

الرمزية وتوظيفاتها الشكلية في تصاميم

الأثاث للفضاءات السكنية

م.م اسيل عبد السلام

م.د.فاتن عباس

الفصل الاول: مشكلة البحث والحاجة اليه

١ - أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية هذا البحث من خلال الدور الذي تؤديه الرمزية في الأدب والفن، حيث اخذت مساحات كبيرة في ادبيات المسرح والسينما والتصميم وانعكست دلالاتها على مستوى الأداء الفني، وأحدثت النقلة الفنية المبدعة فظهرت بعض الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة، مثل التعبيرية والرومانسية والتجريدية... الخ، التي يشكل منها علم السيمياء جزءا من عناصر مكوناتها، ولما كان التصميم الداخلي هو أحد الفنون الابداعية التي جمعت بين التنظير والتقنية في آن واحد لخدمة المجتمع، وإحداث عملية التأثير في مفهوم التصميم الداخلي على مر العصور، فإن الأبعاد الرمزية في الفضاءات الداخلية بدأت تظهر في مجال التصميم الداخلي والتي تحتاج الى دراسة تبين أبعاد استخدامها ودورها الجمالي في الفضاءات الداخلية، حيث تظهر لنا الحاجة إلى ضرورة ابراز هذا الدور، ويعد هذا البحث إضافة مرجعية لطالبي المعرفة وأسهمه في توظيف الشكلي للرمزية في تصميم الاثاث.

٢ - مشكلة البحث:

هل يمكن تحديد الرمزية وتوظيفاتها الشكلية للتصميم الداخلي في تصاميم الأثاث للفضاءات السكنية؟

٣-اهداف البحث:

- الكشف عن التوظيفات الشكلية للرمزية في تصاميم الأثاث السكني.
- تحديد العلاقات بين الرمزية والتكوينات الشكلية في تصاميم الأثاث السكني.

٤- حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: الرمزية وتوظيفاتها الشكلية في تصاميم الأثاث للفضاءات السكنية.
- الحدود المكانية: أثاث صالات الاستقبال في الفضاءات السكنية في مدينة بغداد.
- الحدود الزمانية: من ٢٠٠٦- ٢٠٠٨م.

٥-- تحديد المصطلحات:

- الرمزية

وردت في المعجم الفلسفي بأنها:

"نظرية الرموز للدلالة على معاني خاصة او التعبير عن حقائق ومعتقدات، ومنها الرمزية الفنية والرمزية الأدبية"(المعجم الفلسفي،ص٩٢).

وترى لانجر:

أنَّ الرمز هو الفن، والعمل الفني ما هو إلا صورة رمزية symbolic image وهو كل مدرك أو متخيل يعرض العلاقات بين الأجزاء أو النوعيات الخاصة بها

الكل، ويوجب ان ناخذ كلا اخر لكل يمثل بعناصره تشابها في العلاقات(حكيم،ص١٠-١٢).

- الشكل

شكل الشيء صورته المحسوسة المتوهمة، وتشكيل الشيء تصويره، وشكله صورته(ابن منظور،ص١٥٦).

ويعرف بنائيا بأنه تناغم معين او علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل، وكل جزء مع الآخر(هربرت ريد،ص٨٩).

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: الرمز والرمزية

١-- الرمز فى التاريخ

إن الانسان بفطرته مخلوق صانع للرموز قبل أن يكون صانعاً للأدوات، والانسان أكثر تطوراً في الروحانيات حيث يتغلب النظام الروحي على النظام التقني في المجتمع (Rapoport,Amos.P.42).

وما الرمز إلا أداة للتعبير عن مفهوم، ويمثل أحد وسائل الانسان للتعبير عن معنى وجوده على الارض(الشكل،المعنى،المفسر) وان هذا التعبير لا يتم الا بوجود الرمز الحقيقي، حيث يكون له عناصر افقية وعمودية، ولقد اشتركت أغلب العقائد في التعبير عن الرمز والذي يمثل الارتباط العمودي مع السماء، والافقي مع الارض بمعنى الفصل بين الحياة الدنيا والآخرة(Norberg.P.49).

فظهر الرمز في الحضارات القديمة كما يأتي:

- المحور العمودي: الزقورة في حضارة وادي الرافدين، فهي هرم متدرج مؤلف من سبعة طبقات وفي أعلاها هرم، وفيه سرير ومائدة، فالزقورة ترمز الى السماء وكل طبقة ترمز إلى إله (بهنسي، ص ٢٣٣) .

والأهرامات في حضارة وادي النيل نجدها تعبر عن الوجود المجرد ولا تمثل مكاناً للفعاليات الإنسانية، وإنما هو رمز لطريق الحياة الأبدية، إن كانت الآلهة راضية عن شخص، أو الموت إن كانت الآلهة غير راضية عنه.

- المحور الأفقي: يمثل حركة لكنا الحضارتين، والتي تبدأ في الشرق وتنتهي في الغرب، فهو رمز لانتقال الإنسان من بداية الحياة الى نهاية الحياة الدنيوية(الموت) (Nerbery,P.9).

أما طبيعة المحاور في الحضارة الإسلامية فكما يأتي :

- المحور العمودي: المئذنة باتجاه الانسان في الصلاة الى الله سبحانه وتعالى.

- المحور الأفقي: ارتباط أو صلة الانسان بالارض.

