المرجعيات الفكرية في تصميم الفضاءات الداخلية لصالات المتاحف

م.م.علي عقيل مهدي يوسف
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

(مُلَخَّصُ البَحث)

سعت المرجعيات الفكرية باتجاهاتها المتعددة ، الى توثيق مواضيعها، اعتماداً على قاعدة تاريخية او سوسيولوجية لتحاكي بخطاباتها المتنوعة مرجعية المكان ، وباصالة عابرة حدود الزمان بتفصيلات المكان وهيمنة الفضاء.

لقد عمد المعمار والمصمم (مثلا) على انشاء لغة ذات جزئيات دقيقة ، ليثير حواراً مع المتلقي ويحفزه للمشاركة في عملية التلقي ، حتى يتعرف على هوية المكان في تجذرها التاريخي .

غالباً مايسعى المصمم الى ربط مجموعة من العلاقات في وحدة ، لايصال رسالة تصميمية دلالية تنم عن عمق العلاقة مع المرجعية التاريخية المعينة ، ليتمكن من طرح موضوعه باقامة علاقة جدلية مع خطاب الحيز السكاني للمدينة وحواضرها المتنوعة.

وعندما يكون المتحف هو المكان القصدي للمصمم الذي يضم ويأوي مجموعة من قطع ومنحوتات ثمينة بقصد الفحص والدراسة، ولحفظ التراث الثقافي للشعوب واغناء ذاكرتها على مر العصور حتى يظهر الجوانب المضيئة للشعوب وفترات القها للتعرف عليها ، وعلى مراحل تطورها عبر الحياة ، يكون على عاتقه انشاء مكان يضم تلك المنحوتات واللقى الاثرية والذي يكون بمثابة الوعاء الحافظ لما تركه السابقون من ارث على مر العصور وخبرات وتفاصيل كانت تمثل اساليب حياتهم وعاداتهم واصبحت اليوم رمزاً ، نستفيد منه في معرفة كنه الاشياء واصلها.

ولاجل ذلك استعرض الباحث في الفصل الثاني مفهوم المرجع الفكري الفني، والمرجعيات الفكرية للعمارة الداخلية في اوروبا وفي المنطقة العربية، اضافة الى دراسة القيم التعبيرية والدلالية ودورها في التصميم الداخلي في صالات متاحف.

وفي الفصل الثالث جاءت منهجية البحث الوصفي في تحليل مجتمع البحث الحالي، وعينته، الذي انتقي منها المتحف الوطني العراقي، ومتحف برلين الجديد، بوصف ان المنهج المذكور يعد الانسب لتحقيق اهداف البحث وعليه تم وصف

وتحليل نماذج العينة التي اسفر عنها الاطار النظري، وصولا الى مجموعة من النتائج .

الفصل الاول

مشكلة البحث:

باتت للمتاحف في العصر الحديث رؤى جديدة من وجهة نظر مصمميها ومعماريها الخاصة ، اذ يجدون فيها فرصة كبيرة لاظهار هويتهم ورؤيتهم الفنية ودراستهم الاكاديمية في معالجة الواجهات ، واعادة تشكيل المكان بأسلوب فكري – جمالي مغاير ، يعطي لذلك الفضاء هيبته ويعزز هويته.

وعند زيارة الباحث القصدية للمتاحف العراقية، وجد ان هناك نوع من الارباك على مستوى العلاقات التنظيمية في اظهار الجانب التعبيري والرمزي ، وقصور في عملية الخطاب التصميمي الجمالي، الذي يليق بحجم تلك الموجودات وندرتها ونفاستها .

وهذا ما دفع الباحث الى صياغة السؤال الاتي :

س: هل حقق المصمم الداخلي شرط المرجعية الفكرية الجمالية والتطبيقية في تشكيل الفضاء الداخلي ، فضلا عن طابع الخصوصية المتناسبة مع طبيعة وموجودات المكان، قبل شروعه بتصميم فضاء صالة المتحف؟

اهمية البحث :

ينفرد البحث بوصفه دراسة جديدة يفيد منه الباحث المهتم بالبحث عن المرجع الفكري في تصميم الفضاءات الداخلية لصالات المتاحف، اضافة الى تركيزه على العمارة من الخارج . واغناء مكتبات الكليات والمؤسسات المعنية بتصاميم الفضاءات الداخلية للمتاحف وصالات العرض، بمادة علمية معرفية.

اهداف البحث :

الكشف عن مدى تفعيل جانب المرجعيات الفكرية وارتباطاتها بالموجودات الاثرية من خلال العملية التصميمية بالصياغة الشكلية التي تؤسس لفكرة المتحف بما يجعله يستكمل حلقاته الاتصالية ويبرز خصوصية تلك الفضاءات.

حدود البحث :

- **الحد الزماني :** من سنة ١٩٦٠-٢٠١٩
- **الحد المكاني:** الفضاءات الداخلية للمتاحف (صالات العرض) العراق– بغداد (الكرخ).

- **حـــدود الموضـــوع** : طريقــة عــرض المصــمم لموضــوعة الاثــار ضــمن المتحــف العراقي.

