فضا در مجسمه‌سازی معاصر

سید هادی قدوسی فر*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۶/۱۴

چکیده: هنرها، به عنوان یکی از مقولات مرتبط با انسان از دوره باستان تا امروز دستخوش تحولاتی بوده اند که این تحولات مسبب ایجاد سبک‌ها و جنبش‌های مختلف هنری گردیده است. در این میان، هنر مدرن یکی از مهمترین دوران‌هاست که در آن تحولات چشم‌گیری در عرصه‌های مختلف هنر اتفاق افتاده است که از مهمترین آنها (به تعبیر کومارا سوآمی) می‌توان به جدا شدن هنرها از بستر زندگی، توجه به قالب‌های دیداری و شنیداری (فرم) به جای معنی و تحدید هنرها در مقوله ای به نام هنرهای زیبا اشاره کرد.

هنر مدرن، واکنش معنوی هنرمندان پیشتاز جامعه غرب در برابر دگرگونی‌های ناشی از انقلاب صنعتی بود. این انقلاب رهاورد ورود دانش از قلمرو اندیشه به گسترهٔ عمل و بازدهی بود و در طی بیش از یک قرن در سراسر دنیا گسترش یافت و در هر مرحله امکانات تازه‌ای به وجود آورد و راه پیشرفت‌های بعدی را همراه ساخت. این تحولات در حوزه هنرهای مختلف، گاه دارای اثرات متشابه و گاه متفاوت بوده است و رویکردهای متفاوتی را نسبت به دوره‌های پیشین به وجود آورده است. هنر مجسمه‌سازی نیز در این دوره با کنار گذاردن برخی از ویژگی های پیشین خود در قالب عناصر بنیادین هنرهای بصری، ویژگی‌های خاصی به خود پذیرفته که از آن جمله می‌توان به خارج شدن مجسمه‌سازی از قالب دیرینه پیکره انسان (فیگوراتیو)، روی آوردن به هنر انتزاعی، از بین رفتن تسلط حجم بر مجسمه سازی، اهمیت یافتن مفهوم فضا در مجسمه‌سازی و نظایر آن اشاره کرد. اهمیت یافتن فضا در مجسمه‌سازی، در دوره معاصر که واکنشی نسبت به تسلط حجم در این هنر در طول تاریخ آن به شمار می رود، رویکردی نبود که به یکباره در مضمون مجسمه‌ها تجلی یابد، بلکه شکل‌گیری و اهمیت یافتن آن در قالب تحولات تدریجی ای بود که از ابتدای قرن بیستم آغاز گردید و در سه مرحله طبقه‌بندی می‌گردد. این پژوهش بر اساس روش توصیفی- تحلیلی سعی کرده تا به بررسی چگونگی اهمیت یافتن فضا به عنوان عنصر اصلی و سیر تحول استفاده از آن در مجسمه سازی معاصر بپردازیم.

واژگان کلیدی: مجسمه‌سازی، حجم، فضا، مجسمه‌سازی مدرن، هنر مدرن

حجم و فضا

حجم در فرهنگ دهخدا معادل با مفاهیمی چون: ستبرا، ستبری، گندگی، کلفتی، ضخامت، جسامت، برآمدگی چیزی، مقدار و اندازه جسم، آنچه مر او را اندازه و مقداری باشد. (دهخدا، ۱۳۷۷، ۸۷۷۱) آمده و در فرهنگ فارسی عمید نیز معادل واژه هایی چون: برآمدگی و کلفتی چیزی، آنچه که دارای اندازه و مقداری باشد، مقداری از فضا که در تصرف جسم باشد، عرض و طول و عمق جسم و نظایر آن آمده است. (عمید، ۱۳۷۴، ۵۱۷) در هنرهای تجسمی، حجم عبارت است از یک عنصر تصویری که دارای سه بعد طول،عرض و عمق باشد. (حلیمی، ۱۳۸۶، ۱۰۲) از خصوصیات اولیه حجم این است که قسمتی از فضا را تصرف می‌کند. تصور حجم به دو صورت ممکن است.

۱ـ حجم تو پرکه قسمت داخلی آنرا ماده‌ای اشغال کرده‌است.

۲ـ حجم توخالی که فقط سطوح جانبی آن پوشیده شده است.