فالرمز في صالات الاستقبال بناء ذو محورين، هما:

- المحور العمودي: الارتفاع أو الصعود إلى الأعلى كوحدة الخزن والعرض

في فضاءات الاستقبال.

- المحور الأفقي: كالتنظيم وتوزيع وحدات الجلوس لاسيما الأرائك.

فالمحاور أنفة الذكر، لها وجودها في الهيئة الكلية في الفضاء الداخلي، ولها علاقات ارتباط مع بقية مكونات الفضاء، وهذا لا يأتي إلا من خلال الصلة مع الاثر التاريخي لكل شعب وأمة وتجسيدها بشكل يناسب ذلك المكان.

٢- الرمز ومستويات المعاني:

إن العلاقات الشكلية، سواء أكانت بين جزء وجزء أم بين جزء وكل ، فهي التي تحدد للتعبير من خلال الرمز Symbol الذي يقوم بأبصال المعاني، وهناك ثلاثة مستويات من المعاني للرمز، وهي:

- المستوى الأول: المعاني الدلالية Semantic Meanings

وهي تقوم بدراسة العلاقة بين الاشارات وما تشير اليه(الدال: أي مستوى التعبير: كالشكل والاضاءة واللون والحجم والايقاع. والمدلول: أي مستوى المحتوى كالمعاني المقصودة، والجمالية والأفكار التصميمية والمعتقدات الدينية... الخ) فهي تدل على معاني وقيم وتطرح من خلال مفردات الرمز، والمؤشر والتشبيه الكامل.

- المستوى الثاني: المعاني التركيبية Syntactic Meanings

وهي تقوم بدراسة العلاقة الشكلية بين إشارات، وهي تدل على الشكل وخصائصه، وتطرح من خلال مفردات (النمط والنموذج والخاصية).

- المستوى الثالث: المعاني العملية Technical Meanings

يقوم بدراسة التطور التقني والعلمي والإنشائي... الخ، بمعزل عن إشارات والمؤولين والشفرات الحضارية(Gandeisonas,P245-246).

وان هذه المستويات تواجد بعلاقتها الوظائفية ضمن التصميم.

٣- الترميز في العملية التصميمية:

تمثل الرموز إظهاراً للمعنى في علاقة الإنسان مع بيئته، ويستخدم هذه الرموز من خلال الخبرة والتعبير، فكأن الانسان مولود في منظومة من المعاني البيئية، يتعرّفها من خلال العلاقات المتعددة بين الأجزاء أو حتى النوعيات والأبعاد من هذا الكل (الزهرراوي، ص٦٨)، و الإنسان يحتاج الى الرموز للتعبير عن حقيقته الحضارية، وقد بينت (Langer) أن الذهن الانساني لا يتعامل إلا مع الرموز أو الصيغ المجردة للأشياء حتى يتكيف مع البيئة المحيطة به (Langer, P.58).

وما يميز العمل التصميمي كرمز هو أن هذا الرمز مرتبط بمعنى ينتقل عن طريق الاشكال التي تدخل في العمل التصميمي كعناصر في تركيبه، وتسهم في أبداع العمل، وبذلك يكون المعنى معنى حيويًا في العمل التصميمي (حكيم، ص٥٨).

وتكون أجزاء الاشكال والكامل من تلك الاشكال ضمن علاقة مترابطة تصل الى المعنى، فتارة تعطي للمتلقي السكون، وتارة أخرى تعطي الحركة، فهي عملية صراع من أجل الوصول الى المعنى للعمل التصميمي، فالعمل التصميمي وما يحتويه من فضاء ومكوناته يتكون التعبير اي الرمز المعبر عن معنى معين، فهو الفاعل في تشغيل حواسنا وبما ندركه من خلالها، فهو المشير المرئي أولاً وقد ينشط أكثر عندما يضاف للمرء ما هو غير مرئي، أي الصوت والرائحة الفضائية فجميعها تعطي التعبير للتكوين الفضائي ضمن النظام المكون لعلاقات الأشكال وأجزائها (البيزاز، ص٧٦-٨٧).

فالعمل التصميمي يحتوي على رموز قد تكون متكررة في نفس العمل او اعمال اخرى فيعطي شعوراً بالملل ويقلل التركيز على الشكل المرموز، وان كان فيه تغيير وتنوع فيعطي شعوراً بالتشويق والجذب إلى ذلك الشكل وعلاقته مع بقية مكونات الفضاء وموقعه في ذلك الفضاء المصمم، فيولد نظاماً ترميزياً عن طريق وجودها، وكأن جميع المكونات الاخرى هي رموز صغيرة مع ذلك الرمز الكبير وهي مكملة له ومرتبطة معه ضمن علاقة منسجمة.

فالعملية التصميمية لفضاءات صالات الاستقبال بما فيها من رموز يحققها المصمم بفعل الخصائص الشكلية لقطع الأثاث، والخصائص الشكلية التي تحملها والخصائص المكانية التي تتغير فيها بعملية متسلسلة من العلاقات التبادلية، يكون فعل البدء التأسيسي الأول فيها على وفق الفكرة التصميمية، والتي تسعى ليجاد محفزات بصرية جاذبة مركبة، تعد هدف من أهداف التصميم، وهذه العمليات التصميمية تخضع لألية مرتبطة بفكرة يحاول المصمم بصياغة شكلية يسمح بأبصالها إلى الوظائفية المستخدمة وأن ينظمها لتحقيق الهدف الأدائي والجمالي(العزاوي،ص٤٩-٥٠).

