ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 7, Issue 4, April 2020, p. 159-180
İstanbul / Türkiye

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
18/03/2020
Received in revised form
05/04/2020
Available online
15/04/2020

HERITAGE SYMBOLS IN CONTEMPORARY INTERIOR DESIGN

Ekhlas Abid SALMAN[1]

Abstract

The current research includes chapters that started in the first chapter by identifying the research problem and its need, and defining literary and scientific terms and examining the study of what relates to heritage symbols, and how to form integration and compatibility between the internal space and the environment, and the general problem of the research focused on (What is the mechanism of employing heritage symbols in contemporary interior design?) The importance of the current research lies 1 - shedding light on the aspects to which the cultural and cultural symbols have been linked and the extent of their relationship to the symbolic dimensions of the internal space, and 2 - that there is an imperative need for this study is that it is one of the research that aims to benefit from it It includes colleges of engineering, fine arts, applied arts and researchers in the field of interior design. As for the aim of the research, it is based on providing a clear study on the reality of the situation and revealing the nature of the impact of heritage symbols in contemporary interior spaces, and identifying heritage symbols in recreational centers, as the second chapter included From the two topics of the first topic, dealing with the nature of the heritage symbol, and the second heritage symbols in interior design, and by identifying the two researchers, a set of indicators of the theoretical framework that flow into the subject of the research has been reached, to form tools that help in reaching the method of the approved research methodology. As for the third chapter, it includes the approved research procedures and methodology, as the research relied on the descriptive approach in analyzing the research samples (the comprehensive survey method) for the total research community, and using a tool that helped in carrying out this research with its two parts, which is a form that defines the axes of the analysis of the whole community intentionally taken and centered in its form The final by means of these indicators and the analysis of each of the research samples. The fourth chapter dealt with the results, including 1. Heritage symbols in the internal spaces environment of the first and second model were closely related to the surrounding environment, including

[1]University of Baghdad, Assistant teacher , drthanial@gmail.com

the natural, civilizational, and heritage factors in that environment. 2. Heritage symbols expressed the performance and aesthetic compatibility in the interior space of a cafe Al-Tartaji is the first model, which included emphasizing the heritage character by displaying decorative elements, a sense of visual tensile strength, and conclusions to achieve the aim of the research, including 1. Heritage symbols are the art expressing the cultural self and the spiritual heritage of different civilizations. 2. The spread of contemporary art in design prompted designers to draw inspiration from the characteristics and vocabulary of art in their designs.
Key words: symbols, heritage, interior design.

الرموز التراثية في التصميم الداخلي المعاصر

مدرس مساعد اخلاص عبد سلمان/جامعة بغداد

الملخص

يشمل البحث الحالي فصولا ابتدأت بالفصل الاول بتحديد مشكلة البحث والحاجة اليه وتحديد مصطلحاتة الأدبية والعلمية وتناول دراسة ما يتعلق بالرموز التراثية ،وكيفية تكوين التكامل والتوافق بين الفضاء الداخلي والبيئة،و**ركزت المشكلة العامة للبحث على (ما هي آلية توظيف الرموز التراثية في التصميم الداخلي المعاصرة ؟)**، وتكمن أهمية البحث الحالي 1-تسليط الضوء على الجوانب التي ارتبطت بها الرموز التراثية والحضارية ومدى علاقتها بالأبعاد الرمزية للفضاء الداخلي،و2- ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كونها من البحوث التي تتوجه بالفائدة المرجوة منها إلى الطلبة من كليات الهندسة ، والفنون الجميلة ، والفنون التطبيقية والباحثين في مجال التصميم الداخلي ،اما هدف البحث يقوم على تقديم دراسة واضحة عن واقع الحال والكشف على طبيعة تأثير الرموز التراثية في الفضاءات الداحلية المعاصرة ،والتعرف على الرموز التراثية في المراكز الترفيهية،كما تضمن **الفصل الثاني** من مبحثين المبحث الأول تناول ماهية الرمز التراثية، والثاني الرموز التراثية في التصميم الداخلي ، وعن طريق التعرف عن المبحثين تم التوصل إلى مجموعة مؤشرات الإطار النظري التي تصب في موضوعة البحث ،لتكوين أدوات تساعد في الوصول إلى طريقة منهجية البحث المعتمدة .أما في **الفصل الثالث** تضمن إجراءات البحث المعتمدة ومنهجيته ، إذ اعتمد البحث على المنهج الوصفي في تحليل عينات البحث (أسلوب المسح الشامل) لمجتمع البحث الكلي ، واستعمال أداة ساعدت في انجاز هذا البحث بجزيئها وهي استمارة تحدد محاور التحليل للمجتمع الكلي المتخذ بصورة قصدية والتي تمحورت بشكلها

النهائي عن طريق تلك المؤشرات وتحليل كل عينة من عينات البحث . اما **الفصل الرابع** فقد تناول النتائج ومنها 1. إرتبطت الرموز التراثية في بيئة الفضاءات الداخلية للنموذج الأول والثاني بعلاقة وثيقة مع البيئة المحيطة بما تتضمنه تلك البيئة من عوامل طبيعية ، وحضارية ، وتراثية ، 2. عبرت الرموز التراثية عن التوافق الأدائي والجمالي في بيئة الفضاء الداخلي لمقهى الاطرقجي النموذج الاول، والذي شمل على التأكيد على الطابع التراثي عن طريق اظهار العناصر الزخرفية ، والإحساس بقوة الشد البصري ، والاستنتاجات تحقيقاً لهدف البحث منها 1.ان الرموز التراثية هي الفن المعبر عن الذات الثقافية والتراث الروحي لمختلف الحضارات .2. ان انتشار الفنون المعاصرة في التصميم دفع المصممين الى استلهام خصائص ومفردات الفن في تصاميمهم.

الكلمات المفتاحية : الرموز، التراثية ، التصميم الداخلي.

مدخل:

يمثل التراث في أي بلد الهوية الحضارية التي يدل على أصالة ذلك البلد وجذوره التاريخية، ويعد الاهتمام بالرموز التراثية القديمة أحد أهم المؤشرات على الوعي الثقافي والحضاري لذلك التراث، اذ تعد البيئة التراثية من أهم المعالم التي تدل على خصوصية التراث بالمجتمعات الإنسانية، فهي تعبر بدورها عن الطابع وحالات التطور الحضاري للمجتمع، ،وترتبط هذه الرموز بدلالاتها المختلفة بكل انواع الفنون على مر الزمان وباختلاف المكان ، والتي تميزت بسمات رمزية تميزها عن غيرها من الفنون الاخرى ،فالرموز التراثية غزيرة بنتاجها الفني والمعرفي الذي اسهم في تطور الفن المعاصر في مختلف اشكاله وتقنياته في مختلف الفنون ومنها الرسم والنحت والعمارة فضلاً عن فن التصميم بصورة عامة وبالتصميم الداخلي بصورة خاصة .

تنطلق مشكلة البحث الحالي من السؤال:(ما هي آلية توظيف الرموز التراثية في التصميم الداخلي المعاصر ؟)

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي :

- تسليط الضوء على الجوانب التي ارتبطت بها الرموز التراثية والحضارية ومدى علاقتها بالأبعاد الرمزية للفضاء الداخلي.

- وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل في كونها من البحوث التي تتوجه بالفائدة المرجوة منها إلى الطلبة من كليات الهندسة ، والفنون الجميلة ، والفنون التطبيقية والباحثين في مجال التصميم الداخلي .

هدف البحث :

- التعرف على الرموز التراثية في المراكز الترفيهية وتقديم دراسة واضحة عن واقع الحال والكشف عن طبيعة تأثير الرموز التراثية في الفضاءات الداحلية المعاصرة.

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :-

الحدود الموضوعية : دراسة الرموز التراثية في التصميم الداخلي المعاصر,**الحدود الزمانية** : 2015-2017,**الحدود المكانية** : المراكز الترفيهية في بغداد / الرصافة.

منهجية البحث

إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث والذي يُعد من المناهج العلمية المهمة ، فهو يشخّص الظاهرة المبحوثة تشخيصاً دقيقاً لتحليل المعلومات بغية تحقيق هدف البحث وكونه الأنسب مع طبيعة توجه البحث .

تحديد المصطلحات :

الرمز (Symbol) :

لغوياً : يعرفه (ابن منظور) بأنه : "تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، وهو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين (ابن منظور،---،1223).كما ورد في المعجم الفلسفي بأنه : "علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما ، ومنه الرموز العددية والرموز الجبرية ويقابل الحقيقة الواقعية ، والرمزي نسبة إلى الرمز ومن الكتابة الرمزية أو التصوير الرمزي ، والرمزية نسق من الرموز للدلالة على معاني خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات ومنه الرمزية الفنية والرمزية الأدبية"(مدكور،1972،ص92) .

ويعرفه (مايرز) بأنه : "إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة"(مايرز،1965،ص54)

التعريف الاجرائي :هو الدلالة على شيء أو فكرة ما ، كما هو نسق من الرموز للدلالة على معاني خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات ومنه الرمزية الفنية والرمزية ، وايضاً هو إشارة مرئية إلى شيء غير ظاهر بوجه عام مثل فكرة أو صفة.

التراث

التراث لغة: أصل كلمة التراث في اللغة العربية (وُراث)، ثم أبدلت الواو تاء (الشيرازي، 2005، ص: 146)، وهو مأخوذ من الفعل (ورث): بكسر الراء، وتعني ورث الشيء من أبيه (الرازي، 2007، ص: 298) ، وتعني ميراث المتوفى (شبر، 2007، ص: 624).

التراث إصطلاحا:

جاء في معجم ويبستر (Webster) أن تعريف التراث: ماتتضمنه الممتلكات التي يمكن أن يتوارثها الفرد من أجداده أو من الماضي كالشخصية والحضارة والتقاليد وغيرها (كمونة، 2009: 0(www.taakhinewss.org ويعرفه د0 علي ثويني: بأنه حالة من تراكم الخبرة الناجمة عن حوار الأنسان مع الطبيعة المحيطة وهو حوار الأنسان ومحور تفاهمه مع الجماعة البشرية الخاضعة لأنشغالات واحدة مصدرها البيئة المشتركة التي تؤثر في الجميع بنفس الدرجة، أي كل التجارب التي وصلتنا من أسلافنا (ثويني، 2009، ص: 17)0

التعريف الاجرائي: هي الممارسات والتصورات والمعتقدات والمعارف والمهارات التي تتوارثها الأجيال عن طريق حوار الأنسان مع الطبيعة المحيطة وهو حوار ومحور تفاهم الانسان مع الجماعة البشرية بصورة مستمرة بمايتفق مع بيئاتها وتفاعلاتها مع الطبيعة ويشمل المأثورات والعادات والتقاليد والفنون ألشعبية التراثية .

التصميم الداخلي : التصميم هو (ابتكار او ابداع اشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان، وهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وانشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية والجمالية، والتي تحقق اشباع الحاجات الانسانية) (اسماعيل شوقي، 1999، ص43).

التعريف الاجرائي: عملية تنظيم العناصر بهدف تهيئة وإعداد بيئة داخلية ذات منحى فكري ضمن الفضاء الداخلي بما يحقق متطلبات الانسان الوظيفية والجمالية لتأدية وظائف متعددة بأقل جهد عن طريق تحويل الرؤى الفكرية إلى تطبيقات عملية.

الفصل الثاني:المبحث الاول:مفهوم الرموز التراثية

تعود الرموز التراثية كوسيلة للتعبير ونقل الأفكار إلى بدايات الإنسان البدائي ، والتي وجدت منذ اقدم العصور ،ولم يكن للمتعة الجمالية الحسية بل كان ذا مغزى رمزي ، يتخذ السيطرة والقوة فهو يستولي على الأشياء عن طريق الدلالات والصور ، وبتطور الإنسان وانتقاله ،وللتراث اهمية كبيرة في حياة

المجتمعات الانسانية،اذ تشكل منذ اقدم العصور والحضارات منذ ولادة الانسان القديم انسان الكهوف .اذ نظر الانسان منذ نشاته الاولى الى الاشياء التي تحيط به والتي اثر وتاثر بها كرموز ذات اهمية تعبيرية , فالأشكال الطبيعية والأشكال التجريدية (الهندسية أو النباتية) وحتى الأشياء التي يقوم بصناعتها , كلها قد تمثل رموزاً له ،لذا كثيراً ما يلجأ الإنسان إلى الرمز بغير كلمات اللغة ، فيستخدم الألوان في بعض الاحيان للدلالة على ما يريد ، فاللون الأبيض مثلاً قد يرمز إلى النقاء والصفاء والطهر ، فأصبح المرموز إليه حالة باطنية كان لابد من تحويله إلى صور مادية ،ولهذا نجد أن الإنسان القديم رمز لكل مظهر من مظاهر الطبيعة برمز خاص وأضفى عليها تلك القدسية والكمال والقوة والنقاوة بمعنى اخر يحيي الإنسان في وسط عام من الرموز ويعمل بالرموز وكيان نفسه قائم على الرموز سواء كان ذلك عن وعي أم من غير وعي (يونان،1969،ص11).

ماهية الرموز:

يعد الرمز من الوسائل الفنية المهمة التي يعمد اليها الإنسان الى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء الى المباشرة والتصريح، كما يعد أيضاً إسلوبا من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله، فكلاهما (الرمز، الصورة) قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب الى علاقة الجزء بالكل (أحمد ، 2012، ص139) إذ أن الصور الرمزية "تبدأ من الأشياء المادية"، على أن يتجاوزها الإنسان ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى الفنون الى التعبير عنها الا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس (مُحَّد غنيمي ،2005، ص418).

