيعة البشرية بكل سماتها وحواسها وانفعالاتها فتدركها وقد شحنت بكم مـــن العواطـــف والتغييرات المتنوعة بالجسد الإنساني .[١]

([1]) www.ency.com/ar/%D8

وبما ان المجموعة باكملها ذات أبعاد تعبيرية و إنسانية تحمل في طياتها معاني من الحزن والاسى والتساؤل والالم .. إلى أخره ، فقد قدم الفنان أسلوب التعبير عن هذه الواقعة المأسوية في الفراغ الخارجي وقد بدى كل منهم بحركة إيقاعية مختلفة عن الاخر ومرتكزين علي سطح الأرض أو على المستوى الافقي بسطح الأرض مباشرة مما أكد ذالك فاعلية الخط الافقى فى تكثيف التعبير ودعم التصميم الخاص بالمجموعة . حيث بدوا وكأنهم أناس بسطاء يمكن التعامل البصري معهم عن قرب ولم يلجأ إلى عرضهم على مستوى أعلي كحل من حلول القواعد الخاصة بالنصب التذكارية التي تمجد الزعماء والأبطال والشخصيات العامة بل أكد الحس التعبيري للمجموعة بوضعهم على سطح الأرض مباشرة كي يؤكد البعد التعبيري عن مفهوم البطولة المتجسدة في معانى الحزن والاسى.

ولم يؤكد رودان البعد التعبيري والرمزي لهؤلاء الاشخاص عن طريق حركة الجسد أو تعبيرات الوجه وحلول الرداء فقط بل أكد تلك المفاهيم بالمبالغة في نسب الاطراف (اليدين والإقدام) حيث تلاحظ ثقل وضخامة حجومهم بالنسبة لنسبة الجسد الإنساني وذلك تأكيدا لرفضهم هذا الواقع المرير واجبارهم على مواجهة المصير الحزين وارتباطهم الوطيد بالأرض وبالوطن ولذلك كان من المهم تصميميا وتعبيريا ارتباط المجموعة بأكملها على مسطح الأرض مباشرة لتأكيد هذا المفهوم بالإضافة إلى وضعهم في علاقة تصميمية في تكوين يجمعم مقتربين متلاحميين حيث يقوم الفراغ البيني فيما بينهم بتأكيد كتلة المجموعة فقد وضعهم بحيث تؤول حركة محاور كل فرد إلى الاخر وبالتالي تستمر الرؤية المحيطية .

وقد تعددت فروض عرض نفس المجموعة بصيغ مختلفة ومتنوعة ولكنها جميعا توكد مفهوم ارتباط المجموعة بخط الأرض مباشرة ولكن باوضاع وتكوينات متنوعة.
فنلاحظ في (شكل٣) وقد عرضت المجموعة في حديقة جامعة ستان فورت وقد تم انفصالهم في مساحة فراغية بحيث يربط بين كل منهم نسبة فراغ بيني يؤكد ارتباط عناصر التكوين عن طريق الشد الفراغي فيما بينهم بالإضافة إلى وحدة المعالجة التشكيلية والحالة التعبيرية مما ادى إلى استهداف رؤية مختلفة للمجموعة متفرقة في المساحة ولكنها في أرتباط بصري وحسي يجمعهم خط الأرض مباشرة وقد نلاحظ ايضا في توزيع المجموعة ان محاور حركة كل فرد وايمائاته الإشارية والتعبيرية تؤول و توجه البصر إلى الاخر

الامر الذي يفعل من قيمة الشد الفراغي بين عناصر التكوين ويؤكد وحدة التشكيل العضوي وتكامل القييم في الفراغ المحيط .

(شكل٣) رؤية أخرى لأبطال كالييه وقد تم عرضهم فى حديقة جامعة ستان فورث منفصلين وعلى مسافات بينية متنوعة

كما يمكن أيضا استحداث فروض لا نهائية من زوايا الرؤية فبالإضافة إلى امكانية التعامل البصري مع التكوين من جميع زوايا الرؤية المحيطية عن بعد الا انه أيضا يستطيع المشاهد تواجده داخل الحيز الفراغي للتكوين وبالتالي يمكن ان يدرك زوايا رؤية عديدة وعلاقات بصرية وحجمية مترابطة لا نهاية لها وبالتالي أيضا يدعو إلى التفاعل الحسي والبصري للمشاهد مع عناصر التكوين ولذلك كان لخط الأرض المسطح أو المستوي دور أساسي في تأكيد البعد التصميمي وتكثيف التعبير الخاص بالمجموعة خاصة وأن الابعاد اكبر نسبيا بقليل من الحجم الطبيعي وبالتالي يمكننا ادراك مدى الفاعلية الحسية والتعبيرية التي تتاكد لدى المشاهد نتيجة افتراض الحجم شبه الطبيعي للعناصر ونتيجة اختيار المساحة المناسبة والموقع المناسب لكل فرضية سواء كانو مجتمعين أو منفردين وبطبيعة الحال فان من مشكلات التصميم في الفراغ الخارجي مدى اتساق المجسم النحتي أو العمل الفني مع عناصر ومحددات الرؤية للموقع سواء كانت عناصر نباتية أو معمارية أو تخطيط يحدد مسار الحركة للمشاهد وعلاقة ذالك بزوايا الرؤية المناسبة وبالتالي بمستوى الرؤية الذي اعتمد في هذا المثال على خط الأرض مباشرة ، كما ان مدى الرؤية هنا ليس له حدود. فحدود الرؤية هي ابعد مسافة بين الأعمال وبين الكيان المعماري

المحيط بحديقة الجامعة اما دون ذلك حتى التواجد داخل كيان التصميم وبين الفراغات البينية فهو متاح لدى المشاهد وهذا يجعلنا ندرك مدى اهمية افتراض الحجم نتيجة تدارك عناصر الموقع وأبعاده القياسية لذا فقد تم اختيار الموقع المناسب لحجم العمال القريبة لنسب جسم الإنسان العادي تقريبا الا اذا كبر الحجم نسبيا. وبالتالي نستطيع ان ندرك مدى أهمية اتساق وتوافق فرضية التصميم للعمل النحتي مع العناصر الموقع باكملها مع الوضع في الاعتبار اهمية ارتباط كل من محددات الرؤية بعناصر الموقع بحجم العمل وماهية التصميم بل والفكرة من الاساس .

ومثال أخر لمدى أهمية وفاعلية الخط الافقي للأرض لتأكيد البعد التصميمى والتشكيلي والتعبيري للنصب التذكاري، وهو نصب الوقت للفنان (تافت لورادو) (شكل٤) من خامة الخرسانة في منطقة البحيرات الكبرى وهو من الأعمال التي تعتمد على السرد القصصي حيث اقيم تخليدا لذكرى الاحداث في التاريخ الامريكي، حيث يحتفل النصب بالمائة سنة الاولى لعملية السلام بين الولايات المتحدة وبريطانيا والناتجة عن معاهدة جنت عام١٨١٤ والعمل مستوحي من قصيدة هنرى اوستن دوبسون (مفارقة الوقت) والتي يعبر مخذاها عن حوار بين الوقت والإنسان فالوقت يمر ويقول يبقي الوقت (الزمن) ويذهب الإنسان وقد بنى تصميم الفكرة على مساحة فراغية يحيطها عناصر نباتية وذو طبيعة أرض مستوية استغلت كنافورة يقف على جانب منها رجل يرتدي معطفا طويلا حيث يرمزهذا الرجل إلى الزمن أو الوقت في حين يراقب على الطرف الاخر من النافورة كتل بشرية على محور حركي واحد رمزا لمجرى الإنسانية المتدفق والذي يعبر عنها بشخصيات من الاسطورة اليونانية لاعادة تعمير الأرض بعد الطوفان العظيم على هيئة موكب ضخم مكون من مائة شخصية مرتبة بشكل متدرج على هيئة هرمية منفرجة على القاعدة حيث يصور طيف الإنسانية في مختلف الاعمار ومراحل الحياة من الولادة والطفولة، الحب والحياة الاسرية، الحرب واخيرا مراحل الشيخوخة .

(شكل ٤) نصب الوقت للفنان " تافت لورادو" وقد تأكدت العلاقة التصميمية بالشد الفراغى بين كتلة الرجل ذو المعطف والمجاميع البشرية وعلاقتها بسطح الأرض المستوى

وقد بني الفنان فرضية التصميم علي اساس الجمع بين الكتلتين، الكتلة الرأسية للرجل ذو المعطف على احد جوانب المساحة المستطيلة للنافورة والكتلة الهرمية والمنتشرة افقيا علي محور واحد على الجانب الاخر واستقرار كل منهم على خط الأرض كبداية بصرية لتفعيل جماليات وقيم التشكيل الخاصة بالنصب وتفعيل قيمة الشد الفراغي والحوار البصري المستمر بين الكتلة الرأسية والكتلة الافقية واستخدام الفراغ البيني كعنصر اساسي يعتمد عليه فكرة وتصميم النصب. هذا بالإضافة إلى استخدام الفنان عناصر الموقع المتمثلة في العناصر النباتية سواء كانت كثافات الأشجار العالية التي تمثل خلفية النصب (شكل٥ ،٦) أو باستخدام المساحات الخضراء على أسطح الأرض المنبسطة .

(شكل ٥) زاوية رؤية رئيسية توضح العلاقة بين عناصر النصب وعناصر الموقع النباتية

(شكل ٦)

فالكثافات العالية والمتنوعة للأشجار تبدو وكأنها تحيط بالكتلة الافقية وتحتويها نسبيا من الخلف على محور حركة يمثل قوس في حين يقع محور الكتلة الافقية على اطراف ذلك القوس ومن ناحية اخرى قد خلت تلك الكثافات النباتية على الجانب الاخر حيث تم تصميم مدخل متفرغ من ممر حركة لتكون الزاوية الرئيسية للنصب التذكاري مع استخدام عنصر المسطحات النباتية الخضراء على جانبي النصب بالإضافة إلى العنصر المائي المتمثل في النافورة التي تتوسط الكتلتين وتؤكد قيم الشد الفراغي والعلاقة البصرية بينهما. وقد اختار الفنان عنصر اللون الخاص بالنصب ذات درجة لونية للبيج الفاتح (لون الخامة المستخدمة وهي الخرسانة المسلحة) لتأكيد قيم التضاد والتباين مع اللون الاخضر القاتم للأشجار ولون المياه المائل للزرقة وأيضا لون المسطحات الخضراء على جانبي النصب.