المبحث الثاني: الشكل في التصميم الداخلي

١- مفهوم الشكل وانواعه

تعد النقطة مصدر جميع الأشكال وعندما تتحرك فإنها تترك خطاً يمثل البعد الأول، وعندما يتحرك الخط عن موقعه، فإنه يكون مستويّاً ببعدين، وعندما يمتد المستوي باتجاه مائل أو عمودي على سطحه، فإنه يكون حجماً بثلاثة أبعاد (يعقوب،ص١٤).

إن الشكل البنائي يأتي قبل المحتوى أو المضمون، وهذا يعني وحدة الشكل والمضمون تكون المنفذ لفهم واقع التصميم للفضاءات الداخلية، فلا يمكن الفصل بين معطيات الشكل التي هي انعكاس لمعطيات المحتوى، بل إن المحتوى للتكوينات الشكلية هو في بنية الشكل ذاته، والأشكال على أنواع متعددة منها :-

- ١- الأشكال الهندسية: المثلث، المربع، المستطيل، الدائرة... الخ، فهي نتاج لأشكال طبيعية، وهي هندسية الأخراج، وقابلة للتكرار.
- ٢- الأشكال النباتية أو الحيوانية: ألورود، الأغصان، الأوراق، الطيور... الخ، فعند استخدامها تعطي الأتصال بالطبيعة الخارجية وقابليتها للتكرار.
- ٣- أشكال الأشخاص: تأكيد على نوع الجنس أو أعطاء هيئات تاريخية للتأكيد عليها.

- ٤- أشكال كتابية: تترتب بطريقة هندسية أو نباتية أو حيوانية أو أشخاص أو تكون مجردة عن تلك الأنماط، ويتم إظهارها حسب أنواع الخطوط أو حرة التعبير عن مضمون فكري يخاطب وعي المتلقي (السعدون، ص ٣٨).

٢- الشكل والوظيفة

إن الشكل في العمارة والتصميم الداخلي يتكون بالاستجابة المباشرة للعناصر الوظيفية، والمتطلبات الهيكلية التي لا يمكن تجزئتها إلى عناصر أصغر، وهي متسلسلة هرمياً وتعتمد الواحدة على الأخرى والجمالية التصميمية هي الاستجابة لهذه المتطلبات، فأهتمام المصمم الداخلي يحوم حول الشكل والفضاء بأبعادها الفيزيائية، بدلاً من الناس والموقع والمحتوى (Cdlins, P.22).

ويذكر كروفسكي: بأن الشكل يؤدي ويشير إلى وظائف متعددة، لذلك فالتصميم الداخلي متعدد الوظائف، وحددها ضمن الأغراض التالية:

- الغرض المباشر: Immediate الغرض التاريخي: Historical الغرض الاجتماعي: Social

- الغرض الفردي: Individual الغرض الجمالي أو الرمزي: Aesthetical or Symbolic

يكون الغرض الجمالي أو الرمزي موجوداً دائماً مع إي غرض من الأغراض السابقة، وهي ليست تكميلية أو ناتاً عرضياً، وتضعف الوظائف الأخرى والعكس بالعكس(خضر،ص ١١).

أن الغرض الجمالي أو الرمزي هو الغرض الجوهري في التصميم الداخلي، فطالما يحل التصميم الداخلي المشاكل لوظيفية مبدئياً وبشكل جمالي، فالشكل له وظائف ويمكن أن يعبر عن عدة وظائف فمثلاً الشكل الدائري يمكن أن يعبر عن جلسة في جزء من صالة الاستقبال، وفي نفس الوقت يعبر عن منضدة في مطعم وغيرها، وان الجمالية تتحقق في الشكل من خلال العلاقات التصميمية بين الأشكال المتنوعة من أنسجام وتجانس لوني وشكلي ونسبة وتناسب في القياسات... الخ .

٣- التعبير في الشكل

إن التعبير في الشكل تعبير عن المعنى في الفن بصورة عامة والتصميم الداخلي بصورة خاصة، فيؤكد بونتا إن التعبيرية هي منظومة تتكون من(الشكل، المعنى، المفسرأو المؤول)، حيث يؤخذ المعنى من منظور الخلفية الثقافية للمفسر(بونتا،ص ٢٥١) ، كما في الشكل(١).

وما التعبير إلا تطبيق لفكرة بواقع عملي، إذ يمثل عملية الأفصاح عن المعنى، وتعبير سوزان لانجر عن الفن كونه شكل، ولا يوجد فن إلا من خلال الشكل، ويصبح غرض الفن الأساسي هو إبداع هذه الأشكال، والشكل الفني (تصميم شكل مبدع ومهمة الشكل التعبير عن الوجدان البشري (حكيم،ص٤١)، وبهذا يكون الفن ومنها التصميم الداخلي إبداع أشكال معبرة عن المعنى، ويذكن تقسيم التعبير الى قسمين هما:

