DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/357-374

القيم الرمزية وجمالياتها في تصميم الفضاءات الداخلية

بان أحمد إبراهيم [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/2/20 , تاريخ قبول النشر 2021/3/22 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث :ـ

تناول البحث الحالي دراسة جماليات القيم الرمزية في تصميم الفضاءات الداخلية ودلالاتها من خلال وجودها كقيمة مادية ،فضلاً عن المعاني الرمزية ودلالاتها التي تلامس الجانب الروحي والوجداني للإنسان كقيمة معنوية ، وقد تضمن البحث اربعة فصول ، فكانت مشكلة البحث تجسدت بالسؤال التالي (**ما دور القيم الرمزية وجمالياتها في تصميم الفضاءات الداخلية**)؟ لذا كان الهدف إيضاح دور القيم الرمزية وجمالياتها في تصميم الفضاءات الداخلية وقد شمل الفصل الأول اهمية البحث والحاجة إليه وحدود البحث ومصطلحاته إما الفصل الثاني فتضمن تفصيل للإطار النظري الذي اعتمدنا عليه والذي تكون من مبحثين الأول القيم المادية والمعنوية للرموز أما المبحث الثاني المعنى الجمالي للقيم الرمزية في التصميم الداخلي: ومن خلال تلك المباحث تم التوصل إلى مؤشرات الإطار النظري التي تصب في موضوع البحث والتي ساعدت في الوصول إلى طريقة منهجية للبحث المعتمد في الفصل الثالث الذي تضمن إجراءات البحث ، إذ اعتمدنا المنهج الوصفي لتحليل نماذج المجتمع البحث على وفق مسوغات أوضحناها للتحليل من خلال مؤشرات الإطار النظري ,أما الفصل الرابع فقد تضمن استعراض للنتائج النتائج وكان ابرزها أن مسرح (برلين) حافظ على الشكل التقليدي كقيمة رمزية ولم يخرج عن السياق المألوف للتصميم في الفترة التي أنشاء فيها أما مسرح (هامبورغ) حقق التحرر الشكلي وخرج عن نظام المألوف ليعبر عن الغرابة والإثارة شكله كقيمة رمزية، أما الاستنتاجات فكان ابرزها أن الاختلاف في التوجهات الفكرية وضمن الفترة التي أنشاء فيها كل المسرح أدى إلى الاختلاف في جماليات القيمة الرمزية للمسرح .

الكلمات المفتاحية : (القيم ، الرمزية ، جمالياتها ، التصميم الداخلي)

[1] كلية الاعلام / الجامعة العراقية، banabousouda@gmail.com .

مشكلة البحث : تضفي القيم الرمزية في الفضاءات الداخلية مجموعة من التأثيرات الانفعالية على المضمون الجمالي من خلال مفرداتها المادية والمعنوية التي تثير قيم وجدانية وتعبيرية في التصميم الداخلي ، وأن قوة هذه الرموز كقوة إيحاء يتمتع به الفضاء الداخلي وأن الدلالات الوجدانية تتحول قيمتها الجمالية إلى قوة اضافية ، واختيار الرموز في التصميم الداخلي من خلال اختيار المصمم الداخلي للأشكال والألوان الدالة والمجسدة للمضمون الفكري وقد تولدت فكرة هذا البحث منطلقة من مشكلة بحثية هي .

(ما دور القيم الرمزية وجمالياتها في تصميم الفضاءات الداخلية)؟

اهمية البحث : تأتي أهمية البحث من أهمية التصميم الداخلي للفضاءات الداخلية كونه يسهم في الإثراء المعرفي الذي سيلقي بفائدته العلمية لجميع الباحثين والدارسين والعاملين في مجال التصميم الداخلي .

هدف البحث : إيضاح دور القيم الرمزية وجمالياتها في تصميم الفضاءات الداخلية

حدود البحث :-

الحدود الموضوعية :- **القيم الرمزية وجمالياتها في تصميم الفضاءات الداخلية**

الحدود المكانية :- يتحدد البحث في دراسة فضاء المسرح الرئيسي للموسيقى للمراكز الثقافية

الحدود الزمانية :- الفترة الزمنية ما بين (2018-2020)

تجديد المصطلحات :

الرمز لغة كل ما اشَرتَ اليه مما يظهر بلفظ ،بأي شيء أشَرتَ اليهِ بيدُ أو بعين " وَرمزَ يَرمزُ رمزاً (Ibn Manzur, 2010, p. 356) " ، والرمزُ في الفلسفةِ إشارة يتفقُ عليها للدلالِة على شيءٍ أو فكرةٍ ما (Madkour, 1983, p. 92)،والرمزُ اصطلاحاً هو "كلمة أو عبارة أو مادة أو صورة يتضمن اكثر من دلالة يربط بينهما قطبان رئيسان يتمثل الأول بالبعد الظاهر للرمز ،وهو ما تتلقاه الحواس منه مباشرةً ويتمثل الثاني بالبعد الباطن أو البعد المراد ايصاله من خلال الرمز "، وهنالك صلة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه (Abdullah, 2008, p. 21)

الفصل الثاني / المبحث الاول

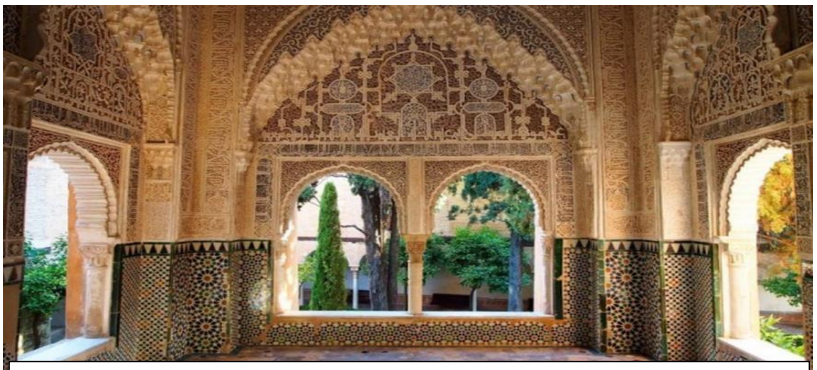
القيم المادية والمعنوية للرموز

القيمة هي خاصية مطلوبة ومرغوبة لذاتها وتحرز غرضاً معيناً وجملتها قيم يسعى الانسان إلى نيلها واشباع حاجاته من خلالها وهي على صيغتين قيم رمزية مادية وتتضمن كل الاشياء التي تمتلك قيمة رمزية من خلال وجودها مثال على ذلك (الادوات والذهب والمقتنيات .....غلى اخره) وتعمل لديمومة حياة الانسان ، أما الصيغة الثاني للقيم الرمزية المعنوية وتتضمن المعاني الرمزية ومدلولاتها التي تلامس الناحية الروحيةً والوجدانية عند الانسانِ (كحسن السمعة والاستقامة والنبل والاخلاق والشرف ....إلى اخره) وتعمل القيم الرمزية المعنوية في إعادة تنظيم الحياة وفقَ مَنطقِها الاخلاقي والتربوي (Abdullah, 2008, p. 184) وأن هناك صراعاً جدلياً بين القيمَ الرَمزية المادية والمعنويةِ منذُ وجدَ الانسان على وجهِ الأرض ، وقد تفضل كفة قيم على ثانية وفقاً لفلسفِة المجتمع وحركتِه وفق احتياجاته ، وحقيقِة الأمر ومنذُ بِدء الثورةُ الصناعيةِ وانخراط الآلة والإنتاجُ المتسع ، عمّتْ العلاقات المادية لِشتى شؤون الحْياةِ مقابلَ ضعفُ العلاقات المعنويةِ والروحيةِ ، مما جعلَ القيمَ الرمزيةَ المادية قيماً مسيطرة للعديد من المجتمعاتِ ، وأن

