الإبداع للمصمم الداخلي في التعامل مع البقايا المعمارية

فاتن عباس لفتة حيال الاسدي

الفصل الأول

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث من أهمية تلك البقايا في حياة الفرد وتأثيرها في النواحي البيئية الاجتماعية والاقتصادية والسلوكية والثقافية إذ يتأثر الفرد (المتلقي – المستفيد – المستخدم) حسب الظروف وقدراته البيئية وخبرته في التعامل مع هذه البقايا والتي قد يتقصدها المعماري أم لا يتقصدها فيعمل أو يكون الدور للمصمم ضمن فاعليته الذهنية غير المادية والواقع المكاني الاظهاري المادي على إبراز براعته في التعامل مع هذه البقايا واعتبارها كياناً أساسياً يعبر عنها ضمن تلك المحددات في جزء لا يمكن إهماله بل يجب دراسته وجعله مركزاً للانتباه البصري والإمتاع وتطوير المتلقي لها لتكون بيئة داخلية متكاملة عبر علاقات ترابط فيما بينها.

ولأهمية هذا الموضوع والنقص الواضح بحسب إطلاع الباحثة بالدراسات في موضوع البقايا المعمارية وعلاقتها بالمصمم الداخلي لإبراز إبداعاته التي تنامت لديه بفعل الخالق سبحانه وتعالى وبفعل خبرته وثقافته، ولسد الفراغ الموجود في المكتبة العراقية والعربية ولحاجة الجهات التي تستفاد من هذا البحث ذات العلاقة كل من وزارة الإسكان والتعمير والمكاتب الاستشارية الهندسية والمعمارية والتصميم والكليات الهندسية ذات العلاقة فضلاً عن وزارة التخطيط وهيئة التخطيط الحضري.

مشكلة البحث:

تظهر عدة تساؤلات وهي:

١. هل البقايا المعمارية هي محدد (عائق) تصميمي بالنسبة للمصمم الداخلي أم العكس ؟

٢. وهل هنالك صيغ ابداعية للمصمم الداخلي في التعامل مع البقايا المعمارية ؟

أهداف البحث :

إيجاد مرتكزات تصميمية لتحقيق الصيغ الابداعية في تصميم الفضاء الداخلي مع البقايا المعمارية .

حدود البحث :

تحدد البقايا المعمارية في التصميم الداخلي ضمن المجلات والكتب.
تضمن البحث دراسة البقايا المعمارية في الدور السكنية عبر المجلات والكتب اضافة الى احد المواقع في مدينة بغداد.

تحديد المصطلحات :

الإبداع :

يعرفه الدكتور قاسم حسين بانه " عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص أهمها الحساسية للمشكلات، الطلاقة، الأصالة، الجد، المرونة " [١] .

ويعرفه توارنس وجماعته على انه " عملية يصبح الفرد بها حساساً للمشكلات والنواقص والفجوات في المعرفة والعناصر المفقودة وغيرها ، أي تشخيص الصعوبة والبحث عن حلول والوصول أخيراً الى النتائج " . [٢]

ويعرفه klopror هو " استعداد الفرد لتكامل القيم والحوافز الاولية بداخل تنظيم الذات والقيم الشعورية وتكامل الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجي ومتطلباته " . [٣]

ويعرفه روشكا بأنه هو " الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية والموضوعية التي تعود الى تحقيق انتاج جديد وأصيل وذي قيمة من قبل الفرد والجماعة " .[٤]

التعريف الاجرائي

تتفق الباحثة مع ماذكره روشكا .

التصميم الداخلي :

يعرفه Francis Ching " هو تنظيم علاقات بين الأسس والعناصر الداخلية ضمن وحدة كلية متماسكة ومتناغمة ضمن انماط

ثلاثية الابعاد ويهدف التصميم الداخلي الى الجانبين الوظيفي والجمالي " [٥].

ويعرفه فارس متري (فهو يستند أصلاً على قوائم متحركة ومتماوجة ومتقابلة تماماً كتقلبات العصر التي تطرأ على المجتمع المتطور بأستمرار ، ويعتمد على موهبة وثقافة المصمم الذي يعطي الخصوصية لاعماله التصميمية)[٦] .