تحديد المصطلحات:

لقد حدد الباحث المصطلحات وفقاً لمقتضيات البحث . وكانت على النحو الاتي:

أ- **مصـــطلح المرجـــع** :جهــة يــتم الرجــوع اليهــا للاســتزادة مــن المعرفــة والمعلومــات (الواجدي، ٢٠٠٤) .

ب-**مصطلح الفكر**: حركة عقلية وقوة مدركة يكتشف الانسان عن طريقها القضايا المجهولة التــي يبحــث عنهــا ويســتهدف تحصــيلها، فتنمــو معارفــه وعلومــه وافكــاره فــي الحيــاة (الواجدي، ٢٠٠٤).

ت-**المتحــف** : مبنــى يضــم مجموعــات قيمــة مــن التحــف الفنيــة او العلميــة او التاريخيــة (الواجدي، ٢٠٠٤).

ث-التعريف الاجرائي :

المرجـــع الفكـــري : حلقــات فكريــة متسلســلة قبليــة مهمــة فــي تنــاول موضــوعة المتحــف ومقتنياتــه الاثريــة، وتشــمل قــيم حضــارية وثقافيــة ، يعتمــدها العقــل البشــري فــي خطابــه الفنــي والانســاني والثقــافي ، مــن خــلال فــتح حــوار فكــري ، لرصــد مصــادر المعرفة واسلوبيتها في منجز تصميمي يخدم في ميدان التخصص.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

<u>المبحث الثاني</u>

مفهوم المرجع الفكري الفني

شــكلت الدراســات والبحــوث التــي قــام بهــا مجموعــة مــن الفلاســفة والفنــانين والادبــاء نــواة ، لــولادة مراجــع فكريــة ونظريــات ومــذاهب فــي الفــن والفلســفة علــى حــد ســواء، وعنــد رصــد المراجــع الفكريــة ، وتحولاتهــا التــي شــكلت ضــاغطاً مهيمنــاً علــى بنيــة العمــل الفنــي عبــر التــاريخ، ســنجد ان المرجــع الفكــري عبــارة عــن حلقــات تواصــلية فكريــة مترابطــة بمنهجيــات مختلفــة ومتعــددة تتنــاول فــي الاضــافات الفكريــة المتعاقبــة عبــر اجيالهــا ، التــي تنفــتح علــى عوامــل كثيــرة وراثيــة وبيئيــة وتربويــة وثقافيــة ، ليصــنع مــن خلالهــا الفــرد ،خطابــه الفنــي مقترنــا برؤيــة فلســفية وجماليــة محــددة، اذ نجــد الاثــر الفكــري الخــاص بكــل جماعــة او بيئــة او دولــة يشــكل طابعــاُ رمزيــاً معتمــدا، لاظهــار هويتهم وتمييزهم عن بعض المجتمعات او البيئات الاخرى .

(شكل –١– بوابة عشتار و مسلة حمورابي في متحف برجامون ببرلين)

من الصعب ان يكون هناك ابداع دون فكر وتعليم ، وشرطية وجود الفكر ومرجعيته تحتم على المتخصصين مواكبة التقدم الفكري والسير على وفق مرجع رصين يعتمد التفكير الذي غالباً ما يؤكد على القيمة المعرفية للمرجع وخصوصيته المحددة وعبقريته النادرة.

يذهب شليللنج في تحليله للظاهرة الفكرية الى مدى " ابعد من حدود الظاهراتية الكانطية "(ثامر، د. ت، ص١١٠) وذلك لان خطابه شكل خطوة اضافية، بأتجاه تطور الفكر وعمل على تعزيز مرجعه الفكري بـ المخيلة الابداعية، وبقدرة يجعلها مناظرة للحدس العقلي .

ان المخيلة والرؤية الفلسفية من شانها ان تحقق الوحدة بين المحدود واللا محدود كل في مجاله ، "المخيلة نطاق الحقيقي والرؤية الفلسفية في نطاق المثال ، والفن شأنه من ذلك شأن الفلسفة تماماً " (ثامر، د. ت، ص١١٠).

في حقيقة الامر يعد المرجع الفكري الفني وسيلة تحرر وانعتاق بوصفه اداة توافق وتصالح مع الموضوعة الفنية، وهكذا يمكننا القول ان المرجعيات الفكرية الفنية، لم تكن في واقع الامر الا تحرياً للصدق الجمالي الانساني واستقصاء له.

يقول فرانز بارد (١٧٦٥–١٨٤١) : كلما اوغل عقل الفنان عميقاً وازدادت معايشته للأفكار ومراجعها، وقيمها المثالية العليا ، كلما تأكدت حقيقة انه حتى في اقصى درجات حماسته المفرطة فأن الفكر لابد له ان يشرق في عقول مبدعيها.