حقيقةَ القيمُ في الأعمالِ الفنيةِ هي قيماً معنوية رمزية تسفر إلى خلقِ قيماً رمزية مادية ، فالعديد من الاعمالِ الفنيةِ الخالدة كانت تهدفُ في أفكارِها ومواضيعها إلى ما يدعم قيمة الخيرِ و والصدقِ والشجاعةِ والنبلِ ، وبالرغم من اعتبارِها موقفاً كلاسيكياً من الجمالِ فإنها تتفقُ إلى حدٍ بعيد مع الفلسفةُ المثاليةُ لكونِ الجمالِ شقيقُ الحقِ والخير ، والعدد من هذه الاعمالُ كانت مخزوناً هائلاً لمعاني رمزية دلالاتها جعلتها خالدةُ لعصورٍ طويلة ،وبالرغم من أن مكوناتها الماديةِ ذات قيم مبدئية جداً غير أن قيمتَها الرمزيةُ إنسانياً وحضارياً وفنياً جعلَ منها قيمةً رمزية مادية كبيرة تتعلقُ بالإرثِ الإنسانِي والتجربةُ الحضاريةِ الكبيرةُ للمجتمعات والشعوبِ الحريصة على ميراثِها وتاريخِها ، لذلك بقيت العديد من الاعمال تجسد رموز الذاكرة الحية للشعوبِ (Abdullah, 2008, pp. 211-215)، أي أن العملَ الفني يبتدئُ بقيمة رمزية معنوية ثم يتحول بعد اثبات قيمته الحضارية قيماً رمزية معنوية وماديةِ عظيمتين معاً ، أما التصميمُ الداخلي الذي ارتبطَ بعصور التقنيات الصناعية المستجدة فقد ارتبط بالقيم المادية الصناعية عاماً غير أن القيمَ الماديةُ في التصميمِ الداخلِي لا تماثل تلك القيم المادية التي تمتازُ بها الأعمالُ الفَنيةُ فضلاً عن قِيمتها المعنويةُ . أن القيمةَ الرمزية المادية في التصميمِ الداخلُي تبرزُ جمالياتها من خلال القدرةَ الأدائية والوظيفيةِ والنفعيةِ، وهذه المميزات الخصائص هي مْنَ تحدد القيم المادية في فنِ التصميمُ الداخلي ، وهكذا يَسعى المصممُ الداخلي إلى تحقيقِ أسمى قدرة أدائية ووظيفيةُ ونفعيةُ في الفضاءاتِ الداخلِي مقابلُ ارتفاع قيمتُه المادية ، أي أن القيمةَ الرمزيةُ المادية المتواجدة في فضاءِ داخلي فاخر تحقق قيماً جمالية ليسَ بمقدور الفضاء البسيط تحقيقها ، فجودةِ المادةِ وتنوعِها ونفاستِها تحَملُ إثارات متعددةُ قادرةُ على إشباعِ حاجاتُ الإنسانِ الماديةَ في أداءِ وظائفِها المتنوعةُ، وهو لا يعني خلوَ التصميمُ الداخلي من القيمِ الرمزية للجمال المعنوي فالكثير من الرموز والدلالات التراثية والتاريخية تعدُ من الدلائل الخلاقةَ التي تمثلُ الاصالةَ التي تستند للماضي المتأصل وهو ما تفخَر بهِ الشعوب كرموز تحددَ انتماءها لذا نجدُ الكثيرَ من الناسِ يحَتفظونَ بمقتنياتِ قديمةٌ لا يمكن استخدامها لقيمتها الرمزيةَ المعنويةَ لا غير ، والتي تحملُ عبق الماضي وذاكرتهِ وتكسبُ من خِلالها قيماً ماديةُ عالية غيرَ إنها قيماً نفعيةُ كما في التصاميمِ الداخلية الحديثة التي تحملُ قيماً داخلية متحفيةُ ، وعلى الرغمِ من تغلبُ الجانبُ المادي وطبيعةِ الخاماتُ والتقنياتُ الحديثةِ في تصميمِ الفضاءات الداخلية لمسارح المراكز الثقافية ، نجد أن العديد من التصاميمِ الداخليةُ اليوم تستذكر وبتقنيات عالية جزءاً كبيراً من تُراثِ الشّعوبِ الخَالدةِ باستعارةِ العديد من رموزهِ التصميميةِ (Khudair, 1999, p. 45)، **كالزَخرفِة النَباتيةِ والهَندسيةِ في الفضاءات الداخلية التي زخرفت بها الجدران الداخلية لقصِر الحمرة في اسبانيا كقيمةِ رمزيةِ كما في الشكل رقم (1)، ونَجِد من خلالِ هذا الطرح أن جماليات القيمَة الرمزيَة في التصميمِ الداخلي تنطلقُ من كونه يرتبطُ بمنفعةِ ووَظيفةُ ومنفعة واداء ، ويفتقد التصميم قيمته ككينونة دون تحقيق وظيفتُه التي يفضيها ، كما يفتقد الجمال دافع وجوده في الفضاءِ الداخلي من غير تحقيق وظيفته أولاً ولذلك فإن المعادلَة الأساسيةَ بأن المظهر يستنهج الوظيفة هي مجمل العلاقة المتزنة بين القيمة الجمالية في الفضاءِ والقيمة الوظيفية أي أن الجمالَ في الفضاءاتِ الداخليةِ مطلوبُ من خِلالِ منفعته وفائدتهِ ، وإن الجمالَ في التصميمِ الداخلي يؤدي دورَ تربوي سلوكي ونفسي إسوةً بباقي الفنونَ البصريةَ كونه كينونة**

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

مادية في الشكلِ يتكون من ذاتِ العناصرِ والعلاقات والأُسس التي تتألف منها الفنون ،غير أن اشتراطات أدائهُ الوظيفي لا يمكنه ابتعاد عنها لجدوى الجمالِ .