وبالتالي قدتم تحقيق الاتساق و التوافق بين عناصر النصب و الموقع المختار، هذا بالإضافة إلى اهميه تحديد الحجوم المناسبه لمساحه الموقع وبالتالي تحديد زوايا الرؤية ومنسوبها واقصى مدى يستطيع ان يتعامل المشاهد مع النصب، فالموقع الحدائقى للنصب يؤهل الفنان ان يضع فرضياته المتعلقه بمحددات الرؤية السابق ذكرها بما يتناسب مع المعطيات الخاصه بالموقع وتخطيطه الاولى الذي حدد مسارات وممرات حركه واماكن التنزهه

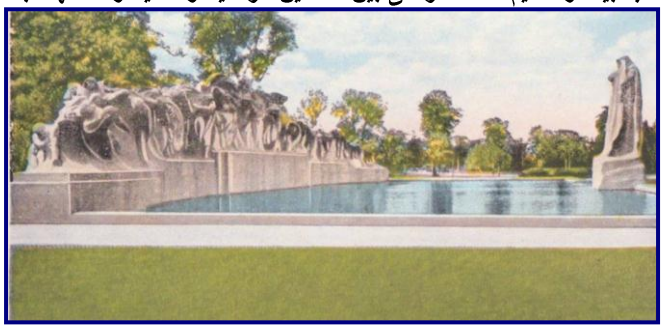
وبالتالي فقد افترض الفنان فرضيه الحجم بناء على تلك المعايير والمفاهيم التي تؤثر على فعاليه العمل النحتي في الفراغ الخارجي، فنلاحظ ان الزاوية الرئيسية للنصب هي الزاوية المتعامدة على محور الكتلة الافقية لما تحتويه هذه الزاوية من أهمية كبرى في ادارك العلاقات التشكيلية و تفاصيل الاشخاص والمعالجة النحتية والتعبيرية للمجموع البشري

وحيث وان مخروط الرؤية يتعامل مع النصب بكليه وإدراك بصرى لكل تفاصيل النصب بالإضافة إلى وجود خط الرأس الامامي للكتلة الرجل ذو المعطف الذي يرمز للزمن أو الوقت ويبدو بكثافه حجمية لا تعيق رؤيه الكتل البشريه على الجانب الاخر بل تؤكد القيمه الهرميه للكتله الافقيه حيث نراه من الزاويه الخلفيه له ناظرا إلى المجموع البشريه على الجانب الاخر بل تؤكد القمة الهرمية للكتلة الافقية حيث نراه من الزاوية الخلفية له ناظرا إلى الجموع البشرية على الجانب الاخر وهذه الامائة ايضا تجعلنا نربط بصريا وتشكيليا وندرك مدى قيمه الشد الفراغى بين الكتلتين في المساحه الفراغيه الخاصة بالموقع

وبالتالي فهذه الزاويه للرؤية حظيت بالاهميه وذلك لطبيعة التشكيل والرؤية التصميميه كما ان لها خصوصيه وتؤكد البعد الفكري والتصميمى للعمل ولذلك قد وفق الفنان في افتراض الحجم بما يتناسب مع مدى وزاويا و مستوى الرؤيه حتى حين تتغير زوايا الرؤيه وتتنوع على جانبي النصب (شكل٧ ،٨) فندرك قيمه الشد الفراغي بين الكتله الرأسيه والكتلة الافقيه واهميه الفراغ البينى بينهما ومدى الترابط التصميمي والوحده في التشكيل بين الكتلتين، وقد كان لخط الأرض ذات الفاعليه في تأكيد البعد التصميمى والتعبيري للنصب التذكاري حيث ان تحديد مستوى الرؤيه قد تحقق نتيجه استقرار النصب على خط الأرض الافقى المستوى أو المسطح

ولذلك قد نلاحظ ان الكتله الافقيه قامت على عدة مستويات هندسيه متصاعده من الجانبين ومن ثم تشكيل الكتل البشريه بإيقاعات ومحاور حركيه ونقلات متعدده والذبذبة بصريه تفعل قيمه الحركه وقيمه التباين بين القاعده الهندسيه والمعالجات المتنوعه للكتل البشريه حيث ندرك حركه الخط الخارجي الاعلى للكتل البشريه وقد تميز بإيقاعه الحركي وتنوعه وتناغمه حتى يقلل من حده وثقل الكتل الهندسيه للقاعده اسفل التكوين البشري وحيث يؤكد رؤيه المجموعه فوق مستوى النظر وبالتالي استطاع تحديد الحجوم المناسبه لتفعيل تلك الفرضية والمنطلقة اساسا من فرضيه بناء التصميم على خط الأرض المستوى .

(شكل ٧) زاوية رؤية جانبية تؤكد قيم الشد الفراغي بين الكتلتين الرأسية والأفقية وعلاقتهما بخط الأرض المستوى



(شكل٨)

في حين تم وضع قاعده اسفل الكتلة الرأسيه وقد عولجت تشكيليا بنفس أسلوب المعالجات التشكيليه للمعطف وبحيث يمكن تحديد حجم الكتلة الرأسية فتبدأ رؤيتها فوق مستوى النظر ايضا وبالتوافق مع ارتفاع القاعده الهندسيه للكتل الافقيه وبلا شك في ان الحجم وبالتالي منسوب الرؤية له اثر واضح ايضا على تحقيق البعد التعبيري لعناصر النصب ككل حيث بنى على اساس محاكاة الجوانب الإنسانيه للعنصر البشري على مدى حياته وبالتالي فان قيمه التعبير قد تتوقف على أسلوب التشكيل الواقعي نسبيا وعلى تحديد الحجوم المناسبه وبالتالي على منسوب أو مستوى الرؤيه التي تحقق وتؤكد ذلك المفهوم التعبيري والتصميمى يؤكد تحقيق الابعاد التشكيليه والتناغم الثري للعلاقات الحجميه والحلول النحتيه وقيم الفراغ المفتوح بين الكتلتين حيث تم تحقيق كل هذه القيم والفرضيات على اساس تأكيد فاعليه الخط الافقي للأرض بتكثيف التعبير ودعم فكرة وتصميم النصب بشكل عام

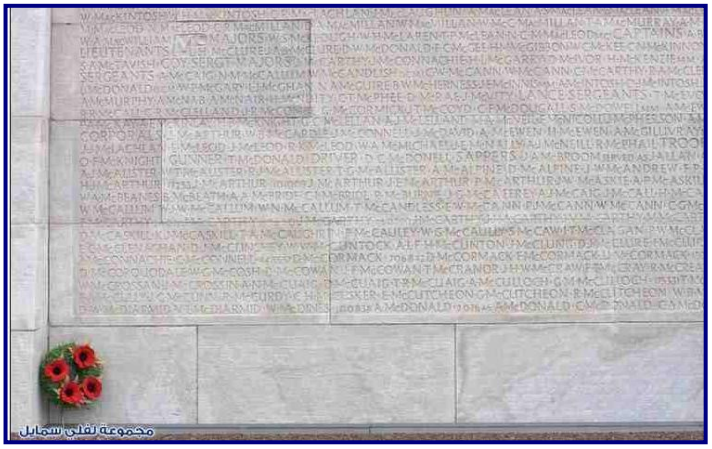
وهناك نوع اخر من النصب التذكاريه التي يعتمد تصميمها علي الخط الافقي لسطح الأرض ولكن بحلول وابعاد معمارية صرحية تجمع بين العنصر المعماري الصرحي بحلوله المتنوعه و بين المجسمات النحتيه التشخيصيه الرمزيه وهذا النوع من النصب

التذكاريه بفضل اقامتها خارج المدينه أو على مشارف المدن أو في مواقع الاحداث ذاتها لما بها من تعظيم لقيم الصرحية سواء عن طريق أسلوب التبادل التشكيلي والحلول المعماريه أو بواسطه تعظيم الحجوم والارتفاعات كى يحقق النصب الغرض المقام من اجله

ومن هذه الامثله نصب فيمي ريدج التذكاري الوطني الكندي(شكل ٩) وهو نصب تذكاري للحرب يقع على بعد نحو ثمانية كيلومترات شمال الرأسي في فرنسا بالقرب من بلدة فيمي وهو اكبر نصب تذكاري وطني كندي ويقع على الأرض الممنوحه من فرنسا للشعب الكندي ويمثل هذا النصب التذكاري الاشتباك الكندي المعروف خلال الحرب العالميه الاولى وهي معركه فيمي ريدج والتي استمرت من ٩ إلى ١٢ ابريل عام ١٩١٧.

(شكل ٩) النصب التذكارى فيمى ريدج بفرنسا ، وقد تم تصميمة على أساس الجمع بين العناصر المعمارية والتماثيل النحتية وإستقرار التكوين على خط الأرض المسطح لتأكيد قيم الصرحية والثبات البصرى طبقا للأبعاد التصميمية لمجسم الهرم

وهذا النصب يحيى ذكرى جميع الكنديين الذين قتلوا خلال الحرب العظمى من ١٩١٤ إلى ١٩١٨ تملأ أسطح النصب التذكاري الوطني فيمى ريدج اسماء محفوره (شكل ١٠) لحوالي ١١٦٦٨ كندي في عداد المفقودين الذين قتلوا في المعارك في فرنسا والجدير بالذكر ان النصب اقيم في نفس مكان المعركه ويمكن للزائر رؤيه خطوط خندق ساحه معركه الحرب العالميه الاولى وقد قام بتصميم هذا النصب التذكاري (والتر سيمور الوارد) الذي تم اختيار تصميمه من بين ١٦٠ فكره مقدمه خلال مسابقه ويتلخص تكوين الوارد من اثنين من الاعمده يبلغ طولها ٣٠ متر والتي تمثل كل من كندا فرنسا.