حجم یک ساختمان از قسمت بیرونی، حجم تو پر را نمایش می‌دهد. در حالیکه توجه به قسمت‌های داخلی ساختمان که به وسیله هوا اشغال می‌شود، تجسم حجم خالی را القا می‌کند. می‌توانیم حجم‌های تو پر را حجم مثبت و حجم‌های خالی را حجم منفی یا فضای منفی به حساب آوریم. حجم‌ها را می‌توان به دو صورت حجم‌های هندسی و حجم‌های غیر هندسی تفکیک کرد.

حجم عنصر اساسی در مجسمه‌سازی می‌باشد. مجسمه مثال بارزی است از یک حجم توپر می‌باشد و دلیل آن این است که در طول تاریخ مجسمه‌سازی، ارزش عنصر حجم، از هر کدام از عناصر دیگر برجسته‌تر بوده است. (همان، ۱۰۴) حجم در مجسمه‌سازی در مقابل مفهوم فضا در معماری قرار می‌گیرد.

فضا در هنرهای تجسمی

با وجود اینکه فضا، واژه‌ای است که در زمینه‌های متعدد، از قبیل فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و شهرسازی بطور وسیع استفاده می‌شود، لذا تکثر کاربرد واژه فضا به معنی برداشت یکسان از این مفهوم در تمام زمینه‌ها نیست و با وجود درک مشترکی که به نظر می‌رسد از این واژه وجود دارد، تقریباً توافق مطلقی در مورد تعریف فضا در مباحث علمی به چشم نمی خورد.

* دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری علوم و تحقیقات دانشگاه آزاداسلامی تهران. h.ghoddusifar@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

واژهٔ فضا در فرهنگ دهخدا معادل واژه هایی همچون: میدان و عرصه، جای وسیع و فراخ، مکان، جای تهی، فلک، آسمان، هوا، گشادگی و فراخی هوا، وسعت، پیشگاه و صحن و نظایر آن آمده است. (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۷۱۷۱) فرهنگ آکسفورد نیز فضا را "گستره ای پیوسته که در آن اشیاء وجود ندارند" و یا "مقداری از یک منطقه که چیز خاصی آنرا اشغال می‌کند و یا برای هدف خاصی در اختیار گرفته شده است" تعریف می‌کند. (Hornby, 2003, 1236)

فضا را می‌توان مثابه گستره‌ای دانست که می‌تواند پذیرای کالبدهایی شود که برخوردار از ویژگی‌های چونی‌اند و تنها از این راه، بار چونی پیدا می‌کنند (فلامکی، ۱۳۸۱، ۳) از نظر ارسطو، فضا مترادف با خلاء و مکان می‌باشد. وی فضا را ظرف تمام اشیاء توصیف می‌کند و فضا را با ظرف مقایسه کرده و فضا را محتوای یک ظرف می داند و برای آن نهایتی قائل می‌باشد. ابن سینا نیز همچون ارسطو معتقد است که مکان عبارت است از چیزی که چیز دیگری در آن نهاده شده است و مکان مستقل از جسم بی معناست، از دیدگاه ملاصدرا نیز مکان در داخل عالم ماست و سطح درونی جسم حاوی است همانند ظرف. (امین زاده، ۱۳۸۲)

در حالت کلی فضا را می‌توان خلائی دانست که شیئی را در خود جای دهد یا از چیزی آکنده شود و فضا از طریق جدارها و عناصری که آنرا احاطه کرده یا درون آن وجود دارند تعریف می‌شود. خلاء یعنی مکان محض از این حیث که هیچ شیئی در آن نباشد خلاء بدین معنی صرفاً به نابودی و نیستی باز می‌گردد و به هیچ امر ایجابی هستی شناختی دلالت نمی‌کند. (گودرزی(دیباج)، ۱۳۸۵)

هر فضائی چیزی است که بدان جایی داده شده باشد، به چیزی اختصاص یافته باشد، یعنی درون حد و مرزی باشد" (پرتوی، ۱۳۸۷، ۹۰) فضا حوزه‌های گسترش یابنده و در عین حال فراگیرنده بوده و جایگاهی یا محیطی را در ابعاد جسمانی یا فیزیکی و روانشناختی تعریف می‌نماید. از کل روابط شکل، رنگ و حرکت شکل گرفته، گاه خالی یا منفی است و گاه فاصله میان عناصر را مشخص می‌نماید، خواه این فاصله در سطح باشد یا در عمق که توسط قواعد پرسپکتیو مجسم می‌شود. فضای دو بعدی فقط طول و عرض داشته، فضای تزئینی نیز به طول و عرض محدود می‌باشد. (سید صدر، ۱۳۸۰، ۴۱۲)