شكل رقم (1) لقصر الحمرة في اسبانيا -المصدر:(https://images.app.goo.gl/4MtkhyTiU9zGUjmi7)

الرموزفي التصميمِ الداخلي

الرموز ما هي إلا نَتيجةَ لعمليةٍ ادراكيةٍ يُغنى مِن خلالها الفضاء بالمعاني والمدلولات الإيحائية اضافتاً إلى ارتباطاتِ تتفوق على طبيعتهِ الاستخدامية المجردة ويسقطُ المتلقي بخلالِها مدلولات محددة تعتمدُ على تداعياتِ اجتماعية أو ثقافية أو نفسية ، وتعد الرموزُ دافعا بيئيا يمتلكُ معنى وقيمة عند المتلقي، ويجاب للرمز بوساطة معناه وقيمته عوضا من الدافع البيئي، مكوناً مجموعة عناصر محددة مسبقا، يُعتمِد ادراكها بفعل خبرةَ المتلقي ، اضافتاً إلى ذلك أن الرموزَ تمثيلُ انفعالات وأفكار من خلال الإيحاء غير المباشر عوضا من التعبيرِ المباشر، بتحميل بضع الاصوات والالفاظ والاشكال دلائل رمزية خاصة، وان الرموز تعد نهج لإنقاص المعلومات المقروءة في شكل محدد (Lang, 1987, p. 95)، **ومن خلال كل ما سبق نرى أن القيمة الرمزية تتبنى التعبير عن المعنى الذي يقراءه المتلقي بهذا الدافع الذي يكون متداعيا ومعولا على خبرةِ سابقة له ،وعلى التقويم البيئي والأثر الحضاري ، ونجد أن القيم الرمزية داخل النظام الشكلي للفضاء الداخلي هي مقدار إثراء النص التصميمي وإغناؤه بالدلالات والمعاني الجمالية لتنطلق من كونه يترابط بميزة ووظيفة واداء ، تعاضدا مع تعبيرية الرموز المتواجدة في الفضاءِ داخل البنية الإنشائية للنص التصميمي للفضاء**، و أن الفرد يتعلم معاني الرموز من خلالِ عمليات التفاعل و الاتصال مع الآخرين، أنى يمتلك الرمز قيماً ومغازي مشتركة اتكالا على الأسس والأعراف الاجتماعية، وبتغير الحضارة والثقافة وبمرور الزمن تتحول معها الصور والخرائط الذهنية واهتمامات الناس والمجتمعات وتطلعاتهم وأعرافهم وأن هذا التحويل يعتكس على تعبيرية الرموز في الفضاءاتِ الداخليةِ (Jencks, 1993, p. 15). **نستنتج من الفقرة السابقة أن فهم القيم الرمزية داخل الفضاء من خلال المعاني والرموز المتولدة والمتشكلة عنه لتكن عنصر محفز للإثارة والجذب المبتغى من قبل المتلقي كميل له في توطيدِ الديمومةِ والرسوخِ داخل مجتمعه ، ويعقبها عكس ذلك في صياغةِ جوهريات هويته بالموقع والتجاوبِ مع الاخرينَ.**

هنالك استقراء للرموز (ظاهرةٍ أو ضمنية) كقيمة تعبيرية في الفضاءاتِ الداخليةِ التي يستوعبها المتلقي لهويةِ الفضاء الداخلي هو العوامل الجوهرية في استشعارِ المتلقي بالانتماءِ الى المجتمعِ أو المحيط (Al-Sultan, 2010, p. 4).وهنالك تشكيلة من التأليفات التصميمية التي بإمكانها حمل مدلولات وإيصالها قيم رمزية تقع تحت سيطرة المصممين وهي:-

1. **اشكال الأنماط وطرزها** :- تكون لبضع الاشكال المقررة (المربع والدائرة) والانماط الصورية (كالتتابع , والسيادة والتناظر) مدلولات رمزية اقترانية في ثقافات وحضاراتٍ محدودة تحمل مدلولات عديدة ، كما أن صعوبة الإنشاءات العامة أو بساطتها في الفضاءِ تقترن بوظيفةٍ محددة في ازمانٍ محددة (Moulay, 2009, p. 190)
2. **التكوين الفضائي**:- إذ تحملُ الميزاتُ الفضائيةِ من (تسب وحجوم ودرجة وانفتاح وانغلاق الفضاءات المحددة) مدلولات تقترن بوظيفته الرمزية أو بأهميات اقتصادية أو سياسية أو تاريخية محددة ، وظيفة الفضاء الداخلي واداءه يعتبر بحد ذاته رمزاً قيما ، وعلى سبيل المثال ،ان فضاءاتَ المراكز الثقافية التي تحتل وسط مادي أوسع حجماً من تلكَ الادنى منها ثقافياً واجتماعياً ، كذلك ان فضاءات المركز الثقافي تقع بالعادة على مداراتِ بصرية وفضائية جوهرية ومتسعة بالصيغة الذي يرمز تعبيرياً عن حظوتها الثقافية والفنية (Moulay, 2009, p. 218).
3. **مواد بنائية** :- يحرز انتقاء مواد البناء في الفضاءاتِ الداخلية أهميات تقنية من ناحية وأهميات رمزية تعبيرية من ناحية آخرى ، فلكل حالة أو وسط يحتضن نشاط معين مواد (ملائمة) مكافأة وطبيعته الاستخدامية وترمز تعبيرياً لحقيقته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، فضلاً عن السجايا البصرية للمواد البنائية ، فأن سجاياها الشكلية والملمسية في الفضاءِ تلعبُ دوراً هاما في تعيينِ استخداماتها . وقد ترابط مواد محددة بأصناف بنائية وأنماط محددة مثل ارتباط الزجاج و الخشب بالشناشيل البغدادية كما في الشكل (2) ، ويتباين أثر كون المواد طبيعية أو مصنوعة على ادائهِا في إنجازِ الناحية الجمالية والأدائية . (Moulay, 2009, p. 190)

شكل رقم (2) يوضح الشناشيل البغدادية المصدر : (https://alkhaleejonline.)

4. **ماهية الالوان والإضاءة** :تعد الاضاءة من العناصرِ المهمة الفعالة على الاحساس بالخبرة الحيزية وعلى تعريفِ هوية الفضاء وعمقه المعنوي والحسي ،أما الالوان تحمل مدلولات متعددة تتصل بالمفاهيم والمعتقدات الاجتماعية والثقافية وتتباين المفاهيم والأفكار اللونية من مجتمعٍ الى اخرِ (وبهيئة متضادة تماماً في بعضِ الأوقات) (Stolentz, 1974, p. 44) ، ان ادراكَ الالوان ثقافي فكل شعب وكل جماعة بشرية تناصر قيماً ودلالات رَمزية للألوانِ التي تعبر بخلالها عن حالةِ المغتبط والتعاسة ، وعن حالة السعادة والبؤس وعن البرودةِ والحرارةِ ، لذا لا يمكن توحيد خطاب كوني متحد حول الالوان ، فالقيم الرمزية المتعلقة بالألوان هي إشارات محلية ومقترنة بسياق ثقافي معين ، لذا لا وجود لصيغة جاهزة ومطلقة لتفسير الالوان ، ما يؤكد ذلك المغزى أن اللون الازرق (مثلاً) يقصد من الجانب الاكاديمي أنه تناسخ لفكرة السماءِ والمياهِ وما يقترن به من مدلولات الشفقة والاسترخاء والاستقرار النفسي ، وقت نجد ان الدلائل مغايرة تماما لما ورد في النص القرآني الكريم " و نحشر المجرمين يومئذٍ زرقا" " طه ، الاية102" ، الامر هذا يؤكد فكرة المختلفة لماهية اللون إذ الاخيرة تعنى بالخيفة والاجرام والفزع .(Pinkrad, 2005, pp. 148-151)لذا دراسة الالوان من خلالِ نظرياتُ علميةُ اكاديمية وضعت من قبلِ متخصصين كمسعى للسطوة على الأفكار العامة للمدلول الرمزي المتجسد في اللونِ وانطباعاته النفسية والوجدانية على المتلقي ، فتخالط الالوان بالهيئات يؤدي الى نشأة دلالات لقيم رمزية مستحدثة ، كما ان التماثلات بين الالوان ما يغدق التصميم ابعاد جمالية، فالخليط أو الربط بين الالوان ضمن السياق الواحد يسفر الى تحويل في رمز اللون الواحد .

