الكرسي بين الوظيفة والشكل

الدكتور أسعد حسن علي[1]

الملخص

احتل الكرسي عبر العصور المكانة الأولى بين جميع قطع المفروشات المنزلية، وكان له الدور الأساسي في تحديد سمات وخصائص الطرز الزخرفية عموماً، إلا أن هذه المكانة بدأت تضمحل مع تنامي دور وأهمية المفروشات الأخرى من جهة، ومن جهة أخرى مع بروز دور جديد أكثر أهمية وأكثر وضوحاً تمثل في تخليه عن دوره الأساسي كعنصر ذي وظيفة استعمالية محددة، وتحوله إلى عنصر تشكيلي استعراضي تحتل فيه القيمة الجمالية المكانة الأولى، وأصبحت الناحية الإبداعية والإثارة والتشويق الشروط والمطالب الأكثر أهمية في عملية التصميم، وبذلك أصبح الكرسي العنصر المفضل لدى أغلب المصممين، والميدان الأرحب لإبراز مهاراتهم وقدراتهم الإبداعية، وذلك على الرغم من صغر حجمه، ومحدودية عناصره وثبات قياساته.

[1] أستاذ مساعد– قسم التصميم المعماري– كلية الهندسة المعمارية، جامعة تشرين– اللاذقية– سوريا.

فرضية البحث:

تحول مفهوم الكرسي من قطعة أثاث حملت عبر التاريخ سمات الطـرز الزخرفيـة المختلفة، وعكست على مدى العصور الأفكار والآمال والتطلعـات الفنيـة للـشعوب والأشخاص، إلى عنصر للبحث التشكيلي والجمالي وإبراز المهارات والقدرات الفردية الإبداعية في مجال التصميم، وتحول الكرسي من مفهومه القديم كعنـصر للجلـوس وأداء وظيفة في غاية الدقة والتحديد إلى قطعة غنية بالتزيين أحياناً وبـاللون أحيانـاً أخرى أو إلى تشكيل فراغي يتصف بالجِدّة والحداثة والتزيين.

إنَّ هذا التحول في معناه وفي مضمونه التعبيري، ما هو إلا نتاج ترف إنساني خالص، يتلخص بوصول الإنسان إلى مستويات عالية من الوعي الجمالي والبيئي، وذلك فـي إدراكه لمحيطه الذي يعيش فيه، والذي يتمثل في الفراغ الـداخلي، ويبـشر بالمزيـد وبالتنامي المطرد لهذا التطور من الإبداع في سبيل خدمة الإنسان وخدمـة حاجاتـه الجمالية، ولكنه في الوقت نفسه يعكس تمرداً على المهمة الوظيفية للكرسي، مما يدعو للقلق على غلبة الهدف الجمالي على المَهَمّة الوظيفية، الأمر الذي قد يـنعكس علـى مجمل مفردات الفراغ الداخلي والتي يجب أن تبقى موجهة لخدمة الإنـسان الـذي لا حدود لرغباته.

مقدمة تاريخية:

يعود تاريخ الكرسي إلى عصور ما قبل التاريخ، ولآلاف من السنوات اقتصر استعمال الكرسي على الملوك ورجال الدين وكبار الحكام وتحت تـسميات مختلقـة (كرسـي العرش، كرسي الرئيس، كاتدرا...الخ)، وحتى القرن الرابع عـشر كـان اسـتعمال الكرسي امتيازاً لبعض علية القوم، ولم يصبح شائع الاستعمال بين عامة الناس إلابعد قيام الثورة الصناعية التي جعلته متاحاً لجميع الطبقات الاجتماعية تقريباً، لكنه كـان دائم التأثير بمجرى حياتنا اليومية، "فقد ارتبط الكرسي دائمـاً بقـضايا كبيـرة لهـا

رمزيتها، فقد ارتبط بالسلطة والسياسة والاقتصاد، وكذلك الدين وكان في الثقافة والفن والابداع وأخيراً في الصناعة[10].

نسخة عن كرسي العرش لتوت عنخ آمون، الأسرة 18 – 1350 ق م

على أن أقدم النماذج التي وصلت إلينا تعود إلى العصرالأتروسكي، وهو كرسي من البرونز محفوظ في متحف اللوفر يعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد، إلا أن أكمل وأجمل النماذج، تعود إلى قدماء المصريين، ويعدُّ كرسي العرش لتوت غنخ آمون والذي وجد في مقبرته من أجملها وأشهرها، كما أن الرسوم والمنحوتات الجدارية الفرعونية تزخر بالعديد من الأشكال التي تدل على السوية العالية في تصميم وتنفيذ النماذج المختلفة.

في بلاد ما بين النهرين كانت الكراسي تصنع من خشب النخيل الذي يمتاز بصلابته وخفة وزنه، وإن لم يصلنا أي منها لكنه أمكن التعرف على شكلها العام من خلال المنحوتات الآشورية والرسوم الجدارية المختلفة التي وجدت في العديد من المواقع الأثرية.

كرسي من العصر القوطي

أما اليونانيون فقد طوروا ثلاثة أشكال من الكراسي، هي الكرسي الملكـــي Thronos وهو كرسي ذو صفة رسمية مزين ومزخرف بأشكال حيوانية خرافية، وغالباً ما صنع من الحجر، أما الكرسي الثاني Diphiros Okladias فهو مربع المقعد ودون ظهر أو مساند، والكرسي العادي klismos وكان ذا قوائم منحنية وظهره عالٍ كثيـــر التقعـــر، ومن الملاحظ أن أشكال المفروشات اليونانية تأثرت بالمفروشات الفرعونية والرافدية بشكل عام، وتأثر الرومان أيضاً بالحضارات التي سبقتهم، كالإغريق والأتروســكيين والفراعنة، وطوروا أشكالاً أخرى من الكراسي بما يلائم حاجاتهم حتى غـــدت تلـــك التصاميم مميزه وخاصة بهم، وقد أثرت حياة الترف والغنى بطريقة حياتهم، وبنـــوع مفروشاتهم وشكلها، فقد استعملوا نوعاً من الكراسي هو أكثر شبهاً بالمقعد منـــه إلـــى الكرسي، وكان قابلاً للطي بشكل X له أيدٍ لكنه دون ظهر.