وتعرفه فاتن عباس " هو مجموعة العناصر والأسس التي ترتبط فيما بينها شكلياً ضمن علاقة زمانية ومكانية في الفضاء الداخلي بدأ من الضد وحتى الانسجام تحكمها أساسيات التصميم التي يعتمدها المصمم الداخلي " [٧] .

وتتفق الباحثة مع هذا التعريف وتضيف عليه وتشكل البقايا المعمارية جانباً أساساً من جوانب للتأثير من قبل المصمم والارتباط معها من الناحية الادائية والجمالية وتقنيات العصر الحديث .

البقايا :

تعرف البقايا لغوياً:

(وابقاه تبقية وأبقاه كله بمعنى و (استبقى) من الشيء ترك بعضه واستبقاه) .[٨] (بقي) الشيء – بقاء : دام وثبت ومن الشيء : فضل وفي التنزيل العزيز (وذروا مابقى من الرباء) : مالم تستوفره منه . أبقى على الشيء : تركه في حاله .

الباقي : الثابت بعد غيره ، البقية:مابقي من الشيء وفي التنزيل العزيز (بقية الله خير لكم): مادخره عنده من الثواب) .[٩]

وعرفه الدكتور رعد بأنه" هي كل ما يتعلق بالمكونات الظاهرية المعمارية للفضاء وعلاقتها بالبقايا الاخرى كالموقد، الدكات، الاعمدة والمستويات المختلفة لتلك المحددات الانشائية المعمارية .[١٠]

التعريف الاجرائي :

هي ذلك الشكل المتكون للمحددات والعلاقة الرابطة بين كل جزء مع جزء الاخر في الفضاء لتحقيق الجانب الادائي والجمالي.

الفصل الثاني

الاطار النظري

تعبيرية البقايا المعمارية :

هي كل ما يتلقاه مستخدم الفضاء ، من ظهور في مفاصل وزوايا تربط كل محدد انشائي مع محدد انشائي آخر ، أي التقاء السقف والجدران بالارضية والتقاء جدار مع جدار آخر وجدار مع سقف وجدار مع أرضية والجسور والروافد والاعمدة والايزارات والفتحات والسلالم وفي كل ماتم ذكره يتم تحديد البقايا المعمارية ايجابية كانت أم سلبية اذ يعتمد على نوع الفضاء والوظيفة فيه ، فاذا استخدمت تلك البقايا فانها تكون ايجابية اما اذا لم تستخدم او لم يتم الاستفادة منها فانها تكون سلبية وتعد غير وظيفية وغير جمالية في آن واحد.

فيعمد المصمم الداخلي على اجراء التعديلات والتغيرات من أجل استغلال تلك البقايا او التقليل من حدتها بحيث تكون منسجمة مع ذلك الفضاء من الناحية الوظيفية والجمالية ، من خلال الشكل بتجميع المادة بطريقة وترتيب معين لها، مكونة حالة نسبية من حالات الاستقراء لتلك البقايا[١١] عبر التنظيم الداخلي المحدد للعمل التصميمي والذي يكون عن طريق تبسيط تصميمه معبرة عن الغرض في كشف وتصوير المضمون[١٢].

فالتعبير للبقايا المعمارية تنطبق لفكرة بواقع عملي بواسطة المادة ولونها وتركيبها مع أخرى مكونة شكلاً بتقنية لعملية انفصاح عن معنى في ذلك الشكل فتظهر القيمة الجمالية، وهناك من يعتقد بأن التعبير متحرك يعتمد على الحركة والصراع المتوازن للأجزاء ولا يقوم على شكل[١٣].

فقد يكون غاية المصمم التعبير عن القيم الجمالية عندما يكون التصميم لفضاء داخلي محققا للجوانب الادائية، و قد يكون العكس في ذلك التصميم، فالتعددية الوظائفية يمكن تحقيقها من قبل المصمم حسب نوع التصميم فقد تتعدد اشكال البقايا المعبرة عن معنى واحد و

قد تتعدد المعاني او المضامين بالشكل الواحد بحركته المتغيرة في اسلوبيتها و مكانها و زمنها .

فالاشكال الاسلامية في زمنها عبرت عن مضمون البساطة والتواضع والمقياس للمخلوقات لكي يتمتع بها ويستفيد منها نفسيا وجسديا، فتستمر الخليقة في تادية رسالتها الانسانية على الارض وهذا يكون تعبيرا عاما .