المبحث الثاني /المعنى الجمالي للقيم الرمزية في التصميمِ الداخلي:

الرموز للغة هي لهجةُ المصمم للاتصال مع المتلقي من خلال المنجز التصميمي والتأثير فيه وإيصال رسالته إليه، ،كما أن الفضاء الداخلي عبارة عن (رمز) يفصح عن وجدان الفرد ولهُ مدلولات جمالية سواء من حيث مفادها اللوني أو الشكلي ، وأن الفضاء الداخلي بكافة عناصره المتفاعلة والمترابطة له سمات عديدة إذا انعدمت عنه، انعدم كونه رمزاً، وتبدل إلى أن يكون مجرد علامة أو اشارة أما تلك السمات فهي: (El-Yafi, 1983, pp. 280-283) .

- **الإيحائية :** تقصد أن للرمز مدلولات متعددة، ولا يبيح أن يكون له مدلول واحد ، وإن لا يحول من أن تترأس إحدى هذه الدلالات، إن تعددية الدلالات يوقظ الكثافة الحسية والمعنوية التي يعبر عنها الرمز. أي الإيحائية تشكل ميزة للرمز، تكون أيضاً ميزة للتجربة الجمالية من حيثما الكثافة والعمق والتعدد. ولذا أن العشوائية في طرحِ الرموز، لن تسفر، بحال من الأحوالِ، إلى إيحائيةِ ذاتَ وظيفةً جمالية تعبيريةَ. فالإيحاءِ الجماليِ هو إيحاءُ مركز متخم بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجزُ عنها التناولُ المباشر للتجربةِ أو للأحداث والأشياءِ .(Al-Khalidi, 2005, p. 30)
- **الانفعالية:** نقصد أن الرمز هو محمل بانفعال لا محمل مقولة، بذلك يتباين عن الرموز الدينية العلمية والعملية والمنطقية التي هي مقولات ومفاهيم، لا انفعالات وعواطف، ومن البديهي أن سمة الانفعالية تأتي من طبيعة الخبرة الجمالية التي هي طبيعة انفعالية بالضرورة، ولذا إن الرمز في التصميم الداخلي لا

يُلخصَ فكرةُ أو يعبرُ عن قناعة ، أو يطرحُ موقفاً فكرياً، وإنما يركز انفعالاً، ويعبرُ عن خبرة (Al-Kubaisi, 2000, p. 54)

- **التخييل** :ويعني أن الرمز منتوج المجاز لتصنيع الحقيقة، ولذا فإن هناك تناولاً عينيا للظواهر والأشياءِ، بحيث تتبدل عن صفاتها المألوفة، لتدخل في علاقةٍ جديدةٍ مختلفةٍ عن سياقها الحقيقي. غير أن ذلك التبدل محكوم بطبيعة التأثير الجمالي الذي تتركه الظواهرُ والأشياءِ في ذاتية المبدع، بمعنى أن التخييلَ لا ينبغي أن يكونَ مسترسلاً في الرمز، من الكينونة الحقيقية، وهذا ليس متعلقا بالرمز وحده، بل أساس التخييل في الفضاء الداخلي عامة، حيث أن الانفلات المطلق من الكينونة الحقيقية، لن يسفر إلا إلى تخييل رخيص ومحدود القيمة (Al-Kubaisi, 2000, p. 55)
- **الحسية** : أن الرمز يُجسّد ولا يجرّد، بخلاف الرموز الأخرى، أي أن التغيير الذي يتمَم في الرمزِ لا يقوم بتجريدِ الأشياءِ من حسيتِها بل يُوصلها من صعيدِها الحسي المعروف إلى صعيدٍ حسي آخر، لم يكن لها من قبلِ أو لم نعهدهُ فيها ،وهو ما يتناغم والصفة الحسية التي يتسم بها فنُ التصميم عامَّة، غير أنه لابدّ من الإشارةِ إلى الحسيةِ في الرمزِ لا تتعارض والإيحائية المعنوية فيه، فقد تكن عناصر الحوار البصري المرئي كلها حسية، إلا أن مدلولاته معنوية. إذ المعنوي في فنِ التصميمُ الداخلي، لا يمكنه إلا أن يبدو حسياً (Al-Kubaisi, 2000, p. 57).
- **السياقية** : يتّسم بها الرمزُ في التصميمِ الداخلي، فتعني أن الرمز لا أهميةَ لهُ خارجَ السياقِ الفني للتصميم . إنَ السياقَ هو مْنَّ يعطيه مكانته وكينونته المتمايزة، ومضمونه الجمالي، إن الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكنَ أن يتولدَ منها عددَ غير محدد من الرموز ، بحسِب عدد التأثيرات الجماليةُ، فلا غرابةُ، إذاً في تناقض رمزياً على الصعيدِ الجماليِ والإيحائي، وهما من كينونةٍ واقعيةٍ واحدة، وفي ذات الوقت يكون لكلٍّ منهما المكانة ذاتها، إن الرمز هذا ارتباطه بالسياقِ الفني للتصميم، متبدل ومتجدّد دائماً، من حيث الفحوى، فكل سياق يحمل مضموناً خاصاً به، ولا يجوزَ التعاملَ مع الرمزِ بمعتزل عن سياقه، وكأن لهُ جوهرا عاماً مشاعا بين النصوص البصرية أجمع، أو كأن الكينونة الفعلية ينبغي أن تسوم كينونة رمزية محدودة، إن سمة السياقية من السمات المرتبطة بالرمز في التصميمِ الداخلي، حيث نرى أن الرموز الثانية هي رموز غير سياقية، وأن لها معنى مخصصا، بمعتزل عن السياق الذي ترد فيه، وذلك كونهُ مقولات معرفية، لا انفِعالات جمالية (Abdullah, 2008, p. 243)

الفضاء الداخلي للمسرح:

ان الحضارة بشرائعها التي شرعتها الأعراف والتقاليد التي استحدثتها واسلوبها الذي تحول من جيلِ الى جيلِ أذكيت بشدة على المسرح وأنعشت فناً كان في مرحلة الغفوة لألاف السنين وأولجت فيه الحياة ورفده الحيوية واللون ، فأطرت مجالا بإطار فيزياوي ليتحدد شكلاً كان جامداً وساكناً، بعد ان كانت الوظيفة المسرحية تقدم في مجالٍ ضيقٍ من حيث المظهر البنائي واسلوب التعبير (Lawrence, 1971, p. 178) اتخذَ شكلُ الفضاءَ المسرحي طرازا ثابتاً ، المبنى الصلب الضخم الذي يشكلُ فضاءً مكعباً ، المبنى والمشاهد مواجهانِ احدهما ثان ، و يحكمُ عليهِ كلاً في فضائهِ الخاص ، وأي تراكب بين الطرفين لم يكن تصورهُ ممكناً طيلةَ اربعِة قرون (Athanasopulas, 1983, p. 88))إذ أن الشغلَ الشاغلَ هو الفاعلية البصريةِ أو

الخُداع المشهَدي والسحرِ في الفضاءِ المواجهُ للجمهورِ والمحيطِ بالكتلةِ(Paris, 1996. P:23). وان مجهودات الباوهاوس المتمثلة بالمسرحِ الشاملِ لكروبيوس ،والمسرحُ الكرويُ لفيننغر، ونظرياتُ شليمر للفضاءِ المعاصر جاءت من اجلِ تحقيق المرونة في التنظيمِ الفضائي الذي كان اساسهُ المسرح الكلاسيكي ، وأن هذهِ النظرياتُ تدعو الى جلبِ المشاهدِ في تماسِ اكبر مع الكتلة بحيث تحققُ تداخلاً في الحركةِ وزوايا النظرِ ، ولكن تحت حالات معينة وقسريةِ ، وكانت للمسارحُ محدداتَ أكثر تخصصاً وتحديداً بحيث يصعبُ تحقيق الحرية التامة في التنظيمِ الفضائي للكتلةَ المختصة بالإداءِ Athanasopulas , 1983 p:89)).