اما (نوبلر) عن الرمز في كثير من الأحيان بتكثيف المعنى المراد الإشارة إليه، ضمن صيغة شكلية معينة قابلة للتفسير من قبل المجتمع لإيصال تلك الأوجه من تجربته التي يتعذر عليه التعبير عنها باللغة المرئية الموروثة (نوبلر،2000، ص99). كما أهتموا الكثير من الفلاسفة والمفكرين بدراسة الرمز, فظهرت العديد من المفاهيم والآراء المختلفة والتي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل , حيث فسر الفلاسفة الرمز كل حسب رؤيته الخاصة ،فعبر (هربت ريد) فقد عرف الرمز بانه علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بحد ذاته، فتمثله وتحل محله باعتباره إشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لا ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا انه قد اتفق عليه (الضاوي، 2007، ص488)،واهتم (هيغل) بالرمز ودلالته قبل كل شيء ، "إذ أن الصورة أو التعبير ، تمثل ذاتها فهي تحاول أن توقظ مضموناً معيناً قد يكون مختلفاً أو قريباً عنها وعلى الرمز أن يتجاوز ذاته أو وجوده الحسي المباشر والمستقل ، ويستحضر صفة مشتركة عامة ، فالأسد – مثال ذلك – رمز يستحضر الشجاعة ، والثعلب يستحضر المكر ، كما أن الرمز غير ملزم أن يكون مطابقاً لمعناه ، فالأسد ليس قوياً فقط ، والثعلب ليس ماكراً فقط ، حيث لا يخلو من صفاته

الأخرى والمستقلة عن غايتها في حضورها الرمزي المحدد لعمل معين"(هيغل،1986،ص11) .ان إدراك قيمة الرموز التراثية يحصل حينما تكتسب المادة (الأشياء) قيمة نوعية معينة وهي علاقة قائمة بين الإنسان والمادة. وبهذا تكمل الترابط والانتماء بين الإنسان والمكان أذ يرتبط الزمن بها خالقا نقاط جذب وذكريات، فتصبح جزءا من مكونات المكان الذي يعيش فيه الإنسان , ويمر بمراحل تاريخه(الجادرجي، 1981، ص 13)،وتبعا فان الأبنية وحدها لا تكون تراثا ،وانما هو الوجود المعنوي لها ،فمفهوم تلك الخصوصية الإنسانية المعنوية المتضامنة والمتفاعلة مع الوظيفة تقوم على اساس نتائجها وأحاسيسها , ويمتلك التراث الحضاري المقياس الإنساني بأبعاد متكاملة ويكتسب خاصية الفائدة الحضارية".(مكية، 1986،ص3)، وعليه يمكننا القول ان الرموز التراثية تعد من الوسائل الفنية المهمة التي يعمد اليها الإنسان الى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء الى المباشرة والتصريح، كما يعد أيضاً إسلوبا من أساليب التصوير إذ أن الصورة أو التعبير ، تمثل ذاتها فهي تحاول أن توقظ مضموناً معيناً قد يكون مختلفاً أو قريباً عنها وعلى الرمز أن يتجاوز ذاته أو وجوده الحسي المباشر والمستقل .

هوية الرموز التراثية

تتجسد اهمية التراث في تجسيد الهوية المحلية ، وهذه الهوية لاتأتي اعتباطاً ،انما هي تقاليد ومفاهيم متجذرة في الماضي بزمانه ومكانه ممتدة الى الحاضر ،وترتبط الهوية بالخصوصية لتسهم في تمييز تراث الشعوب ، وتميز تلك الخصوصية والهوية مقومات ، فهي منطلقة من الاصول والمرجعيات الحضارية التي يسطلح عليها بالتراث الشعبي وما انتجته من الطاقات البشرية القديمة من انجازات ،والتي ماتزال قائمة حتى الوقت الحاضر ،فالتراث ((علم من العلوم الانسانية الغاية من دراسته هو فهم وظيفته الاجتماعية في حياة الانسان الذي يعبر عنه على طريقته))(الخوري،1979،ص10)،ويقوم ايضاًعلى دراسة القيم الانسانية والثقافية في شتى جوانب الحياة ،ولاسيما ارتباط التراث بالهوية ، إذ انه لولا رموز المفاهيم والأشياء ما كان بمقدور الإنسان أن يتصل بالآخرين ويُفهم و يفَهم ، و بالنتيجة يقيم علاقات متنوعة وكثيرة عن طريق إرسال واستقبال الدلالات الرمزية و الدلالات المرافقة الأخرى ، والتي تعتبر كحركة ترميزية قادت الإنسان إلى التخلص من عبء الأشياء والتجارب والزمان والفضاء (مُحَمَّد ،1987،ص222) ، وعليه ان فالرمز يعد استعاضة عن الشرح والتفصيل لأنه يعمل بديلاً تعبيرياً عن كثير من الأفكار والأحاسيس والأمور والأحوال ، ومرتبط ايضاً بالهوية والخصوصية ،فلا رمز بلا هوية ولاخصوصية ،كما لايوجد رمز بلا دلالة ذات مرجعيات حضارية وتأريخية تتعلق بالشعوب والامم ،ولا سيما ان الرمز يحتوي على جوانب اتصالية كلغة تخاطب المتلقي ،ولها اهداف واغراض ووظائف معينة

،فهي تقوم على اساس معرفة الافكار الباطنية والاحساس وكذلك المشاعر وخبرات الواقع والتي تعتمد على الفارق الزمني وثقافات الشعوب .

الشكل والمضمون في الرموز التراثية:

يعد الشكل المظهر الكلي المرئي للأشياء والظواهر ، ويكشف لنا أسس ومكونات الشيء وخواصه ، حيث يتم رؤيتها وإدراكها حسياً وذهنياً ، فهو مدرك بصري ، إذ أن قيمة المدرك البصري تكمن في التنظيم الشكلي المتقن للأنساق البصرية المؤسسة لبنيته الداخلية،ولا شك ان هنالك علاقة جدلية بين الشكل والمضمون ،ولتسليط الضوء على تلك العلاقة فيما يتعلق بالتصميم بشكل عام ،وبالتصميم الداخلي بشكل خاص لابد من تحديد هذين المفهومين وماهيتهما ،ومدى العلاقة في ترابطهما ،وعلى النحو التالي:

مفهوم الشكل والمضمون:

1- الشكل Form :مصطلح من لفظ لاتيني ،بمعنى هيئة او تنظيم او بناء ،والشكل في العمل الفني هو جوهره وهيئته المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت الوان ،او مجسمات ،او حركات...الخ (الشال،1984،ص123). ويعرف نوبلر الشكل(form) بأنه "هو احد هذه العناصر فالفنان قد ينتج اشكالاً صلبة في احجام وهيئات متنوعة قد تكون كثيرة او قليلة وقد تكون متراصة في مجموعة متشابكة او منعزلة الواحدة عن الاخرى بفضاءات سائبة والقرارات التي يتخذها الفنان والتي تؤثر في نوعية الاشكال وعددها وترتيبها هي الاساس في اعطاء الفن الصورة النهائية لكن الشكل مع المضمون لا يمكن التحكم فيه دون الاحساس بالفضاء"(نوبلر،1987،ص87), كما ان اهم وظائف الشكل الرئيسية هو الشعور بقوة المضمون ،وتنظيم عناصره على وفق علاقات ترابطية تعتمد على الشكل وتنوعاته وتنظيماته ،وللشكل وظائف جمالية ترتبط باستجابة المتلقي وادراكه وجذب انتباهه باتجاه التصميم لذا يعد الشكل المحدد الرئيسي للقيمة الحسية والتعبيرية ،ولاسيما في قدرته على الاعلان عن المضمون والمحتوى في التكوين الفني والنظام التصميمي ،فالتنظيم الشكلي يحدد القيمة الجمالية في التصميم ،فالاشكال المبتكرة تثير الرغبة والقبول لدى المتلقي ،الذي يبحث دائماً عن التصميم المتصل بالاصالة والمعاصرة ،ولا سيما التصميم الداخلي التراثي والحضاري.