أما الرومان فقد طوروا الكرسي الملكي اليوناني، ليصبح أصغر حجمـــاً لـــه ظهـــر مستدير من قطعة واحدة مع المسندين وهو الكرسي المعروف باســـم Solium وكـــان حكراً على ذوي المكانة المرموقة في الحكم والدولة، وكذلك الكرسي Klismos الذي أصبح بحجم أكبر وأطلق عليه اسم كاثيدرا Cathedra في البداية كان يجلـــس عليـــه

الفلاسفة عند إلقاء محاضراتهم ومن ثم استخدم من قبل رجال الدين وأصبح الكرسي الذي يجلس عليه الأسقف، وفي العصور المسيحية الأولى أطلق اسم كاتدرائية على الكنائس التي تحوي هذا النوع من الكراسي.

في العصر القوطي طُور الكرسي انطلاقاً من الصندوق الخشبي الذي كان يوضع إلى جانب الجدار والذي تحرك فيما بعد إلى وسط الفراغ الداخلي ليتحول إلى مقعد للجلوس وقد ظلت قياسات الصندوق وشكله مسيطرة على شكل الكرسي وقياسه مدة طويلة من الزمن، والذي صنع بحجوم كبيرة وهي إحدى أهم سمات المفروشات القوطية، والتي صممت ضخمة الحجم لتنسجم مع الفراغ الرحب، وتعكس الواجهات المعمارية الشاهقة الارتفاع للكنائس المليئة بالزخارف والرسوم والأقواس، حتى إن ارتفاع المقعد يصل أحياناً إلى 60 سم، مما كان يضطر المصمم إلى استعمال مجسم مرتفع أمام الكرسي كمسند للأرجل، وأما مسند الظهر، فقد كان عمودياً على المقعد، يرتفع بشكل كبير أحياناً وبما يتناسب وارتفاع المبنى، وكان استعمال الكرسي حكراً على رجال الدين ضمن تلك الكنائس.

حتى منتصف القرن السابع عشر كانت أغلب الكراسي مصنوعة من خشب البلوط المصمت ودون تنجيد، وبعد أن أُدْخِل الجلد أدخل الحرير، ومن ثم المخمل وغيره من أنواع الأقمشة المختلفة والتي كان لها الأثر الأكبر في تغيير شكل الكرسي الرسمي ووظيفته ليكون عنصراً للجلوس والاسترخاء.

لكن التغيير في مفهوم الكرسي من شعار للسلطة إلى أداة للاستعمال اليومي لم يبدأ إلا في بداية عصر النهضة، وإن تعبير Chair mane في اللغة الإنكليزية يعكس ارتباط الكرسي بالسلطة، وفي لغتنا العربية نقول كرسي الرئاسة وكرسي الوزارة ...الخ كناية عن الموضوع نفسه.

إلا أن أهم سمات التغيير انطلقت من فرنسا، ففي عصر لويس الثالث عشر بدأت الكراسي تأخذ أشكالاً مختلفة في وظائفها وتشكيلاتها وحجومها ...الخ، وتبلور هذا

التغيير بشكل واضح في الطرز الزخرفية التي جاءت فيما بعد، وبـــالأخص طـــراز لويس الرابع والخامس والسادس عشر Louis 14, Louis15, Louis16 حيث كانـــت هناك نقلة واضحة وسمات خاصة لكل من هذه الطرز، فقد كان طراز لويس الخامس عشر يعكس ذوقاً معيناً من الحيوية والبهجة وسمي بطراز الروكوكو Rococo، اتسم هذا الطراز بالدقة المتناهية في التنفيذ، والكمال في الراحة، ورغم أنَّ بعض العناصر المميزة لطراز الروكوكو كانت موجودة في الأسلوب الذي كان متبعاً في عهد لـــويس الرابع عشر، إلا أن تبدلاً واضحاً ظهر في طراز الباروك Baroque، تمثل في انسجام شكل الكرسي مع حركة الجسم، والمهارة في استعمال الخطوط المنحنية عوضاً عـــن الخطوط المستقيمة، وإدخال بعض المواد الثمينة في التصنيع، كبعض أنواع الأقمـــشة والأخشاب المشغولة والمزخرفة في غاية الدقة والانسجام، فبعد طراز البـــاروك فـــي القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر جاء طراز الروكوكو، ومن ثم طـــرز أخـــرى مثل طراز ماري انطوانيت، ولويس فليب، وطراز نابليون أوماعرف بطراز الأمبير، إلى أن جاءت الثورة الصناعية ومن ثم الحرب العالمية الأولى والتي مهدت الطريـــق إلى تغيير جذري وانقلاب كامل على جميع أنواع الطرز التي كانت معروفة من قبل، ولتظهر أنواع وأشكال جديدة تناسب نوع حياة ما بعد الحرب وشكلها.

إن أكثر نماذج الطرز الزخرفية التي تبع بعضها بعضاً عبر السنين سميت باسم الحكام تكريماً لهم، وهم الذين كانوا تواقين إلى تطوير صناعة المفروشـــات التـــي تعكـــس أذواقهم الراقية، ورغبتهم في أن تطبع أذواقهم الخاصة وهواجسهم وعظمـــتهم علـــى طرز مفروشاتهم.

في إنكلترا وفي البداية كانت الكراسي منخفضة قليلة الانتشار، ثم وفي أوائل القـــرن السابع عشر أخذت تقلد الكراسي الفرنسية فأصبحت أطول وأخـــف وزنـــاً واقتـــصر النحت فيها على الهيكل، وفي القرن الثامن عشر قام العديـــد مـــن صـــناع الأثـــاث المشهورين بإدخال تعديلات واسعة على الكرسي الإنكليزي التقليدي وكان من أشهرهم

توماس تشبنديل الذي استبدل الظهر المصمت بآخر مفرغ ومنحوت بشكل فني، أما تصاميم جورج هيبلوايت وروبرت آدم وتوماس شيراتون، فقد كانت تصاميمهم أكثر رهافة ورشاقة من التصاميم السابقة، مع الاحتفاظ بهوية خاصة ومميزة لكل منها.