تعبيرية فضاء المسرح :

يُعتبر فضاَء المسرحِ واحداً من اوسع الخدمات التي تقدم الى العامةِ ، ويظهر جميع الفعاليات الاجتماعية والثقافية والخدمية في مركزٍ واحدٍ وتعد القاعة والمنصة من الفضاءاتِ الرئيسية في كتلةِ المسرح ذات الميل الداخلي وبعيدة الاتصال بالخارج ،في حينِ ان الفضاءاتَ العامةَ يمكن ان تُعطي محاوراً بصرية ممتعةً نحو الخارج والعناصر المسيطرة في المدينة وتحقق تواصلا بصرياً معَها ويتمُ ذلك بخلال الفتحاتِ الشفافةِ كما هو الوضع في مسرح الباستيل في باريس التي تعد من الفضاءاتِ الاكثر انفتاحيه وشفافية لالتحامِها مع الكتل المتاخمة للموقع. وان مبدأ الإبراز في الشكل الكتلي لفضاءِ المسرح يُمثلَ تعبيريةَ الكتلة كونهُ عنصراً للتأثير ضمنِ نسيج المدينِة والتي كانت تمثلُ منذ القدم مسرحاً لحياة البشر (Burris, 1975, p. 175).

مؤشرات الاطار النظري

1. القيم الرمزية مادية تتضمن كل اما له قيمة من خلال وجوده ، والمعنوية تضم المعاني التي تلامس الناحية الروحية للفرد وتعمل على ترتيب الحياة وفق المنطق التربوي و الاخلاقي.
2. جماليات القيمة الرمزية في التصميم الداخلي تنطلق من كونه يرتبط بمنفعة ووظيفة وفائدة واداء .
3. التكوينات التصميمية التي تحمل مدلولات وقيم رمزية اشكال (المربع أو كالدائرة) وانماطها (كالتناظر، والسيادة ،والتتابع)
4. الخصائص الفضائية (من حجوم ،وانفتاح ،وانغلاق الفضاءات) مدلولات ترتبط بوظيفته الرمزية أو بأهمية تاريخية أو اقتصادية أو سياسية معينة .
5. المواد البنائية يتم اختيارها لأهميات تقنية ورمزية تعبيرية ، فلكل بيئة مواد ملائمة تتناسب وطبيعته الاستخدامية وترمز تعبيرياً لحقيقتهُ الثقافية والاقتصادية والاجتماعية.
6. تحمل الألوان معان ترتبط بالمفاهيم الاجتماعية و الثقافية وان إدراكه ذو مدلولات محلية مرتبطة بسياق ثقافي لفئة بشرية معينة .
7. للفضاء الداخلي سمات رمزية خاصة إذا انتفت عنه، انتفى كونه رمزاً، وتلك السمات فهي (الإيحائية ، والانفعالية ،والتخييل ، والحسية ، والسياقية)

الفصل الثالث / الاطار المنهجي

منهج البحث :اتبعت الباحثة منهج البحث الوصفي في تحليل العينات لغرض الكشف عن دور القيم الرمزية وجمالياتها في التصميم الداخلي لفضاءات المسارح في ظل التطور التقني من خلال وصف وتحليل نماذج البحث، وقد تم اجراء وصف النماذج من خلال الاستعانة بالمعلومات الصورية التي حصلت عليها الباحثة عن طريق الشبكة المعلومات (الانترنيت).

مجتمع البحث وعينته: تكون مجتمع البحث من المسرح الرئيسي للمراكز الثقافية وتمثلت بنموذجين من مجموع (60) مركز ،و تم اختيارها بشكل قصدي وفي دولة واحدة (المانيا) بين العام 1912 و2017 وكان اختيارها بسبب:

1. مشاريع منفذة على ارض الواقع وليست مجرد مقترحات تصميمية لكونها تصاميم متكاملة ،في فضائها الداخلي.
2. اقتصر البحث الحالي على صالة العروض الرئيسة في كل من: (مركز برلين المانيا -1912 ، مركزالألبة المانيا- 2017)

وصف النموذج (1) : مركز برلين – ألمانيا.

"تم بناء المركز في برلين - شارلو تنبورغ في العاصمة الألمانية ويعد ثاني أكبر مسرح في ألمانيا ، ويرجع تاريخ تأسيسها عام 1912م ،وتمت بعض توسعة على المبنى لتطويره في عام 1935م على يد "بول بومغارتن" ،ويتسع المكان لحوالى (2100) مشاهد ليتسع لأكبر عدد ممكن من الزوار ،ويعد من الأماكن السياحية، صُممِت القاعة الرئيسة للعرض المسرحي على شكلِ حدوة فرس مقاعدها من مادة المخمل باللون الأحمر القاني صفت بشكل منتظم على مساحة القاعة الأرضية أمام منصة العرض كما في الشكل (3)، فضلاً عن المقاعد التي نُظمِت على أرضيةِ الشرفات وعلى أربعةِ صفوف متدرجة إلى الأعلى باتجاه الجدار كما في الشكل رقم (5).أما أرضية المسرح والشرفات وظفَ لها مادة الخشب الأصفر، وكانت أرضية القاعة مستوية بانحدار قليل إلى الأمام لأغراض فنية أما المقاعد صفت بشكل أشرطة بمسافات متساوية دون ترك ممرات لحركة الزوار كما في الشكل رقم (6)، وكانت الجدران بلونها الأبيض المصفر والبرتقالي وزخرفة غائرة وبارزة باللون الذهبي الممتدة إلى جدران الشرفات وأحاطت القاعة لتحقق مع السقف وحدة واحدة من الزخارف الهندسية والنباتية لاسيما وأن السقف كان على شكل مستويات منحنية إلى الداخل لتحقق من التدرج لتحتضن في وسطها وحدة إضاءة ذات طابع تزييني جمالي لتحقق وحدة نمطية مع الإضاءة التي وزعت على جدران الشرفات وسقوفها كما في الشكل رقم (3) ،وقد وظف السقف والجدران لحمل الأجهزة الالكترونية الخاصة بالسيطرة الصوتية ،أما منصة العرض الممتدة لقاعة الجمهور من ناحية الجدران والسقف ونجد الأرضية من مادة الموكيت الرمادي كما في الشكل رقم (4)، فضلاً عن السلك المعدني الذي يحمل بدوره الستارة المخملية الحمراء المقاومة للحريق."