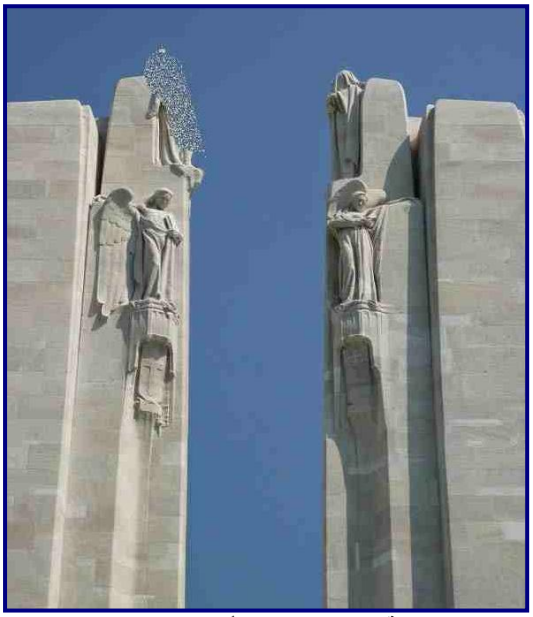
(شكل ١٠) الأسماء المحفورة بأسطح النصب المعمارى والتى تحصر أسماء المفقودين الذين قتلوا فى المعارك

في حين تم إضافة عدد من التماثيل التشخيصيه في اماكن متنوعه من النصب والتي تقدر بعشرون شخصيه بشريه على هيئه مجاميع تتألف من ثمانيه تماثيل توجد على قمه العمودين . (شكل١١)

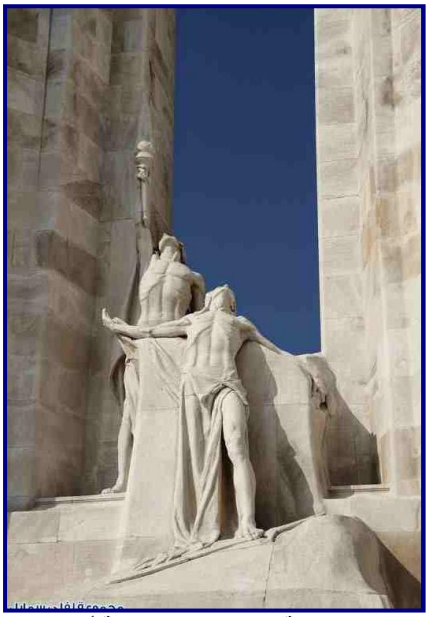
وتدعى الكورس تمثل العدالة والسلام والامل والاحسان والشرف والإيمان والحقيقة والمعرفة والمجموعة الاخرى (شكل ١٢) تدعى روح التضحية و تتألف من تمثالين لجندي متوفي يمرر الشعلة إلى زميله وتقع بين العمودين. في حين تضم مجموعتين من التماثيل الموجودة عند طرفي الجدار الامامي سبعة تماثيل تسمي المدافعين (شكل ١٣) كما توجد مجموعة من ثلاثة تماثيل تسمى كسر السيف في الزاوية الجنوبية من الجدار الامامي ومجموعة اخرى من اربعة تماثيل تسمى تعاطف الكنديين البائسين توجد في الركن الشمالي من الجدار الامامي فوق كل مجموعة توجد فوهة بندقية مع فروع الغار والزيتون والتي تمثل السلام .

اما البناء التصميمي للنصب فقد بني على اساس استقراره على خط الأرض الافقي باربعة جدران معمارية بارتفاع ٢.٥متر تقريبا . قد تم معالجتها بتوزيع عدد من المقصورات الرأسية والمائلة (شكل ٩) وعدد من المجموعات النحتية التشخيصية لشغل مساحة الجدار في حين ان الزاوية الامامية الرئيسية قد صمم مجموعة من المستويات المتصاعدة تدريجيا بالسلالم حتى تصل إلى مساحة مربعة تبدأ منها استمرارية وصعود واستقرار العمودان اللذان يحصران فيما بينهما فراغ بيني مفتوح تتناسب قيمته مع الكتلتين الرأسيتين كحجم وارتفاع، وإذا ما حاولنا تلخيص الرؤية الكلية للنصب سنلاحظ انه إذا تم رسم خطوط وهمية تبدأ من اطراف مساحة الجدار المربعة منتهية إلى اعلى نقطة هرمية

وبحيث تمس تلك الخطوط الوهمية نهايات النصب من أعلى حيث يقع التصميم بكامل عناصره في إطار هرمي يؤكد امتداد حسي لأعلى مع تحقيق الاستقرار علي خط الأرض ومدى الاساس بالانطلاق الرأسي وقيم الصرحية بتحقيق نسب توافقية تؤكد ذلك. كما نلاحظ ايضا أن بالعمودين قد تم إضافة حلول معمارية بمستويات متدرجة من الخارج إلى الداخل، مما اكد الإيقاع الحركي للظل والضوء وحقق التنوع في تحريك اتجاهات الأسطح المكونة للعمودين .



(شكل ١١) الثمانية تماثيل الموجودة أعلى النصب وتدعى (الكورس) والتى تمثل العدالة – السلام – الأمل – الإحسان – الشرف – الإيمان – الحقيقة – المعرفة



(شكل ١٢) مجموعة تماثيل روح التضحية أسفل النصب

(شكل ١٣) مجموعة تماثيل المدافعين والموجودة عند طرفى الجدار الأمامى

في حين تنتهي الاعمده بوجود ثمانية تماثيل تشخيصيه بمعالجه وأسلوب تشكيل يتناغم مع الأسطح البسيطه المستويه للاعمده والجدران في حين انه حقق التنوع و الإيقاع البصري بوجود مجموعاتين من التماثيل التشخيصيه على جانبي المدخل الرئيسي أو مجموعه السلالم المتصاعده في وسط المساحه مما أدى إلى تعظيم قيمه الترديد والإيقاع البصري بين تلك المجموعه اسفل النصب والمجموعه أعلى النصب .

والجدير بالذكر انه تم تنفيذ النصب بواسطه خامه الحجر وبنائه بكتل حجريه ثم نحت التماثيل التشخيصيه من نفس نوع الحجر الامر الذي اكد قيمة الوحدة في التشكيل ومدى ارتباط عنصري النحت والعماره سواء عن طريق أسلوب التحليل والتشكيل النحتي المتسق مع الحلول المعمارية أو عن طريق التناول التشكيلي لكليهما من نفس نوع الخامه ولونها وبالتالي ايضا تحقيق التنوع والإيقاع البصري سواء بإضافة المقصورات المرتبطه بالسور أو التماثيل التشخيصيه الموزعة بتنوع وتناغم واتزان مقصود أو عن طريق التدرج في المستويات والإيقاع البصري المتصاعد للدرج (السلالم) ثم الاستمراريه الصرحيه المتصاعده للعمودين بحلولهما المعماريه ثم الانتهاء بالتنغيم والترديد لمجموعه التماثيل البشريه اعلى الكتلتين وبطبيعه الحال وبوجود النصب في موقع مفتوح يتميز بالرحابة والتعامل مع الفراغ المطلق فقد اضاف النحات فرضيته الحجمية، حيث يمكن التعامل بصريا مع النصب من عن بعد لانه في هذه الحاله لابد من التواجد الحجمي والكثافه البصريه لعناصر النصب التذكاري بشمولية في الفراغ المفتوح خاصه وان النحات قد حصر جزء من الفراغ وبنسبة محسوبه في ما بين العمودين الرأسيين، وبالتالي قد حقق قيم تتعلق بالصرحية والشموخ خاصة وان الاساس البنائي قائم على نظرية النسبة الذهبية للهرم واستقراره التام على الخط الافقي لسطح الأرض .

ومن هنا نستطيع ادراك مدى اهمية زوايا الرؤيه التي ترتبط بالحلول التشكيليه للنصب وامكانيه التعامل البصري معه من جميع زواياه بالإضافة إلى امكانيه الدخول داخل النصب ورؤيه زوايا وعلاقات تشكيليه اخرى تتعلق بالمجال الرؤيا المحدود داخل النصب والتي تتعامل مع المجاميع النحتية للاشخاص وضرورة رؤيتها عن قرب حتى تصل الرساله أو البعد التعبيري المتعلق بموضوع اقامه النصب من اجله .

وخلاصه القول اننا امام ثلاثه امثله متنوعه اعتمدت جميعها على استخدام خط الأرض المسطح الافقي في تأكيد الابعاد التشكيلية والتعبيريه كما اعتمدت ايضا على تمثيل العنصر البشري في النحت لتأكيد الجانب التعبيري سواء في أبطال كالييه التي اقتصر الفنان على رؤيته التصميميه والتركيز على الجسم البشري فقط واستخلاص الابعاد التعبيريه من عنصر الحركه و تعبير الجسد باكمله وتعبير الوجه الإنساني وبما ان الأحجام تقترب من النسبه الطبيعيه تقريبا فكان لابد من عرضهم على خط الأرض وهو في علاقه إنسانيه مع المشاهد حيث يستطيع ان يقترب ويتفاعل مع الابعاد التشكيليه والتعبيرية المقام من اجلها ذالك النصب

في حين انه في النصب التذكاري للوقت فقد عظم النحات من ضخامه العنصر البشري سواء في الشخص الواقف امام النصب وبارتفاع يقرب من الـ٦ امتار مرتديا معطفا ولاتظهر ملامح الوجه ولكن تمكن الفنان من تأكيد التعبير عن طريق الوضع الرأسي وطبيعة حلول الملابس وضخامة الحجم حيث انه ينظر إلى الجانب الآخر للكتله الهائله الهرميه تقريبا والممتدة افقيا بالمجاميع البشريه بحلولهم التشكيليه وابعادهم التعبيريه وكيف فرض أحجام معينه ترتبط بمنسوب الرؤية حيث عرضهم على قاعده هندسيه متدرجه من الصعود إلى الهبوط. اما في النصب التذكاري (فيمي ريدج) فقد اعتمد النحات على خط الأرض ايضا وانما شارك العنصر المعماري الصرحي في تشكيل النصب مع العنصر البشري نظرا لطبيعه الموقع ومدى الرؤية المسافي والمحيطي للنصب ولذلك فقد عظم من ضخامة الحلول المعماريه في حين ركز على الابعاد التعبيريه والتشكيليه للعنصر البشري في تأكيد قيم التشكيل وقيم التعبير عن الحدث بشكل عام .

