

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 بوده‌اند که این تحولات مسبب ایجاد سبک‌ها و جنبش‌های مختلف هنری گردیده‌است. در این میان، هنر مدرن یکی از مهمترین دوران‌هاست که در آن تحولات چشم‌گیری در عرصه‌های مختلف هنر اتفاق افتاده‌است 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 مقوله‌ای 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 گستره 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 مشابه و گاه متفاوت بوده‌است و رویکردهای متفاوتی را نسبت به دوره‌های پیشین به وجود آورده‌است. هنر مجسمه‌سازی نیز در این دوره با کنار گذاردن برخی از ویژگی‌های 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 مجسمه‌سازی، 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 می‌رود، رویکردی نبود که به یکباره در مضمون مجسمه‌ها تجلی یابد، بلکه شکل‌گیری و اهمیت یافتن آن در قالب تحولات تدریجی‌ای 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 مجسمه‌سازی معاصر بپردازیم.

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

حجم و فضا

حجم در فرهنگ دهخدا معادل با مفاهیمی چون: ستبر، 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 واژه‌هایی 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 آمده‌است. (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.

۱- حجم تو پر که قسمت داخلی آنرا مادی اشغال کرده‌است.

۲- حجم تو خالی که فقط سطوح جانبی آن پوشیده شده‌است.

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 تو پر می‌باشد و دلیل آن این است که در طول تاریخ مجسمه‌سازی، ارزش عنصر حجم، از هر کدام از عناصر دیگر برجسته‌تر بوده‌است. (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 تکرار 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 مطلق در مورد تعریف فضا در مباحث علمی به چشم نمی‌خورد.

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

واژه 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، ۱۷۱۷) 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 می کند و یا برای هدف خاصی در اختیار گرفته شده است" تعریف می کند. (Hornby, 2003, 1236)

فضا را می توان مثابه گستره ای دانست که می تواند پذیرای کالبدهایی شود که برخوردار از ویژگی های چونی اند و تنها از این راه، بار چونی پیدا می کنند (فلامکی، ۱۳۸۱، ۳) از نظر ارسطو، فضا مترادف با خلاء و مکان می باشد. وی فضا را ظرف تمام اشیاء توصیف می کند و فضا را با ظرف مقایسه کرده و فضا را محتوای یک ظرف می داند و برای آن نهیاتی قائل می باشد. 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 می توان خلأی 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 می شود. خلاء یعنی مکان محض از این حیث که هیچ شیئی در آن نباشد خلاء بدین معنی صرفاً نبودی و نیستی باز می گردد و به هیچ امر ایجابی هستی شناختی دلالت نمی کند. (گودرزی دیباج، ۱۳۸۵) هر فضائی چیزی است که بدان جایی داده شده باشد، به چیزی اختصاص یافته باشد، یعنی درون حد و مرزی باشد" (پروتی، ۱۳۸۷، ۹۰) فضا حوزه های گسترش یابنده و در عین حال فراگیرنده بوده و جایگاهی یا محیطی را در ابعاد جسمانی یا فیزیکی و روانشناختی تعریف می نماید. از کل روابط شکل، رنگ و حرکت شکل گرفته، گاه خالی یا منفی است و گاه فاصله میان عناصر را مشخص می نماید، خواه این فاصله در سطح باشد یا در عمق که توسط قواعد پرسپکتیو مجسم می شود. فضای دو بعدی فقط طول و عرض داشته، فضای تریینی نیز به طول و عرض محدود می باشد. (سید صدر، ۱۳۸۰، ۴۱۲) اهمیت و چگونگی استفاده از مفهوم فضا در هنرها متفاوت است. در میان هنرهای بصری، معماری برجسته ترین 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 واقعی دانسته می شود که در فضا بازشناسی می شود (فلامکی، ۱۳۸۱، ۱) و معماری هنر شکل دادن به فضا تعریف می گردد. (نقی زاده، ۱۳۸۵، ۶۸) ولی در تحولاتی که

در هنر مجسمه سازی در ابتدای قرن ۲۰ میلادی روی داد شاهد اهمیت یافتن این عنصر در آثار مجسمه سازان بودیم که ادامه پژوهش به بررسی آن خواهد پرداخت.