ان ما يثير الارباك لدى الباحثين عند تبنيهم دراسة مرجعية لفكرً ما، والباحثين في تاريخه هو ما يشيع في خطابه من تناقضات تبدو جلية للأنظار من حيث الرؤى والافكار والتيارات، وذلك المزيج الحاصل بين الحضارات المختلفة،

والتداعيات التي تدفع بهم نحو استقصاء معرفتها لكن على الرغم من ان تلك المراجع الفكرية تكون مشدودة صوب الماضي لكنها اقترنت بينابيع حضارية عليا حيث الحضارات الاشورية والبابلية والاكدية والفرعونية، التي مهدت لكل ما تبعها من حضارات كاليونانية والرومانية القديمة وغيرها ... بوصفها مصدرا معرفيا كبيرا من شأنه خدمة التراث، ومساره الابداعي، متجاوزين به جميع المشكلات التي تواجههم ، ومتابعين لهذا الخط الابداعي الجديد الممتد منذ آلاف السنين ليعبر بهم الى انية الحاضر، ليأسسوا على غراره فكراً مكملا عابراً للستقبل برؤى حداثوية .

المرجعيات الفكرية للعمارة الداخلية في اوروبا

ولدت العمارة الحديثة ، على اثر الثورة الصناعية Industrial Revolution وما رافقها من متغيرات على صعيد التقانة، والثقافة والمجتمع (أحمد، ٢٠٠٣، ص٣١)، وذلك في اواخر القرن الثامن عشر ، وبدايات القرن التاسع عشر في اوروبا، وقد شكلت حركة الفنون والحرف Arts and Crafts

اهم مرجعيات الفكر التصميمي التي اثرت في العمارة الداخلية في القرن العشرين. كما مهدت للمذاهب والمدارس والحركات الفنية الاخرى.

ونذكر اهم المرجعيات التي اثرت بحركة العمارة الداخلية في اوروبا منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، وحتى بداية القرن العشرين :

- حركة الفنون والحرف.
- حركة الفن الجديد.
- حركة الطراز (دو ستيل).
- مدرسة الباوهاوس.
- حركة طراز فن الزخرفة.
- حركة التقنية العالية .

ونذكر منها:

١- حركة الفنون والحرف (١٨٦١م):

تطورت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في صحوة الثورة الصناعية كردة فعل على المنتجات الصناعية الرخيصة. والتي طالت الاثاث وعناصر من العمارة الداخلية، وتنسب هذه الحركة، كمرجعية فكرية الى المعماري وليام موريس 1834-1896م*

* وليام موريس /مصمم انكليزي ومهني وشاهر ، قام بتصميم وتنفيذ مجموعة من تصاميم الاثاث والزجاج، والمواد الخاصة بالعمارة الداخلية- والتي شكلت بداية لما يعرف بحركة الفنون والحرف في بريطانيا ، Encyclopedia Britannica 2008

من خلال منزل ريد هاوس Red House في عام 1856 والتي ظهرت بها محاولة موريس لإعادة احياء الطراز القوطي Gothic Style ولم تكن هذه التجربة الشخصية كافية بالنسبة لموريس، فقد كون مجموعة عمل ضمت عدداً من المصممين والرسامين اطلع عليها اسم موريس وشركاؤه، والتي بدورها انتجت عدداً من التصاميم الخاصة بورق الجدران، والزجاج المعشق Stained glass، والمواد الصناعية الاخرى، والتي قدم من خلالها نماذج وعناصر فنية مستقاة من فترة العصور الوسطى (الطراز القوطي)(V.M.lampugani, Encyclopedia).

٢- حركة الفن الجديد 1890 :

ولدت هذه الحركة ، كردة فعل على التطورات الصناعية وذلك من خلال محاولة خلق اسلوب جديد ، يؤثر على تصاميم المفردات والعناصر المستخدمة في العمارة الداخلية ، فمن الناحية النظرية ظهرت تلك الحركة محاولة ربط الفن بالحياة الاجتماعية، ومحاولة منها للرد على الحياة البرجوازية ، كما شكلت محاولة لتجديد الاتصال بالطبيعة ، والابتعاد عن ضغوطات الوسط التكنولوجي الذي ارتبط بالماكينة.

اما مصطلح الفن الجديد New art فقد ظهر لأول مرة في بلجيكا مع نهاية العام 1880م وكان المقصد منه الاسلوب الجديد ، حتى شاع في اوروبا بأسماء مختلفة في فترات لاحقة ، ففي انكلترا شاع بالأسلوب الجديد، وفي بلجيكا وفرنسا استخدم الى جانب مصطلح الفن الجديد، مصطلح الاسلوب الانكليزي وذلك لارتباطه بحركة الفنون والحرف ، وفي المانيا واسبانيا نسب اليه مصطلح الحداثة ، اما في النمسا فدعي بأسلوب سيسيونتل، وفي ايطاليا بالأسلوب المورد، او الاسلوب الحر.

المرجعيات الفكرية للعمارة الداخلية في المنطقة العربية

تعد المنطقة العربية غنية بالمرجعيات الفكرية بطرزها ومدارسها المعمارية المختلفة، اذ ساهمت الحضارات المتنوعة التي نشأت في هذه المنطقة منذ فجر التاريخ، وحتى وقتنا الحاضر في ترجمة ذلك التنوع الكبير في اساليب العمارة والزخرفة الداخلية . وتبرز الحضارة الاسلامية باعتبارها اهم تلك الحضارات بما افرزته من انماط معمارية انتقلت على يد الفاتحين، وعبرت عن الملامح المعمارية التي ظهرت في مواطنهم الاصلية، سواء اكانت هذه الملامح نابعة من البيئة المحلية او متأثرة بمخلفات العمارة اليونانية او الرومانية في هذه الدول (ابراهيم، ١٩٧٨، ص٢٩)، وهناك كثير من المباني التي شهدت تأثيرا غربياً واضح بسبب

تعرض المنطقة العربية للغزوات والحملات الاجنبية ابتداءاً من الحملة الانجليزية على العراق والفرنسية لمصر والانتداب الفرنسي لسورية ولبنان.. وغيرها.