اهمیت و چگونگی استفاده از مفهوم فضا در هنرها متفاوت است. در میان هنرهای بصری، معماری برجسته‌ترین هنری است که با فضا در ارتباط است چنانچه در بسیاری از مواقع هنر معماری با تکیه بر مفهوم فضا تعریف گردیده است و معماری واقعیتی دانسته می‌شود که در فضا بازشناسی می‌شود (فلامکی، ۱۳۸۱، ۱) و معماری هنر شکل دادن به فضا تعریف می‌گردد. (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۶۸) ولی در تحولاتی که در هنر مجسمه‌سازی در ابتدای قرن ۲۰ میلادی روی داد شاهد اهمیت یافتن این عنصر در آثار مجسمه‌سازان بودیم که ادامه پژوهش به بررسی آن خواهد پرداخت.

◆ فضا در مجسمه سازی معاصر

هنر مجسمه‌سازی به عنوان یکی از شاخه‌های هنرهای تجسمی در طول تاریخ همواره در ارتباط با دو مفهوم حجم و فضا بوده است. تا آغاز قرن بیستم، حجم عامل حاکم به آن هنر در طی قرون متمادی به شمار می رفته است.

اما در آغاز قرن بیستم از تحولاتی که هنر مجسمه‌سازی را تحت تأثیر خود قرار داد، ایجاد دیدگاه‌های نو در زمینه دو عنصر حجم و فضا و چگونگی نگرش به آنها بوده است تا در این میان، مجسمه‌سازانی در راستای ایجاد فضای منفی در مجسمه‌ها و پایان دادن به تسلط حجم بر مجسمه‌سازی گام بردارند. تسلط حجم بر مجسمه‌سازی چنان گسترده بوده‌است که گاهی به این هنر نام حجم‌سازی نیز اطلاق می‌گردد.

در تحول مفهوم این دو عنصر در مجسمه‌سازی، باید نام‌هایی چون آرخیپنکو،ساخت‌گرایان روسی (نوآم گابو و پوسنر) و مجسمه سازان متأخرتری همچون باربارا هپورث و جیمز تورل را قرار داد. به طور کلی، برای این تحول در مجسمه سازی (به وجود آمدن فضا در مقابل حجم) سه مرحله قابل بحث می‌باشند. این سه مرحله عبارتند از: اهمیت یافتن فضا در مجسمه‌سازی، استفاده از فضا و تضعیف حجم و ایجاد مجسمه و فضا با استفاده از نور.

◆ مرحله اول: اهمیت یافتن فضا در مجسمه‌سازی مدرن

نخستین تحولی که در دگرگونی جایگاه فضا در مجسمه به وجود آمد همراه با اهمیت یافتن فضای منفی در اوایل دهه ۱۹۱۰ ملاحظه ایجاد گردید. فضا به عنوان عنصری شکل‌دهنده در مجسمه‌سازی به صورت ضعیف در مجسمه‌سازی دوره هلنی و باروک حضور داشت ولی به‌کارگیری این عنصر به صورت قوی در مجسمه‌های آرخیپنکو صورت گرفت . مجسمه‌های آرخیپنکو، نخستین مرحله حضور فضا در مجسمه‌سازی (مدرن) بود که به صورت ایجاد حفره‌هایی در بدنه مجسمه ظهور یافت. آرخیپیکو پس از ۱۹۱۲، به کاربردهای کوبیستم در پیکره‌سازی پی برده بود و فضاهائی در حجم پیکره به وجود آورد که تجسم تاریخی مربوط به پیکره به منزله" یک تجسم محصور در فضا" در آن نهفته بود. (آرناسون، ۱۳۷۵، ۱۶۵)

در زن قدم زننده، (تصویر ۱ راست) پیکره مرکب بود از مجموعه‌ای از خلاءها یا فضاهائی که با کلی نمایی‌ای تجسمی ترکیب‌بندی یا توصیف شده بود. (همان) در این کار، کاربرد متقابل جسم (حجم) و فضا را می‌توان مشاهده کرد.