" إن دراسة الماضي تفيد في فهم الحاضر وتقييم الكرسي عبر التاريخ يعكس القلق الاقتصادي والثقافي والاجتماعي الذي أثر في العالم منذ عصر الفراعنة، هذه المسيرة لابد وأنها غيرت الطريقة التي ننظر بها إلى الكرسي باعتباره عنصراً مرتبطاً بالحياة اليومية وشاهداً حياً على الأوقات التي يمر بها الانسان" [10].

من خلال هذه المقدمة لتاريخ استعمال الكرسي نرى بوضوح أنه كان دائماً عنصراً وظيفياً استعمالياً يهدف إلى تحقيق الراحة للمستخدِم، وإن التغيير الذي حدث في المراحل السابقة وحتى بداية القرن العشرين كان موجهاً بالدرجة الأولى لخدمة الوظيفة الأساسية للكرسي ألا وهي الجلوس، أي أنه كان لتطوير الأداء الوظيفي وتحسينه، بغية الحصول على كم أكبر من الراحة، وليتناسب بشكل أفضل مع حركة الجسم في أثناء الجلوس والاسترخاء أو الجلوس لأداء وظيفة معينة.

وقد أدّى التطور الصناعي واستخدام المعادن (حديد، المينيوم، كروم ...) وأنوع جديدة من الأخشاب والأخشاب المصنعة والاقمشة دوراً كبيراً في تطوير الكرسي وتحسين شكله وأدائه والتي كانت فاتحة الاتجاه الجديد في استعماله .

تعريف الكرسي:

يستشهد رئيس جمعية المعماريين في نيويورك بتعريف Richard Artschwager للكرسي، وذلك في تقديمه لمعرض الكراسي الذي أقيم في المركز العالمي للتصميم في نيويورك عام 1988 والذي يقول فيه: if. If it looks like a chair, it might be one you can sit on it, so it is" إذا كانت تبدو أنها كرسي، ربما تكون كذلك، لكن إذا استطعت الجلوس عليها، إذا هي تكون كرسياً." أستخلص من هذا التعريف شيئين أساسين وهما: إن الكرسي عنصر يرتبط بالذاكرة البصرية للإنسان وبالشكل والحجم

الذي اعتدنا تقريباً أن نراه به، وأنه يشترط إمكانية الجلوس عليه ليكون كرسياً، وأستطيع تعريفه بأنه: قطعة أثاث متحركة صغيرة الحجم، مصممة لجلوس شخص واحد في أثناء أداء وظيفة معينة، وتتكون من مسند ومقعد يرتفع عن الأرض على عدد من الأرجل. وهذا يفرق الكرسي عن العديد من الأنواع الكثيرة الأخرى من المقاعد كأن تكون ثابتة أوأنه يمكن لأكثر من شخص الجلوس عليها، على أنه يجب الإشارة إلى الكثير من النماذج المعروفة والتي في معظم الأحيان تشترك مع الكرسي بالعديد من النقاط وحتى أنه يصعب الفصل بينها وبين الكرسي، ولتبقى الصورة المرسومة في الذاكرة هي الأساس في عملية الفرز والتفريق بين كل تلك الأنواع المعروفة مثل: Canapé, Chaise longue, Rocking chair ...الخ.

العوامل التي أثرت في عملية التغيير:

صُمِم الكرسي ليحمل الجسم البشري بالشكل المريح والوضعية المناسبة عند أدائه لوظيفة أو عمل معين، كتناول الطعام، الاسترخاء، العمل في المكتب أو غيره. على أنّه يمكن القول: إنَّ الكرسي يميزه عنصران أساسيان:

الأول: هو صغر حجمه بالمقارنة مع باقي أنواع المفروشات المنزلية، والثاني: هو ارتباط قياساته وبشكل مباشر ودقيق بقياس الجسم البشري، وهو قياس ثابت في جميع أجزائه وعلى مدى الأيام ولدى جميع الشعوب، وذلك بخلاف بقية المفروشات الأخرى التي يمكن تغيير بعض قياساتها دون التأثير في وظيفتها الاستعمالية، مثل المكتبة والطاولة والسرير أو الخزانة... الخ، هذان العنصران وضعا الكرسي في دائرة البحث والتجريب أمام الكثير من مصممي الأثاث والمعماريين والفنانين التشكيليين وغيرهم، الأمر الذي أغرى الكثير منهم بوضع فلسفتهم الخاصة في تصاميم أهم مايميزها خروجها عن المألوف، من خلال انتمائها إلى جيل جديد من الحداثة، وذلك باستخدام جميع الإمكانات المتاحة والتي يوفرها شكل الكرسي وهيئته، من هنا بدأ موضوع الكرسي يأخذ منحى جديداً، فمن خلال ذلك استطاع المصمم تخطي جميع القيود،

وإدخال الكثير من التغيرات والتعديلات، شملت كل عناصره ومكوناته ومواد الإنشاء والإكساء واللون وحتى الوظيفة.

Michael Thonet, 1856

أصبح ميشال تونيه Michael Thonet الرائد الأول في إنتاج المفروشات بعد حصوله على براءة الاختراع عام 1856 لاتباع أسلوب جديد في تطويع الخشب باستخدام البخار تحت الضغط الأمر الذي مكّن من إنتاج كراسي بتكلفة أقل نتيجة استعمال الحد الأنى من المواد وبجودة أكبر وإمكانيات تشكيلية واسعة، وهو ما انعكس لاحقاً بشكل إيجابي على إنتاج العديد من كبار المصممين مثل برور وايمس والفار التو وغيرهم....