♦ فضا در مجسمه سازی معاصر

هنر مجسمه سازی به عنوان یکی از شاخه های 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 مجسمه سازی را تحت تأثیر خود قرار داد، ایجاد دیدگاه های نو در زمینه دو عنصر حجم و فضا و چگونگی نگرش به آنها بوده است تا در این میان، مجسمه سازی در راستای ایجاد فضای منفی در مجسمه ها و پایان دادن به تسلط حجم بر مجسمه سازی گام بردارند. تسلط حجم بر مجسمه سازی چنان گسترده بوده است که گاهی به این هنر نام حجم سازی نیز اطلاق می گردد. در تحول مفهوم این دو عنصر در مجسمه سازی، باید نام هایی چون آرخیپنکو، ساخت گرایان روسی (نوام گابو و پوسنر) و مجسمه سازان متأخرتری همچون باربارا هیورث 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 می باشند. این سه مرحله عبارتند از: اهمیت یافتن فضا در مجسمه سازی، استفاده از فضا و تضعیف حجم و ایجاد مجسمه و فضا با استفاده از نور.

♦ مرحله اول: اهمیت یافتن فضا در مجسمه سازی 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 شکل دهنده در مجسمه سازی به صورت ضعیف در مجسمه سازی دوره هلنی و باروک حضور داشت ولی به کارگیری این عنصر به صورت قوی در مجسمه های آرخیپنکو صورت گرفت. مجسمه های آرخیپنکو، نخستین مرحله حضور فضا در مجسمه سازی (مدرن) بود که به صورت ایجاد حفره هایی در بدنه مجسمه ظهور یافت. آرخیپنکو پس از ۱۹۱۲، به کاربردهای کوبیستم در پیکره سازی 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 مجموعه ای از خلاءها یا فضاهائی که با کلی نمایی ای تجسمی ترکیب بندی یا توصیف شده بود. (همان) در این کار، کاربرد متقابل جسم (حجم) و فضا را می توان مشاهده کرد.

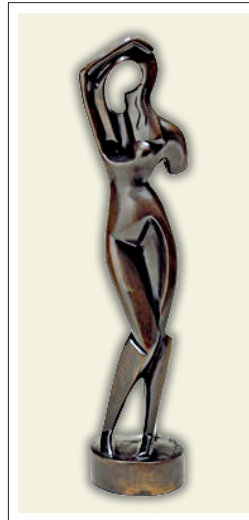
♦ مرحله دوم: اهمیت یافتن فضا و تضعیف حجم

مرحله دوم تأثیر فضا در مجسمه‌سازی، با مجسمه‌های ساخت‌گرایی روسی آغاز می‌گردد. در این مرحله مجسمه‌سازی به مثابه حجم‌دادن به فضا (فضا به عنوان عنصر مهم در مجسمه‌سازی) در مجسمه‌های ساخت‌گرایان 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 پیکره‌سازی به منزله هنر فضا توجه شد، باز هم حجم‌های سه بعدی پیکره‌های تراش خورده یا قالب‌گیری شده هنوز نقش مسلطی داشت. (آرناسون، ۱۳۸۵، ۱۹۵)

ولی آنچه که در پیکره‌سازی 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 حجم‌دادن به فضا می‌دهد. همانطور که گفته شد، آرخپینکو با آفرینش زن قدم زنده در سال ۱۹۱۲، اولین قدم‌ها را در پیکره‌سازی فضا دار به خود اختصاص داد ولی نقطه اوج مجسمه‌سازی فضا ساز، در سبک ساخت‌گرایی 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 ساخت‌گرای روسی، در مجسمه خود با نام سردیس ساختار یافته (تصویر ۳ 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" 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)