ثانيا تضاريس المواقع ذات التدرج المتصاعد و تضم عملين متميزين بتفاعلهما مع هذه السمات المميزة للمواقع وهما:النصب التذكاري للحريه بتل جليريت بالمجر[٢](شكل١٤، ١٥)

(2)www.elmowke3.com

(شكل ١٤) النصب التذكارى للحرية بتل جليريت بالمجر – مدينة بودابست

(شكل ١٥) زاوية رؤية أمامية للنصب توضح التدرج الصاعد والمنتهي بالنصب الرأسي والتماثيل البرونزيه على جانبى النصب

النصب التذكاري بتل جليريت احد معالم مدينة بودابست البارزة نفذ من قبل (ميكلـــوش هورتي) حاكم المدينه كنصب تذكاري لابنه الذي توفى في حادث أثناء الحـــرب وعنـــدما وصل الروس استبدلو المروحيه التي كانت بيد تمثال الفتاه اعلى النصـــب بســـعف نخيـــل لتمثيل تحرير البلاد من النازيين، ويقع النصب بالقرب تماما من القلعه التي شـــيدت بعـــد حرب الاستقلال في عام ١٨٤٨ – ١٨٤٩وتضم الان متحف في الهواء الطلق الذي يســـجل تاريخ التل. (شكل١٦)

(شكل ١٦) زاوية رؤية لتل جليريت ، وقد إرتبط تصميم النصب بتصميم القلعة والمتحف الذى يسجل تاريخ التل

وقد نفذ النصب عام ١٩٤٧ لتشييد ذكرى السوفيت الذين حرروا المجر من الاحتلال النازي في الحرب العالميه الثانيه وقد نفذت التماثيل التشخيصـــيه بالنصـــب مـــن خامـــه البرونز حيث يبلغ طول التمثال اعلى النصب فقط ١٤ م (شكل١٧) ويستقر على قاعده قد تم تشكيلها بكتل حجريه بارتفاع ٢٦م وقد كتب على النصب عباره (نصبته الامه المجريه

الممنونة للأبطال الروس الذين حرروها) وعلى مر السنين تحول الاحساس بالعرفان ناحيه السوفيت لغضب بسبب دعمهم للديكتاتوريه وكبتهم للحريات في المجر وقام الشعب المجري بثوره ضد السوفيت عام ١٩٥٦ ولكن لم تؤتي ثمارها.

(شكل ١٧) تفصيلية للتمثال الذى يرمز للحرية أعلى النصب

وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي ومبدا الشيوعيه اقيم النظام الديمقراطي سنه ١٩٨٩ ولذلك فقد تم تغير العباره واصبحت (في ذكرى كلا من ضحوا بحياتهم من اجل استقلال وحريه ونجاح المجر).[٣] وقد كان للطبيعة الجغرافيه لتضاريس الأرض الممهدة تدريجيا لقمة التل دور أساسي في إقامه كلا من القلعه والنصب على حد سواء قد استغل المعماري والنحات تلك الطبيعة المتدرجه وبنى فكره التصميم على هذا الاساس خاصة امام النصب التذكاري فقد تمهيد المستويات المتدرجة والصاعدة بمساحات ذات مستويات تفصلها مجموعة من الدرج حتى الوصول إلى بداية النصب (شكل١٨) الذي يحتوي ايضا على مستوى اخر متدرج كقاعدة اساس شيد عليها التشكيل المعماري للقاعدة الهندسية المبنية من الكتل الحجرية و التي تتسم بأسلوب التشكيل القائم علي تداخل الكتل الهندسية بارتفاعات و حجوم متنوعة (شكل١٩) حتى الوصول إلى قمة القاعدة التي يستقر عليها تمثال الفتاة التي تخطو خطوة إلى الامام رافعة بيديها سعف النخيل وقد تلاحظ أسلوب المعالجة التشكيلية للتمثال

([3])www.arlkipedio.org

البرونزي وقد استغل حلول الرداء في تأكيد الحركة المتقدمة خطوة للامام للفتاة ولتأكيد قوة الشد والجذب واستغلال ذلك بحلول تشكيلية ذو نقلات حادة لتفعيل تاثير الضوء والظل الواقع على جسم التمثال كى يساعد على ظهور وإدراك التفاصيل عن بعد .

(شكل١٨) زاية رؤية من أعلى للموقع توضح مدى الاستفادة من طبيعة التل المنحدر بتفعيل مستويات متدرجة صاعدة بمساحات ذات مستويات تفصلها مجموعة من الدرج

(شكل١٩) زاوية رؤية من المستويات الصاعدة تدريجيا نحو النصب

وقد اعتمد النحات في تصميم النصب على التضاريس الطبيعية للتل المتصاعد وجعل من قمة النصب نقطة تطل على المدينة بشكل عام (شكل٢٠،٢١) حيث يمكن مشاهدة النصب من اي مكان في داخل المدينة حيث يقع التل بالقرب من ضفاف نهر يخترق مدينة بوداست ولذلك كانت فرضية الحجم و الترج بمستويات متعددة تمثل نقطة هامة في التصميم حيث ان زوايا رؤية النصب ليست فقط حينما يتم زيارته عن قرب وانما يمكن ادراكه من اي مكان في داخل المدينة كعلامة مميزة أو كبقعة ظلية على قمة التل. وبالتالي فالزائر يستطيع ادارك النصب سواء كان في المدينة أو في الطريق للصعود على منحدر التل والوصول إلى ساحة النصب ونلاحظ ايضا ان النحات قد أحتوى السور الدائري للقلعة وبني تصميمة على اساس ان يكون السور هو خلفية مكملة للنصب حيث افترض الحجم والارتفاع بحيث يتناسب ارتفاع النصب مع ابعاد الخط الافقي للسور لرسم نسبة مثلث أو هرم متساوي الاضلاع (شكل٢٢) وأكد ذلك بوجود تمثالين على جانبى المستوى الاخير يقعان على نقتطي الخط الافقي للمثلث كما أكدهما بتنفيذهما بخامة البرونز وبالتالي قد أكد قيمة الترديد والإيقاع المتناغم بتوزيع ثلاث بقع لونية برونزية على زاويا المثلث خاصة من الزاوية كما أكد قيم التنوع والتباين بين لون التماثيل الثلاثة والقواعد الحجرية ذات اللون البيج الفاتح والتي تتناغم وتنسجم وتتوافق مع سور القلعة المبني بنفس

الأسلوب وبنفس الحجر وبذلك قد حقق النحات قيمة الوحدة العضوية والتناغم والتناسق مع مكونات الموقع المعمارية وطبيعته الجغرافيا .

(شكل ٢٠) تفصيلية للتمثال أعلى النصب توضح أهمية الموقع ومدى التفاعل البصرى معه من أى مكان فى المدينة

(شكل ٢١)

(شكل ٢٢) زاوية أمامية توضح الفرضية التصميمية للنصب والتى تقوم على أساس نسبة الهرم وذلك بتأكيد لون التمثال البرونزية والتى تقع فى زوايا المثلث مما يؤكد قيم الصرحية والشد الفراغي بين العناصر النحتية .

ومن الامثلة الواضحة للنصب التذكارية التي اعتمد تصميمها على طبيعة الأرض المتدرجة في تصاعد نصب (الوطن الام أو نصب ماما ييف) (شكل٢٣) وهو تمثال يقع على اعلى هضبة مرتفعة هي هضبة ماما ييف كوردان- التي تطل على مدينة فولجوجراو (ستالينجراد سابقا) في روسيا تكريما لمعركة ستالينجراد التي جرت بين الاتحاد السوفيتي

والمانيا النازية بين عام ١٩٤٢– ١٩٤٣، وعندما تم تدشين ذلك النصب عام ١٩٦٧ كان اعلى منحوتة في العالم. حيث يمثل فتاة في حركة انطلاق ديناميكا بارتفاع ٨٥م من اقصى نقطة السيف إلى ادنى القاعدة وجسم الفتاة يبلغ ارتفاعه٥٢م والسيف٣٣م. والتمثال من تصميم النحات الروسي الشهير (يغفيني فوتشيتيتش) وهو من اصول صربية وقد مثلت الانشاءات الهندسية للتمثال التي تبلغ ٧٩٠٠ طن تحديدا كبيرا لمهندس الانشاءات نيكولاي يتكيتن .. وقد تم استلهام فكرة التمثال من تمثال ربة النصر ساموثرأس المجنح .[٤] (شكل ٢٤)

ومن الملاحظ ان االنحات قد بنى أيضا فكرته التصميمية والتعبيرية للتمثال الضخم على اساس طبيعة المنحدر الصاعد لقمة الهضبة (شكل٢٥) وقد وضع فرضية الحجم والارتفاع كاساس ايضا في تأكيد فكرته التصميمية والتعبيرية بالمبالغة في الحجم وانتشار محاور الحركة في الفراغ المفتوح. كما ان للحجم واختيار الموقع المفتوح اعلى الهضبة اثر كبير في تحديد مدى الرؤية عن بعد بمسافات بعيدة جدا الامر الذي أدى إلى ضرورة تخطيط مسارات حركة للمشاهدين من اسفل الهضبة وصولا إلى النصب اعلي الهضبة (شكل ٢٦، ٢٧، ٢٨)

(شكل ٢٣) زاوية أمامية للنصب التذكارى (الوطن الأم) على هضبة تطل على مدينة فولجوجراد (ستالينجراد) سابقا

(شل ٢٤) تمثال ربة النر ساموتراس المجنح

(4)www.beladitodey.com

ويتسم التمثال بان محاور الحركة في الفراغ ذات إيقاع ديناميكي وفي حالة الاندفاع إلى الامام ترفع يدها اليمنى سيف يتجه محور حركته عكس اتجاه اندفاع التمثال في حين أيضا يتجه محور الرأس والكتفين إلى ناحية اليسار ويمتد محور اليد اليسرى إلى الخلف أي عكس اتجاه الحركة الأمامية. كما تم تفعيل حركة التمثال للامام بتقديم القدم اليسرى خطوة للامام والقدم اليمنى إلى الخلف مما ادى ذلك إلى تأكيد حركة اندفاع التمثال إلى الامام وتحقيق قيم الاتزان الحركي حيث لعب تشكيل الرداء دورا هاما في تحقيق الإيقاع الحركي الديناميكي واتزان الكتلة الضخمة في الفراغ المفتوح .