يمكن ان نلخص مرجعيات الفكر التي حددت مذاهب ومدارس العمارة الداخلية في منطقتنا العربية في ثلاث اتجاهات رئيسة هي:

أ- الاتجاه نحو الطرز الاسلامي .

ان ما يميز الثقافة العربية منذ عصر التدوين حتى اليوم هو ان الحركة داخلها لا تتمثل في انتاج الجديد، بل في اعادة انتاج القديم والقديم .. غير ان الحداثة العربية تتجاوز هذا الفهم التراثي للقديم، وتدفع نحو رؤية عصرية . لا تقوم على رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي ، بقدر ماتعني الارتقاء بطريقة التعامل مع التراث ومفرداته، وصولا الى مستوى المعاصرة، اي مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي (الجابري،١٩٩١، ص١٥).

وفي هذا الصدد نرصد محاولات جادة لتطوير العمارة الاسلامية في اطار مواكبة التحول نحو الحداثة المعمارية ، وهذه المحاولات التي ظهرت في محورين هما:

١- المحور الاول : يتمثل في بناء العمارة ذاتها مثل (عمارة المساجد، والمباني العامة، والمباني السياحية والفنادق والمتاحف على وجه الخصوص).

٢- المحور الثاني: يتمثل في اعادة صياغة الفراغات الداخلية والواجهات لمبان حديثة في عمارة مبان عامة، ومبان سياحية على الاخص.

ويمثلان المحوران السابقان عموماً تيار الهوية في المحافظة على القيم التاريخية والفكرية لجغرافيا منطقتنا العربية، ومن ثم فأن ما يميز هذه المحاولات هو التصاقها العفوي وحتى المدروس منها، بالطراز المعماري المتأصل، الذي عبر عن مقومات اجتماعية وفكرية خاطبت روح المكان . والتي صاغت التفاصيل المعمارية العربية على اثرها .

ب-الاتجاه نحو الطراز الكلاسيكي :

ويظهر في اعادة استخدام عناصر ومفردات وجملاً انشائية لطرز كلاسيكية من عمارة الاغريق ، والرومان ، وعمارة عصر النهضة ، بالاضافة الى طرز الباروك والركوكو والكلاسيكية الجديدة.

ت-الاتجاه نحو طرز العمارة الحديثة :

يتمثل هذا الاتجاه في محاكاة التجارب الغربية، في طراز العمارة الحديثة، ومن ابرز هذه الطرز حديثاً (الطراز العالمي في العمارة International style ، من خلال استعمال الحلول المعمارية والانشائية ذات التقانة العالية ، واستعمال مواد

البناء والاكساء والتزيين الحديثة كالزجاج والمعادن ، هذا الاتجاه نشهده في المشاريع المعمارية العامة والخاصة ، لاسيما الادارية والتجارية ، كالبنوك والمجمعات التجارية والمحال والمطاعم والمقاهي .. الخ .

ومن ثم يبرز مفهوم الفكر الحداثوي والمعاصرة كأحد المراجع التي تدور في فلك المعماريين العرب منذ اواخر العشرين، وبداية القرن الواحد والعشرين، بدعوى ارتباط الية الابداع المعماري براي العديد من النقاد والمفكرين برؤية خلاقة تصوغ الجديد دائماً .

الا ان من اهم شروط العمارة الحديثة هو تحقيق الانسجام والالفة بين المكونات الاجتماعية والفكرية لشاغل الفضاء من جهة، والبيئة المعمارية التي تصوغها بكل مفرداتها وتقاناتها من جهة اخرى، وبالتالي فان غياب الذاكرة البصرية للموروث الشعبي وللفكر والمعتقد الذي نهلت منه الاجيال في منطقتنا العربية، يفقد هذه العمارة الحديثة ذلك البعد التاريخي لجغرافيا المنطقة اذ نستطيع ان نلاحظ انه ومع بدايات هذا القرن ما يزال الصراع قائماً في الفكر العربي، بين القديم والجديد، وبين الموروث والمستحدث، وبين الاستعارة من الماضي واستقدام الحديث .