2- المضمون Content: في اروقة الفن عموماً ، والتصميم منه بوجه الخصوص ، يرتبط المعطى الفكري للمضمون عبر تنوع دلالي واضح ، ببنية الشكل ، فقيمة المضمون للعمل الفني ، تكون على صلة وثيقة بما يعتري بناء هذا العمل الفني من عناصر ذات ابعاد بنائية تارةً وفكرية تارةً اخرى ، اذ يكون المضمون بمثابة العنوان التعريفي الذي يكشف عن خصائص واقعية أو تعبيرية أو نفسية أو

اجتماعية أو غيرها ، ولان المضمون يكون محمولاً دائماً على الشكل ، فان صورة الحامل (الشكل) لا يمكن لها ان تستغني عن الحضور الفاعل للمضمون وعناصرهِ . ان كل عمل فني يتكون من شكل ومضمون ،والشكل هو الغلاف الخارجي ومضمونه ما يحويه الشكل من مضامين ورموز وغيرها (الشال،1984،ص63)، ويظهر الشكل هيئة العمل الفني الابداعي "

والشكل هيئة تظهر ملامح العمل الفني لذا يدخل في نطاق اصحاب الفن جماعة المصممين ،والمهندسين ،والخزافين ،والنجارين وسواهم لانهم يعطون العالم اشكالاً لكن هذه الاشكال محصورة الغاية بالمنفعة بينما الفن غايته الجمال في ذاته وتتفاوت الاشكال تفاوتاً عظيماً من حيث قدرتها على امتاعنا ، يرتبط بها ومن ثم يختلف المضمون تبعاً لاختلاف الشكل فالمضمون هو جوهر العمل الفني والشكل هو مظهره الخارجي ويستحيل ان نفصل بين الشكل والمضمون فهناك ارتباط وثيق بينهما ومرد هذا الارتباط الى قدرة الفنان(المصمم)، ولاسيما الخزاف على اقتناص الصور التقليدية او الطبيعية ومن ثم اظهارها بشكل يشكل العلاقة ما بين الشكل والمضمون بصيغة تحولية تكون لها علاقة باجزاء الاشكال ولكن بصورة جديدة(رياض،1974،ص43). وعليه وجدت الباحثة لايتحقق المضمون ولايمكن تفسيره وتأويله من غير وجود الشكل ،اذ ان الشكل والمضمون هما متداخلان بعضهما مع بعض ولايمكن الفصل بينهما ،ولاسيما في التصميم الداخلي المعاصر ،أذ ان لكل تصميم محتوى او مضمون او مادة نظرية يمكن الكشف عن اهميتها ومكوناتها عن طريق التصميم،ويشترك كل من الشكل والمضمون بوصفها رمزاً داخل التصميم بالوظيفة .

المبحث الثاني:الرموز التراثية في التصميم الداخلي :

تتجسد الرموز التراثية عن طريق مؤشرات متعددة منها اللغة المكتوبة والتخطيط والالوان المستعملة في التصميم وكذلك اسلوب عرض الرموز في التصميم والبيئة ،وترتبط ايضاً هوية الرمز في التصميم التراثي بمحاكاة الفنان المصمم لموروثاته منها التقاليد المرتبطة بالتاريخ ومرجعياته الحضارية . يعد الرمز من اهم عناصر التصميم لمايشكله من خصوصية تساهم في فهم المضمون وادراك الشكل وتوكيد المعنى والدلالة (اكرم،1995،ص99)، كما هي احد اهم مكونات الثقافة للحضارات على مدار التاريخ ،فهو بمثابة علاقة متواصلة ،كما يعتبر المنطلق التي يمكن تقسيمه الى(رموز عالمية ، ورموز محلية – ورموز عامة وخاصة) ،وعد الانسان مكتشف الرموز اي هو المبدع والمكتشف لهذه الرموز وفك طلاسمها، ولقد حدد هذه الرموز وكيفية التعامل مع الاخرين بواسطتها ومدى تأثيرها الواحدة على الاخرى ،وفي الوقت

نفسه لامانع ان يكون للمصمم رموزه الخاصة التي لايدرك مضامينها ودلالاتها غيره ،فالعديد من الرموز المستخدمة في الاعمال التصميمية تعني بالمجتمع التي لايختلف عنها الجميع كما في استخدام الشراع في فندق برج العرب ويعتبر تصميمه استعارة من الرموز التراثية ،كما استلهم الفنان من وحي افكاره الرموز التراثية (الشناشيل) كما في المركز الترفيهي لمطعم وحدائق عيون بغداد ،فالرمز في التصميم الداخلي هو التعبير التمثيلي الذي تستخدم فيه العناصر والاشكال ذات الطبيعة الحسية للدلالة على الافكار والاساليب التصميمية المجردة ،اذ يوجد تناغم رمزي بين العمل التصميمي والفكرة التي يثيرها العمل ،فكلاهما ينصهران في العمل ذاته ،ولايمكن ان يكون للعمل رمزاً بشكل عشوائي لان المصمم يرتبط بالعمل عن طريق افكاره المجردة او بتخطيط منطقي او معادلة ذهنية لعمل تصميم معين يكتسب دلالالات وابعاد رمزية مرتبطة بافكار مجردة التي يعبر عنها بالتراث والتجربة الانسانية ،وان فقدان المعنى بمضمون التصميم يرمز الى ضياع القوة لارتباط احدهما بالاخر,إن استلهام المصمم المعاصر للجوانب المهمة من ذلك الموروث لما له من قيمة فكرية واجتماعية وقدرة على التعبير والذي يعد معيناً لا ينضب، اذ كون صورة ذهنية ترتبط بعلاقة مع عملية التحليل والتركيب التي تجري في ذهنية المصمم لتؤول فيما بعد إلى قيم جمالية تعكسها قيم الاستلهام كنظام شكلي معاصر أكتسب مضمونه وموضوعه وفق الذائقية السائدة للعصر الراهن مع المقدرة والتمكن الأدائي الخاص بالمصمم بكل ما فيه من خصوصية وذاتية في إعادة الإخراج والتوزيع للقيم الحضارية بانساق معاصرة (نضال ، 2003، ص137). ان فكرة استخدام الرموز في التصميم الداخلي لها عمق حضاري تأريخي ممتد عبر مراحل اساسها الحياة البشرية كونه خصوصية فردية تعبر عن الحدس او الادراك او العاطفة ،فضلاً عن ذلك التعرف على رؤية المجتمع لما يتضمنه الرمز من ايصال رسالة سواء كانت عامة او خاصة ،فالمصمم عندما يبدع رمزاً فهو مصدر من مصادر التعبير الذي يوجه عن طريقه خطاب تصميمي يحمل في مفرداته وسيلة لتحقيق التواصل التراثي والحضاري بين المصمم والمتلقي (الجادرجي،1999،ص347).

مؤشرات الإطار النظري :

إستناداً إلى ما تقدم في الإطار النظري ، توصلت الباحثة إلى مجموعة من المؤشرات والتي تتماشى مع هدف البحث ، حيث تم إعتماد قسم منها معياراً في عملية التحليل وهي كالآتي :-

- تعود الرموز التراثية كوسيلة للتعبير ونقل الأفكار إلى بدايات الإنسان البدائي .
- اتخذت الزخارف في التصوير الجداري انماطاً ، واشكالاً متعددة ومتنوعة ومنها الزخارف (النباتية ، الهندسية ، والكتابات، والمخطوطات، وكذلك زخرفت القصور بالصورالجدارية الحيوانية والادمية والمنمنمات) .