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

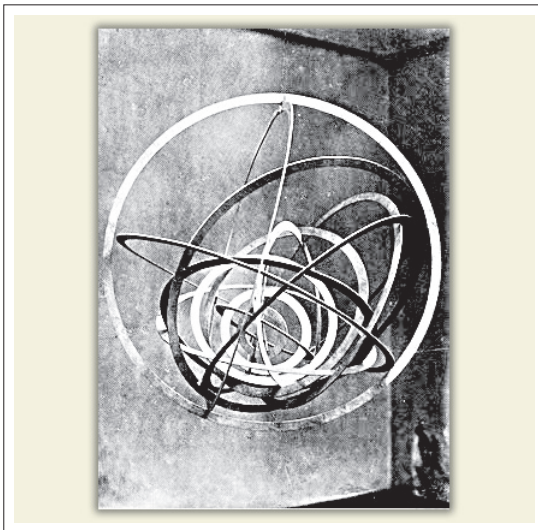


تداوم استفاده از مفهوم فضا در تقابل با حجم را در کارهای آرخپینکو، می‌توان در پیکره "زنی به موهایش شانه می‌زند" (شکل ۱ چپ) که سه سال بعد ساخت مشاهده کرد. در این پیکره مجسمه‌ساز به جای سر در پیکره، فضایی خالی قرار داده است. فضا های بسته، همیشه در هنر پیکرتراشی وجود داشته است (مانند فضای خالی بین بازو و 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^۱، 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 و شور زندگی (تصویر ۲) را می‌توان از تندیس‌هائی دانست که هنرمند فضا و حجم پر و خالی را مقابل 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



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

نائوم گابو از مجسمه‌سازی بود که با استفاده از رشته‌های سیمی مجسمه‌هایی ساخت که با ساخت حرکت دار خود یک مجسمه فضا ساز بودند. (ساخت متحرک ۱۹۲۰) 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 مجسمه‌هایی زد که نمایش دهنده مفهومی متفاوت از فضا می‌باشند. وی به ایجاد فضایی 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 (۱۹۳۸-۱۹۳۹) مجموعه‌ای از صفحات خمیده است که نه تنها فضای پیرامون را مشخص می‌کند، بلکه فضا را نیز محصور می‌سازد.



■ تصویر ۵: پوسنر: فرافکنی در فضا. (مأخذ: www.gallerywalk.org).



■ تصویر ۳: ولادیمیر تاتلین: اینترناسیونال 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 فضایی می‌شوند که نقش حجم را در مجسمه بر عهده دارد. ولادیمیر تاتلین، بنیان گذار ساخت‌گرای روسی از مجسمه‌سازی بود که اندیشیدن به فضا از مهم‌ترین اشتغالات ذهنی وی بین سال‌های ۱۹۱۶-۱۹۱۳ بوده است. (همان، ۱۹۶) الگویی برای یادمان اینترناسیونال سوم، (تصویر ۳) 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.

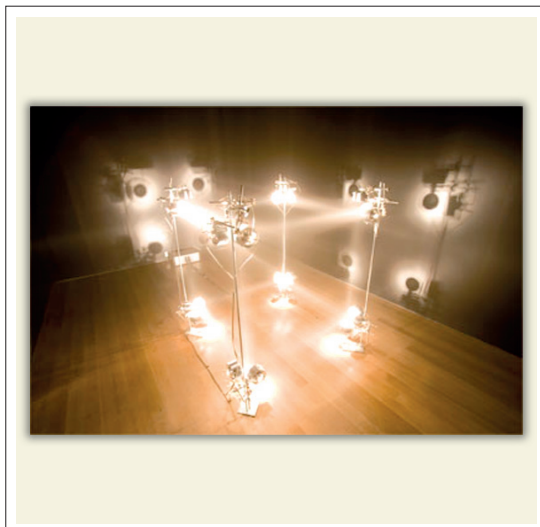
دو مجسمه ساز دیگر روسی که در تداوم مفهوم فضا در مجسمه‌سازی تأثیر گذار بودند، نوآم گابو و پوسنر بودند. این دو در بیانیه‌ای که در سال ۱۹۲۰ منتشر کردند، اعلام کردند: "حجم و فضا دو چیز عینی و قابل اندازه‌گیری اند. ما فضا را به عنوان یک عنصر نو و مطلقاً تندیس وار بررسی می‌کنیم و به کار می‌گیریم که همچون جسمی مادی، واقعا وارد ساختمان می‌شود." (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 مادیتهی تبدیل شده که حجم یافته است.

باربارا هیورث^۵ نیز در سال ۱۹۴۳-۱۹۴۴ 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 آرب اشاره کرد.