اما التعبير الخاص فهو ناتج من عوامل البيئة بماديتها و لا ماديتها و التي مرت على كل حيز مكاني و الذي شكل تنويعات تصميمية مختلفة نسبيا مع حيز الى أخر .[١٤]

فالتعبير عن البقايا المعمارية كلغة استقرائية برمزيتها الشكلية المعبرة عن معناها او معاني مضمونية فيه سواء اكان بتعدد أشكال البقايا من اجل الوصول الى معنى ثابت او بتعدد المضماين من خلال الشكل الواحد للبقايا مؤدية الى الارتقاء و هو قمة الجمال المعبر عن صورة البقايا الظاهرية بإدراكه من قبل حواس الإنسان فيكونه تعبيرا خاصا بأسلوبية المصمم، فضلا عن تعبيره الجمالي بقيمة عن الصورة الباطنية بإدراكه من قبل بصيرة الإنسان ، فيكون تعبيرا عاما بأسلوبية المصمم عن المضمون الرمزي للبقايا المعمارية بعلاقتها بأجزاء الفضاء لإبراز الشكل المعبر عن هوية التصميم الكلية .

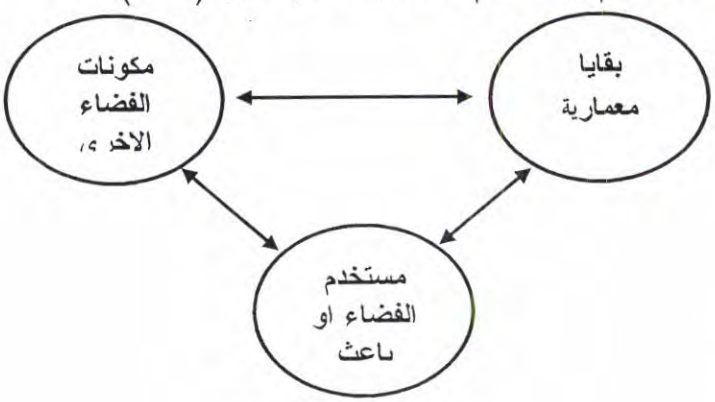
وهنا تكون البقايا المعمارية يتقصدها المعماري في تصميمه كما ان هناك بقايا معمارية غير متقصدة في فضاءات أخرى، ويرجع بسبب تقصده هو اضطراره الى استخدام تلك البقايا المعمارية والاكثار من عددها لاسيما الاعمدة والجسور والروافد بسبب مواد البناء غير المناسبة او الفترة الزمنية لتسليم المشروع او بسبب الايدي العاملة وطريقة بناءها وغيرها من الاسباب التي يضطر المصمم المعماري على وضعها مما يحتم على المصمم الداخلي عند استلامه المنشأ باجراء التعديلات من خلال استخدامه للمواد والاضاءة للتقليل من تلك البقايا او القيام بالتأكيد عليها في حالة كونها متقصدة بعد معرفة نوع الفضاء وعلاقته مع الفضاءات

الاخرى وموقع الفضاء وعدد شاغلي الفضاء وعلاقة الفضاء بالضوء ومستوى الفضاء في الطابق الارضي ام الاول ... الخ .

البقايا المعمارية والمصمم الداخلي والعلاقة بينهما :

أن البقايا المعمارية تبقى رهينة لعملية التحليل التي يجريها المصمم الداخلي في ذهنه قبل البدء بعملية التنفيذ لفكرته التصميمية ومن ثم يبدأ بعملية التركيب والتنفيذ للأفكار التي تدور في ذهنه لتحقيق الإبداع والابتكار التصميمي .[١٥]

اذ تبدء مسؤولية المصمم الداخلي في إبراز ابداعاته وجماليات تصميمه الداخلي من اجل وضع أفكاره ولمساته التصميمية في إبراز تلك البقايا او التقليل من حدتها عبر عمليات التحليل والتركيب الذهني قبل اظهارها الى الواقع الفعلي او الحقيقي ضمن تسلسل مراحل ليس على تلك المحددات فحسب بل على مجموع (كل) الفضاء، واضفاء صفة الانسجام بين تلك البقايا المعمارية والفضاء الداخلي مع مستخدم ذلك الفضاء ضمن علاقة ثلاثية فيما بينهم ، وهي ذات العلاقة بين الفضاء والبقايا المعمارية مع مصمم ذلك الفضاء أي باعث التصميم ومستخدم الفضاء ، انظر شكل (٢-١)