- هنالك اعتبارات على المصمم مراعاتها في التصوير الجداري من الناحية الوظيفية والادائية وهي (الحجم، المساحة، اللون، الشكل النهائي، البساطة وعدم التعقيدمع المحافظة على الناحية الجمالية في التصميم.
- إعتماد العلاقات التكوينية للتعبير عن الرمز، و المحاكاة ، والانتماء ، والهوية ، وهذه المعاني المطلوب إيصالها للمتلقي بصورة مباشرة أو غير مباشرة .
- ان التنوع الشكلي في بيئة الفضاءات الداخلية اكدت على المتغيرات الجمالية والوظيفية والثقافية والتاريخية والحضارية ومحاولة تحميل الشكل صفات تعبيرية رمزية تؤكد القيمة الاعتبارية له .
- حدد الرمز في التصوير الجداري للفضاء الداخلي نوعين من القيم الرمزية للفضاء هما(رموز متغيرة ، رموز ثابتة).
- ترتبط المعاني والدلالات الاقترانية ، والتي أثرت وبشكل كبير وفعال على البيئة الداخلية للمراكز الترفيهية على ،ابعاد سياسية، ابعاد اقتصادية ،ابعاد اجتماعية ،دينية، تراثية) .

الفصل الثالث اجراءات البحث

مجتمع البحث

نظراً لمحدودية حجم مجتمع البحث الحالي والمتمثل ب(الرموز التراثية في تصميم الفضاءات الداخلية المعاصرة)، أذ اظهرت الدراسة الميدانية والاستطلاعية التي قامت بها الباحثة بأن عدد المراكز الثقافية التي تحتوي على تصوير جداري معاصر في محافظة بغداد هي (4) مراكز ولكل من جانبي (الكرخ – الرصافة)، وبعد البحث والتحري وجد هنالك ان قسم المراكز الترفيهية تتوفر فيها كافة الخصائص والقسم الآخر يتوفر فيها لكن بحدود ضيقة وذلك بسبب أفتقار العراق الى اظهار حضارته الى المجتمع العربي والاجنبي ،ومن هنا تجد الباحثة ضرورة تعيين مجتمع البحث ومدى تناغمه وتوافقه الاقرب الى هدف البحث لغرض اجراء دراسة رصينة ومتمايزة لتحقيق الهدف المنشود ، لذلك سيشمل مجتمع البحث المراكز الثرفيهية في محافظة بغداد المبنية خلال سنه (2013م الى 2017م)، حيث ترى الباحثة إن اختيار المراكز الترفيهية ضمن تلك الحقبة الزمنية يتناغم مع معطيات الدراسة وما تهدف اليه ، علماً إن الباحثة إعتمدت في عملية إختيار المجتمع على البحث والتقصي للوصول والحصول عليها ميدانياً ، فضلاً عن المعلومات التي تم الحصول عليها من مجموعة من المختصين وذلك لدعم موضوع

البحث وتوضيح آرائهم من خلال تجاربهم العلمية في هذا المجال ، والجدول الاتي يوضّح المراكز الترفيهية التي تُمثّل مجتمع البحث وعلى النحو الآتي :-

مجتمع البحث

ت	إسم الخان	الموقع	سنة الإنشاء
1	دار الاطرقجي	يقع في جانب الكرخ من بغداد المنصور– بالقرب من السفارة الروسية	2013/9/1
2	دار الاطرقجي	الرصافة /الكرادة – الجادرية – بالقرب من مركز باربي للتجميل	2017/3/9م
3	مول بابيلون	الكرخ – المنصور	2015
4	عيون بغداد	الرصافة –الكرادة – السدة – عرصات الهندية	2017

عينة البحث

تم إعتماد العينة القصديه من مجتمع البحث، وقد جرى إختيار (2) نموذجين من الابنية التراثية (مراكز ترفيهية) 50% من مجتمع البحث ، وقد تم ا لاختيار لكل النموذجين كصيغة للبحث الحالي لاسباب ومبررات موضوعية يمكن ايجازها بالاتي:-

- ان المتغيرات الشكلية والرمزية في النموذجين تمثل كافة المتغيرات الموجودة في مجتمع البحث الكلي ، ونظراً لحرص الباحثة على عدم التكرار في الوصف والتحليل فقط تم اختيار تلك العينة.
- زمن انشاء النموذجين للعينة كان ذا بعد تاريخي متغير يمكن من خلاله الاستدلال على مدى ثبات القيم التاريخية والاعتبارية والتصميمية وتنوعها عبر الزمن.

أداة البحث

لتحقيق هدف البحث فقد تم :-

إعداد إستمارة محاور التحليل، مستندة إلى مؤشرات الإطار النظري حيث شملت محاور متعددة ذات تفاصيل دقيقة تفي بمتطلبات البحث وتساهم في تحقيق هدفه .

تحليل النماذج

الانموذج الاول :

مقهى ودار الاطرقجي للتراث ،وهو أحد المقاهي التراثية الذي يعود بناءه إلى سنة 2017 م ، يتكون دار الاطرقجي وبمساحة 900 م من اربعة ابواب نسبت الى كل من ابواب بغداد القديمة (باب

المعظم، باب الشيخ،الباب الوسطاني، باب الاغا، باب الشرقي) ، كما يتكون من طابقين الطابق الارضي يتكون من قاعتين سميت (القاعة الملكية ، الشعراء ، الادباء والعلماء ، وقاعتين تظم الشخصيات الفنية العراقية (الرسامين والنحاتين)) ، قاعة الادباء يتكون من جلسات سميت كل مكان منها باسم اصحابها الادباء كل طاوله تحتوي على شخصية مثل (مُحَمَّد بهجت ، احمد سوسة ، عبد الجبار عبد الله ،علي الوردي) .اما القاعة الملكية فتحتوي على الشعار الملكي في الوسط وبعض من الاسلحة القديمة التي يرجع تاريخها الى العهد الملكي ، كما توجد خارطة العراق القديمة في العهد الملكي والتي كانت المناطق تعرف بالألوية اما قاعة الشعراء فلكل جزء من المكان سمي باسم شاعر في القاعة ، وننتقل الى القاعة الخامسة سميت بالقاعة البغدادية .وكذلك قاعة الرسامين الذي نلاحظ فيها صور الرسامين العراقيين وفوق كل صورة عمل مميز لكل رسام.كما يحتوي الدار ، على لوحات بغدادية ، و المرايا والصدف والزجاج والاثاث التراثي، كذلك نجد الشناشيل والاعمدة التي تزين الواجهة ، وقد تم إختياره ليُمثل أحد نماذج البحث لِما تتمتع به فضاءاته الداخلية من تصوير جداري ولِيُعّبر خير تعبير عن الجانب التراثي، والحضاري البغدادي الجميل .