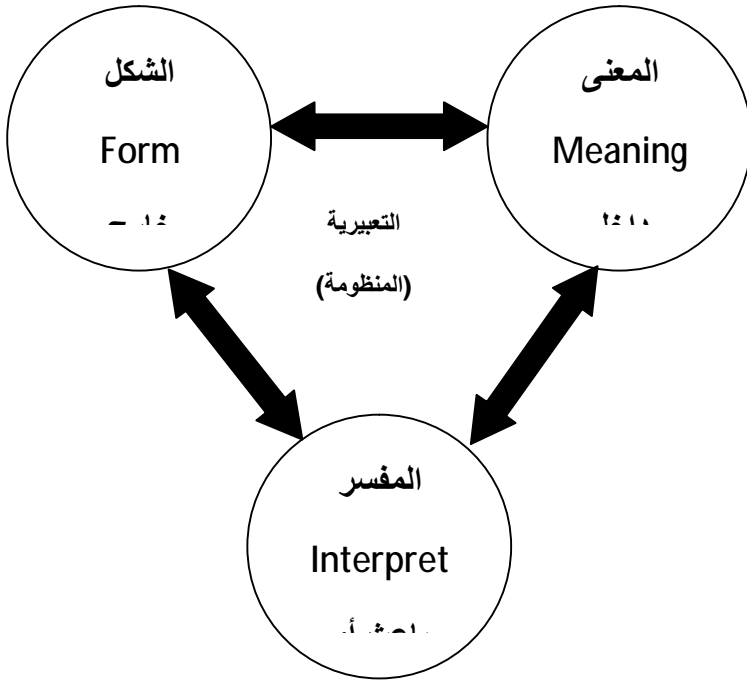
--- موضوعي : الذي يعالج فيه المصمم مشاكل وقضايا اجتماعية وغيرها من القضايا العامة ، ويعرض فيها معلوماته واره الأخرين مع التدليل على كل ذلك والتجريد من العاطفة.

--- ذاتي : الذي يدور حول خواطر المصمم ومشاعره ووجدانه وحأسيه وتجاربه الخاصة إزاء تخصصه بشكل خاص والحياة بشكل عام (www.alkaanz.com).

ويعامل التصميم كبناء موحد إذا كان الغرض منه أن يجعلنا ندرك الأشكال الحسية بطريقة منطقية، كما إن هذه الوحدة التي تنشأ على نحو واسع هي أدراك نافذ للعلاقات بين عدة عناصرحوية بتنوعاتها الشكلية ، التي يدرك كل منها على حدة (حكيم،ص٤٢-٤٣).

وتضيف على ما تم ذكره إن الوحدة التي تنشأ على نحو واسع هي إدراك نافذ للعلاقات بين العناصر والأجزاء مع الكل ، فيعطي الوحدة الكلية من خلال التنوع في التحليل والتركيب للأشكال المكونة لذلك التصميم.

ووسائل التعبير التصميمي هي عناصر التكوين الشكلي للتصميم، والخطوات الإبداعية المسبقة للوصول إلى لشكل، فأختيار شكل معين يصبح مفيداً لتصميم معين، لاياتي هكذا بين لحظة وأخرى، بل يقوم المصمم بعمل أكثر من شكل لمضمون حتى يصب إبداعاته في النهاية مقررأ انطلاق شراره التكوين والإبداع(عبد،ص٤٢٥-٤٢٦).



شكل (١) يوضح التعبير في الشكل

المبحث الثالث:

١- طرز الأثاث عبر التاريخ

يعدُّ الأثاث أحد العناصر المهمة في تاريخ التصميم الداخلي، فهو متاع البيت وكل ما يسهل الحياة، ويلبي حاجات الإنسان اليومية، فوجود الأثاث في إي فضاء يعلن عن وجود النشاط الإنساني فيه، وتلبية لتلك الحاجات ضمن كل فضاء من الفضاءات الداخلية لاسيما السكنية منها، وخلال تطور التاريخ عبر الحضارات المختلفة والمتنوعة، كان للأثاث نصيب في هذا التطور من ناحية التصميم الشكلي والمادة واللون وعلاقتها بهوية الفضاء من الناحية الأدائية والجمالية.

فالأثاث في حضارة وادي الرافدين كان متنوعاً كالكرسي من دون مسند للظهر والمناضد والاسرة وصناديق الخزن المصنوعة من مواد معدنية ومطعمة بالذهب والأحجار الكريمة وجريد النخيل والخشب ومغطاة بالصوف والقطن، وكانت تصاميم الأثاث بصورة عامة تدل على الطبيعة بزخرفتها الشكلية (الآدمية والنباتية والحيوانية)، كأستخدام مخالب الأسود ورؤوسها في قطع الأثاث وتوظيف النخلة في الأثاث (ديوسفي، ص ٤٩).

ولم تختلف رمزية الأثاث للحضارة المصرية عن سابقتها حضارة وادي الرافدين سوى إنها كانت أكثر اتقاناً وتناسباً في التصميم، فضلاً عن أستخدام الألوان البراقة والمعادن الثمينة لاسيما الذهب والبرونز.

أما في الحضارة الأغريقية إمتاز الأثاث بالعقلانية للوصول إلى الحقائق المطلقة عن الكون وإعتماد النسبة والتناسب والتناظر في تصميم الأثاث، وأمتاز الأثاث بقلّة ارتفاعه ولايوجد مسند للظهر، فضلاً عن أعتداد الأشكال الخيالية

والاسطورية والزخرفة التجريدية للتأكيد على القوة والعظمة (المفتي، ص ١١٥-١٧٦).

أما الأثاث في الحضارة الاسلامية فقد كانت تعبر برمزياتها عن البساطة التصميمية وأعتماذ مواد محلية من البيئـة، كانت أشكالها مجردة من الزخرفة وإن وجدت فإنها ذات أشكال مبسطة، وبعد فترة تم تطويرها وأستخدام اشكالاً متنوعة (أدمية، حيوانية، نباتية، كتابية) بشكل تجريدي (دافيد، ص ٣٨١-٣٨٥).