شكل رقم (3) : (http://faculty.ksu.edu.sa/71200/Pages/Drawings)

شكل رقم (3) : (https://images.app.goo.gl/4MtkhyTiU9zGUjmi7)

شكل رقم (5) : (https://images.app.goo.gl/4MtkhyTiU9zGUjmi7)

شكل رقم (6) : (https://images.app.goo.gl/4MtkhyTiU9zGUjmi7)

المور الاول

الأداء الجمالي للقيم الرمزية في التصميم الداخلي

ان تعبيرية الاداء الجمالي للقيم الرمزية للفضاء الداخلي للمسرح وما يحويه من عناصر تكوينية ، أدى الى الاثراء البصري متحقق من خلاله الفكرة التصميمية ، إذ تم تعزيز الفكرة بالقيم الرمزية والمتحققة بتوظيف الإضاءة المتنوعة بأشكالها الزخرفية الفخمة ،وأن جماليات القيم الرمزية الظاهرة والباطنة المتحققة بفعل الزخرفة الغائرة والبارزة في الجدران والسقف ، كذلك المادة التي وظفت لإنهاء المقاعد في قاعة الجمهور التي حققت نسبياً القيمة الرمزية للقاعة مما عزز ذلك الإداء الوظيفي لمادة المخمل الذي في تحسين الصوت في قاعة المسرح، وتوحي القيم الرمزية للسقف والجدران بخطاب جمالي تؤكد ذلك الخطاب المعاني الدلالية لشكل الإضاءة التي كونت مع السقف حواراً جمالياً يحمل في ظاهرة وباطنه معاني الفخامة والثراء والاثارة داخل الفضاء.

أن للبنية التنظيمية الفضاء الخاصة بوحدات الجلوس لم تحقق الراحة الحركية لتنظيمها ألا أنها أسهمت في تعزيز الوظيفة الأدائية لما حققته المادة للفكرة التصميمية من قيمة رمزية تعبر عن هوية الفضاء ولم تقتصر المنفعة في الفضاء على الجانب الأدائي بل تعدته إلى الجانب المعنوي الوجداني من خلال المتعة والإحساس بالانتماء للفضاء , وعد التصميم الداخلي لدار أوبرا برلين الوظيفة الجمالي قيمة رمزية متحققة عكست خصوصية المجتمع وثقافته لاسيما إذا ما وضعنا في الحسبان عمق الثقافة الاوربية.

المحور الثاني

التطور التقني وانعكاسه على القيم الرمزية

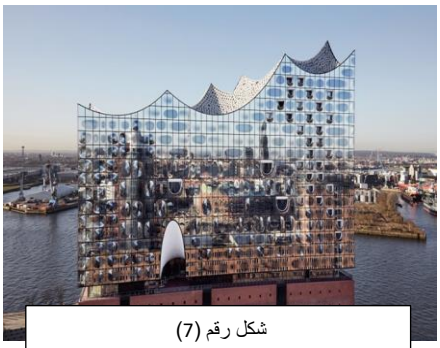
أن التطور التقني الذي كان نتيجة الثورة الصناعية أنعكس على القيم الرمزية للفضاءات بفعل التطور على المواد وتغيير خصائصها وصفاتها مما انعكس على فهم الرسالة البصرية للفضاء وبفعل هذه المواد مكنت المصمم من توجيه خطاب وجداني ذو دلالة رمزية متحققة وعند ملاحظة صالة الموسيقى للأنموذج وجدنا الفضاء قد أحتفظ بطابعه التعبيري في الزخارف النباتية والهندسية المتحققة في جدران والشرفات بالحفر البارز والغائر لتحقيق الوظيفة الجمالية للقيم الرمزية لاسيما ، وأن مادة الجبس حققت إلى حد ما تحسين الأداء الصوتي بفعل تباين السطوح الذي أنتجته الزخرفة فضلاً عن العزل الصوتي الذي حققته الشرفات التي كانت بهيئة حلقات صندوقية الواحدة فوق الأخرى ، لاسيما وأن هذه الفترة في أوربا تميزت قاعات الجمهور بهذا الأسلوب من البناء أما مادة الطلاء التي غطت المحددات قد حققت إلى حد ما المتعة البصرية والانسجام اللوني للفضاء. أن التطور التقني أحدث تحول في الموقف الفكري للتصميم الداخلي أنعكس على تصميم العينة ،أذ تمثل في تطور المهارات التقنية والإنشائية وقد تحقق ذلك في الهيكل الأنشائي والمحددات والأثاث ويعّد التصميم الصوتي للفضاءات الداخلية لدار اوبرا برلين من المجالات التي اسهمت التكنولوجيا بشكل واسع في تطويره من خلال تطور التقنيات الصوتية المتلاحقة مواكبتاً للتقنيات الحديثة وبما يتناسب مع وظيفة الفضاء (الادائية والجمالية) ، فضلاً عن المواد التقليدية للعزل الصوتي كالخشب والطلاءات .حقق السقف إلى حد ما القيم الرمزية من خلال شكله الدائري بالزخرفة البارزة والغائرة لأشكال نباتية وهندسية تتوسط المركز وحدات اضاءة فضلاً عن وحدات الاضاءة الموزعة توزيعاً منظماً على جدران الشرفات والتي حققت الوظيفة الجمالية لها إذ أن البناء الشكلي لوحدات الإضاءة حقق وحدة نمطية مع زخارف الفضاء الداخلي للقاعة.

وصف وتحليل النموذج (2) : دار أوبرا هامبورغ – ألمانيا

"شيدت هذه الدار على ضفاف نهر الأب محل مستودع قديم لم يبق منه سوى جدرانه القرميدية الخارجية، وتتوجها قبة زجاجية متماوجة الشكلكما في الشكل رقم (7). وهي تطل على مرفأ هامبورغ وتضم شققاً فخمة ومطاعم وفندقاً، وقد وصلت الدار بين المستودع التاريخي وهيكل زجاجي حديث يبدو وكأنه يسبح في الهواء كما في الشكل رقم (7) ،ويوجد بين الهيكل والمستودع (362) نابظاً ضخماً من الصلب وقد تم فصل قاعة الحفلات عن بقية أجزاء المبنى ما يؤمن لها الحماية من ضجيج الميناء وتظهر البناية بشكلها الأنيق المتلألئ بسقف متموج هذا وقد بدأت اعمال البناء في (2007) وافتتاح عام (2010) وعند ملاحظة المبنى نجد أن المنحنيات التي تميز فيها سقف المبنى تجد صداها في كل أجزاء الفضاء الداخلي لقاعة

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الموسيقى وهي على شكل دائري تحيطه قاعة الجمهور التي على شكل شرفات غير متناظرة نفذت على شكل خطوط متموجة ومنحنية لتحوي بداخلها مقاعد الجمهور لتتسع ل (2150) مقعد باللون الرصاصي الغامق كما في الشكل رقم (8،9) ،أما الأرضية كانت من الخشب بلون البيج والجدران بلون الأبيض والبيج كما في الشكل رقم 8،9) ،أما المادة التي وظفت لإنهاء المحددات الفايبركلاس وقد احتوت القاعة على وحدات الإضاءة الصناعية ونقاط توزيع الصوت والعاكسات وأنظمة التحكم البيئي وأجهزة المراقبة والأمان كما في الشكل رقم (9)".