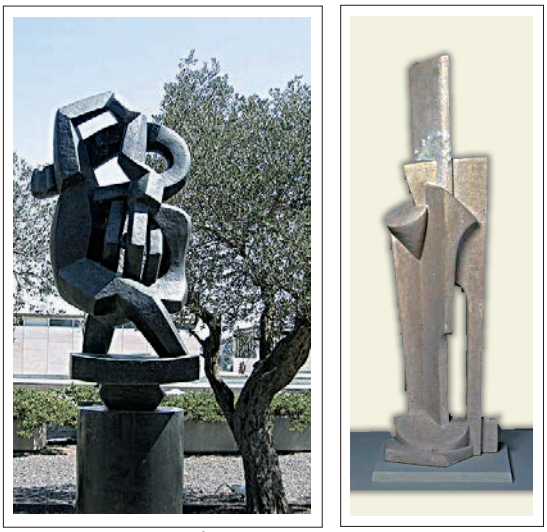
Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱ راست: الکساندر آرخیپنکو، زن قدم زننده ۱۹۱۲. مأخذ: rewolta.wordpress.com
تصویر ۱ چپ: زنی به موهایش شانه می‌زند. مأخذ: commons.wikimedia.org

تداوم استفاده از مفهوم فضا در تقابل با حجم را در کارهای آرخیپنکو، می‌توان در پیکره "زنی به موهایش شانه می‌زند" (شکل ۱ چپ) که سه سال بعد ساخت مشاهده کرد. در این پیکره مجسمه‌ساز به جای سر در پیکره، فضایی خالی قرار داده است. "فضا های بسته، همیشه در هنر پیکرتراشی وجود داشته است (مانند فضای خالی بین بازو و بدن به هنگامی که دست روی کمر گذاشته می‌شود) ولی در اینجا نفوذ حجم پیوسته پیکره نیز مطرح است و فضای شکل یافته با حجمی شکل یافته در یک طرح می‌آیند. (گاردنر، ۱۳۶۵، ۶۳۷)

ژاک لیپشیتس[1]، دیگر مجسمه‌ساز کوبیستی در سال‌های پیش از ۱۹۲۵،شروع به آفرینش آثاری می‌کند که در آن فضاهای خالی و پر را در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. آدم ایستاده در ۱۹۱۶ وشور زندگی (تصویر ۲) را می‌توان از تندیس‌هائی دانست که هنرمند فضا و حجم پر و خالی رامقابل یکدیگر قرار می‌دهد.



تصویر ۲ راست: ژاک لیپشیتس، آدم ایستاده، ۱۹۱۶ مأخذ: www.mobot.org
تصویر ۲ چپ: ژاک لیپشیتس، شور زندگی، مأخذ: www.art-stl.com

◆ مرحله دوم: اهمیت یافتن فضا و تضعیف حجم

مرحله دوم تأثیر فضا در مجسمه‌سازی، با مجسمه‌های ساخت‌گرای روسی آغاز می‌گردد. در این مرحله مجسمه‌سازی به مثابه حجم‌دادن به فضا (فضا به عنوان عنصر مهم در مجسمه‌سازی) در مجسمه‌های ساخت گرایان روسی تجلی گشت.

همانطور که گفته شد حجم عامل اصلی در هنر مجسمه‌سازی در طی قرون متمادی بوده است و پیکره‌سازی بیشتر به عنوان هنر حجم مطرح بوده است تا هنر فضا. حتی در دوره هائی چون هلنی و باروک، هنگامی که به پیکره سازی به منزله هنر فضا توجه شد، باز هم حجم های سه بعدی پیکره‌های تراش خورده یا قالب‌گیری شده هنوز نقش مسلطی داشت. (آرناسون، ۱۳۸۵، ۱۹۵)

ولی آنچه که در پیکرسازی ساخت‌گرایان متجلی می‌شود، تأکید بر فضای پیکرسازانه به جای حجم پیکرسازانه می‌باشد. در این مرحله همراه با اهمیت یافتن مفهوم فضا در مجسمه‌سازی، عنصر حجم از آن حذف می‌گردد و جای خود را به سطح و خط برای حجم دادن به فضا می‌دهد. همانطور که گفته شد، آرخیپنکو با آفرینش زن قدم زننده در سال ۱۹۱۲، اولین قدم‌ها را در پیکره‌سازی فضا دار به خود اختصاص داد ولی نقطه اوج مجسمه‌سازی فضاساز، در سبک ساختگرائی بود. خود این مرحله را می‌توان در سه رویکرد مجزا بررسی نمود.