(شكل ٢٥) زاوية جانبية للتمثال توضح محاور الحركة وتفاعلها مع الفراغ المحيط

(شل ٢٦) زاوية جانبية للتمثال توضح فاعلية الحركة الديناميكية ومدى حضور وضخامة الحجم فى الفراغ الخارجى

(شكل ٢٧) لقطة تذكارية يوم أفتتاح التمثال

(شل ٢٨)

(شكل ٢٨ أ) (شل ٢٨ ب)

زوايا رؤية متعددة توضح إنتشار محاور الحركة وتفاعلها مع الفراغ المحيط

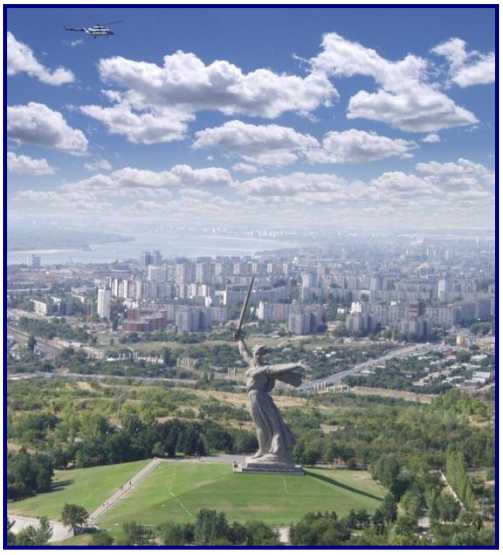
كما تضيف الحركة المندفعة احساس بعدم استقرار التمثال وكأنه يهم بالخطوة فقد وفــق النحات في تسجيل تلك اللحظة التي يبدو عندها تمثال الفتاة وكأنها تهم بالحركة للامام بــل تتسامى إلى اعلى ايضا مما اكد ذلك الاحساس وجود الكتلة اعلى الهضبة المتصاعدة بشكل ممهد جدا. كما ادى تنوع محاور الحركة في التمثال إلى تفعيل جميع زوايا الرؤية وتأكيد حالة الاندفاع والإيقاع الحركي الديناميكي المخترق للفراغ المفتوح. (شكل ٢٩ : ٣٣)

(شكل٢٩)

(شكل ٣٠) أثر الإضاءة الصناعية على البعد التعبيرى للتمثال والموقع بشكل عام

(شكل ٣١)

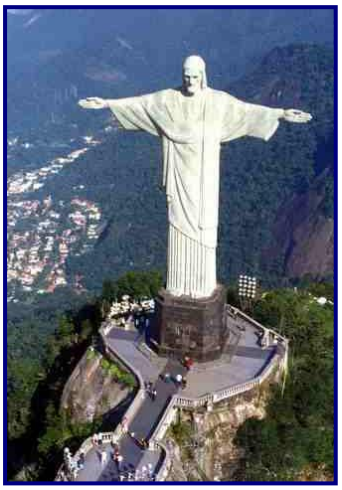
(شكل ٣٢)



(شكل ٣٣) زاوية رؤية توضح علاقة التل بالمدينة ومدى الرؤية الشاسع للتمثال وبالتالى فرضية الحجم الذى تأكد بخصائص الموقع المفتوح

ثالثا مواقع ذات طبيعة جبلية

ويتم فيها البحث عن حيوية العلاقة التصميمية والتعبيرية بين الجبال و ما يتحد معها من نصب تذكارية ومنها : تمثال المسيح الفادي (شكل ٣٤) وهو تمثال ضخم على طراز فن (أرت ديكو) للسيد المسيح بمدينة ريو دى جانيرو ويعد رمزا ليس للمدينة وحدها فقط بل للبرازيل كلها و للمسيحية في العالم اجمع يبلغ ارتفاع التمثال ٣٢ متر (١٢٥قدم) ويزن ١٠٠٠ طن ويقع على قمة جبل كوكوفادو (٧١٠ م)



(شكل ٣٤)[٥] تمثال المسيح الفادى بقمة جبل كوكو مادو بمدينة ريودى جانيرو – البرازيل

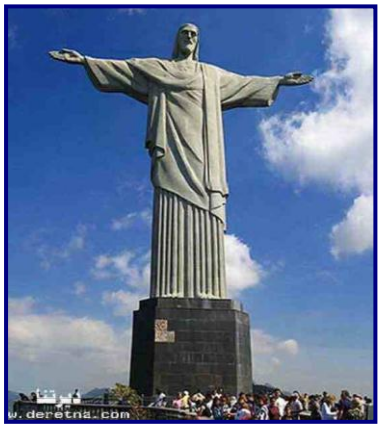
وقد صمم التمثال الفنان البرازيلي هيتور دي سيلفا كوستان وقام بتنفيذه النحات الفرنسي باول لاندوبسكي والتمثال يشرف على الحديقة والمنتزة القومية لغابة تيجوكا الاكبر في العالم ويعتبر التمثال ايقونة للمدينة بحيث يعد نموذجا من نماذج عجائب الدنيا السبع التي يمكن ان يضاف اليها وقد نفذ من الحجر الرخام الابيض وقاعدة التمثال تحتوي على كنيسة رومانية كاثوليكية وقد تم الانتهاء من تنفيذه في ١٢ اكتوبر ١٩٣١ ومنذ ذلك التاريخ اصبح التمثال رمزا للمدينة وحفاوة البرازيليين واستقبالهم الدافئ للزائرين . والموقع له اطلالات رائعة على مدينة ريودي جانيرو والخليج وجبل شوغارلوف و شاطئ كوبا كابانا وابانيما. (شكل٣٥)

(شكل ٣٥) زاوية رؤية من أعلى للتمثال توضح العلاقة الحميمة للتمثال على قمة الجبل ومدى إدراكه البصرى من أى مكان فى المدينة

([5])www.ar.wikipedia.org

ويعتبر اختيار النحات لموقع التمثال مرتبط بمفاهيم تخص مكانة المسيح عليه السلام ومدى ارتباط الفكرة بمفهوم عقائدي لرمز عظيم . فكان للحجم والموقع دورا هاما في تحقيق مفهوم اقامة النصب بما يتناسب مع اهمية الرمز وارتباطه باذهان ومدركات الشعوب بشكل عام . فقد استغل النحات قمة الجبل أعلى نقطة في المدينة كي يجسد الفكرة على اساس تلك المفاهيم كما حدد حجم النصب كي يتناسب ويتفق مع الفراغ المفتوح ولكي يحقق امكانية التعامل البصري مع التمثال من اي مكان في مدينة ريودي جانيرو . بالإضافة إلى امكانية الصعود فوق الجبل لممارسة الطقوس الدينية في الكنيسة أو لزيارة النصب عن قرب الامر الذي جعل المصمم ايضا يدرك اهمية زوايا الرؤية عن قرب ومهد لذلك بمستويات متدرجة نسبيا للوصول إلى قمة الجبل اسفل قاعدة التمثال ، خاصة من الزاوية الامامية مباشرة لما بها من ابعاد تشكيلية وتعبيرية ورمزية يتفاعل معها المشاهد شكل(٣٦ ، ٣٧)

(شكل ٣٦)



(شكل ٣٧)

زاوية رؤية أمامية للتمثال تؤكد البعد التعبيرى والرمزى للنصب

ولذلك نجد ان تصميم التمثال بما يحتويه من محاور حركة محدودة تتمثل في استقامة الجسد الصرحي على المحور الرأسي في حين تتقاطع افقية محاور حركة الذراعين والأيدي يمينا و يسارا كما يتحرك محور الوجه بامائة هادئة تتجه إلى الاسفل وكانه في حالة حوار دائم مع كل من على قمة الجبل ووسط المدينة.. مما اكد رمزية الحركة سواء للذراعين أو اليدين أو الوجه وتحقيق البعد التعبيري المرتبط بالفكر العقائدي والمتعلق بروح السماحة والرحابة والسلام كرمز ديني يدعو دائما لقيم إنسانية للعالم كله.. كما نجد في الامائة الهادئة للرأس قليلا إلى الاسفل قد تؤكد حالة من ديناميكية الحركة المحدودة

(حركة ساكنة) حيث ان البناء التصميمي قائم على علاقة المحور الرأسي للجسم الواقف في ثبات وصرحية بالمحور الافقي لحركة الذراعين ولذا فقد اضافت تلك الامائة إيقاع حركي عميق الاثر بحيث يحدث ديناميكية حركة باطنة تتفاعل مع السكون المستشعر من بناء الكتلة الرأسية والأفقية بالإضافة إلى ان هذه الامائة قد اضافت بعد تعبيري قوي يؤكد المكانة الرمزية للعنصر وتعبير عن حالة الصفاء والسلام وقد ساعد على تأكيد هذا البعد التعبيري للرمز الديني اختيار قمة الجبل وتحديد الحجم المناسب لزوايا الرؤية وأيضا مدى الرؤية من كل مكان في المدينة وأيضا بمنسوب الرؤية التي دائما هي اعلى مستوى النظر في كل الحالات سواء كان المشاهد في وسط المدينة أوبالقرب تماما من النصب فوق قمة الجبل وبذلك نلاحظ الاثر المباشر لاختيار قمة الجبل والحجم والوضع الحركي المحدود الذي يؤكد وقار الرمز وقدسيته ومكانته العقائدية .. كما نلاحظ ايضا ان لاختيار الخامة ولونها قد ارتبط ارتباط وثيق بالحالة التعبيرية والتشكيلية للنصب فاللون الابيض لخامة الرخام قد اضافت بل وأكدت البعد التعبيري والرمزي للنصب من معاني قدسية وعقائدية تتعلق بمفهوم السلام على الأرض كما ان المعالجة التشكيلية للكتلة الرأسية بشكل عام قد اتسمت بأسلوب مدرسة (أرت ديكو) في النحت والعمارة وهذا الأسلوب أو الاتجاه يتميز بحلوله الصريحة القوية والنقلات الحادة في صياغة التشكيل النحتي لارتباطه دائما بالعمارة وعناصرها في ذات الاتجاه كما يعتمد على تكرارية النقلات الحادة سواء كانت أفقية أو رأسية كما نلاحظ ذلك اسفل التمثال فقد تم معالجة تشكيل الرداء بخطوط وأسطح رأسية متكررة قد تحدث تنغيم ظلي وملمسي أسفل التمثال في حين تم معالجة باقي الرداء حتى كتفي التمثال بحلول تتسم بالحدة وقوة النقلات سواء كانت مرنة أو حادة كي يتحقق التناغم البصري وتوزيع الظل والضوء على تلك المساحة الهائلة من زواياها المختلفة ولكي تتناغم الحلول التشكيلية على أسطح الكتلة الرأسية بتمهيد بصري متصاعد وبلاشك أن اتباع هذا الأسلوب النحتي قد يتفق ويتناسب مع حجم التمثال ووضعيته الحركية وأيضا ابعاده التعبيرية والعقائدية على حد سواء مما أكد البعد الصرحي وقيم الوقار والثبات في حين يتحرك محور الرأس ليؤكد سماحة وإنسانية الرمز العقائدي. (شكل٣٨،٣٩)