القيم التعبيرية والدلالية ودورها في التصميم الداخلي للمتاحف

تعد العمارة احد البنى التي استفادت من النظريات والاتجاهات الفكرية الفنية في القرن العشرين، لاسيما تلك التي حددت مفاهيم للجمال ، والقيمة الفنية، وبما ان المكون المعماري حصيلة تلاقي انواع من الفنون التشكيلية والبصرية ودلالاتها التعبيرية والرمزية ، فأن العمارة بذلك تعد انموذجاً تتكامل فيه العناصر والمفردات والصيغ التشكيلية ، في بناء جمالي يسعى لتحقيق قيماً فنية ، وتشكيلة متفردة . ومن ثم فالتشكيل المعماري وما يضم من تصميم للمناظر والاضاءة ، واللوحات الارشادية والتعريفية والدلالية .. الخ

يلعب التصميم الذي يتعامل مع المتفرج بأسلوب جذاب غير مباشر تارة ومباشر تارة اخرى ، ويلعب بلغة الشكل ، فالاحساس بالبناء المعماري لعناصر التشكيل من احجام الكتل الموجودة والفراغات الواقعة بينها ، والعلاقات الحسية التي تنشأ بينها ، من تضاد وانسجام وتوازن ، وحركة ، وايقاع ..الخ ، اضافة الى الاضاءة واللون ، وغيرها . وتفاعل كل ذلك مع حركة المتلقي وشاغل الفضاء ، يجسد قيماُ تعبيرية بالاضافة الى تلك القيم التشكيلية المعروضة في فضاء مبنى المتحف .

ان التصميم الداخلي بصفته الخاصة ، يقوم بتكثيف القيم التعبيرية والدلالية للعوامل الزمنية والمكانية في اطار الصورة الشكلية ، والبناء المعماري للمشهد البصري، والذي يبقى عالقاً بالذهن والوجدان بعد اندثار ذكريات الصوت والحركة ، ومع ان لكل فضاء بيئته الخاصة ولكل لحظة قيمتها التعبيرية ، الا ان الصورة وبحكم تلك العلاقة الجدلية بين الاداء الحركي وبين التصميم المرئي بكل ابعاده تبقى اكثر ذات تأثير واضح وملفت، اضافة للقطع التاريخية الموجودة داخله.

(ان السيميوطيقا او السميولوجيا ، المأخوذة عن كلمة Sema اليونانية والتي تعني العلامة والعلم الذي يدرس الاشارات والرموز من كل الانواع ، وكيفية ارتباطها بالاشكال والافكار التي تشير اليها . وقد ظهر هذا المصطلح في مطلع القرن العشرين على يد عالم اللغويات السويسري (فرناند دو سوسير) سنة ١٨٥٧-١٩١٣ الذي عرض دراسة بنيوية تتضمن الابعاد اللغوية التعاقبية Diachronic التاريخية ، والتزامنية Synchronic الانية .

وقد حددها من خلال السمات البنيوية للغة ، الفارق بين اللغة والكلام ، وهي ثنائية محورية بالنسبة للمداخل الى البنيوية ، وقد تم تبسيطها لفهم اللغة في المجرد بوصفها نظاماً او نسقاً والكلام بوصفه تلفظاً مادياُ محسوساً .

(شكل -٢-)

هذا ما دفع بسوسير الى اعتبار ان اللغة نظاماً من نظم العلاقات – Sing System ، اذ صور فيه العلاقة اللغوية على اساس ثنائي :-

١- دال Signifier .

٢- مدلول Signtified (اي صوت وصورة) (سباعي ، د. ت ،ص١٧-١٦).

"كما يؤكد الفيلسوف الامريكي (تشارلز ساندرز بيرس) في بداية القرن العشرين الرائد الثاني في مجال العلامات ، اذ يعد تصنيفه لوظائف العلامة اهم ارث في مجال سيميوطيقا الفضاء الداخلي، واكثرها شيوعاً ، وصنف ثلاثيته التي وضعها للعلامات :

١- الايقونة Icon : العلامة التي تربط بموضوعها عن طريق التماثل (الصورة الفوتوغرافية).

٢- المؤشر Index : علامة تشير الى موضوعها او ترتبط به (الدخان كمؤشر للحريق).

٣- الرمز Symbol : علامة يتفق على (العلاقة بينها وبين الموضوع عرفياً)" (سباعي ، د. ت ،ص١٧).

وبهذا فان المصمم الداخلي المعني بتصميم المتحف، بتوظيفاته الدلالية والتعبيرية يقوم على نظام تعددي ، اذ يعيد انتاج المكان ، ويثير الموجودات بقصدية بصرية من خلال تعامله مع عناصر اللون والضوء، ليقدم صورة جمالية الى شاغل الفضاء، يكون ذلك المشهد علامة ، وقراءة العلامة من قبل المتلقي هي التي تمكنه من فهم المكان وقيمته .

ان المصمم الداخلي يتحكم بالشكل التصميمي للمتحف ، ويقوم بمهمة تنظيم تلك العلامات الدالة من خلال مناظر الفضاءات ، وقطع الاثار ، وطبيعة عرضها . ان طبيعة توظيف تلك الرموز والدلالات من قبل مصمم شامل يسعى باهتمامه تطوير حداثة تراثية تربط بين الماضي والحاضر، هي بطبيعتها حداثة خاصة واصيلة .

وهي مسألة مصيرية فلكل حقبة حضارية لها حداثتها المصيرية ، كما ان العمران والحضارة المدنية هي مصطلحات متعلقة بمعيشتنا وبيئتنا وبشمولية العلاقات الاجتماعية، التاريخية، والثقافية ، فالجماعات الانسانية طورت حضارت خاصة بها ، ودخلت قبل ذلك في علاقات فيما بينها ، ولولا هذه المبادلات والعلاقات لما كان هناك تاريخ انساني .