شكل (٢-١)

ومن خلال علاقة كل جزء من الاجزاء الثلاثة مع الجزء الآخر وعلاقة جزء واحد منها مع كليهما، تتولد علاقة اخرى تفصيلاً والتي يمكن تفصيلها بالشكل الآتي:

١. علاقة القيم الضوئية واللون بالبقايا المعمارية :

الضوء هو العنصر الاساسي في معرفة مكونات الفضاء ومنها البقايا المعمارية ، فعدم وجود الضوء لا تعطي الهيئة الحقيقة لتلك البقايا ، وفي بعض انواع الاضاءة بمصدريها الطبيعي والصناعي تعطي ايهاماً بالبقايا او تقلل من الهيئة الحقيقية للبقايا .

والقيم الضوئية ولونها لها علاقة بالون شكل البقايا ، فقد يعطي المصمم لوناً اضافياً او شكلاً اخر بسبب القيمة الضوئية واللونية الساقط على تلك البقايا ، فيجسدها ويعطي الاختلاف فيزيد من ذلك التجسيم لتلك البقايا او يعمل على تقليل منها بسبب لون القيم الضوئية ولون (صبغة الطلاء او الانهاء) لتلك البقايا كما في الشكل (٢-٢) .

فلون البقايا المعمارية يؤكد عليها المصمم الداخلي ، فيعمل على تكرارها في اجزاء الفضاء ومكوناته لاعطاء هوية ذلك الفضاء ، فقد يستخدم لوناً فاتحاً من اجل التقليل من الشكل الظاهري الهندسي لتلك البقايا فيعبر من خلال الضوء واللون على اظهار او اخفاء تلك البقايا واماكن الالتقاء من اجل الايهام فيما بينها(١٦) ، اعتماداً على فكرة المصمم ونوع الفضاء .

وقد يتعمد المصمم الى استخدام اسلوب الخداع او الايهام احد المحددات المعمارية مثلاً الخداع على الجدران من اجل التعبير عن الامتداد البصري والجسدي باستخدام الألوان والأشكال البارزة او الغائرة ضمن تكوينات تفاعلية بعلاقات موضوعية تعطي الجانب الادائي الفعلي والجمالي واعطاء الحيوية الى تلك البقايا والتلاعب الابداعي بالقيم الضوئية في ذلك .

٢. علاقة موقع واتجاه الضوء وانعكاسه على البقايا وباقي الفضاء :

ان موقع مصدر الضوء الطبيعي والصناعي والوسط الذي يتم مرور الضوء من خلاله واتجاهه والتركيبات التي توجه الضوء تعطي ضلالاً مختلفة وانعكاسية على البقايا او باقي الفضاء .

فعند اختيار المصمم الى توجيه الضوء على البقايا يقلل من اختلاف المستوى مثلاً الجسور مع باقي الفضاء ، وقد يكون توجيه الضوء على باقي الفضاء وتكون الضلال على تلك البقايا المعمارية ، فيتم التأكيد عليها بشكل أكبر ولكن هذه الضلال تختلف وتتحرك بسبب اختلاف ساعات اليوم الواحد للاضاءة الطبيعية ، وكذلك بسبب اختلاف زوايا سقوط الضوء وطبيعة السطح وملمسه وشكله(١٧) كما في الشكل (٢-٣) .

بالاضافة الى لون الضوء ولون البقايا ومادتها فيحقق المصمم الداخلي سمات تعبيرية جديدة ، من خلال عملية التغيير لتلك الاضاءة والوانها وفق التقنيات الضوئية الحاصلة في عصرنا فقد يتقصد المصمم الداخلي على النحت في تلك البقايا من خلال الضوء باعطاء البارز والغائر فيها أي للبقايا .

فتحديد موقع الضوء واتجاهه وانعكاسه وانكساره وسطوعه ومدى تأثيره على البقايا المعمارية وبقية مكونات الفضاء هي من ابداعات المصمم الداخلي في ابراز ذلك الفضاء مع بقاياه من أجل الاداء الافضل حسب الجزء مع الجزء والجزء مع الكل لذلك الفضاء .