ونظراً لأنَّ الكرسي هو العنصر الأكثر شيوعاً بين جميع قطع المفروشات، ولأنه الأكثر توافراً في محيط عيشنا، فهو الأكثر إمتاعاً والأقدر على إيصال ونقل الثقافات المختلفة من جميع الأماكن والأزمنة. بالتأكيد لم يعرف أي عنصر من عناصر الأثاث المنزلي غنى في التشكيل وتنوعاً في المواد يعادل ذاك الذي عرفه الكرسي، ولا أظن بأنه يمكن بأي حال من الأحوال إحصاء الأعداد الكبيرة من التصاميم التي تنفذ كل

عام، وهذا في مجمله أنتج أنواعاً وتشكيلات مختلفة، حملت وظائف جديدة تطلبتها حياتنا المعاصرة، وظائف لم تكن معروفة من قبل وذلك لأسباب عدة منها:

1. تغير شكل الحياة الاجتماعية ونمطها:

كانت بذور عصر النهضة قد ظهرت في إيطاليا، ومنها انتقلت إلى فرنسا التي صدرتها إلى بقية أنحاء العالم، الشكل الجديد للحياة اليومية تمثل بشكل خاص في شكل أوسع من العلاقات الاجتماعية، كالخروج إلى الطبيعة، وإقامة الحفلات، وحفلات الاستقبال، وقد شهدت بعض الدول والحكومات في القرن السادس والسابع عشر نوعاً جديداً من الغنى والترف المادي، أدى إلى نشوء طبقات اجتماعية جديدة مؤلفة من الأمراء وكبار الملاكين والتجار ورجال الدين، الغنى الفاحش لهذه الطبقات وبتشجيع من الملوك والحكام، مثل الملكة آن، وماري أنطوانيت، سمح لها ببناء القصور الواسعة ذات الغرف المتعددة والسقوف المرتفعة والصالونات الفخمة، هذه الفراغات أسند إليها وظائف جديدة ومستقلة، كالجلوس والاستقبال والطعام والراحة ...الخ، وهذا بدوره تطلب إيجاد أشكال أخرى من المفروشات، وخاصة من الكراسي التي تلبي هذه الحاجات المتزايدة، الأمر الذي انعكس بشكل مباشر على محتوى الفراغ الداخلي، فظهرت مفروشات جديدة، وكراسي مختلفة في أشكالها وتصاميمها ووظائفها؛ فالملابس الواسعة في عصر النهضة تطلبت مقاعد ذات حجوم كبيرة Bergère، وكرسي الهمس Confident أو ما عرف بكرسي الثرثرة نشأ نتيجة لعادات شاعت بين النساء في أثناء أحاديثهم الخاصة، وكرسي السهر Veilleuse، وكرسي الحب love seat وهو كرسي مخصص لشخصين...الخ، جميعها أشكال لم تكن معروفة سابقاً تطلبها نمط الحياة الجديدة.

2. تغير شكل الفراغ المعماري:

العمارة هي الوعاء الذي يحتضن جميع أشكال المفروشات المنزلية وأنواعها، ولابد من النظر الى الجو المعماري الداخلي بنظرة شمولية توافقية، فعلى جميع قطع

المفروشات أن تنسجم مع بعضها بعضاً أولاً، ومن ثم مع طراز ونوعية الفراغ المعماري الداخلي الذي يحتويها، من حيث شكل الفضاء المعماري الداخلي ولون المواد المشكلة له ونوعها وملمسها، فيما يتعلق بحجم الفراغ فقد قسمت المساحات السكنية الكبيرة إلى شقق أصغر حجماً، وظهر ما يعرف بالمسقط الحر، حيث تركزت وظائف الحمل عند لوكوربوزيه على الهيكل الإنشائي، وتوضعت القواطع الخفيفة في أماكن مختلفة من المسقط الأفقي تبعاً للحاجة في تشكيل الفراغ الداخلي، ودون الالتزام بتكرار المسقط نفسه في الأدوار الأخرى، أما لدى مس فان در روه فلم يعد البيت مقسماً إلى غرف كثيرة بل أصبح فراغاً مفتوحاً تبعاً للاحتياجات الوظيفية. وبهذا الفراغ المفتوح ونتيجة زيادة الحاجة للمساحة جمعت غرفة الطعام مع الجلوس مع الاستقبال مع فراغات أخرى لتكون فراغاً واحداً متعدد الاستعمالات يخدم مجمل هذه الوظائف، وعندما يكون الفراغ متعدد الاستعمالات لابد أن تكون المفروشات أيضاً متعددة الاستعمالات فتخدم الكرسي للطعام والمكتب والعمل في المطبخ، أو أن تترك مكانها لقطع أخرى تظهر في الوقت المناسب لتؤدي دورها في مسرح الحياة اليومية.

وفيما بعد بدأت تظهر المناسيب والاختلاف في الارتفاعات ضمن الفراغ الواحد سواء أكان ذلك في الأرضيات أو في السقوف مما ساعد في عملية إعادة تقسيم الفراغ الداخلي إلى أركان مستقلة وظيفياً مع الحفاظ على الوحدة البصرية للفراغ الواحد، الأمر الذي عزز الشكل الجديدة للفراغ المعماري، لكن الأهم من ذلك بدأ يظهر في المواد المشكِّلة للفراغ نفسه والتي كان لها الأثر الأكبر في إعاده صياغة شكل الفراغ ومحتواه، مثل الطوب الزجاجي وأنواع الغرانيت والرخام وصفائح المعادن واللدائن وغيرها من الدهانات مختلفة الألوان والإمكانيات، وكذلك الزجاج ذو السطوح الواسعة والخصائص الجديدة، كل هذا أدّى دوراً مهماً في إعطاء رونق وشكل جديد للفراغ لم يكن مألوفاً من قبل.

ومن جديد طرأ تحول كبير على الجو الداخلي للعمارة السكنية، تمثل في تغيير شكل الفضاء الداخلي، فبدأنا نرى الأقواس والخطوط المنحنية والزوايا التي لم تكن شائعة الاستعمال من قبل، فلم تعد الغرف ذات مساحات مستطيلة أو مربعة، بل أصبحت مساحات مركبة من عدة أشكال حيث ظهرت مدارس واتجاهات جديدة في العمارة أوماسمى بما بعد الحداثة ، وقد بلغ تعقيد شكل الفراغ الداخلي ذروته في التسعينيات من القرن الماضي وذلك بانتشار اتجاهات جيدة مثل التفكيكية، والتكسرية Deconstruction والتي مثلها معماريون مشهورون مثل فرانك جيري وزها حديد وغيرهم، "فقد تجاهلت عمارة الحداثة هوية التشخيص Figural Identity إذ أصبحت الأشكال كما يقول ميس فان در روه ، نتيجة عملية التصميم والابتكار" [5].