الرموز التراثية للفضاءات الداخلية المعاصرة:-

في تصميم دار الاطرقجي جسدت الروح التراثية عن طريق المحاكاة الشكلية ، والتي تجلت بالانفتاح ومخاطبة الفكر للمتلقي عن طريق ابراز الرموز الحضارية والتراثية ، فقد احتوى الدار على القاعة الداخلية (القاعة الملكية) والتي جسد بها التراث الرافديني عبر تخيل القصص التراثية وما الت اليه ضمن الحقب الزمنية وابرازها ليكون انتقاله من قصه الى قصة اخرى عبر الأعمال والرسوم الفنية على القواطع الداخلية ، كما عبرت اللوحة المحمولة لخارطة العراق بعدا تاريخيا في الفضاء الداخلي وارتباطها بالعصور الماضية ، والتي عملت على تأكيد فكرة حضور المعنى الزماني كمنظومة أشارية لربط الماضي بالحاضر كما في الشكل(3-1) . اما قاعة الادباء فقد حاكت واستدعت المعاني ، والرموز التاريخية ،والادبية من الادباء ، والكتاب ، فقد عمل المصمم على توليد الفكرة الرئيسة من تصميم الفضاء، اذ نقل الفكر التصميمي الى المتلقي وتعرفه على التراث الرافديني عن طريق تنظيم مفردات داخل الفضاء ، والتي جاءت على أساس التطابق الحاصل بين المفردات شكلا ولونا ، والتي كانت موزعة بشكل متناظر ومتماثل ومتناسق على جدران الفضاء الداخلي لدار الاطرقجي ،فظهرت الرموز التراثية على الاسطح الداخلية للجدران ، متمثلاً بالرسم على الزجاج ، ، اذ يؤشر الى الخطاب الفكري ، التي افرزت جملة من الإجراءات التي يمكن أن تظهر صيغاً جمالية وروحية للمكان. والتي برز فيها اظهار الانسجام اللوني

في الرموز والنقوش ومايحويه من قصص تراثية وجلسات ذات طابع حضاري وتراثي ، اذ اعطى للمكان معان كثير من حيث ارتباطه الزماني بمورثات حضارة وادي الرافدين كما في الشكل (3-2).

شكل (3-2) شكل (3-1)

وهيمن التطابق والتناظر التصميمي في كلا من قاعتي الشعراء والادباء في عموم الفضاء الداخلي، فالبيئة الداخلية لدار الاطرقجي اعطى لغة ،وحوارات تاريخية ، وتراثية ذات معاني حسية تدخل ضمن الادراك المعرفي لاجل ايصاله للمتلقي ، اذ تمكنت البيئة الداخلية أن تحقق نوعا جديداً من أنواع البنية التصميمية للفضاء التي ارتكزت على إظهار الملامح التاريخية العريقة على حساب ما احتواه الفضاء من صور تراثية في الجدران والاثاث ، كما تبنى هذا الفضاء فكرة تبادل الازمنة لايجاد مساحة حضور بصري لدى المتلقي،اذ اعطت فكرة وجود الاجهزة الكهربائية المعاصرة وتركيبتها الشكلية التراثية محاورة جادة وواقعية لايجاد التاثير اللازم والقدرة على تاكيد الحضور المعاصر لدى المتلقي كما في الشكل(3-3).

شكل (3-3)

وعند الانتقالة الى الطابق الاول نلاحظ انه تم سحب البصر أتجاه الجدران وما شملته من نقوش والوان بارزة ذات حضور دل على الحضارة الاسلامية عن طريق ابراز الزخارف التي تحاكي العصور الاسلامية (العصر الاموي ، والعصر العباسي) ، اذ نلاحظ ان المكان يسوده احساسات عامة ترتقي الى مستوى الأثارة والابهاربالمنجز التصميمي فقد استخدم الزخارف النباتية والتي تجسدت الوحدة الشكلية فيها عن طريق إستخدام وتكرار المفردة الزخرفية في الجدران وتحقيق تنوعاً وجذباً بصرياً من خلال إسلوب اظهار المفردة الزخرفية ، التي زينت المكان بزخارف رائعة ، والتي وكانت غاية في الدقة والإنسجام وتعتبر بحق من روائع الزخارف الإسلامية .

شكل (3-4) وحين الدخول إلى هذا المحترف الفني ،رموز تراثية (سومرية ، ودمشقية ،ونقوش عجمية ،ومرايا بغدادية)،التي تجمعت كلها في الطابق الاول لدار الاطرقجي ، فمنح الفضاء سمة الرقي والسمو لاسيما الجدارن, والسقوف، والعناصر التأثيثية ، وماحملته من تكوينات رمزية وشخوص حضارية (صورالفنانين وابرز اعمالهم على الجدران ، امثال ،حافظ الدروبي ، راكان دبدوب، اسماعيل الشيخلي، جواد سليم .....واخرون)، وبحضور الوحدات الزخرفية النباتية المتكررة التي اعتلت جدران القاعات وسقوفها، التي عزز ذلك بالمحاكاة الحرفية للنمط الذي ساد المكان والتي تحفز الأدراك بأتجاه تعميق الروابط مع الوحدات التصميمية الاخرى ، والتي عبر عنها المصمم عن توافق وانسجام بين الأجزاء المحاكية للفضاء المعاصر واقترانها بمعاني الغنى والفخامة للنمط التصميمي البغدادي ، والذي بالغ فيه المصمم باظهار هذه المغالات بشكل مبهر عن طريق الكثافة بالوحدات الزخرفية في الجدران،وجاء حضور اللغة الحضارية الرافدينية في التركيبة اللونية لجدارن قاعة الاطرقجي والوحدات الزخرفية، التي جاءت بشكل معاصر عن طريق تحقيق عنصر الإثارة والدهشة والاثارة ,الجاذبية في الفضاء الداخلي المعاصر كما في الشكل (3-5).

شكل(3-5)

تقنيات الرموز التراثية المعاصرة:

إستطاع المصمم أن يجسد روح العقيدة الإسلامية في تصميماته الفسيفسائية التي ظهرت في الواجهة الخارجية لدار الاطرقجي ، والتي خلت من تصوير الانسان والحيوان والطيور وذلك تماشياً مع الإسلام، فأستعاض عن ذلك بعناصر زخرفية من النبات والأشجار والأوراق النباتية بأنواعها ،

والأشكال الهندسية ، كما إستخدم المصمم في تصميم لوحاته الفسيفسائية الخط العربي (مثل الخط الكوفي البسيط لتزين الجدران الداخلية والخارجية والمنفذ باللون الذهبي على أرضية زرقاء حيث تعتبر أقدم كتابة توثيقية لمعلم حضاري إسلامي يعود تاريخه للفترة الأموية ، كما إختار المصمم مساحة من الجدران الداخلية لعمل صور جدارية تحمل قصص تراثية على الزجاج عن طريق رسمها بطريقتين وهذه من التقنيات الحديثة في عمل الزجاج حيث يبدأ العمل عن طريق الرسم من خلف الزجاج والذي يبين بعدا تصميميا للوحة او الصورة المرسومه والطريقة الثانية هي الرسم من امام الزجاج حيث يعطي من خلاله بروز الشكل للصورة المرسومه على الزجاج ، والتي لونت بتقنيات جديدة كالصور الجدارية للشناشيل والاحياء البغدادية القديمة ، والشخوص الفنية ، وكذلك حضارة بابل (الجنائن المعلقة) ،ويتم جمع ألوان الزجاج على حسب التلوين الموضوع في التصميم من الالوان البغدادية المعروفة ،والواضحة في الألوان الأخضر،والأزرق، والاصفر أما الألوان الأحمر والبرتقالي فقد إستعان بها في العمل إنعكاسات تربط العمل الفني وتفصل بين قطع الزجاج الملون، تم تقسيم العمل من الناحية التصميمية إلى مساحات طولية تفصل بينها الخطوط العرضية التي يتم التوازن بين أجزائه، وتركزت الخطوط المستقيمة والمتعرجة في الجزء العلوي من العمل لتضفي عليها الحركة ولكسر إستمرارية الخطوط الطولية .فكان إستخدام الألوان الأزرق ،والجوزي، والأخضر، والأحمر والبرتقالي، والاصفر، بطريقة الألوان المتقابلة الأزرق والبرتقالي، والأخضر، والأحمر، مما أضفي على العمل إيقاعاً لونياً متوازناً،كما استخدمت تقنية الارابسك في عمل لوحات ذات خطوط هندسية جميلة إستنتج الرسام ، والمصمم أن الاشكال الهندسية ، التي إستخدامها اعطت للمكان بعداً نفعياً وجمالياً في توزيع المساحات داخل العمل الفني . بالاضافة الى تزيين الجدار باللوحات المحمولة ،وكما موضح بالشكل رقم(3-7).