٣.علاقة الزمن بالبقايا المعمارية :

ان في هذه الفقرة لها جانبين الجانب الاول هو الزمن الوقتي ويقصد به عمر البقايا المعمارية والجانب الثاني هو الحركة الفنية التي تم فيها هذا التصميم .

ففترة حركة الحداثة تم استخدام الاعمدة والجسور بأشكال مبسطة وانواع مختلفة من أجل توسيع الفضاءات الداخلية للقيام بأكثر من فعالية في ذلك الفضاء من قبل مستخدمي تلك الفضاءات وبشكل متكرر لاسيما في الفضاءات الكبرى العامة مثل قاعات المؤتمرات والندوات .

اما الحركة التفكيكية لعبت دوراً كبيراً في تجسيد وتجزئة الاشكال الى اجزاء والى بقايا تكون من خلال معرفة الاسس البنائية التي

قامت العمارة عليها ، ولاعطاء الحركة والحيوية والتنوع في بعض البقايا مثلاً الجسور فنجدها في بعض التصميمات ليس في اتجاه واحد وطولاً واحداً مما يؤدي الى اعطاء تلك الحيوية والحركة البصرية .

اما حركة الطي فلقد قامت بالغاء الفواصل والزوايا في البناء وحتى في الاثاث من اجل تقليل من عمليات التحديد مما يؤدي الى اعطاء الاستمرارية والانسيابية في حركة الاجسام ولا يوجد فرق بين فضاء واخر الا في وظيفته ، والحركة الانسيابية لعين المتلقي وكأنه مستمر في الرؤيا من الارض وصولاً الى السقف في موضع الفعل العامودي او الافقي ، واستخدام المصمم في تصميمه تقنيات الخامة الشفافة فلا يوجد عائق امامه فينقله بصورة متناغمة ايقاعية وتتكون الضلال من خلال الاشياء المعلقة فيها ومحتوى ذلك الفضاء ، وهذه الرؤيا لتلك الضلال المتجسدة في الواقع التصميمي باستخدام الاسطح الشفافة من أجل الامتداد البصري كعنصر هام في التصميم الداخلي ليحقق المشاهدة من خلال جزء اخر في الفضاء او الفضاءات الاخرى ، فيحاول المصمم إبرازها والتأكيد عليها في الواقع .

وقد يكون الزمن من خلال الضوء فيكون الزمن فيه متغيراً بسبب اختلاف حركة الضوء الطبيعي والصناعي واتجاهه وانعكاسه.[١٨]

فتأخذ البقايا أشكالاً مختلفة نتيجة الضلال مع حركة الشمس فيؤثر فيها وتتأثر بها ، ولا يمكن الاستغناء عنها لعدم معرفة هل هناك بقايا ام لا وكذلك تقوم تلك الحركة للضوء عبر الزمن اليوم الواحد وفي وقت معين عند انعكاسه على تلك البقايا فتحطم الزوايا ومناطق الالتقاء او الحد الوهمي للمحدد وكأنه سطح متساوي.[١٩]

والطاقة الحركية للضوء الطبيعي والصناعي تعامل المصمم معها في ابراز او تجسيد تلك البقايا اكثر عن قياسها الحقيقي عبر موقعها في الانشاء المعماري من خلال الضلال وكأنها مندفعة من أصل المحدد الى اتجاه ما بدلاً من كون فاعليتها جاثمة في موقعها .

٤.علاقة المتلقي بالبقايا المعمارية :

تكون المسافة ووضعية المتلقي مختلفة فيما لو كان جالساً او واقفاً او مستلقياً ثابتاً او متحركاً هي التي تحدد تأثير تلك البقايا عليه وتأثرها به فالشكل (٢-٣) يوضح السلّم فيشد الانتباه والتقرب أي الحركة الفعلية بسبب حركة المتلقي لجسده كله او جزء منه او لحركة العين نتيجة النمط الشكل التصميمي له توهم بالحركة بسبب حركة العين على الرغم من سكونها الفعلي وبسبب الضوء والضلال الساقطة على بعض أجزاءه اعطت ذلك الشكل الحركي وتنويع قام به المصمم الداخلي لاعطاء الحركة الانسيابية مشحونة بالاثارة بتفعيل بعض الاجزاء بفاعلية الضوء لتوليد تلك الاثارة المتقصدة من قبل المصمم فالحركة الايقاعية لتصميمه تعطي السعة وتقلل الانتباه على ضيق المسافة بل الانتقال الى مستويات اخرى . فهذا النوع من البقايا المعمارية يكون قصدياً من قبله بسبب ضيق المسافة فالحركة الايقاعية لتصميمه تعطي السعة وتقلل الانتباه على ضيق المسافة بين الانتقال الى مستويات اخرى .