(وكما ان الحضارات السومرية فالمصرية فالبابلية فالاوغاريتية ثم اليونانية والرومانية ثم الاسلامية والاوربية الوسيطة والحديثة هي حضارات ظهرت في مناطق محددة وخاصة ذات مميزات مختلفة عن بعضها جغرافياً وتاريخياُ وروحياً ، الا انها ليست منعزلة عن بعضها البعض بل وجدت ضمن علاقات متشابكة بعلاقة كونية كلية مشتركة) (الهنداوي ، د. ت، ص٧٠) .

وهكذا فان المتحف اختصر ذاكرة التاريخ المعقدة في الزمان كما اختزلها في المكان وجعلها شاخصة في الذاكرة الإنسانية، وفضلا عن القيمة الحضارية للمتحف كونه يمثل تاريخا متزامنا يضم ما بين جدرانه ما هو روحي ومادي فانه يحتضن خطابا تصنيفيا ووصفيا وتكوينيا من خلال تنظيمه للمرئي، صانعها، تاريخها، حجمها، نوعها، تطورها وهكذا فانه يعيد الحياة إلى حضارات بادت ويجعل مكوناتها وأسباب نشوئها تحيا من جديد لتقوم بسلسلة إحالات ذاتية وداخلية فيما بينها ولتحرك ذلك الصدى الذي يكشف خطاب الأمس (Newton, 1962, P. 274).

لا شك أن دور المتحف كان أساسيا في عملية تنظيم التاريخ وبنية خطابه المتماسك داخل صيرورته وخطابه الحضاري بعد أن أدى دوره في بناء الثوابت الشكلية الموزعة على محور الزمان وأسس لسلم إحالات داخلية في مكونات تلك المفردات الحضارية ليعيد نسقها الفكري وتأثيرها.

اسفر الاطار النظري عن مجموعة مؤشرات يمكن اعتمادها كمعايير في عملية التحليل لإجراءات الفصل الثالث من البحث الحالي وكما يأتي :-

١- المخيلة والرؤية الفلسفية من شأنها ان تحقق الوحدة بين المحدود واللا محدود، المخيلة في نطاق الحقيقي ، والرؤية الفلسفية في نطاق المثال .

٢- المرجع الفكري وسيلة للتحرر والانعتاق بوصفه اداة توافق وتصالح مع الموضوعة الفنية ، ويعد تحرياً للصدق الجمالي الانساني واستقصاء له .

٣- يعد المرجع الفكري اداة للتعبير ، تعبر مراحل العجز التي لم يتم تحقيقها عند الفرد، كما هو موضح في كثير من الاعمال الفنية ، سواء كانت في التشكيل او العمارة ، متجاوزة السرد والسرد الدراماتيكي .

٤- عند تحليل ايديولوجية المرجع الفكري لاي عمل يمكن تناولها كما اوجزها اندرسكي المحتوى او المضمون ، والبناء او الاسلوب ، الوظيفة.

٥- تعد الايديولوجية الاجتماعية مختلفة فيما بينها لاسيما في المحتوى ومظمونها في المحافظة والنزعة التقليدية .

٦- من العوامل الحاضنة للفنون التصميمية هي تلك المحفزات الفكرية والثقافية والعوامل الاقتصادية، والتكنولوجية ، اذ اثرت هذه التطورات في التصنيع الحداثوي لمكونات الفضاء .

٧- الاحساس بالبناء المعماري ينم عن وعي لعناصر التشكيل من احجام وكتل موجودة ، وفراغات واقعة داخل الفضاء المعماري، من الداخل او الخارج،

ومجموع علاقات من تضاد وانسجام وتوازن وحركة ، وايقاع ، اضافة الى الاضاءة واللون .

٨- من وظائف التصميم الداخلي ضمن تنظيم الفضاءات المتحفية ، انه حقل يقوم داخله بتكثيف القيم التعبيرية والدلالية لمجموع من العوامل الزمنية والمكانية في اطار الصورة الشكلية والبناء المعماري للمشهد البصري ، الذي يبقى عالقاً بالذهن والوجدان بعد اندثار ذكريات الصوت والحركة .

٩- تصنف وظائف العلامة اهم ارث في مجال سيموطيقا الفضاء الداخلي من خلال ثلاثية بيرس ١- الايقونة ، ٢- المؤشر، ٣- الرمز .

١٠- من شرطيات المصمم في تصميم المتاحف ان يقوم بتوظيفات دلالية وتعبيرية قائمة على نظام تعددي لاغناء المكان وادراك قيمته .

١١- من اهم شروط العمارة الحديثة هو تحقيق الانسجام والالفة بين المكونات الاجتماعية والفكرية لشاغل الفضاء من جهة، والبيئة المعمارية التي تصوغها بكل مفرداتها وتقاناتها .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

بناءا على تحليل نماذج العينة ، توصل الباحث الى النتائج الاتية :

١- جاءت المخيلة والرؤية الفلسفية التصميمية من شأنها تحقيق الوحدة في نطاق المثال وتصالح مع الموضوع الفني في النموذج الاول واضحة مباشرة من خلال توظيف المصمم للمحددات بالنسبة للاسقف ومعقدة بالنسبة لمنحوتات الجدار لكنه اقترب من تحقيق الوحدة في موضوع الفضاء العام ، فيما كان النموذج الثاني مغاير من حيث التوظيف والتعقيد على مستوى الاسقف والتنوع بين الفضاءات من خلال المحددات المعمارية ، وحقق الوحدة الخاصة بكل فضاء على نطاق التصالح مع الموضوع الفني المعني بكل فضاء.