مرحله اول این تغییر، همراه بود با از بین رفتن حجم از ساختار مجسمه و جایگزین گردیدن صفحه به جای آن. نوام گابو، مجسمه ساز ساخت گرای روسی، در مجسمه خود با نام سردیس ساختار یافته (تصویر۳ الف) که در سال ۱۹۱۵ ساخته شد، با زدودن مفهوم حجم از مجسمه، از صفحات برای شکل دادن به مجسمه خود استفاده نمود و بر تسلط هزاران ساله حجم بر مجسمه پایان داد. وی که یک سال بعد سردیس "سر در گوشه[2]" را ساخت، باز هم از صفحات به جای حجم برای شکل دادن به سردیس خود استفاده کرد.

تصویر ۳ الف: نوام گابو: سردیس ساختار یافته، ۱۹۱۵، استفاده از صفحه به جای حجم (مأخذ: www.aparthistory-design.com)

Archive of SID

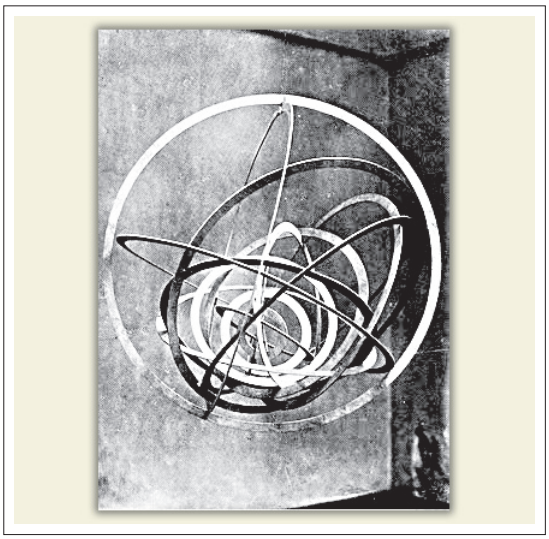
www.SID.ir

تصویر ۳ ب: والادیمیر تاتلین: انترناسیونال سوم، استفاده از خطوط به جای حجم (مأخذ: commons.wikimedia.org)

رویکرد دوم استفاده از مفهوم حجم و فضا در مجسمه‌سازی ساخت‌گرای روسی، توسط تاتلین، رودچنکو و پوسنر انجام شد. در این مرحله، خطوط متداخل، ایجاد کننده فضائی می شوند که نقش حجم را در مجسمه بر عهده دارد. ولادیمیر تاتلین، بنیان گذار ساخت گرائی روسی از مجسمه سازانی بود که اندیشیدن به فضا از مهم ترین اشتغالات ذهنی وی بین سالهای۱۹۱۶ـ۱۹۱۳بوده است.(همان، ۱۹۶) الگویی برای یادمان اینترناسیونال سوم، (تصویر۳ب) عظیم‌ترین ساخت وی می‌باشد که با تأکید بر فضا و محیط و تحرک شکل می‌گیرد و مجسمه‌سازی را به عنوان هنر شکل دادن به فضا (و نه حجم) مطرح می‌کند. در این اثر، خطوط در هم تنیده، تداعی کننده سطوحی مشبک هستند و عنصر حجم از این مجسمه حذف گردیده است.

دو مجسمه ساز دیگر روسی که در تداوم مفهوم فضا در مجسمه‌سازی تأثیر گذار بودند، نوآم گابو و پوسنر بودند. این دو در بیانیه‌ای که در سال ۱۹۲۰ منتشر کردند، اعلام کردند: " حجم و فضا دو چیز عینی و قابل اندازه گیری اند. ما فضا را به عنوان یک عنصر نو و مطلقاً تندیس وار بررسی می کنیم و به کار می گیریم که همچون جسمی مادی، واقعا وارد ساختمان می شود." (گاردنر، ۱۳۶۵، ۶۴۱)

الکساندر رودچنکو مجسمه‌ساز ساخت‌گرای دیگر روسی در تداوم اهمیت دادن به مفهوم فضا عنصر سطح را نیز به طور کامل در اثر خود با نام "ساختار آویخته" (تصویر ۴) به سال ۱۹۲۰ حذف می‌کند. در این اثر خطوط دایره‌های در هم متقاطع تعریف‌کننده تندیس گردیده‌اند و فضا به مادیتی تبدیل شده که حجم یافته است .