شكل رقم (7)
(http://faculty.ksu.edu.sa/71200/Pages

شكل رقم (8)
(http://faculty.ksu.edu.sa/71200/Pages)

شكل رقم (9) (http://faculty.ksu.edu.sa/71200/Pages)

تحليل نموذج رقم (2)

الأداء الجمالي للقيم الرمزية في التصميم الداخلي

انبثق التصميم العام للمشروع كقيم رمزية من مفاهيم المناظر الطبيعية والتفاعل ما بين التصميم الداخلي والطبيعة والاشتراك مع مبادئ الجيولوجيا والتضاريس الجغرافية ليستقر المشروع بتلاؤم مع موقعه على النهر محققاً القيمة الرمزية، كما استوحت الانسيابية التصميمية بين الخارج والداخل من تأثير المياه ، فمن الخارج تحمل دار الاوبرا كل بصمات المعاصرة ، الى جانب مزجها مع الداخل بشكل منساب وسهل وسلس يتناغم مع انسياب نهر الألبة التي تقع دار الاوبرا بالقرب منها ، وظهرت العينة بشكلها المستقبلي بفعل التصميم ألابتكاري الذي أبدعه المصمم ، شغلت دار اوبرا هامبرغ بُعداً نصبياً من

خلال اشغالها اماكن تحقق قيمة رمزية عالية في الشكل ضمن النسيج الحضري للمدينة هامبورغ من خلال تميزها أو تفردها في اختيار الموقع فوق مستودع كان مخصص في ستينيات القرن الماضي لتخزين الشاي والتبغ والكاكاو كما أنه يطل على ميناء هامبورغ وهو على شكل سفينة طافية على سطح المياه , وبالنظر إلى المبنى من الخارج أول ما يلفت النظر السقف المتموج الذي يرمز إلى الميناء وهدير الأمواج مما حقق جمالية القيمة الرمزية للبيئة المكانية لينتقل ذلك النمط من التصميم من الخارج إلى الداخل إذ كانت قاعة الموسيقى عبارة عن كتل خطية متموجة تحاكي أمواج البحر وبدت المقاعد وكأنها في قارب تحمله الامواج لتسفر بالجمهور في عالم المتعة والهدوء على أنغام الموسيقى ، وقد حققت المدرجات المتموجة التي تتسع ل (2150) متفرج الاداء الوظيفي من ناحية انسيابية الحركة للجمهور للفضاء . كان الفضاء الداخلي لصالة دار الاوبرا واضحاً من خلال المحددات التصميمية ،إذ امتاز بالسقوف ذات التكوينات النحتية والجدران الملتوية التي خلت من السطوح الملساء ، وإذ بدت الفواصل بين (السقف ، والجدران ، والارضية) متداخلة يصعب فصلها وكأنها كتلة صماء تم نحتها لتنتج فضاءاً داخليا جاء تأكيد لفكرة المشروع الذي عبر في الداخل عن هيأة النهر ، واظهرت عملية التصميم بشكل انسيابي وكأن الطبيعة لها دور في تكوين الفضاء الداخلي وبدا ذلك جلياً في فضاء الصالة داخلياء امتاز الفضاء الداخلي بالقيم الرمزية المتحققة بفعل الخطوط المنحنية والملتوية للتعبيرعن الترابط بين المحددات العمودية والافقية للفضاء شعوراً بالتنوع ، كما وجاء توظيف الشكل والمادة واللون والتفاصيل النحتية في الفضاء رد فعل على السياق، ما عزز العملية التصميمية وتجسيدها ضمن الفضاء الداخلي بحيث اصبح بشكل متماسك واكسب الفضاء عدة نقاط للجذب مضيفاً اليه المتعة البصرية ،وظهرت الاشكال الهندسية كقيمة رمزية بشكل متكرر على الجدران الخارجية للمبنى لتعكس حدة النوافذ المثلثة التي تسمح بدخول الضوء الطبيعي الى الداخل في النهار ،وتكمن اهمية الفضاء الداخلي لدار الاوبرا في كشف ردة الفعل لدى المتلقين وتأثير الشكل المادي عليهم من الناحية الجمالية للقيمة الرمزية .فتمثل الفضاء جمالياً من خلال الوحدة التعبيرية التي تتضمن كل من التعبير الوظيفي والانشائي مع المعاني التعبيرية وانعكاساتها من خلال الوحدة الشكلية للناتج التصميمي بأعتمادها على الخصائص الشكلية المختلفة .فأمتاز فضاء الصالة بخصوصية من حيث الأداء الصوتي المتميز واللون والاضاءة والشكل والاثاث من حيث التصميم والتوزيع ، ان طبقات السقف اعطت شعوراً بكونه فضاءاً معبراً عن الفكرة التصميمية .

المحور الثاني

التطور التقني وانعكاسه على القيم الرمزية

لعب التطور التكنولوجي دوراً مهماً في تطور الطراز التصميمي لدار أوبرا الألب ،إذ أن قيام هذه الثورة التكنولوجية الصناعية في أواخر القرن الثامن عشر بداء بخطى بطيئة وانتهى بقفزات مؤرخاً بذلك عصور تكنولوجية متنوعة بتنوع المكتشفات والابتكارات , وقد حقق التطور التكنولوجي وعبر مسيرته انجازات وصفت بالثورية لأنه احدث انقلابات جذرية في البناء الشكلي للفضاء وأدائه الوظيفي بما تحمله من تحولات فكرية وتقنية أدت إلى تغيير البناء الشكلي والوظيفي للفضاء من خلال استحداث واختزال في الوظيفة ، إذ أحدثت ثورة على الشكل المألوف للقاعات الموسيقية المستطيلة أو المربعة لتظهر بالشكل

الدائري أما منصة العرض تتوسط الفضاء ليحيط بها الجمهور من كل الجهات بمدرجات محققاً الانفتاحية في الفضاء ، وبعد التصميم الصوتي للعينة هو نتيجة حتمية لذلك التطور التكنولوجي والالكتروني من خلال مواد العزل الصوتي التي وظفت في المحددات والمقاعد إذ أن هذه المواد ذات كفاءة عالية وديمومة أطول وسهولة تبديل وصيانة هذا إلى جانب كونها أسهمت في تحقيق جودة الصوت وصفاءه ، وأن السقف الدائري المتدلي من قاعدة دائرية وعلى مستويات ليحاكي الصحن الطائر في شكله كنتيجة لفعل التكنولوجيا وظف لحمل وإخفاء التوصيلات الخاصة بالإضاءة ونقاط توزيع الصوت فضلاً عن شكله المحدب الذي حقق عكس الصوت إلى كل أجزاء القاعة ، وان عملية الاثارة البصرية بالاحساس بالفضاء من خلال التداخل الفضائي واكتشاف فضاءات اضافية متداخلة مع بعضها البعض كان له الاثر الكبير في تكوين المعاني الجمالية ، اما الاثاث فقد كان ذو دلالة واضحة على انسجامه مع الفضاء من حيث اللون ، فضلا عن الاحساس بانسيابية الفضاء من خلال استخدام الاشكال العضوية والمنحنيات التي منحت الفضاء أهميته من حيث الشكل واللون والتنوع الملمسي والاضاءة ، أي من خلال العناصر المادية التي تمثلت بفكرة تصميمية دالة لفضاء الصالة ، وتميز التصميم بصورة عامة من خلال فكرته بخطابه الجمالي.