ومن هنا نتأكد فرضية البحث بأن الموقع بجغرافيته وتضاريسه الطبيعية قد فعل البعد التعبيرى ودعم التصميم الخاص بتمثال المسيح واكد ان اختيار قمة الجبل وفرضية الحجم وأسلوب التشكيل وخامته ذات اهمية خاصة حيث يستغل المصمم المعطيات الطبيعية للموقع

بعناصره وجغرافيته وتضاريسه كى تصبح هـــى الأســـاس أو المثيـــر المـــتمم للتصـــميم والمتناغم مع تصميم النصب التذكاري تشكيليا وتعبيريا ورمزيا .

(شكل٣٨) زاوية رؤية خلفية من أعلى توضح علاقة موقع التمثال بالمدينة

(شكل ٣٩)

مقام الشهيد بالجزائر أو رياض الفتح هو نصب تذكاري للحرب الجزائرية يطل على مدينة الجزائر العاصمة من أعلى قمة جبلية بني عام ١٩٨٢ احياء الـــذكرى العشـــرون لاســـتقلال الجزائر عام١٩٦٢ وفي ذكرى لضحايا الحرب التحريرية ويقع مقام الشهيد علـــى مرتفعـــات مدينة الجزائر العاصمة في بلدية المدينة شرق حي ديار المحصول وإلى شمال مركز التسوق رياض الفتح ، وهو يطل أيضا على حديقة التجارب في الشمال الشرقي. (شكل٤٠،٤١ ، ٤٢ ، ٤٣)

(شكل٤٠) النصب التذكارى مقام الشهيد على قمة جبلية تطل على مدينة الجزائر شرق حى ديار المحصول

(شكل٤١) زاوية رؤية للنصب التذكارى من أعلى

(شكل ٤٢) زاوية رؤية للنصب توضح العلاقة الحميمة وزوايا الرؤية المتعددة والميطية للنصب من المدينة

(شكل ٤٣)

وكان الموقع في الماضي مكان عسكري يتكون من عدة حصون عسكرية وهذا النصب قد تم تنفيذه بواسطة شركة كندية (لافالين) استنادا إلى نموذج منتج من مدرسة الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة بقيادة (بشير يليس) وهو فنان جزائري من بيلميسان واحد اهم الفنانين المعاصرين بالجزائر وارتفاع النصب يقدر بـ ٩٢ م ويتواجد في ساحة واسعة ويقع تحت النصب مباشرة رمز يسمى بالشعلة الابدية و يتضمن سردابا ومدرج ومتحف تحت الأرض يسمى بمتحف المجاهدين

وقد كتبت لوحة (شكل ٤٤ ، ٤٥)على المقام تكريما وتخليدا للابناء البررة الذين جادو بارواحهم على مر الاجيال والعصور دفاعا عن الوطن المفدى وتحريرا لأرضه من الغاصبين وارساء لدعائم الحرية والعدالة الاجتماعية وضمانا لكرامة الإنسان وحماية له من كل استغلال وتأكيدا لهاويته الحضارية وتدعيما لمقومات شخصيته الوطنية فليكن النصب رمزا لكل فداء وتضحية نبيلة في سبيل عزة الوطن ومجده وازدهاره ﷺ بر □ □ بنبى بي تر □ □ تن ً [٦] بتلك الكلمات التي كتبت على لوحة من الحجر تم

([٦]) سورة الحج، الآية : ٤٠

تدشين الصرح العظيم مقام الشهيد على الأرض الجزائرية المعطائة و الذي بـــذل شـــعبها الغالي والنفيس لنيل الحرية وطرد المحتل لتراب الوطن لهذا المفهوم وهذا المعنى قد اقـــيم النصب ليسجل ذكرى رحيل هؤلاء الأبطال وذكرى تحرير الأرض .

ولذلك ايضا كان لاختيار الموقع اهمية قصوى لتمجيد تلك الذكرى وليكون رمزا قويـــا مسيطرا باعادة وقيمه التصميمية والتشكيلية والتعبيرية علي ارجاء المدينة باكملها من اعلى قمة الهضبة المطلة علي المدينة . ولذلك فهناك ارتباط وثيق بين اختيار قمة الهضبة وبـــين موضوع وفكرة اقامة النصب كي يكون رمزا معماريا صرحيا و ايقونة لمدينـــة الجزائـــر تخليدا لتلك الذكرى. ذكرى تحرير الأرض ولذا فقد ادرك المصمم تلـــك العلاقـــة الوثيقـــة فاستخدم منحدرات الهضبة خاصة في الساحة المحيطة للنصب كتمهيد متـــدرج بمســـتويات دائرية حول النصب يتخللها مساحات من السلالم المتدرجة فى صعود وللوصول لســـاحة النصب ونقطة بدايته علي الخط الافقي للساحة .

(شكل ٤٤)[٧] لوحة تكريم وتخليد للشهداء

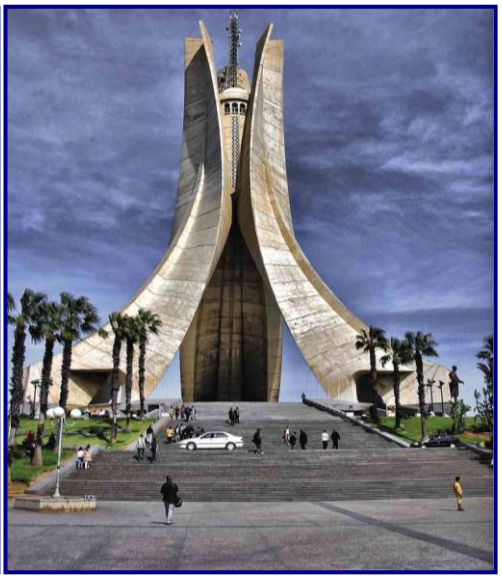
(شكل ٤٥)[٨]

وهذه المساحات قد شغلت بالعناصر النباتية ســـواء كانـــت مســـاحات مائلـــة خضـــراء (شكل٤٦) أو مساحات مشغولة بدرج السلم وكذلك بعض المقاعد للزائرين (شكل٤٧) إلـــى اخره من متطلبات تنسيق الموقع تمهيدا للوصول إلى الساحة التـــي شـــيد عليهـــا النصـــب والنصب في مجمله هو تصميم معماري نحتي غاية في بساطة التحليل والرؤية التشـــكيلية

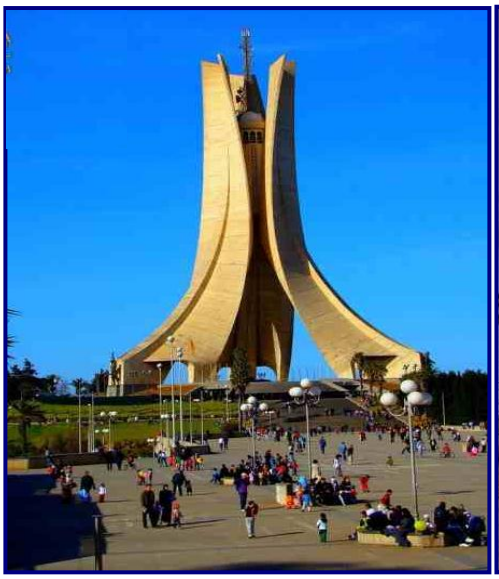
(7)www.er.wikipedia.org
(8)www.startimes.com

المعمارية القوية والتي تتسم بقيم التشكيل الصرحي وقيم التنغيم الظلي و النقلات الحـــادة و المرنة التي استخدمت ببراعة تامة تؤكد استمرارية صعود الحركة إلى اعلى والتي ترتقي إلى السماء كما توكد مدى استقرار تلك العناصر على السطح الافقي للساحة اسفل النصب .

والتكوين عبارة عن تحليل لثلاثة من سعف النخيل اتسم بالبساطة والاختزال إلى انه اخذ منحنى أو نسق معماري تلعب فيه الحركة التصاعدية و التفاعل مـــع الفـــراغ الخـــارجي والداخلي دورا هاما في تصميم النصب. فتتلخص فكرة التصميم في حركة الـــثلاث ســـعفات متكررة و التي تعتمد على الحركة التصاعدية من اسفل إلى اعلى حيث يتركز كـــل عنصـــر على مجموعة نقاط ارتكاز على محيط الدائرة (الساحة اسفل النصب) .في حين يلتقـــوا فـــي الثلث الاخير من ارتفاع النصب بواسطة كتلة اسطوانية تعانق الثلاث عناصر على أســـطحها الخارجية. في حين ان مساحة عرض الثلاث سعفات من اسفل تقل تدريجيا حتى الوصول إلى اعلى النصب مما ادى إلى تأكيد قيم الصرحية والحركة التصاعدية إلى اعلى (شكل ٤٨) كما حرص النحات علي تنوع وتشكيل الأسطح المكونة للسعفات واكد بعـــض المـــنقلات الحـــادة والمرنة بأسلوب تشكيل يتسم بالمعمارية والصرحية ويؤكد الحركة التصاعدية لكل عنصر .