Philippe Starck, Boom range 1992

هذه الحداثة في شكل الفراغ المعماري ومظهره، لا تكتمل بأثاث من طراز لويس الخامس عشر ورغم الفخامة والغنى بالألوان والزخارف الموجودة في طراز الروكوكو Rococo، لكنها تحتاج إلى طرز وأساليب جديدة أكثر تلاؤماً وانسجاماً مثل أسلوب فيليب ستارك Starck وبيتر اوبسفيك Peter Opsvik ... الخ، حيث الحداثة في التشكيل والغنى بالألوان والمهارة في استخدام المواد هو الشعار المسيطر والسمة الأهم لإنتاج هؤلاء.

3. التقدم الصناعي والتكنولوجي:

استفاق الناس بعد انتهاء الحرب العالمية على الحجم الكبير من الخراب والتدمير الذي لحق بالمدن الأوربية، وبدت بوضوح الحاجة الملحة إلى نوع جديد من الإنتاج الذي يعتمد على الآلة، أي بمعنى أخر يعتمد على الكم والسرعة بالإنتاج، وذلك لتلبية الحاجات المتزايدة لأولئك الذين دمرت الحرب بيوتهم.

فقد شهدت المرحلة التي سبقت الحرب، والواقعة بين عام 1910 -1920 الانطلاقة الكبرى للأعمال الفنية، ففي الفنون التطبيقية بدأت الآلة تأخذ دوراً متصاعداً في أهميته، وحدثت تطورات جذرية في الفنون الجميلة، كما وأزيلت الكثير من الحواجز بينها وبين الفنون التطبيقية، الأمر الذي جعل من مبدأ ميس فاندر روه "القليل يعني الكثير " موضوعاً أكثر إثارة وقابلية للتطبيق، ففي تلك المرحلة كانت قد نشأت مدرسة الباوهاوس Bauhaus عام 1919 في مدينة فايمر Weimer الألمانية معتمدة على أفكار والتر جروبيوس Walter Gropius ، فقد كان الهدف الأساسي للباوهاوس توحيد المهارات التقليدية للمهنة مع التقنيات الجديدة، وتدريجياً تغير هذا المبدأ فأصبحت الباوهاوس مدرسة التقنيات الحديثة، التي تهدف إلى إنتاج تصاميم بسيطة ومتكاملة ومتوافرة للجميع.

ضمت مدرسة الباوهاوس العديد من المعماريين والفنانين والحرفيين الـــذين أســـهموا بتطوير صناعة البناء بشكل عام، وتصميم وتصنيع المفروشات بشكل خاص، وكـــان الكرسي عنصراً مهماً ضمن حركة التطور تلك حتى أنها لاقت النصيب الأكبر مـــن

هذا الاهتمام، ولا أدل على ذلك من النتائج التي ظهرت على يد العديد من مصممي الباوهاوس مثل ميس فاندر روه Mies van der Rohe، ومارسيل برور Marcel Breuer الذي صمم أول كرسي مصنوع من الحديد الإنبوبي المطلي بالكروم وتوماس روتفيلد Gerrit Thomas Rietveld الذي استخدم الألوان القوية الأحمر، الأزرق، الأصفر والأسود والتي لون بها كرسيه المشهور Red & Blue Chair.

فقد طورت الحرب عبر التقنيات المبتكرة الكثير من المواد الحديثة، مقدمة العديد من الاحتمالات للمصممين مثل اختراع النايلون في نيويورك عام 1939، واستعمال البولي إيثيلين أول مرة من قبل شركة توبر، فضلاً عن الزجاج الليفي والبلاستيك المدعم بالزجاج إلى المطاط الرغوي الذي أحدث انقلاباً في عملية التنجيد وفتح الباب واسعاً لاستخدام مواد جديدة وطرح حلولاً لم تكن ممكنة من قبل، الأمر الذي كان له الأثر الكبير في استخدام أكثر جرأة في مجال اللون والشكل، ودفع حركة التجديد إلى الأمام.

Gerrit Thomas Rietveld , Red and Blue Chair,1918

الكرسي عنصر تشكيلي إبداعي:

إنه لمن المبالغة القول: إنَّ فن ما بعد الحرب والذي كان له الأثر الأكبر في مجمل حركة التطور مثل شيئاً جديداً وغير مسبوق، فجذوره تمتد عميقاً في تربة الحداثة الخصبة التي شهدت بدايتها قبل بزوغ القرن العشرين، فقد أسهمت العديد من الطرز مثل (Art Déco Art, Nouveau,.Baroque,...) التي راجت في أواخر القرن التاسع عشر في تبلور رؤية جديدة لصناعة المفروشات. لكن في عام 1945 انتهت الحرب العالمية الثانية، مثل هذا التاريخ يؤلف خطوط تقسيم محددة بل ويعد هذا الخط أكثر من مناسب إذ إنَّه يتزامن مع أزمة حقيقية في تطور فنون القرن العشرين عامة، ففي حدود هذه المرحلة رست الفنون البصرية على مسار جديد لربما كان من الصعب التنبؤ بوجهته قبل ذلك.

مهدت مرحلة الخمسينيات لعصر جديد من التصميم وسيطر المبدأ العملي الخاص بأصحاب مدرسة الحداثة فانتشرت الأفكار التي تعكس العصر؛ المصمم والمعمار ولتر جروبيوس وفي نصيحة له للمعمار والناقد تشارلز جينكس، قال له "ابنِ في الوهم ودون أن تهتم بصعوبات التقنية، لأن جائزة الخيال أكثر أهمية من التكنولوجيا التي خصّصت نفسها لإرادة الإنسان المبتكرة"[(2)]، فإذا كان جروبيوس يدعو إلى هذه الدرجة من التطرف، وهو المعمار والمصمم المشهور، والذي صمم العديد من قطع المفروشات، فإن هذا يؤكد وبشكل كبير سيطرة نهج الحداثة وأهمية الإبداع وأهمية التفرد، مما أدى إلى ظهور طرائق وأساليب فنية ومعمارية جديدة تميزت بثورة عارمة على الشكل، وتحول الإنتاج مرة أخرى من الإنتاج الكمي المعتمد كلياً على الآلة (كما بدأ في عصر الباوهاوس) إلى إنتاج القطعة الواحدة التي تعتمد أساساً على التميز من حيث الشكل والتصميم.