٢- ظهرت ايديولوجية المرجع الفكري الخاصة بالمصمم بوصفها اداة للتعبير من حيث توظيفاته للفضاءات ، اذ اتسمت الايدلوجية الخاصة بالنموذج الاول بمرجعيتها الفكرية الممتدة عبر جذور التاريخ ، من خلال استخدام مصممها مواد الانهاء التي تمثلت بالواجهة وجدران المبنى الداخلية اضافة لوحدات العرض المتجسدة على جدران المبنى ، فيما طرحت الايدلوجية الخاصة بالمصمم بالنموذج الثاني وظيفتها بخصوصية كل فضاء والحفاظ على نقل

بيئة القطع الاثرية واللقى بطريقة حداثوية متقدمة وكان تباعاً على تنوع فضاءاتها .

٣- كانت العوامل الحاضنة للفنون التصميمية من محفزات فكرية وثقافية في النموذج الاول حاضرة بوضوحية عالية، بخطابها الرمزي المتسجد بهوية المكان وارثه الحضاري، من خلال رموز وظفها المصمم على جدران وواجهة المبنى ، الا ان الفضاء افتقر على العامل التكنولوجي المواكب لعصرية الزمان وتقدميته، اما النموذج الثاني فقد اعطي البيئة الحاضنة الخاصة بكل فترة وهيئها مكانياً باسلوبية ثقافية تكنولوجية حاضرة في ذهن المتلقي ، على الرغم من اختلاف مقتنيات المتحف المتعددة.

٤- جاء الاحساس بالبناء المعماري في النموذج الاول كوحدة شاملة متكاملة نوعاً ما، من حيث الايحاء المرجعي بالمكان وقيمته الذي عمد المصمم على اظهاره، اما في ما يخص عناصر التشكيل ظهرت بشكل رتيب من خلال توظيف المصمم اللون السائد في اسلوبية تعبيره ، تحقق الانسجام والالفة بهيئة الفضاء، وفي ما يخص المكونات الاجتماعية حققت على صعيد المعروضات من التحف واللقى الاثرية وكنوزها والفكرية لشاغلي الفضاء غبطة بتعددية انتماءاتهم المختلفة والمنتشرة على صعيد البلاد. فيما كان للاحساس بالبناء المعماري الخاص بالنموذج الثاني طرحه الخاص وثنائيته المختلفة من حيث اسلوبية التعبير بين الشكل العام من الخارج ، والخاص من الداخل ، شكل نوعاً من الضرب في ذهن المتلقي ، فكان الاحساس متجدد عبر كل فضاء ينتقل اليه، كونه متنوع من حيث الرؤى مختلف عن سابقه من خلال توظيفات المصمم المتعلقة باجواء كل مكان واضفاء طابع المرجعية الخاص بكل مكان ، تحقق الانسجام الداخلي بكل فضاء بمعزل عن الفضاء الذي يحيطه، لاعطاء نوعاً من الاستقلالية الخاصة بوحدة الفضاء وهويته، الا ان دور المصمم ولمسته الخاصة اعطت روحيته الاسلوبية في مشهدية العرض .

٥- ظهرت سيميوطيقا الفضاء الداخلي الموظفة في النموذج الاول بصيغها التعبيرية الخاصة بفترة تصميم المكان، وافتقار فضاءاتها اساليب دلالية مستحدثة تقنياً خاصة بالوظيفة واستقطاب متلقيها وفق مكاناتها المتعددة وحسب تراتبيتها من حيث الاهمية.

اما النموذج الثاني فقد وظفت سيميوطيقا فضاءاتها من خلال هيمنة العناصر المراد اظهارها من قبل المصمم للعيان بشكل واضح وملفت في اماكن

الضعف والقوة داخل الفضاء، هذا بدوره عزز المصممين على القيام بانشطة تجريبية جريئة ، تغير من عادات التلقي للمشهد التصميمي ، عبر اختيار زوايا يقودنا المصمم اليها بقصديته وفق مرجعية فكرية خاصة ورؤى تصميمية مواكبة للغات السيميوطيقا وخطابها المتجدد.

الاستنتاجات :

في ضوء النتائج التي توصل اليها البحث الحالي ، ومقارنة بأهدافه ، خرج الباحث بالاستنتاجات الاتية:

١. ان التصميم الداخلي للمتاحف المبني وفق مراجع فكرية رصينة، تؤدي وظيفة اتصالية ببعدها التطبيقي والانساني والنفعي، وارتباطاتها بالموجودات الاثرية يقارب النظرية والعملية، التي تعتمد على مرجعها الفكري اولا، والعامل التقني ثانياً ، والالية القادرة على ديمومتها .
٢. يلعب التصميم الداخلي الذي يؤسس مرجعية فكرية ينطلق منها ،دوراً جذرياً في صناعة حضارة اليوم، وتأسيس البعد المدني في الفضاء العام لمجتمعاتنا الصناعية الحديثة .
٣. تأكيد المصمم عبر تبنيه موضوعة المرجعية الفكرية، اسلوبية خاصة متفردة ، مفادها ان تصميم خطابً انساني وظيفي عام وليس وجداني خاص.