شكل رقم (3-7)

الانموذج الثاني:

مول بابيلون : بابيلون مول (*Babylon Mall*) : مُجمع تسوق تجاري يقع في بغداد في حي المنصور قرب السفارة الروسية. تنفذ بناؤه من قبل شركة الظل العربي التابعة لمجموعة التهادي التجارية. يبنى المجمع على مساحة اجمالية تبلغ 2دونم و و11 أولك و60م2 ،وبإرتفاع سبعة طوابق بمساحة بناء

تصل إلى 3500م^2 لكل طابق . ويتضمن مول بابيلون على طوابق متعددة الطابق الاول محال تجارية الطابق الثاني محلات ومطاعم الطابق الثالث كوفي شوب الطابق الرابع العاب ومطاعم الطابق الخامس مطاعم ومحال تجارية الطابق السادس مطعم النصف الاول مكشوف النصف الثاني مغلف أن مساحة البناء (6000) م2 ،ويتميز هذا المجمع التجاري بوجود سوق تراثي بغدادي، ويعد من المشاريع الاستثمارية (تجارية، وترفيهية ، وسياحية)؛ .كما في الشكل (3-8)

شكل رقم (3-8) يبين الواجهة الخارجية لمول بابيلون

الرموز التراثية للفضاءات الداخلية المعاصرة:-

تجسد تبنى الفضاءالداخلي لمول بابيلون تعالقا فكريا معاصراً اظهرته العناصر البنائية بما تحمله من حضارات امتزجت بالتراث الرافديني ومعطياته الشكلية ، التي انعكست الدلالات والمعاني المتنوعة بوضوح على فكرة التصميم عن طريق التوظيف البنائي,والشكلي داخل الحيز التصميمي، هي محاولة مزج الثقافات من رصيد موغل بالحضارة الممتدة لازمان فيها من الخزين الشكلي ما يساعد على المحاكاة التأريخية اذ دل على تاكيد الحضور الرافديني (البابلي ، والاشوري، والاكدي،....الخ) وقد اقترنت المفردات البنائية للفضاء بزمنها الذي احتواها، واشتغلت فيه وتجسدت باشكال وايقونات حضارية وتراثية موروثة ، كالاشكال الحيوانية ، والرسوم الاشورية التي بين فيها العمق الحضاري والتأريخي ، التي استمدها المصمم من حضارة وادي الرافدين _ الحضارة البابلية – الاشورية، ولقد تبنى الفضاء فكرة العصرنة ، عن طريق توزيع الفضاء باستخدام النافورات الداخلية ضمن المركز الترفيهي مما جعل لايجاد مساحة حضور معاصر لدى المتلقي من خلال المزج بين الحضارات السابقة والوقت الحاضر، والتي ارتبطت بالرموز الثابتة، والتقاليد المجتمعية، والموروثات في عموم تصميم الفضاء الداخلي للقاعة الترفيهية في مول بابيلون ، والتي كان حضورها في أسلوب التصميم والمعاني والخطابات البيئية ،والحضارية ، والتراثية و كان القصد من خلالها سحب الفكر بأتجاه مخاطبة الرموز الحضارية بطريقة تحاكي الفضاء الداخلي، من خلال تأكيد السمة التصميمية التاريخية والحضارية في الأسلوب التصميمي كما في الشكل(3-9).

شكل رقم(3-9) يبين القاعة الترفيهية لمول بابيلون

ولقد فرض احتواء الفضاء بالعناصر التأثيثية ، والتي ارتبطت بالموروثات البغدادية التي اعطت دلالات رمزية ذات القيمة الشكلية الطبيعية والتي تمثلت باستخدام الاواني والاشجار الطبيعية وكان الهدف منها ايجاد علاقات ترابطية بنائية أعتمدت على القيم البصرية التي تظهرها هذه العناصر.وكان لحضور الرموز الاسطورية المتجسدة في تماثيل الداياناصورات والتي اتخذت كاسطورة خيالية داعب فكر المتلقي فكان نصيباً للطفل من هذا الحدث والذي اصبح هنالك عنصر التشويق ، والجاذبية ، والاثارة لديه كما في الشكل(3-10).

شكل (3-10) يبين الاساطير الذي اتخذها المصمم في المول

ان اغلب الافكار التي قدمها المصمم في الفضاء الداخلي كان مقتصرا على جدران معينه والتي كانت محدودة في الفضاء بالرغم ان فضاء المول يحتوي على مساحات واسعة من الجدران الداخلية ، كما اقتصر ايضاً على وجود الرموز التراثية والذي استمد رموزه الجدارية من الحضارة الرافدينية ، والتي وظفها في الحمامات وهذا يعتبر مؤشر سلبي باختيار الحمام لاضافة الرموز التراثية فيه، كما في الشكل (3-11)

شكل (3-11)

تقنيات الرموز التراثية المعاصرة:

إستخدم المصمم تغليف الجدران بالطابوق المزجج ليكون جدار ذا طابع تأريخي استلهمه من وحي الحضارة البابلية ، والتي زينت الفضاءات الداخلية والمنفذ بالون الفسيفسائي الازرق ، كما اضاف

المصمم على مساحة من الجدران الداخلية رموز تاريخية ثابته محاكية للحضارة الرافدينية والتي استمدها من بوابة عشتار فأتخذ من الاسود رمزاً حضاريا معاصراً لاضافته على الجدران ، والتي استخدمت من مادة السيراميك المزجج باللون الاصفر ، اذ أضفي على الجدار فنًا جميلاً جديداً وبريقا أخاذا لماعاً معاصرا .

.