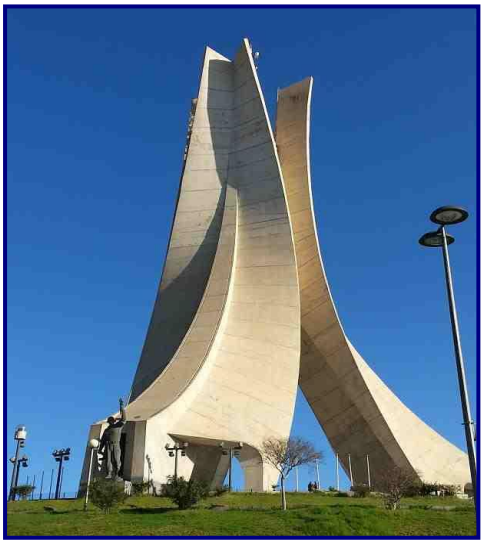
(شكل ٤٦) زاوية رؤية توضح العلاقة بين النصب المعمارى وعناصر الموقع البنائية والحلول المتدرجة للمستويات الصاعدة



(شكل ٤٧)

في حين يمكن التعامل عن قرب مع ثلاثة من التماثيل الشخصية التي ترمز إلـــى الجنـــود الشهداء امام كل عنصر من العناصر الثلاثة (شكل ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤) كما حقـــق

المصمم قيم تشكيلية تتعلق بدور وفاعلية الفراغ الداخلي المحصور بين الثلاث سعفات وأرتباط هذا الفراغ النافذ بالفراغ المحيط للنصب بشكل عام مما ادي إلى تأكيد العلاقة التناسبية بين الكتل الثلاث المتكررة وبين الفراغ الداخلى النافذ وبين الفراغ المحيط ايضا الامر الذي يؤدي إلى التعامل البصري مع النصب ليس من عن بعد فقط وانما يمكن التواجد داخل الحيز الدائري وتحت النصب التذكاري أو من زوايا رؤية قريبة إلى حد ما (شكل٥٥ :٦٤) لتفعيل زوايا رؤية داخلية مرتبطة بالفراغ المفتوح ورؤية بانوراما المدينة ورؤية العلاقة التشكيلية للثلاث سعفات من منظور وزوايا رؤية اخرى متعددة تؤكد حالة الانطلاق والصعود والاستمرارية لاعلى وتؤكد قيم الصرحية وقيم التشكيل المعماري المتسم بالبساطة في التحليل والاختزال.



(شكل ٤٨) زاوية رؤية توضح الحلول المعمارية التشكيلية لعناصر النصب

(شكل٤٩) إحدى التماثيل التى ترمز إلى الجنود الشهداء

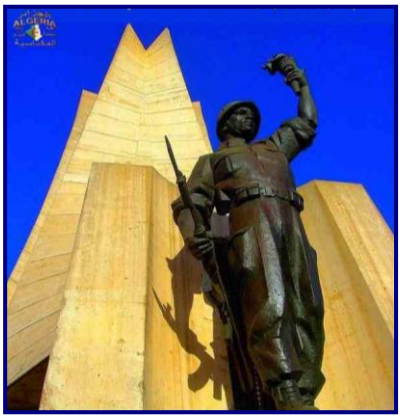
(شكل ٥٠)

(شكل ٥١)

والأشكال التالية لمجموعة التماثيل التى ترمز إلى شهداء الوطن والمرتبطة بالعناصر المعمارية للنصب

(شكل ٥٢)

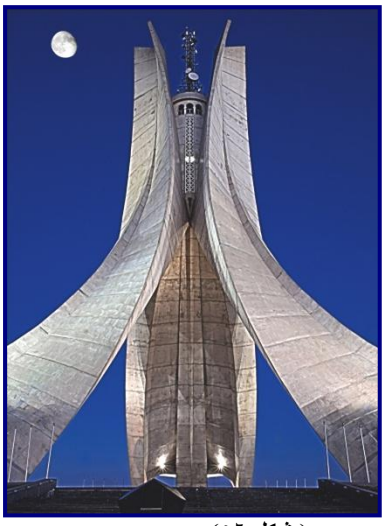
(شكل ٥٣)



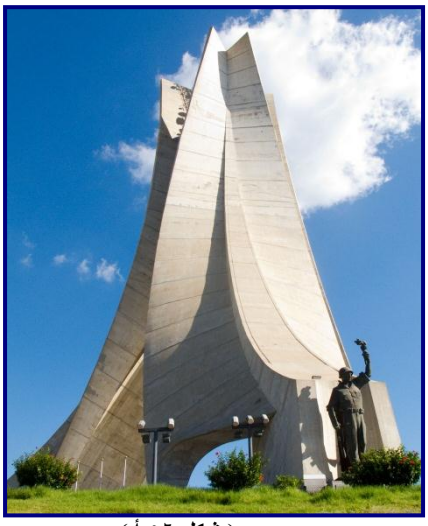
(شكل ٥٤)

(شكل ٥٥)

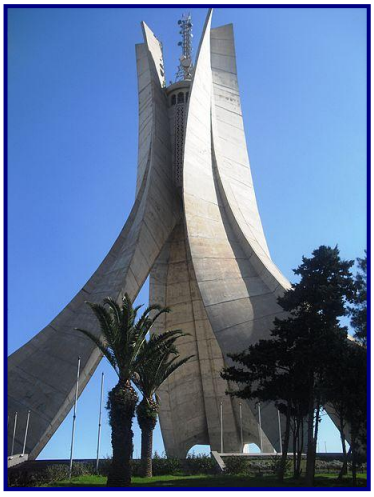
ومجموعة الأشكال التالية لقطات توضح زوايا رؤية متعددة للنصب توضح مدى التناول التشكيلى والحلول المعمارية لعنصر سعف النخيل وعلاقة الثلاثة عناصر التى تمدت على الحركة التصاعدية ، ثم الإلتقاء فى الثلث الأخير مما أكد قيم الفراغ البيئى النافذ وحقق قيم الصرحية للنصب التذكارى .



(شكل ٥٦)



(شكل ٥٦ أ)



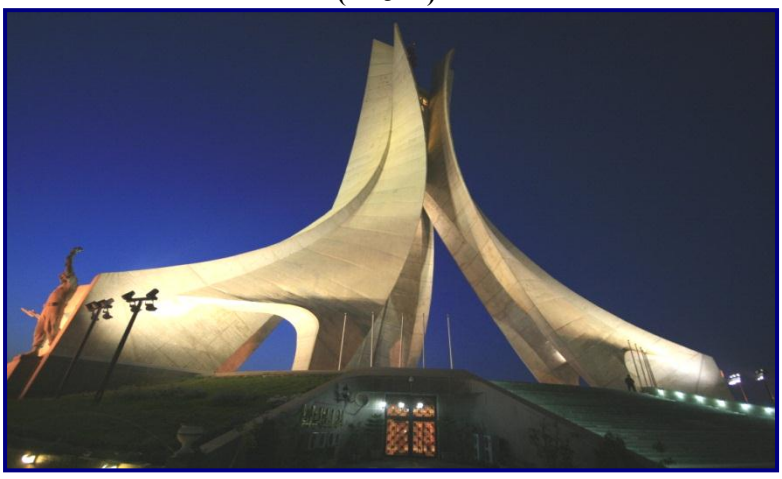
(شكل٥٧)

(شكل٥٧ أ)

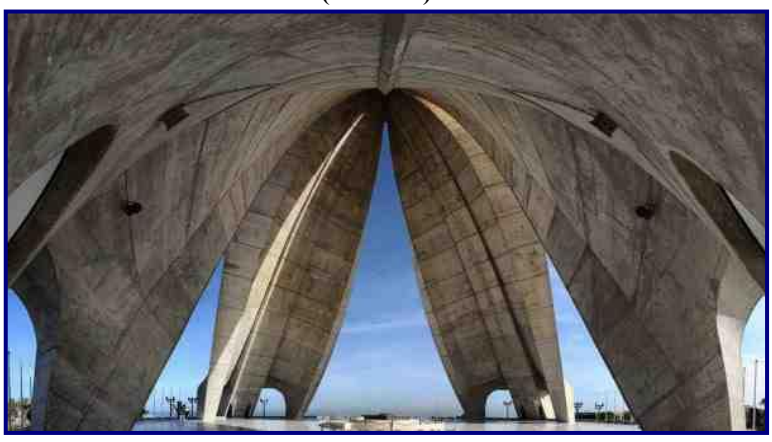
(شكل٥٨)

(شكل٥٩)

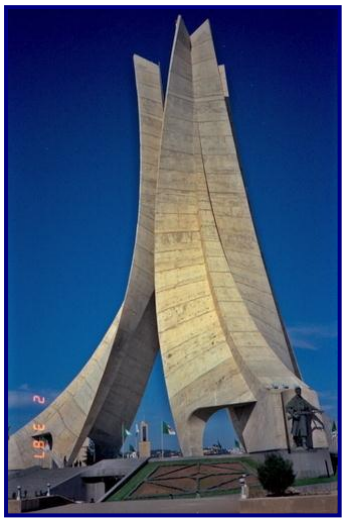
(شكل ٦٠)



(شكل ٦٠ أ)



(شكل ٦١)



(شكل ٦٢)

(شكل ٦٣)

(شكل ٦٤)

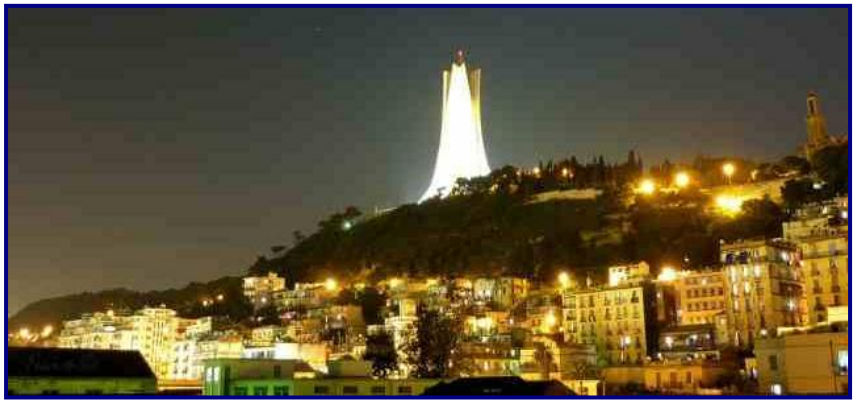
وفي هذا التمثال تعبير قوي وصريح لتصميم النصب التذكاري الذي يجمع بين الحلول المعمارية وأسلوب المعالجة النحتية لتلك الحلول والمجسمات العملاقة وبين كتل التماثيل البرونزية التي تحتويها تلك الحلول المعمارية . وقد نرى ان النحات المصمم قد أكد عدة مفاهيم مرتبطة بقيم التشكيل الصرحي للنصب التذكارية من هذا النوع . فقد ادرك ..