Charles & Ray Eames " La Chaise" 1948

في تعاملنا اليومي مع موضوع التصميم، نؤكد دائماً أن الوظيفة تقع في قمة هرم الأولويات، والقيمة الجمالية ثانياً، وأحياناً الكلفة في المرتبة الثالثة ... الخ، وعندما نقوم بتصميم أي عنصر، يجب أن يحقق الغاية الوظيفية التي وضع من أجلها، فالكرسي الذي صمم للجلوس إلى طاولة الطعام، يجب أن يمكّن الجسم من عملية الجلوس وتناول الطعام بشكل مريح، مع ما يحدث نجد أن تلك المفاهيم التي آمنا بها بدأت تتغير، فلم تعد الوظيفة الاستعمالية دائماً هي أولاً، إذ إنَّ الوظيفة أحياناً هي جمالية محضة، وإن الهدف لم يعد استعمالياً نفعياً بل أصبح لإنتاج عمل تشكيلي، فالقيمة الجمالية هي الهدف وهي الغاية، والتصميم والإنتاج لم يعد حكراً على مصممي المفروشات، بل أصبح كأي عمل فني إبداعي يهم جميع العاملين في مجال الفنون الجميلة، والكرسي عمل نحتي تركيبي "يستجيب إلى رغبة العين في استراق النظر إلى جوانبه المختلفة، فيضع الإنشاء في حركة دائرية تسمح بقراءة الجوانب المتعددة في آنٍ واحد "[4] في تشرين الثاني عام 2000 في فندق ميريديان دمشق أقيم معرض فني متميز حمل اسم (كراسي كراسي) شارك فيه العديد من كبار الفنانين التشكيليين السوريين مثل نذير إسماعيل، نزار صابور، مصطفى علي، لطفي الرمحين، وفؤاد

دحدوح ...الخ كل هؤلاء هم فنانون تشكيليون استهواهم الكرسي كعمل فني يحقق وظيفة جمالية بعيدة عن الاستعمال الاعتيادي وذلك من خلال علاقات تشكيلية، يدخل فيها الخط واللون والحجم والملمس والمادة ... الخ، وليقدم للمشاهد رؤية جمالية تحمل في طياتها الحداثة والمعاصرة، قدم للمعرض الفنان أسعد عرابي بقوله: "ستة عشر كرسياً وستة عشر فناناً متميزاً، بعضهم مصورون وبعضهم نحاتون وآخرون معماريون أومصممون اجتمعوا وتحالفوا على رفع الحواجز بين هذه الأنواع الفنية، وذلك من خلال الالتزام بهيئة الكرسي، وإعادة تصميمه في ساحة الحلم والوعي". فليس الفنانون التشكليون وحدهم من اهتم بتصميم الكرسي، إذ إنَّ الفضل الأكبر في عملية التطوير تلك يعود إلى المعماريين، وفي إنتاج هؤلاء يوجد السر في مجمل عملية التغيير، فقد غرسوا البذرة الأولى، وعندما نبتت طرحت أشكالاً ونماذج أهم مايميزها هو أنها تنتمي إلى جيل جديد من الحداثة، حيث التشكيل، والوظيفة، والمواد المستخدمة تخرج عن نطاق المألوف؛ ولو نظرنا إلى كتاب Furniture Designed by Architects لوجدنا أنه يحتوي على جميع تلك القطع الجميلة التي حلمنا طويلاً بامتلاك نماذج لها، وإلى جانب كل منها اسم لأحد أولئك المعماريين العظام الذين ارتبطت أسماؤهم بالحداثة والإبداع، أمثال ماكنتوش لوكوربوزيه ومس فان در روه... وغيرهم، لكن الأهم هو أن أغلب المفروشات التي يضمها الكتاب ماهي إلا قطع جميلة من الكراسي، الأمر الذي يدل على أهمية الكرسي كعنصر للبحث والتشكيل وانفراد الكرسي بهذا الدور دون بقية المفروشات المنزلية.

Chareles Makintosh, Hill House,1902 Leslie Goodchild ,Tulip chair, 1986

إن الفرد الذي يصنع الفن كامرئ يطرح تحدياً لسائر المجتمع، وهذا الفنان سعى لتقديم نفسه من خلال إنتاجه، وإن تكوين وحجم الكرسي ومحدودية عناصره وثبات قياساته وارتباط هذه القياسات بقياس الجسم البشري، خلق لدى المصممين الرغبة في إبراز قدراتهم الخلاقة عن طريق تحدي الذات وإعادة صياغة المعطيات المكونة لموضوعاتهم وتشكيل عناصرها بشكل مبتكر، وهذا أسهم في إعطاء تصور جديد ووظيفة مختلفة عن الوظيفة والشكل المعروف للكرسي عبر التاريخ، حتى أن بعضهم تعدى كل التوقعات بتخليه عن الوظيفة الأساسية للكرسي، والتي تتمثل بالجلوس، واتجه به في اتجاه ومنحى جمالي تشكيلي محض، وقد وجد هؤلاء في الكرسي إمكانية تحويله إلى عناصر جمالية " أبدعت كتجربة روئيوية، وكتكوين تشكيلي بمواد وتقانات

مختلفة، فكل واحدة منها تظهر القدرة على أن نرى مانعيش معـــه بطريقـــة مختلفـــة" (10)، فتؤدي دوراً تشكيلياً في داخل الفراغ المعماري، إنها عنصر نصبي تمتد أجزاؤه إلى الأعلى فتحرك الفراغ وتدب به الحياة والحيوية، أو تحمل مجموعة سطوح ملونة، تعرض رؤى مختلفة وطريفة ترسم البسمة على الشفاه، ولو كان ذلك على حساب بنية الشكل ووظيفته، فقد صمم ريتفلد كرسيه المعروف Zigzag Stool عام 1932 وكـــان مدركاً للتناقض الموجود بين الشكل البسيط والبنية المعقدة نسبياً وقد ذكر ذلك بنفـــسه، أنه ليس كرسياً وإنما "نكتة أطلقها المصمم".