تصویر ۴: الکساندر رودچنکو، ـ ۱۹۲۰ ساختار آویخته، از بین رفتن کامل صفحه و استفاده از خط.

نائوم گابو از مجسمه‌سازانی بود که با استفاده از رشته‌های سیمی مجسمه‌هائی ساخت که با ساخت حرکت دار خود یک مجسمه فضاساز بودند. (ساخت متحرک۱۹۲۰)

رویکرد سوم این مرحله به تعریف فضای سه بعدی در مجسمه‌ها اختصاص دارد. آنتونی پوسنر[۳] مجسمه‌ساز مکتب پاریس و برادر گابو پس از سال‌های ۱۹۳۸ دست به ساخت مجسمه‌هائی زد که نمایش‌دهنده مفهومی متفاوت از فضا می‌باشند. وی به ایجاد فضائی کاملاً سه بعدی با گویاترین حالت دست زد که ایجاد کننده فضای ملموس سه بعدی دارای فضای بسته و محصور کننده بودند. فرافکنی در فضا (۱۹۳۸ـ۱۹۳۹) مجموعه‌ای از صفحات خمیده است که نه تنها فضای پیرامون را مشخص می کند، بلکه فضا را نیز محصور می سازد.

تصویر۵: پوسنر: فرافکنی در فضا، (مأخذ: www.gallerywalk.org).

www.SID.ir

در سال‌های بعد از ۱۹۳۰ نیز تداوم استفاده از فضا در مجسمه‌سازی، در کارهای مجسمه‌سازان مختلف ادامه یافت. از مجسمه سازان غیر ساخت‌گرا در سال‌های بعد که مفهوم فضا در کارهای آنها دیده می‌شود، می‌توان به جولیو گونزالس، الکساندر کالدر و باربارا هیورث اشاره کرد.

تداوم استفاده از خطوط برای تعریف فضا به جای حجم را می‌توان در کارهای جولیو گونزالس[۴] مشاهده نمود. زنی به موهایش شانه می‌زند (کار گنزالس) یک پیکر انسانی با ساخت باز و با آهن جوشکاری شده بود که در آنها بخش‌های پر شده صرفاً نقش خطوط کلی نما برای مشخص کردن بخش‌های خالی را بازی می‌کردند. در کارهای گنزالس، حجم و فضا به صورت همزمان وجود دارد.

تصویر ۶: هنری مور: پیکره لمیده ۱۹۳۸(مأخذ: commons.wikimedia.org)

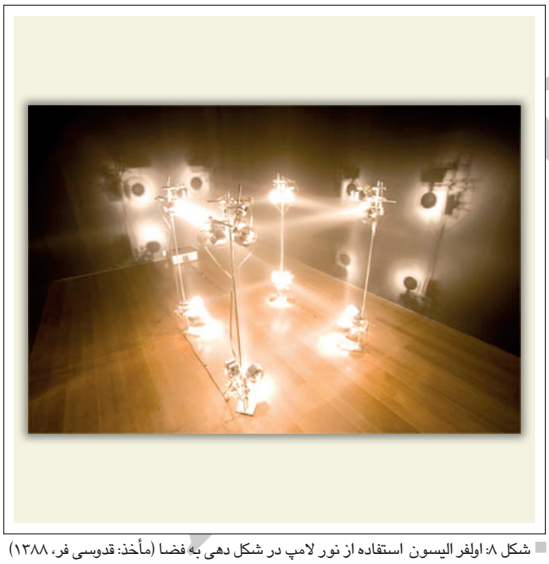
ویژگی پیکره‌های هنری مور در دهه ۳۰، وجود فضاهای خالی می باشد که غالبا از آنها تا حدی استفاده گردیده است که فضاهای پر برای این فضاهای خالی نقش چارچوب را بازی می کنند. پیکره لمیده (۱۹۵۱) (تصویر ۶) و مادر لمیده و کودک (۱۹۶۰-۱۹۶۱) دارای چنین ویژگی هستند.