الفصل الرابع:النتائج ومناقشتها

بعد تحليل عينة البحث والمتمثلة بالنموذج الأول والثاني وإعتماداً على ما توصلت إليه الدراسة من مفردات ضمن الإطار النظري ومن خلال إستمارة التحليل توصلت الباحثة إلى النتائج التالية :-

- إرتبطت الرموز التراثية في بيئة الفضاءات الداخلية للنموذج الأول والثاني بعلاقة وثيقة مع البيئة المحيطة بما تتضمنه تلك البيئة من عوامل طبيعية ، وحضارية ، وتراثية ، اذ اضافت سمة من تأصير الروابط بين الشعور بالانتماء وابراز هوية المكان والتي حققت الجوانب التراثية والحضارية عن طريق الانفتاح الفكري والحضاري وتعدد الثقافات.
- عبرت الرموز التراثية عن التوافق الأدائي والجمالي في بيئة الفضاء الداخلي لمقهى الاطرقجي النموذج الاول، والذي شمل على التأكيد على الطابع التراثي عن طريق اظهار العناصر الزخرفية ، والإحساس بقوة الشد البصري ، والتي تحقق الانعكاس الجمالي في الرموز التراثية للفضاءات الداخلية .
- اظهرت الاشكال الزخرفية العربية في النموذج الاول ، والتي اكتسبت شكلاً تصميمياً معاصراً ، اذ ارتبطت بعدة حضارات منها (الدمشقية ، الايرانية،الرافدينية ، الاسلامية....الخ).
- عبّرت الجدران في النموذج الثاني عن قوة تأثيرها في الفضاء الداخلي لمول بابيلون سواء كان عن طريق إسلوب ترتيب الطابوق الآجر المزجج ، والعناصر المثبته عليه والمستوحاة من بوابة عشتار ، بالإضافة إلى ما تحمله تلك الخصائص من قيم جمالية وتعبيرية فهي تعد بمثابة رموز حضارية معاصرة.
- اعتماد اسلوب التكرار في مفردات الزخارف في الطابق الاول لمقهى الاطرقجي والذي لوحظ للمتلقي عند رؤيته نوع من الابهار والبهرجة ، لكن في نفس الوقت اعطى نوع من الرتابة والمغالاة للمكان.

الإستنتاجات

- ان الرموز التراثية هي الفن المعبر عن الذات الثقافية والتراث الروحي لحضارة وادي الرافدين
- ان انتشار الفنون المعاصرة في التصميم دفع المصممين الى استلهام خصائص ومفردات الفن في تصاميمهم (الحضارات القديمة وتوظيفها على شكل ملصقات في الوقت الحاضر .
- اعطى مفهوم الرموز التراثية في البيئة الداخلية للمراكز الترفيهية ، والتي ارتبطت به القيم الروحية والاجتماعية والثقافية ، كون المكان يُمثّل العنصر الجوهري للانسان ،و يعد بمثابة البعد الوجودي والروحي والفكري وعلاقته مع القيم التراثية والحضارية التي لا يمكن الفصل بينهم أو تجريدهم من علاقته وارتباطه بالآخر .
- نجح المصمم في التعامل مع التراث الحضاري . وذلك عن طريق الإستخدام الأمثل للمواد المحلية ومعالجتها والتحكم بمواقعها وبما يلاءم الوظيفة الأدائية والجمالية للفضاء الداخلي .

المقترحات :

- إعداد دراسة لبعض المواقع السياحية ورفدها بالتقنيات الحديثة لاظهار الواقع التأريخي والحضاري والتراثي المعاصر لباقي دول العالم كونها مراكز سياحية تلتقي بالسواح من كافة بقاع العالم .

التوصيات

- إعداد دراسة تحليلية مكمّلة للبحث الحالي، المزج بين التراث والمعاصرة في تصميم الفضاءات الداخلية . التعاون مع الهيئة العامة للآثار والتراث في دراسة موضوع الاماكن التراثية واحيائها في بغداد والمحافظات.

المصادر :

- ابن منظور : لسان العرب ، المحيط مادة (رمز) ، إعداد يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، ب ت ، ص1223 .
- ابن وهب ، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان : البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ، 1967 ، ص27 .
- ابوطالب، مُحَمَّد سعيد ،علم مناهج البحث ج1 الاسس العامة ،ص249.

- احمد مُحَّد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. طبعة جديدة. دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة. مصر 2012.
- اكرم،قانصو،التصوير الشعبي ،عالم المعرفة ،الكويت،1995.
- اسماعيل شوقي اسماعيل، الفن والتصميم. كلية التربية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 1999.
- اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، بيروت ،تعريب احمد ،ط2 ،2001
- اينو حوزي، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة ،ترجمة د.قيس النوري،بغداد، وزارة الثقافة والاعلام،1988 .
- البياتي، نمير قاسم. الف باء التصميم لداخلي. منشورات جامعة ديالى. 2005.
- ثويني، علي؛ "العمارة الأسلامية سجالات في الحداثة"؛ الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 0م2009
- الجادرجي، رفعة، "موقع التراث في العمارة المعاصرة في العراق"، مجلة "فنون عربية"، عدد3، 1981.
- جيروم،ستولينتز،النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية– ترجمة د.فؤاد زكريا،جامعة عين شمس ،1974.
- الجادرجي،رفعت، الهوية والخصوصية في الفن والعمارة،المستقبل العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية،العدد الخامس والعشرين، بيروت،لبنان،1999.
- الرازي، مُحَّد بن أبي بكر؛ "مختار الصحاح"؛ مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 0م2007
- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، طبعة اولى ، مصر ، القاهرة ، 1974، ص 43.
- ريجيس دوبري ،حياة الصورة وموتها ،ترجمة فريد الزاهي، المغرب، افريقيا الشرق ،1992.
- سكوت ،روبرت جيلام،اسس التصميم، ترجمة الدكتور عبد الباقي مُحَّد ابراهيم ومُحَّد محمود يوسف ،دار نهضة مصر ،القاهرة 1968.
- شبر، السيد عبد الله؛ "تفسير القرآن الكريم" دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 0م2007
- الشيرازي، الشيخ ناصر مكارم؛ "الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل"؛ دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 0م2005
- الشال،عبد الغني النبوي،مصطلحات في الفن والتربية الفنية ،جامعة الملك سعود،الرياض،1984.
- الشاوي.ناصر عبد الواحد،تاريخ الفن الاغريقي ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،بغداد 2001.
- الضاوي، سعدي. المترادفات والاضداد. المؤسسة الحديثة للكتاب. طرابلس. لبنان. 2007.

- عوض ،ريتا، اعلام الشعر العربي الحديث،خليل حاوي،المؤسسة العربية لدراسات والنشر ،بيروت،1984،ص10.
- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث. دار النهضة. الفجالة. القاهرة. مصر. 2005
- فيليب سيرنج، الرموز في الفن– الاديان – الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، الطبعة الاولى ، 1992.
- كمونة، حيدر عبد الرزاق؛ "سبل الحفاظ على التراث العمراني لمدينة الكاظمية التقليدية"؛ جريدة التآخي، دراسات، 2009م، www.taakhinews.org
- مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1979 ، ص92.
- مايرز ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصور ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1965 ، ص54.
- مُحَمَّد عبد العال، ابراهيم. البيئة والعمارة. دار راتب الجامعية. منشورات كلية الهندسة. القاهرة. مصر. 1987.
- هيغل : الفن الرمزي ، الرومانسي ، الكلاسيكي ، ط2 ، ت : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1986 ، ص11.
- يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1969 ، ص25 .
- نوبلر، ناثان، حوار الرؤية – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، 1987.
- نضال عبد الخالق عبدالله، مشاهد سطح الفخار العباسي في العراق وانعكاسها في الفخار العراقي المعاصر. رسالة ماجستير. غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. جامعة بابل. 2003.