Gerrit Thomas Rietveld, Zigzag Stool, 1932

في عام 1946 أقر جان بول سارتر في محاضرته المشهورة التي ألقاها بعنوان الوجودية فلسفة إنسانية بالمبدأ الأساسي لفلسفته والذي يقوم على أن الوجود يسبق الماهية، ومن هنا كان التأكيد مرة أخرى على فكرة الأصالة، فحتى وقت قريب كان الفن موجها لخدمة المجتمع أما اليوم فهناك تركيز متواصل على تقديس فردية الفنان، وقد أصبحت هذه الفردية أو هذا الهاجس بالتفرد في حالات عدة هي موضوع العمل الفني ذاته، وقد سعى الفنان المنتج لقطع الأثاث أن يكون فناناً متميزاً ليس كواحد من الفنانين التشكيليين فقط بل أكثر من ذلك، فهو لديه اللون والحجم والتشكيل والخط والملمس ... باختصار جميع عناصر العمل الفني في آنٍ واحد، فبدأ كجميع الفنانين يقلد مجريات العلم، ويمارس التجارب، وينغمس في التكنولوجيا، الأمر الذي أضاف الكثير إلى شكل الكرسي ومفهومه، "وليس بالمصادفة أن يكون الكرسي على علاقة حميمة بالفن إنه أداة جذب عمرها 5000 عام وهو مليء بالرمزية وقادر على الجذب ويعكس الحالة الشخصية والثقافية والاقتصادية وقادر أيضاً على أن يعكس نبض العمر لمالكه إنه مثال مميز للاتجاهات الجمالية في أي مرحلة[10].

Peter Opsvik – Garden, 1986

هذا الجنوح المتطرف نحو الحداثة أدى إلى ضياع الهدف التقليدي من العمل وأعاد ترتيب سلم الأولويات بشكل مغاير للشكل الذي اعتدنا عليه، وأعطى العمل وظيفة أخرى بعيدة عن الوظيفة الأساسية التي عرفناها.

بالتأكيد من غير الممكن أن نضع تاريخاً محدداً لأول استعمال للكرسي كتكوين في مجال العمل التشكيلي، فهناك تلك الأحداث والأفكار التي ذكرت والتي تبدو في غاية الأهمية، لكن المرء لا يسعه الادعاء بأنها أدت لا محالة إلى انعطافة غير مسبوقة كلياً في هذا المجال " إن أعمال أولئك الذين يعملون بأيديهم في القرن الواحد والعشرين هي امتداد لأعمال أساتذة كبار من القرن الماضي"[10]. ورحلة البحث عن الحداثة كانت ومازالت عبر التاريخ وعلى مدى الأيام الهاجس الأكبر لكل مصمم خلاق، وعندما أصبحت الوظيفة هي العنصر الأخير الذي لم يمس والتي كانت دائماً على رأس هرم الأولويات، العقبة الأخيرة أمام المصمم، فقد تغير الهدف والذي كان بديهياً من إنتاج قطعة مفروشات مخصصة للجلوس وحمل الجسم عند أدائه لعمل ما، إلى إنتاج عمل تشكيلي يمكن أن نطلق عليه اسم كرسي، وإن كان لا يوجد بينه وبين الكرسي إلا تلميح بعيد، شيء ما يذكرنا بالكرسي، إنه مجسم ثلاثي الأبعاد حيث الحداثة في التشكيل والبراعة في استخدام المواد وأحياناً الإعجاز في التنفيذ هي المطالب الأهم في العمل ."وعندما يصبح الكرسي عنصراً للبحث بين يدي الفنان وهو ذاك الشيء المنزلي الذي يوجد في كل مكان من حولنا في تلك اللحظة يفقد تعريفه الاصطلاحي (قطعة أثاث مخصصة للجلوس) وتختلف النتيجة باختلاف الشخصية والحالة العقلية للمبدع الذي يقف وراءه" [10] وباختلاف الهدف أيضاً تختلف النتيجة، فالهدف لم يعد لإنتاج عنصراً للجلوس بلً أصبح لإنتاج عمل فني يحمل قيماً جمالية وتشكيلية.

خاتمة:

الكرسي الحديث إنتاج مصمم يسعى إلى التميز من خلال أفكاره الخلاقة والمبدعة، وقدرته العالية على إيجاد حلول جديدة وتشكيلات مختلفة، لعنصر قديم عالجه الكثيرون، حتى إنه يمكن الجزم بأنه الموضوع الأكثر تناولاً من قبل المصممين والحرفيين على السواء ومنذ آلاف السنين.

Chair by Raffaello Rossi for the Italian fastion

بالطبع كان ولا يزال هناك مصممون ومهنيون يسعون إلى إنتاج كراسي تلبي الحاجة الوظيفية للناس، تمكنهم من الجلوس إلى مكاتبهم، وطاولات طعامهم، أو على شرفات منازلهم يتجاذبون أطراف الحديث، هذه التصاميم كانت وما تزال وستبقى تحمل جميع السمات الوظيفية وتلبي حاجة الجسم إلى الراحة، وهي تحمل في الوقت نفسه قدراً من الجمال قد يزيد أو ينقص من تصميم إلى آخر، هذه التصاميم وإن كانت على درجة كبيرة من الأهمية، لكنها تبقى كراسي للجلوس تسعي لتنسجم مع الفراغ الداخلي والوظيفة الاستعمالية التي صممت من أجلها، وربما بشكل أفضل من السابق، وذلك

للعديد من الأسباب، كالتقدم العلمي والتقني الذي مكّن من وضع تصاميم كثيرة موضع التنفيذ لم تكن ممكنة سابقاً، وبقدر أقل من الكلفة واستهلاك المواد، "إن التقانة الحديثة في مجال استخدام المواد جعل من الكرسي أحد أهم المواضيع المفضلة لدى المعماريين والمصممين على حد سواء، وفتحت الطريق لإنتاج أشكال جديدة لم تكن مطروقة من قبل، جمعت بين الوظيفة والقيمة الجمالية والاقتصادية وفتحت الباب أمام 100 عام من الإبداع" [10].