وإتسم الأثاث للفترة الكلاسيكية بكثرة التفاصيل والنقوش المذهبة وأعتماذ خامـة الخشب بشكل كبير، وتميز الأثاث بكبر حجمه وتصميمه بأشكال مقتبسة من التصاميم الرومانية.

أما فترة الحداثة وما بعد الحداثة كان الأثاث متعدد الأغراض وأقتصادي، أمتاز الأثاث بالبساطة، وأستخدمت الألوان الأساسية والثانوية والأشكال الهندسية المبسطة، وأستخدم الخطوط المنحنية، و كان أرتفاع الأثاث منخفضاً وأستعمله خامات البلاستيك والزجاج بكثرة (بونتا، ص ٧٨).

٢- علاقة الأثاث بالفضاء الداخلي لصالات الأستقبال

يمثل الأثاث هوية الفضاءات الداخلية، إذ أن شكل ونوع الأثاث يعبر عن وظيفة ورمزية الفضاءات الداخلية، والأثاث محور وسطي بينه وبين الفضاء الداخلي من جهة، وبينه وبين الإنسان من جهة أخرى لأن الأثاث يوفر الراحة والمتعة في الأداء للفعاليات، فضلاً عن إنه يحقق في عملية تنظيمه رموزاً بصرية سواء أكانت مباشرة في شكلها وخطوطها (المضلعة او المنحنية) أو غير مباشرة في مقاييسها ونسبها

وألوانها وملمسها وتوزيعها في تلك الفضاءات لاسيما في صالات الاستقبال
(Ching,P.240-241).

وتعتمد علاقة الأثاث بالفضاء الداخلي على إضفاء هيئتها التكوينية عند مراعاة
التالي:-

- ١- الأنسجام :- إي أن يؤثث الفضاء الداخلي المعاصر بما يتماشى معه من أثاث
أو لا يختلف عن الطراز التقليدي، كما يجب أن ينسجم الأثاث في أسلوبه مع
المكملات التزيينية، أي أن تكون التحف المستخدمة تعود لنفس الطراز
المستخدم من الأثاث أو مقاربة له، لكي يتحقق الأنسجام لاسيما في فضاءات
الاستقبال، إذ تعتبر واجهة أساسية للمنزل، وتعبّر عن ذوق ساكنيها.
- ٢- الوظيفة :- يتوسط الأثاث بين العمارة ومستعملها، إذ ينقلنا في الشكل
والمقياس بين الفضاء الداخلي والإنسان، فضلاً عن قيامه بأداء وظيفة معينة،
فالأثاث يرتبط بالتكوين البصري للفضاء الداخلي، ويلعب من خلال (شكله،
خطوطه، مقياسه، ألوانه، وترتيبه) دوراً هاماً في إعطاء الصفات والخواص
التعبيرية للفضاء الداخلي، فتصميم كل قطعة أثاث يجب أن تحقق الوظيفة
التي صممت لأجلها من ناحية مراعاة آلية جسم الإنسان من قياسات وراحة
ومتعة من دون إرباك لمستخدميها وأنسجام في الهيئة التصميمية مع القطعة
الأخرى (Allen,P.243).

إن تصميم الأثاث ليس رمزاً فحسب، ولكن يؤدي أكثر من الوظيفة الرمزية،
وذلك لأن العمل التصميمي لقطع الأثاث بشكل خاص والفضاء الداخلي بشكل عام

يكون معبراً بالطريقة التي تكون بها أسس والعناصر معبرة كصياغة لفكرة أو مفهوم يبتغيه المكان والزمان والمصمم بتجسيده بشكل منسجم بوظائفه (حكيم، ص ١٢).

٣-الرمزية الوظيفية للأثاث في صالات الأستقبال

يتسم الأثاث بمواد تركيبية رمزية تعطي شعوراً مختلفاً من فضاء إلى فضاء حسب المادة المستخدمة والشكل وطريقة ترتيب ونوعية الأثاث وتنظيمه يرمز إلى وظيفة الفضاء أو يرمز إلى عصر معين أو إلى وظيفة معينة، فهناك أثاث يعطي إحساساً بسعة الفضاء وأنفتاحه كالأثاث الزجاجي أو الأثاث ذو الألوان الفاتحة، من خلال استخدام مواد شفافة لاسيما البلاستيك أو المرايا لتوحي بالسعة والانفتاحية لاسيما لصالات الأستقبال ذات المساحات الضيقة انشائياً من جهة وترمز المواد إلى الطراز الحديث الذي تتعامل معه هذه المواد من جهة أخرى وإعتماد أسلوب البساطة في التصميم، أما الأثاث ذو التصميم الزخرفي وبالألوان الغامقة يرمز إلى الطراز الكلاسيكي ليعطي الأحساس برسمية الفضاء وإنغلاقيته بسبب أستعمال الألوان الغامقة وأعتماد خامة الخشب بشكل كبير لاسيما في الطراز الأنكليزي والفرنسي.

فتلعب الألوان الفاتحة بالأثاث دوراً في إعطاء مدلولات ذات أحساس رمزي بتوسيع الفضاء بصرياً والشعور ببرودته عكس الألوان الغامقة أو الحارة، كذلك الشكل المنحني للأثاث يعطي إحساساً رمزياً بالأنسيابية والمرونة عكس الأشكال الحادة والمستقيمة (Brad,P.7).