أولا : قيمة اختيار الموقع المناسب على اعلى هضبة مطلة على المدينة بحيث يمكن التعامل البصري مع النصب وفكرته من مدى رؤية بعيدة جدا حتى ولو كان مجرد بقعة ظلية (سلويت) تتكامل رؤيتها كنهاية للهضبة الجبلية وما بها من تضاريس متدرجة في

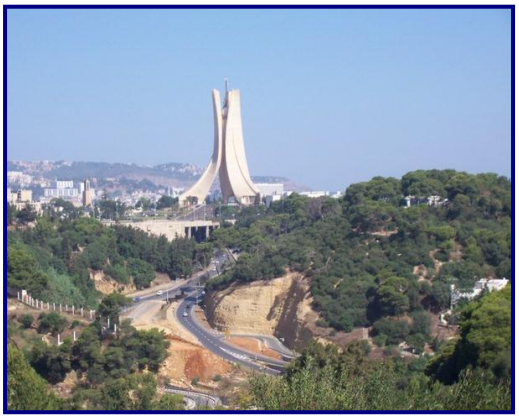
صعود إلى اعلى قمتها حيث تنتهي تلك الرؤية المعمارية الصرحية في تكامـــل مـــع طبيعة الجبل من جميع زوايا الرؤية (شكل ٦٥: ٧٢)

(شكل ٦٥)

(شكل ٦٦)



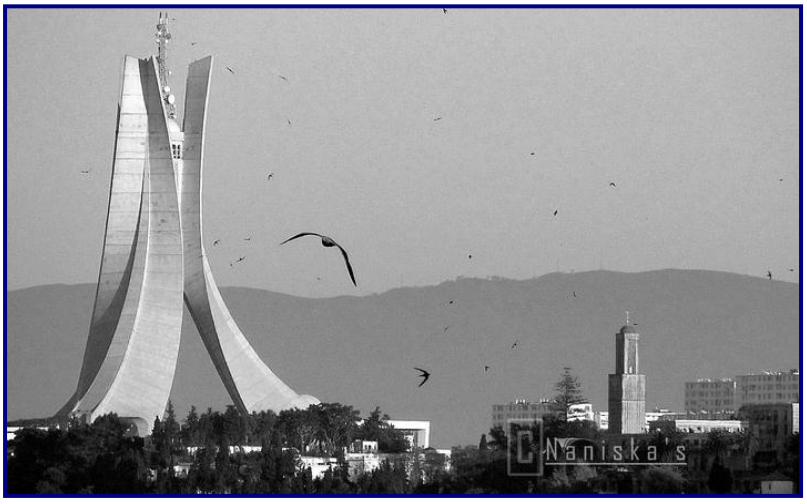
(شكل ٦٧) مجموعة من زوايا الرؤية التى توضح العلاقة البصرية ومدى الرؤية المتاح من أماكن متنوعة بالمدينة



(شكل٦٨)

(شكل٦٩)

(شكل ٧٠)



(شكل ٧١)

(شكل ٧٢)

ثانيا ... عمل على تفعيل التدرج البصري بمستويات دائرية متصاعدة حول النصب تمهيدا لبداية انطلاق العناصر المعمارية للنصب حيث فعل العناصر النباتية بمختلف كثافتها سواء كان مساحات خضراء أو كثافات أشجار متنوعة والتي تخترقها مساحات متدرجة من السلالم للوصول إلى ساحة النصب .

ثالثا... تفعيل القيم التشكيلية المتعلقة بالرؤية الصرحية لعناصر النصب وايجاد العلاقة الحركية للثلاث عناصر (السعفات) برؤية تشكيلية وعلاقة حجمية تتفاعل وتتسق مع الفراغ المحصور بينهم و النافذ إلى خارج النصب بالإضافة إلى قيم الفراغ المحيط الذي يؤكد وجود وفاعلية التكوين المعماري بحلوله و حركته المتصاعدة والمتسمة بقيم الصرحية سواء في عنصر الحركة أو أسلوب التحليل و التشكيل .

رابعا .. تم تفعيل القيم التعبيرية و الابعاد الإنسانية للرمز الخاص بشهيد الوطن وتجريده بتواجد الثلاث تماثيل البرونزية في محيط الدائرة امام كل عنصر معماري وقد تم معالجة التشكيل في هذه التماثيل بأسلوب واقعي يتسم بحلول صريحة للجسم البشري في ردائه العسكري .

كمل فعل الفنان من قيمة الرمز عند كل تمثال فمنهم من حمل السلاح بيد بينما يرفع شعلة النصر باليد الاخرى، ومنهم من يرتدي ملابس شعبية ويحمل السلاح رمزا للمقاومة الشعبية التي كان لها دور اساسي في المقاومة

وبطبيعة الحال فقد وفق النحات في اختيار ماهية العنصر المعماري وهو سعف التخيل باعتباره رمزا للسلام والنقاء والحياة المتجددة كما يرمز إلى النصرة والخير كما كان له ابعاد رمزية في كثير من العقائد والموروثات الشعبية بشكل عام ، فاختيار الرمز

بما يتناسب مع موضوع النصب من اهم المعايير التي يجب ان توضع في الاعتبار بالإضافة إلى كيفية تحليله و اعادة صياغته التشكيلية و المعمارية ليصبح كيان معماري قوي ذو صبغة بنائية صرحية يمكن التعبير من خلالها عن مضمون و محتوى الفكرة و البناء التصميمي لها وإثرائها تشكيليا وادائيا

لذا فنحن امام عمل صرحي في المقام الاول قد بنيت فكرته التصميمية على الطبيعة الجغرافية لتضاريس الأرض حتى يصبح متمم و مكمل و متناغم مع تلك الطبيعة الجغرافية.

والتي تمثل مركزا بصريا هاما يطل على المدينة باكملها و يستطيع المشاهد ان يتعامل بصريا مع النصب من اي زاوية رؤية داخل المدينة أو بالتواجد في محيطه وهذه الرؤية المتعلقة بالموقع وتضاريسه تعتبر مكملة و محققة لاهداف وجود النصب كرمز للمدينة بل والدولة في بعض الاحيان .

فالنصب التذكاري هو ابداع نحتي أو معماري نحتي مشاء من اجل التذكير بالحدث التاريخي كما يعتبر علامة يدرك منها المرء معنى لا يمكن ان يقال بغيرها لانه يخص وجهة نظر الفنان وكيفية التعبير عن تاريخ الامة بما لها من انتصارات حربية من اجل الاستقلال أو اكتشافات علمية تغير وجه التاريخ الإنساني أو احداث ذات قيمة كلية تهم سكان المدينة أو الدولة بأكملها ... إلى اخره من أسباب قيام أو تشييد النصب التذكارية . كما انها تعبر عن نبض المدينة ونبض البشر و تشكل ملامح و ثقافات المجتمعات بقدرتها على الاحاطة بالتاريخ والفن و الذاكرة الجماعية للمكان باعتبار انها أعمال فنية تسمو إلى ان تكون علامات ارادة جماعية

والنصب بشكل عام هو نوع خاص من الأعمال الفنية التي تعبر عن الإنسان و الزمان و المكان و تربط بين ماضي المدينة و مستقبلها ، وهذه الخصوصية تترك نتائج و رسائل بالغة الاهمية كونها حلقة الوصل التي تربط التاريخ الذي يحتل مكانة مهمة في حضارة الشعوب كونها تحمل من القيم الإنسانية و الفنية ما يؤهلها للتأثير على المتلقى باثارة مشاعره وافكاره فهي رسالة تخاطب الحاضرين كما تخاطب اجيالا لم يأتي بها الزمان بعد.

النتائج

وتتلخص النتائج ذات العمق التخصصى فى الأعمال المقامة فى الحيزات الخارجيـــة فيما يلى :

- لقد ثبت من العرض التحليلى مدى فاعلية خط الأرض فى تعميق وتأكيد البعد التصميمى و البعد الرمزى التعبيرى ومدى انعكاس ذالك كله على الحلول التشكيلية التى تميز بهـــا النصب
- لقد ثبت بالتحليل ايضا مدى اهمية التدرج ومدى عمق فاعليته فى تحقيق رؤى متنوعـــة فى التصميم للنصب التذكارية سواء كان التدرج طبيعيا فى جغرافية الموقـــع ام تـــدرجا فرضه الفنان كضرورة لتحقيق التكثيف الرمزى الذى يهدف اليه . وفى كل من الحالتين يتحقق التوافق والوحدة العضوية التى تليق بقومية النصب و رمزيتها
- لقد ثبت ايضا ان فاعلية التضاريس وسماتها المميزة لاى موقع تلزم المصمم ان يفعـــل تلك المعطيات فى اختياراته وحلوله فى التصميم وفى التعبير المستهدف ويتضح ذالـــك بجلاء من خلال استعراض أعمال منفذة على المستوى العالمى بما يدعم الخصوصـــية القومية لكل عمل وجميع هذه الأعمال تمثل المخزون الحضارى للامـــم وبمـــا يجســـد المحتوى الإنسانى لهذه الشعوب وهذا كله يحقق مدى الاثبات للفرضية البحثيـــة التـــى اسس لها هذا البحث من منظور هذه النتائج الهامة