تصویر ۷: باربارا هیورث: ۱۹۴۴-۱۹۴۳، موج

باربارا هیورث[۵] نیز در سال ۱۹۴۴-۱۹۴۳ با مجسمه موج (تصویر ۷) با استفاده از یک سطح منحنی و خطوط تعریف کننده فضا، دست به مجسمه‌سازی با فضا زد. ویژگی این مجسمه وی، استفاده از سطح و خط برای تعریف فضا می‌باشد. در مقابل چنین توجهی به فضا در مجسمه‌سازی مدرن، افرادی نیز وجود داشتند که همچنان به حجم وفادار باقی ماندند که در میان آنها می‌توان به پیکاسو، برانکوزی، و ژان آرپ اشاره کرد.

◆ مرحله سوم: استفاده از نور در تعریف فضا در مجسمه‌سازی

مرحله سوم، را می‌توان در کارهای برخی از مجسمه سازان نیمه دوم قرن بیستم از جمله افرادی چون اولفر الیسون و جیمز تورل مشاهده نمود. (تصویر ۸) تورل تجربه خود را در ارتباط با نور و فضا، از حدود سال‌های ۱۹۶۰ آغاز نمود. وی از پرتوهای نوری ایجاد شده توسط پروژکتورها برای ایجاد فرم‌های هندسی و خالص خود استفاده کرد و از اواخر دهه ۷۰ شروع به ایجاد گروهی از تجربیات خود در مورد فضا با استفاده از نور در مجسمه‌سازی نمود. (تصویر ۹)(قدوسی فر، ۱۳۸۸)



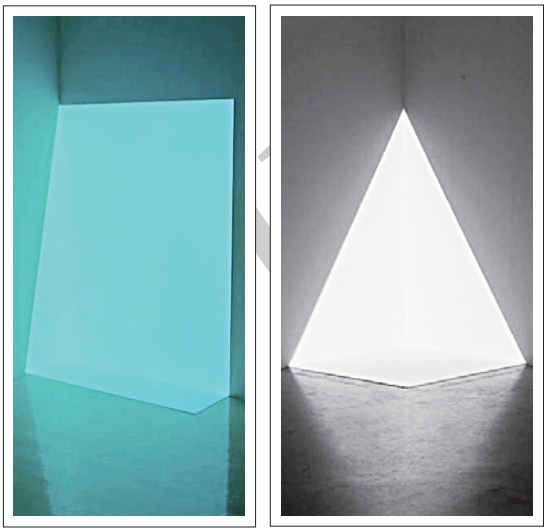
شکل ۸: اولفر الیسون استفاده از نور لامپ در شکل دهی به فضا (مأخذ: قدوسی فر، ۱۳۸۸)

در این مرحله با رویکردی جدید در ارتباط با فضا در فلسفه و هنرها مواجه می‌شویم که در آن تعریف فضا از هرگونه مادیتی رهایی یافته و نور با ماهیت غیر جسمانی خود، عنصر اصلی در تعریف حجم و فضا و مجسمه به شمار می‌رود.

از نکات قابل توجه در کارهای این مرحله، ایجاد فضا بدون استفاده از ماده و جرم می باشد. با نگرش به تعریف فضا از دوره ارسطو و افلاطون تا دوره معاصر و تعاریف فضای مطلق دکارت و نیوتون و فضای نسبی کانت و لایپنتز، این نکته وجود دارد که همواره در طول تاریخ علم و فلسفه،

www.SID.ir

با وجود اختلافات زیادی که در تعریف فضا توسط فلاسفه وجود داشته، تعریف فضا همواره با ماهیت جسم و ماده در ارتباط بوده است و اعتقاد بر این بود که وجود فضا را نمونه‌های مادی موجودات حجیم واقعیت می‌دهند. فضا همواره یا ثابت الوجود بوده است (یعنی فضا دارای ماهیت ثابت و عینی بوده و تمام اجسام را که به وجود می آمده در خود جای می‌دهد) و یا متدرج الوجود (یعنی وجود جسم و ماده بوده که باعث تعریف فضا می‌گردیده) ولی در تجربیات اخیر این هنرمندان، وجود فضا از ماهیت مادی جسم رهایی یافته است.