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

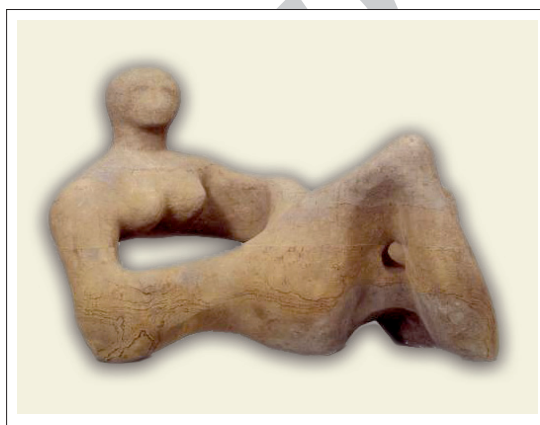
مرحله سوم، را می‌توان در کارهای برخی از مجسمه‌سازان نیمه دوم قرن بیستم از جمله افرادی چون اولفر الیسون و جیمز تورل مشاهده نمود. (تصویر ۸) تورل تجربه خود را در ارتباط با نور و فضا، از حدود سال‌های ۱۹۶۰ آغاز نمود. وی از پرتوهای نوری ایجاد شده توسط پروژکتورها برای ایجاد فرم‌های هندسی و خالص خود استفاده 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 می‌باشد. 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،

در سال‌های بعد از ۱۹۳۰ نیز تداوم استفاده از فضا در مجسمه‌سازی، در کارهای مجسمه‌سازان مختلف ادامه یافت. از مجسمه‌سازان غیر ساخت‌گرا در سال‌های بعد که مفهوم فضا در کارهای آنها دیده می‌شود، می‌توان به جولیو گونزالس، الکساندر کالدرو 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 گونزالس) 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 گونزالس، حجم و فضا به صورت همزمان وجود دارد.



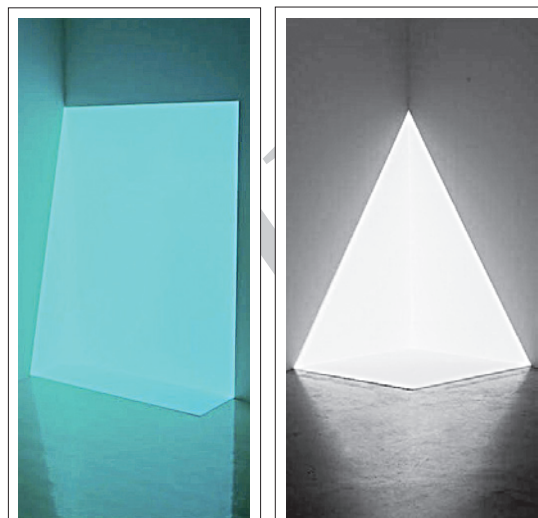
■ تصویر ۶: هنری مور: پیکره لمیده ۱۹۳۸ (مأخذ: commons.wikimedia.org)

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



■ تصویر ۷: باربارا هیورث: موج ۱۹۴۳-۱۹۴۴، موج

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 می‌آمده 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.



تصویر ۹: جیمز تورل، استفاده از نور برای ایجاد احجام هندسی (مأخذ: قدوسی فر، ۱۳۸۸)

نتیجه‌گیری

با وجود اینکه فضا، واژه‌ای است که در زمینه‌های متعدد، از قبیل فلسفه، جامعه‌شناسی، معماری و شهرسازی و هنر بطور وسیع استفاده می‌شود، لذا تکرار کاربرد واژه 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 خلأی دانست که شیئی را در خود جای دهد یا از چیزی آکنده شود و خلأ نیز مکان محض تعریف می‌گردد از این حیث که هیچ شیئی در آن نباشد. خلأ بدین معنی صرفاً به ناپودی 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. تاریخ هنر مدرن: نقاشی، پیکره‌سازی و معماری

در قرن بیستم، ترجمه: مصطفی اسلامی، 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، لغت‌نامه 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، ترجمه: محمدتقی فرامرز، به تجدید نظر هورست دلاکروا، ریچارد ج. تنسی، تهران، آگاه، ۱۳۶۵.

۱۰- گودرزی (دیباچ)، 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- نقی‌زاده، 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