لكن وفي الوقت نفسه نجد أولئك المصممين المبدعين الذين يسعون إلى التميز والشهرة وتلبية رغبة الزبون الذي أصبح أكثر إدراكاً للشكل وأكثر تقديراً للابتكار.

Peter Opsvik, Cylindre, 2001

Philippe Starck- Brouette, 1996

من المؤكد القول؛ إنَّ هذا التحديث لم يقتصر على الكرسي وحده من بين جميع عناصر الأثاث، فقد طال هذا التغيير مجمل الفضاء المعماري الداخلي، وبكل ما يحويه وإن كان بدرجات متفاوتة، حيث أثرت متغيرات الحياة الاجتماعية،

والتطورالتكنولوجي، والرغبة الجامحة للمصممين ... في حدوث تغيير كبير وملحوظ في عملية تصميم وتنفيذ جميع مكوناته، وإن لم يصل أي منها إلى المستوى الذي وصل إليه الكرسي، ولم تتحول بشكل واسع إلى عنصر للبحث والتجريب، لكن نجد أنَّ هناك اهتماماً متزايداً لدى العديد من المصممين الذين عملوا طويلاً على موضوع الكرسي قد بدأ يتجه نحو عناصر أخرى ليضعها من جديد في دائرة الضوء ، ولا أدل على ذلك من أسطوانات المصمم الاسكندنافي بيتر أوبسفيك Peter Opsvik والتي أكسبته شهرة عالمية.

إن التقسيم بين كرسي وظيفي وآخر تشكيلي لم يكن دائماً بهذا الوضوح، وكثيراً ما كان أحدهما على حساب الآخر، لكن المشكلة هي عندما يكون الكرسي لغرض وظيفي محض، ويحمل الكثير من العناصر والإيحاءات التشكيلية، أو الزيادات التي أضيفت لأغراض استعراضية، عندها نجد أن الكرسي لم يحقق الغاية التي صمم من أجلها، فلا هو مريح في أثناء الجلوس، ولا هو بعمل يرقى إلى مستوى الأعمال الفنية.

Gaetano Pesce, Table with 12 legs 1991

بالتأكيد هذه ليست دعوة إلى إهمال دور القيمة الجمالية والإبداعية وأهميته في تصميم المفروشات وصناعتها، فمن الصعب جداً الوصول إلى نماذج حقيقية دون الاقتناع بالشكل، ومن المهم أيضاً أن نرى الفراغ الداخلي الذي نعيش فيه ملؤه البهجة والجمال، تتحرك عناصره فتبعدنا عن الرتابة والملل، وهي ليست بعودة إلى الوراء، بل على العكس من ذلك، إنها دعوة لتحديد الوظيفة، أو إلى تحديد سلم الأولويات، فليس هناك ما يمنع من أن يكون الهدف هو إنتاج عمل فني إبداعي، أو أن يكون العمل استعمالياً ويحمل في الوقت نفسه الكثير من السحر والجمال، وهذا هو العمل المتكامل الذي يطمح الجميع للوصول إليه.

المراجع العربية:

1. الموسوعة العربية، الجزء الأول، رئاسة الجمهورية، دمشق 2000
2. ترجمة رنا صبحي ناصر، تشارلز جينكس، عمارة الكون الوثاب The Architecture of the Jumping Universe، دار علاء الدين 2003
3. ترجمة صبري محمد عبد الغني، جوهانز ايتين التصميم والشكل، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري
4. تعريب حسان قبيسي، ميس فان در روهه، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1989.
5. د. بهنسي عفيف، من الحداثة إلى مابعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق 1997

المراجع الأجنبية:

6. Simon Yates, An encyclopedia of Chairs, published by grange Books 1999
7. Francisco Asensio Cerver, Furniture and lamps, European masters 3, editions atrium S.A 1991
8. Alastair Fuad- Luke, The eco Design handbook, Thames and Hudson, 2002
9. Marian page furniture designed by Architectures
10. Bueno Patricia, Chairs chairs chairs 2004 Atrium Group
11. Fiona &Keith Baker, 20th Century Furniture, Carlton Book 2000
12. Fregna Claude, Les styles français, de louis 13 à Napoléon 3, Hachette réalités, Paris, 1975.
13. Bartolucci Marisa, Gaetano Pesce, Chronicle books, 2003

مواقع إنترنت:

14. www.starck.com
15. www.peter opsvik.com
16. www.famous-furniture.com
17. www.chroniclebooks.com

بعض التصاميم لكراسي من القرن العشرين، (فضلاً عَّما ورد في البحث) حيث الشكل، والتكنولوجيا، واللون... الخ، عناصر تؤدي دوراً يختلف بأهميته من تصميم إلى آخر، وحيث القيمة الجمالية والإبداعية لا تقل أهمية عن القيمة الوظيفة الاستعمالية.

<table>
<tr>
<td rowspan="2">
1936, Urano Palma</td>
<td>
1902, Antonio Gaudi</td>
<td rowspan="2">
1930, Cesar Sartori</td>
</tr>
<tr>
<td>
1920, Walter Gropius</td>
<td>
1928, Le Corbusier</td>
</tr>
<tr>
<td>
1958, Verner Panton</td>
<td>
1952, Harry Bertoia</td>
<td>
1930, Alvar Aalto</td>
</tr>
</table>

1957, Charles Eames	1963, Peter Murdoch	1963, Grete Jalk
1960, Verner Panton.	1965, Pierre Paulin	1957, Arne Jacubsen
1983, Ya Watanabe	1987, Peter Opsvik	1980, Gaetano Pesce

1994, Jan Armgardt	**1982, Mario Botta**	**Gijs Bakker**
1989, Marc Newson.	**1986, Hans-Peter Rainer**	**1989, Susan Golden**
1993, William Sawaya	**1990, Tom Dixon**	**1990, Masanori Umeda**

Richard Hutten	Colin Reed & Renaldi Hutasoit	1991, Franck Gehry
Victor Amador 1985	Peter Opsvik	Robert wettstein
2000, Eero Aarnio	2001, Gaetano Pesce	2002, Philippe Starck

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق: 2007/7/5.