الفصل الرابع /النتائج والاستنتاجات :

النتائج

1. أن التنظيم الشكلي الخاصة بوحدات الجلوس في الفضاء الداخلي لم تحقق الوظيفة الأدائية الحركية في مسرح (برلين) أما مسرح (هامبورغ) حققَ الوظيفة الأدائية من ناحية الحركة .
2. أن مسرح (برلين) حافظ على الشكل التقليدي كقيمة رمزية ولم يخرج عن السياق المألوف للتصميم في الفترة التي أنشاء فيها أما مسرح (هامبورغ) حقق التحرر الشكلي وخرج عن نظام المألوف ليعبر عن الغرابة والإثارة شكله كقيمة رمزية.
3. أن توظيف الزخارف البارزة والغائرة في تحسين جودة الاداء الصوتي في مسرح (برلين) قد تحقق إلى حد ما في حين أن مسرح (هامبورغ) امتاز بكتل خطية متموجة أسهمت من الناحية التقنية في كفاءة الأداء الصوتي .
4. أن الخطوط المنحنية والملتوية في الفضاء لإعطاء الترابط بين المحددات العمودية والافقية أعطى شعوراً بالتنوع والإثارة مما حقق المتعة والراحة البصرية في مسرح (هامبورغ) أما الرتابة الخطية في الشرفات لصالة الجمهور في مسرح (برلين) لم تحقق الراحة البصرية .
5. انعكس التطور التقني والتكنولوجي على مسرح (برلين و هامبورغ) حسب الفترة الزمنية التي أنشاء فيها وما تحمله تلك الفترة من تحول أدى إلى تغيير في الخصائص الشكلية والتقنية للمادة التي وظفت كمعالجات صوتية في الفضاء .

الاستنتاجات :

1. أن الاختلاف في التوجهات الفكرية وضمن الفترة التي أنشاء فيها كل مسرح أدى إلى الاختلاف في جماليات القيمة الرمزية لهُ.
2. أن التطور التقني والرقمي أدى إلى اختلاف في خصائص المادة وأساليب ربطها كان السبب في إنتاج فضاء مستقبلي كما تحقق في مسرح هامبورغ.
3. أن التطور التقني أدى إلى تحول غير من شكل المادة وخصائصها وألوانها واستحدث مواد جديدة أنعكس هذا التطور على البنية الشكلية لمقاعد الجلوس مما كان له الدور في الأداء الوظيفي للمقعد .
4. أن الوظيفة الجمالية في الفضاء السمعي تتحقق من خلال جودة توزيع الصوت وعزل الفضاء الداخلي عما يحيط به من مؤثرات خارجية .

التوصيات:

1. الاخذ بآخر التطورات التقنية ذات الصلة بالمواد والخامات والمكملات التي تدخل في تصميم العمارة والتصميم الداخلي الحديث وبما يتفق مع الضرورات البيئية للبلد.
2. الاستعانة ببرامجيات الواقع الافتراضي الرقمي في تصميم فضاء صالات المسارح كونها تتوافر على خيارات تسهم في تطوير خيارات المصمم الداخلي والتعامل مع المعطيات المتوافرة لديه .
3. الاخذ بالمعطى الشكلي – الفضائي ، وعدّه اساس عمل المصمم كونه يشكل الخيار التكويني النهائي وتجسيده على ارض الواقع .
4. تأكيد تلازمية عمل المصمم الداخلي مع المصمم المعماري في تأكيد الهوية النهائية لفضاء صالات المسارح مؤكدين على التمثيل الامثل للمصممين المحليين كونهم الاعرف بضروراتهم الوظيفية .

References:

1. Al-Sultan, M. F. (2010). *Historical, Religious and Mythological Symbols in the Poetry of Mahmoud Darwish* (First Issue ed.). (I. S., Ed.) Al-Aqsa University Journal.
2. Abdullah, A. A. (2008). *The Art of Design - Philosophy of Theory and Practice.* Sharjah: Department of Culture and Information.
3. Al-Khalidi, Z. I. (2005). *Suggestions of the Poetic and Habitual Form.* Baghdad: Unpublished Master Thesis, University of Technology, College of Engineering, Department of Architecture.
4. Al-Kubaisi, S. F. (2000). *The Inspired Image in the Urban Context.* Baghdad: Unpublished Master Thesis, University of Technology, College of Engineering, Department of Architecture.
5. Athanasopulas, C. (1983). *G. Contemporary Theatre.* A Wiely interscience Publication , John Wiley & Sons.
6. Burris, H. –M. (1975). *C. Cole. Theaters and Auditoriums* (Vol. Second Edition). Hunington New York : Robert E Krieger Publishing Co., INC. Hunington.
7. El-Yafi, N. (1983). *The Evolution of the Artistic Image in Modern Arabic Poetry.* Damascus: Writers Union.
8. Ibn Manzur, I. (2010). *Lisan al-Arab* (Vol. 3 rd). Beirut: Dar AL-Sadr.
9. Jencks, J. (1993). *The Architectural sign , in Sign, Symbol and Architecture N.Y.* NewYork: John Wiley and Sons.
10. Khudair, R. H. (1999). *Meaning and Expression in the Process of Designing Interior Environments.* Doctoral thesis, unpublished, University of Baghdad, College of Fine Arts Department of Design.
11. Lang, J. (1987). *Crating Architectural Theory, The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design.* NewYork: Van No strand Reinhold Company.
12. Lawrence, R. (1971). *A Rage For Opera – Its Anatomy as Drawn From Life.* New York: Dodd ,Mead &Co.
13. Madkour, I. (1983). *The Philosophical Dictionary.* (A. o. Arabic, Ed.) Cairo: the General Authority for Printikg Press .
14. Moulay, A. B. (2009). *The Problematic Semiotic Arab Criticism, Origins and Extension.* Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

15. Pinkrad, S. (2005). *Semiotics and Interpretations An Introduction to the Semiotics* (Vol. First Edition). Beirut: Arab Cultural Center.
16. Stolentz, J. (1974). *Art Criticism.* (A. a.-S. Tr: Dr. Fouad Zakaria, Trans.) An Aesthetic and Philosophical Study.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/357-374

Symbolic values and aesthetics in the design of interior spaces

Ban Ahmed Ibrahim [1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 20/2/2021…....Date of acceptance: 22/3/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The current research deals with studying the aesthetics of symbolic values in the design of internal spaces and their connotations through their existence as a material value, as well as the symbolic meanings and their connotations that touch the spiritual and emotional side of the human being as an intangible value, and the research included four chapters, so the research problem was embodied by the following question (What is the role of values Symbolism and aesthetics in the design of interior spaces)? Therefore, the aim was to clarify the role of symbolic values and their aesthetics in the design of internal spaces. The first chapter included the importance of research, the need for it, the limits of the research and its terminology. The second chapter included a detail of the theoretical framework that we relied on, which consisted of two topics. Internal design: Through these investigations, the theoretical framework indicators that feed into the topic of the research were reached, which helped in reaching a systematic method of research adopted in the third chapter, which included the research procedures, as we adopted the descriptive approach of the research community according to the justifications we clarified for analysis through frame indicators The theoretical, as for the fourth chapter, it included a review of the results, the most prominent of which was that the (Berlin) theater preserved the traditional form as a symbolic value and did not deviate from the familiar context of the design during the period in which it was established. As for the (Hamburg) theater, it achieved formal liberation and departed from the familiar system to express the strangeness and excitement Its shape as a symbolic value, while the conclusions were the most prominent of which was that the difference in intellectual orientations and within the period in which the whole theater was created led to the difference. In the aesthetics of the symbolic value of theater.

key words: (Values, symbolism, aesthetics, interior design)

[1] College of Information / Iraqi University, banabousouda@gmail.com .