وهناك أنواع رئيسة لقطع الأثاث الخاصة بصالات الأستقبال ، التي تقع تحتها جميع أنواع الأثاث المعروفة :

١- أثاث الجلوس (Seating): يشمل الأرائك والكراسي ، التي تصمم لتحمل وزن وهيئة من يستخدمها، وحسب طبيعة الاستخدام فهناك كراساً للراحة والأسترخاء وكراسي مكتبية .

٢- الطاولات (Tables) وتكون الطاولات عادةً مستوية وأفقية ولمختلف الأغراض: كالطعام والعرض وتتمتع بالمتانة والقوة ، ولها ارتفاع وشكل يناسبان وظيفتها والمادة المصنوعة منها.

وتنظم الأثاث في صالات الاستقبال ليدل برمزيتة على ألسعة والأنفتاحية أو الأنغلاقيه وكالاتي:

- تنظيم الخطي المستقيم: يدل على الأنفتاحية.

- تنظيم على شكل U: يدل على الأنغلاقيه.

- تنظيم على شكل L: يدل على الأنغلاقيه الجزئية.

- تنظيم على شكل O: يدل على الأنغلاقيه التامة.

- تنظيم على شكل I | : يدل على الأنفتاحية الجزئية.

وبناءً عليه فان هذه التنظيمات هي الوحدة التصميمية التي يعتمدها المصمم ويطمح لتحقيقها وفق عمليات تخضع لنظام تصميمي.

- مؤشرات الاطار النظري

- ١- يعد الرمز أحد وسائل الإنسان للتعبير عن معنى وجوده على الأرض.
- ٢- الرمز في صالات الأستقبال يتمثل في المحور العمودي الأرتفاع أو الصعود إلى الأعلى متمثلة بوحدات الخزن، والمحور الأفقي يتمثل بألية الجلوس وطبيعة النمط الشكلي وتوزيعها ضمن الفضاء .
- ٣- إن العلاقات الشكلية سواء أكانت بين جزء وجزء، وجزء والكل هي تحدد وتعبر عنها بالرموز التي يقوم بأىصال المعنى أو عدة معاني، وتكون المعاني متواجدة على عدة مستويات (دلالية، وتركيبية، وعملية) في تصميم قطع الأثاث ضمن الفضاء .
- ٤- الوحدة والتنوع والتغيير في التصميم يعطي شعوراً رمزياً بالتشويق وال جذب للشكل وعلاقته مع بقية مكونات الفضاء، مما يولد نظاماً ترميزياً منسجماً .
- ٥- التصميم الداخلي هو إبداع أشكال معبرة عن معنى أو شكل معبر عن عدة معاني.
- ٦- عند اختيار الأثاث يراعى الأنسجام مع مكونات الفضاء الداخلي، وتطورات العصر الفنية والعلمية والوظيفية.
- ٧- أن الغرض الجمالي أو الرمزي هو الغرض الجوهرى في التصميم الداخلي، فطالما يحل التصميم الداخلي المشاكل الوظيفية مبدئياً وبشكل رمزي جمالي.
- ٨- إن الأثاث ذو الألوان الفاتحة والخامات الشفافة يرمز إلى الحدائثة والأنفتاحية والبساطة، أما الأثاث ذو التصميم الزخرفي والألوان الغامقة وخامة الخشب بشكل كبير يرمز إلى الكلاسيكية والرسمية.

الفصل الثالث: منهجية البحث واجراءاته

١- منهج البحث:

تم إعتقاد المنهج الوصفي، وهو أحد مناهج البحث العلمي لحل المشاكل التي تدرس الظواهر بغية تحقيقها، ليكون الهدف منها الكشف عن واقع الحال وتحديد العلاقات الرمزية والتكوينات الشكلية في تصميم الأثاث السكني بمقارنته بالفصل الثاني للأطار النظري ضمن مؤشراتته.

٢- مجتمع البحث وعينته:

يتضمن مجتمع البحث فضاءات الأستقبال للدور السكنية، إذ تم تحديد العينة بشكل قصدي من أجل إبراز دور الرمزية في توظيفاتها الشكلية لفضاءات الأستقبال في الدور السكنية، كجزء من التجسيد الفعلي، وكانت عينة البحث كالتالي:

١- النموذج الأول: دار سكنية في بغداد/الكرخ/منطقة المنصور

٢- النموذج الثاني: دار سكنية في بغداد/الرصافة/منطقة الكرادة

وتم إختيار هذه العينة وفقاً للمبررات التالية:

١- لان النموذجين منفذة فعلياً وليست مجرد تصاميم على ورق .

٢- التي أمكن الحصول عليها وعلى كافة المعلومات المتعلقة بميدان البحث.