التوصيات

من خلال ما تمخض عنه التحليل من نتائج، خرج الباحث بمجموعة توصيات يمكن اجمالها في الاتي:

١- اتباع مرجع فكري يتبناه المصمم، في توظيفاته العمارة الداخلية، ليدخل فيها اسلوبه الخاص .
٢- التعرف على التجارب التصميمية التي تبنت مراجع فكرية ، اوعملت على مزاوجتها والافادة منها

المقترحات:

- تناول موضوعات تصميمية تستهدف وضع برامج علمية تعتمد على اسلوبية المراجع الفكرية من قبل معماريين ومصممين (كوادر مختصة) بهدف فتح افاق مستقبلية وصناعة كوادر قادرة على قيادة فعل الابداع والتطوير في تلك الفضاءات.

المصادر

١. ابراهيم عبد الستار، الابداع.
٢. ادمير كورية، سيمياء براغ للمسرح، دمشق ١٩٩٧
٣. البياتي ، نمير قاسم، الف باء التصميم الداخلي، ٢٠٠٥
٤. سباعي السيد،مترجم، المسرح والعلامات ، القاهرة.
٥. الصداق محمد ، الثورة التكنولوجية وانعكاساتها على اليات المباني الذكية.
٦. عبد الباقي ابراهيم ،المنظور التاريخي للعمارة في الشرق العربي، مصر الجديدة مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ١٩٧٨
٧. محمد شهاب احمد، العمارة، عمان الاردن،سنة ٢٠٠٣
٨. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة ، بيروت ،المركز الثقافي العربي١٩٩١
٩. محمد عزيز نظمي سالم، الابداع الفني ، الاسكندرية،١٩٨٥.
١٠. الواجدي ابي الحسن علي بن احمد ، معجم المعاني الوسيط الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤ .
١١. نجم حيدر، زهير صاحب، بلاسم محمد ، قراءات وافكار في الفنون التشكيلية .
١٢. الهنداوي حسين، محمد مكية والعمران المعاصر .
١٣. وليام موريس /مصمم انكليزي ومهني وشاهر ، قام بتصميم وتنفيذ مجموعة من تصاميم الاثاث والزجاج، والمواد الخاصة بالعمارة الداخلية– والتي شكلت بداية لما يعرف بحركة الفنون والحرف في بريطانيا ،
14. . Newton, E. The Meaning of Beauty, London: penguin Books, 1962, P. 274.

Resources:

1. Ibrahim Abdul Sattar, Al-Ebdaa.
2. Admir Kora, Prague Theatre, Damascus 1997
3. Al Bayati, Nameer Kassem, Alf b interior Design, year 2005
4. Mr. Sebai Al Sayed, translator, Theatre & tags, Cairo
5. Al-Sadam Mohammed, the technological revolution and its implications for the smart building machinery.
6. Abdelbaki Ibrahim, historical perspective of architecture in the Arab East, Heliopolis Centre for Planning and Architectural Studies, 1978
7. Mohammed Shehab Ahmed, al-Amara, Amman, Jordan, 2003
8. Mohammed Abed Al Jabri, Heritage and Modernity, Beirut, Arab Cultural Center 1991
9. Mohammed Aziz Nazmi Salem, artistic Creativity, Alexandria, 1985.
10. Dictionary of Meanings Intermediate Fourth Edition, 2004 the most useful Father Hassan Ali bin Ahmed
11. Najm Haidar, Zuhair Sahib, Belname Mohamed, readings and ideas in the fine arts.
12. Hindawi Hussain, Mohamed Mekky and Contemporary urbanism.
13. William Morris/English, Professional and Shaher designer, has designed and implemented a series of furniture and glass designs, and materials for interior architecture which formed the beginning of what is known as the Movement of Arts and Crafts in Britain,

Research Summary

The intellectual references sought to document their subjects on the basis of a database or a sociological approach to imitate their various letters, the reference of the place, and the passing of time and space.

The architect and the designer (for example) created a language with precise particles, to create a dialogue with the recipient and motivate him to participate in the reception process, so as to recognize the identity of the place in its historical roots.

Often a designer seeks to link a set of relationships in a unit, to deliver a design message to a correction, an equation of wisdom.

When the museum may be the designer, which houses and houses a collection of valuable pieces and sculptures for examination and study. To preserve the cultural heritage of the peoples and enrich their memory throughout the ages, the bright aspects of the peoples and the periods of the cow, and the stages of their development through life, These sculptures and archaeological remains and available in the container for the preservation of the legacy of the legacy of Maroush and Mterhm and today

To this end, the researcher reviewed the concept of the intellectual intellectual reference, the intellectual references of the internal architecture in Europe and the Arab region, as well as the study of the expressive and seminal values and its role in interior design in museum halls.

In the third chapter, the methodology of descriptive research in the analysis of the current research society and its sample, which was selected by the Iraqi National Museum and the new Berlin Museum, described this approach as the most appropriate for achieving the research objectives. Of the results.