تصویر۹: جیمز تورل، استفاده از نور برای ایجاد احجام هندسی (مأخذ: قدوسی فر، ۱۳۸۸)

نتیجه‌گیری

با وجود اینکه فضا، واژه‌ای است که در زمینه های متعدد، از قبیل فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و شهرسازی وهنر بطور وسیع استفاده می شود، لذا تکثر کاربرد واژهٔ فضا به معنی برداشت یکسان از این مفهوم در تمام زمینه‌ها و تقریباً توافق مطلقی در مورد تعریف فضا وجود ندارد اما با این وجود فضا را می‌توان خلائی دانست که شیئی را در خود جای دهد یا از چیزی آکنده شود و خلاء نیز مکان محض تعریف می‌گردد از این حیث که هیچ شیئی در آن نباشد. خلاء بدین معنی صرفاً به نابودی و نیستی باز می‌گردد و به هیچ امر ایجابی هستی شناختی دلالت نمی‌کند.

پس از تسلط هزاران ساله حجم در مجسمه‌سازی، در دوره معاصر شاهد تغییر نگرش نسبت به مقوله فضا و اهمیت یافتن آن در این هنر می‌باشیم که در قالب تحول تدریجی که از ابتدای قرن بیستم آغاز گردید، شکل گرفت. در حالت کلی این تحول در قالب رویکردی سه مرحله‌ای، به تدریج و با اهمیت یافتن فضا در ساختار تندیس آغاز شد و بعد از حذف حجم از ساختار مجسمه و تبدیل آن به صفحه و خط، در نیمه دوم قرن بیستم به شکل مجسمه‌سازی با نور بروز نمود که به دنبال مجسمه‌سازی با فضا و زدودن هرگونه مادیت از ساختار تندیس بود.

پی‌نوشت‌ها

1- Jacques Lipchitz

2- Head in a corner Niche 1916-17

3- Antoine Pevsner

4- Julio Gonzalez

5- Barbara Hepworth

فهرست منابع

۱- آرناسون، ه.ه، تاریخ‌هنر مدرن: **نقاشی ، پیکره‌سازی‌و معماری در قرن‌بیستم**، ترجمهٔ: مصطفی اسلامیه، تهران، نشر آگه، ۱۳۷۵.

۲- پرتوی، پروین، **پدیدارشناسی مکان**، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۷.

۳-حلیمی، محمد حسین، **اصول و مبانی هنرهای تجسمی**، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۷۹.

۴-دهخدا، علی اکبر، **لغت‌نامهٔ دهخدا**، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۵-صدر، سید ابوالقاسم، **دایرة المعارف معماری و شهرسازی (مصور)**، ویرایش محسن نیک بخت، تهران، انتشارات آزاده، ۱۳۸۰.

۶-عمید، حسن، **فرهنگ عمید**، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۴.

۷-فلامکی، محمد منصور، **ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری**، تهران، انتشارات فضا، ۱۳۸۱.

۸-قدوسی فر، سیدهادی، **مجسمه‌سازی با نور با نگاهی بر جایگاه نور در فلسفه و هنر**، معماری و فرهنگ، شماره ۳۵، ۱۳۸۸.

۹-گاردنر، هلن، **هنر در گذر زمان**، ترجمهٔ: محمدتقی فرامرزی، به تجدید نظر هورست‌دلاکروا، ریچارد ج. تنسی، تهران، آگاه، ۱۳۶۵.

۱۰-گودرزی (دیباج)، مرتضی، **هنر مدرن، بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان**، تهران، شرکت انتشارات سوره مهر، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۵.

۱۱-نقی‌زاده، محمد، **معماری و شهرسازی اسلامی (مبانی نظری)**، اصفهان، راهیان، ۱۳۸۵.

۱۲-نقی زاده، محمد، امین زاده، بهناز، **مفهوم و مراتب فضای کیفی**، فصلنامه خیال، شماره ۸، زمستان ۱۳۸۲.

13- Hornby, A.S., **Oxford Advanced Learner`s Dictionary**, Tehran, Jahade Daneshgahi, 2003

14- rewolta.wordpress.com

15-commons.wikimedia.org

16-www.mobot.org

17-www.art-stl.com

18-www.aparthistory-design.com

19-www.gallerywalk.org

Archive

www.SID.ir