١- النموذج الأول: دار سكنية في بغداد/المنصور



إن الفضاء عبارة عن صالة استقبال كبيرة لدار سكنية في منطقة المنصور في الكرخ، ذات شكل مستطيل، مما يدل على الرسمية والعقلانية، نلاحظ إن المصمم قسم الفضاء إلى جزئين في أسلوب التأثيث، معتمداً التنوع في النمط من حيث الطراز وتنظيم كل طراز ضمن الحيز المكاني، فجزء منه يرمز إلى الطراز الأنكليزي

الكلاسيكي، إذ أن تصميم الأرائك من حيث الألوان القوية والأشكال المحفورة فيها والأرجل المنحنية تدل إلى تلك الفترة، حيث كانت وحدات الجلوس مرتفعة للتأكيد على المحور العمودي وكذلك في الطاولات، ومساند أظهر كانت بزوايا قائمة، مما يجعلها غير مريحة في الجلسة من الناحية الوظيفية، وكذلك أستخدمت خامة الخشب الغامقة اللون في الطاولات والأرائك، مما أعطاها شعوراً بالرسمية والثقل البصري، لتجسد برمزياتها الأنغلاقية التصميمية، فكان هذا الجزء من الصالة يرمز لطرز كلاسيكي بأجوائه وتصميمه.

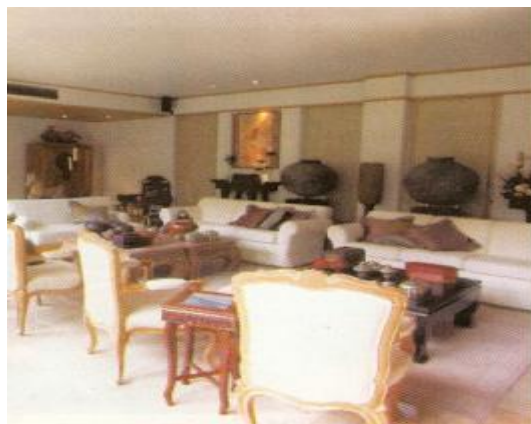
اما الجزء الثاني من الصالة أعتمد المصمم فيه الأسلوب الحديث في تصميم الأثاث من ناحية الشكل والألوان الفاتحة، لتعطي شعوراً بالرحابة وبرودة الفضاء الداخلي، ولتدل برمزياتها على الأنفتاحية، وأخترافاً في ارتفاع الأرائك حيث في

الجزء الأول تعطي شعوراً رمزياً بالرسمية والجلسة غير مريحة. اما الجزء الثاني فكانت توحى بالراحة والرحابة حيث إن ارتفاعات الأثاث مناسبة لجسم الإنسان وكذلك الطاولات.

وعند الدخول إلى الفضاء الداخلي نجد إن الفضاء يحمل معاني رمزية لعصرين مختلفين، مما حقق تنوعاً بسيطاً في التصميم من جهة، وأنسجماً في لونياً من جهة أخرى، فكانت المعاني متواجدة بشكل مبسط ضمن المستوى الدلالي والتركيبي، ولم تكن ضمن المستوى العملي بارزة بأنسجامها الشكلي مع كلا المستويين السابقين.

وساعدت المحددات الأفقية والعامودية على الوحدة التعبيرية في شكلها الرمزي لتكوينات الأثاث من حيث الشكل واللون، مما أعطى شعوراً بالملل والرتابة في الطراز ، أما التنوع التصميمي فلم يوفق المصمم في إبرازه بالمقارنة مع الوحدة التصميمية لكلا الجزئين من تنظيم الأثاث بنوعياته المتعارفة.

- النموذج الثاني: دار سكنية في الرصافة/الكرادة



إن هذا النموذج من صالة الأستقبال هو جزء من فضاء سكني في منطقة الكرادة، عند الدخول إلى صالة الأستقبال يبدو أن الطراز الحديث هو المهيمن في هذا الفضاء، من خلال الأرائك المستخدمة في الفضاء ذات الشكل البسيط المعتمد

على الخطوط الأفقية والعمودية في التصميم ، التي توحي بالراحة والأتساع، و اللون(البيج الفاتح) الذي يرمز إلى الأنفتاحية، إذ أن الألوان ألفتحة تعمل على توسيع الفضاء الداخلي وأعطت أسلوباً رمزياً ببرودة الفضاء، كذلك الطاولة ذات اللون الأسود والشكل الهندسي البسيط والأرتفاع القليل أيضاً يرمز إلى الحدائثة، التي لم تكن متجانسة مع باقي الأثاث، حيث كانت قطع أثاث ذات طابع كلاسيكي وهي الكراسي ذات اللون (البيج الفاتح) أيضاً ، ذات نقوش ذهبية وأرجل عالية ومنحنية ترمز إلى الطراز الأنكليزي، أما الطاولات ذات اللون ألبني والنقوش التي ترمز إلى الفترة الكلاسيكية، إذ كانت عبارة عن كتل ضخمة ولها ثقل بصري في الفضاء الداخلي، مما ضيق المساحة الخاصة للحركة ولم يكن هنالك توازن في المجال البصري بين الطراز الحديث المتمثل بالطاولة السوداء والطراز الكلاسيكي المتمثل بالطاولتين البنيتين.

نلاحظ هنالك نوع آخر من الرمزية متمثلاً بالوحدات التزيينية إي وحدات الخزف وهي جزء من التراث العربي، مما أضفت جمالية رمزية تراثية كالأواني والمنحوتات، فقد أبرزها المصمم وأعطاهما السيادة من حيث الموقع والحجم الكبير في صالة الاستقبال. والمصمم لم يحقق الأنسجام في تصميم الفضاء الداخلي بين كلا الطرازين، مما أعطى شعوراً بالانغلاقية في التصميم، فغلب المحور الأفقي على المحور العمودي في تصميم وحدات الجلوس والطاولات من حيث ارتفاعاتها، فكان التصميم مربكاً ومشوشاً، حيث لم تكن الرمزية موظفة بشكل جيد، ولم يعطي خصوصية رمزية لكل طراز، فكانت المعاني متواجدة بشكل مبسط ضمن المستوى الدلالي والتركيبى، ولم تكن ضمن المستوى العملي بارزة بأنسجاميتها الشكلية.



الفصل الرابع:

النتائج

- ١- إعتد المصمم أسلوب الربط بين الطراز الحديث والطراز الكلاسيكي لكلا النموذجين سواء في الشكل ولون الأثاث والمواد المستخدمة فيه .
- ٢- الرمزية لم تكن واضحة في تصميم أثاث الفضاء صالة الأستقبال في النموذج الثاني، إذ لم يتم إبراز عناصر التصميم بشكل رمزي في شكل الفضاء بصورة عامة، إبي لايوجد خصوصية في الفضاء من الناحية الرمزية وعلاقتها مع التكوينات الشكلية للأثاث بسبب المزج غير المنسجم وظيفياً بين الطراز الحديث والقديم.
- ٣-الرمز في النموذج الأول لصالة الأستقبال كان متوازناً بين المحور الأفقي والمحور العمودي من ناحية تصميم وتوزيع الأثاث، ولكن النموذج الثاني غلب فيه المحور الأفقي على المحور العمودي.
- ٤- كانت ألمعاني متواجدة بشكل مبسط ضمن ألمستوى الدلالي والتركيبي، ولم تكن ضمن ألمستوى العملي بارزة بأنسجاميتها الشكلية مع كلا المستويين السابقين لكلا النموذجين.
- ٥- لم يعطي ألتنوع للطرز وألوانه في تصميم قطع الأثاث لكلا النموذجين شعوراً بالتشويق والجذب لصالات الأستقبال.
- ٦- عند تنظيم الأثاث لم يراعى الأنسجام الوظيفي في النموذج الثاني من ناحية الحركة مع مكونات الفضاء الداخلي.

التوصيات

- ١- أقيام بوضع دراسة أوسع لجميع أنواع الفضاءات الأستقبال لمدن العراق.
- ٢- أقيام بدورات خاصة لدراسة الرمز والرمزية ومدلولاتها لمن يهمهم الامر.
- ٣- التأكيد على دور المصمم الداخلي ومهاراته ومحاولاته التجريبية لإيجاد فضاءات داخلية معبرة برمزيته عن مكوناتها الداخلية.
- ٤- توعية المجتمع عبر وسائل الأعلام حول أهمية الرمزية في الفضاءات الداخلية ومكوناته التصميمية.

المصادر

- ١- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، ج٣، دار لسان العرب، بيروت، ١٩٥٦م.
- ٢- البزاز، عزام عبد السلام، التصميم: فضاء العلاقات وعلاقة الفضاء، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩ م.
- ٣- الزهراوي، عمر سامي، الشكل والبيئة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة، ١٩٩٥م.
- ٤- السعدون، زهراء عبد المنعم، المفردات الزخرفية وسبل توظيفها في تصميم الفضاء الداخلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، ٢٠٠١م.
- ٥- المفتي، احمد، موسوعة الزخرفة التاريخية، دراسة تاريخية فنية، دار دمشق للتوزيع والنشر، ط١، ٢٠٠١م.
- ٦- بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٣م.
- ٧- بونتا، خوان بابلو، العمارة وتفسيرها، ترجمة سعاد عبد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.
- ٨- جاسم، يعقوب يوسف، التصميم الداخلي اصوله في عمارة وادي الرافدين وتطبيقاته في العمارة العباسية في سامراء، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الهندسة، القسم المعماري، ١٩٩٣م.
- ٩- حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦م.

الرمزية وتوظيفاتها الشكلية في تصاميم الأثاث للفضاءات السكنية

م.م اسيل عبد السلام

م.د.فاتن عباس

١٠-خضر، رعد حسون، المعنى والتعبير في التصميم الداخلي، اطروحة
دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم
١٩٩٩م.

١١-ريد، هربرت، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة
١٩٦٨م.

١٢-.....، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، دار الهيئة العامة
للشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٥ م.

- 13- Allen, Phyllis Sloan ,Beginnings of Interior Environment , Fifth , Edition , Burgess ,publishing company ,U.S.A ,1995.
- 14- Brad Ford ,Barbara Taylor ,How to Slave your Decorating problems , Siman and Schuster ,New York.
- 15- Cdlins ,Peter ,Chnging Ideas in modern Architecture , Fber and Faber Ltd,1965.
- 16- Ching ,Francis ,D.K .Interior Design, Van No strand Reinhold , New York , 1987.
- 17- Gandeisonas ,Morton ,Reading Architecture in Broad Bent ,Bantand , Jencks signs ,Symbols and Architecture ,John Wiley and sons,1980.
- 18- Norberg ,schulz ,christain ,Existence ,Space and Architecture , Praper , Pu _blishers ,INC ,New York ,U.S.A. ,1971.
- 19- Norberg ,Schulz ,christain ,Meaning in Wester Architecture ,Praper public _sher , New York ,U.S.A ,1974.
- 20-Langer , Susanne ,Philosophy in A new Key, Cambridge Harvard Univ.,1960.

الرمزية وتوظيفاتها الشكلية في تصاميم الأثاث للفضاءات السكنية

م.م اسيل عبد السلام

م.د.فاتن عباس

21-Rapoport ,Amos ,House form and Culture ,Prentice ,hall
,INC. ,1964.