فالبقايا المعمارية لا تبقى على نظامها ، بل يجري تغييرها باستخدام اللون لشكل يبغيه المصمم ، وهذا يأتي بناءً على معالجات عديدة باللون والمواد مختلفة مع تعشيق نظام ضوئي معين يهم في حضوره ضمن الفضاء فيعطي تأثيراً معيناً على المتلقي فيدركها ويطابقها مع ما يحمله من تصورات ذهنية مخزونة لديه ، فتعمل تلك البقايا على اعطاء مفردة يتم خزنها شكلياً في ذهنه لتكون خبرة اضافية له في اضافة او حذف ماكان مخزوناً سابقاً في التصورات بحركة تنشيط ذهني وهي قمة ابداعية لدى المصمم باستخدام تلك البقايا كوسيلة باعثة للمتلقي .

٥.علاقة موقع البقايا مع بقية مكونات الفضاء :

تعمل مواقع ومستويات السقف المختلفة على ارشاد المصمم الى اختيار الاثاث والمكملات التي قد تكون مجسدة له ، وكأنه لوحة داخلية اما الاثاث والمكملات فهي الاطار الذي يكون تلك اللوحة .

فعلاقة موقع ومستويات البقايا هي علاقة انسجام يبغيها المصمم الداخلي وذات تأثير مع بقية مكونات الفضاء الداخلي على متلقيه فتعمل على توجيه ذلك المحدد في بقاياه ، وكأنه يكون وحدة شكلية كبيرة من أصل وحدة شكلية صغيرة ضمن علاقة جزء مع جزء وعلاقة جزء مع كل كما في الشكل (٢-٤) .

وتضفي الالوان تجسيداً لتلك البقايا مع الاثاث والمكملات في لونها، فتعمل من خلال لونها في تلك البقايا على توجيه لاختيار الاثاث والمكملات من ناحية لونه وهيئته الكلية مع شكلها بحيث تبرزها وقد تكون مكملة لها.

وبعض البقايا المعمارية يتقصد المصمم على استخدامها قطع اثاث او جزء من قطع الاثاث مثلاً للخزن وعرض الكتب والتحفيات او لخزن الملابس وغيرها ، وان هذا العمل من قبل المصمم ليس جديد فهو معروف لديه منذ التاريخ القديم لوادي الرافدين ووادي النيل .

٦. علاقة هيئة البقايا مع موقعها :

ففي هذه الفقرة يكون التحديد من قبل المعماري ، قد تكون متقصدة او غير متقصدة من قبله ، فاذا كانت مناسبة لذلك الفضاء ضمن موقعها تعطي هيئة شكلية اضافية او تقلل من هيئة الفضاء ، وهنا تكون علاقة ترابط فيما بين البقايا والموقع الذي توجد فيه .

فيتقصد المصمم ضمن موقعها على اعطاء وظيفة الفضاء فقد تحتوي على وحدات اضاءة او تكون موجه للحركة من خلال النمط الزخرفي (للارضية) الانشائية كما في الشكل (٢-٥) فتكون علامة دالة الى نوعية الفعاليات والفضاء الذي تقام فيه والعلاقة مع الفضاءات الاخرى .

٧. علاقة البقايا فيما بينها وحسب موقعها :

تكون البقايا في موقعها سواء اكان في نفس الاتجاه ام تكون متقابلة ام مستمرة ضمن محدد انشائي او عدة محددات في كل جزء

من هذه الاجزاء تعطي هيئة معينة مختلفة تختلف عن الاخرى بسبب اتجاهها ونوعها ولونها ومادتها الملمسية الانشائية ... الخ .

يوضح الشكل (٢-٦) ان البقايا في السقف والجدران تعطي صفة التدرج وصولاً الى منتصف المكان او الموقع ، وكأنها اطارات تكبر شيئاً فشيئاً نتيجة لموقعها وشكلها المتشابه وصولاً الى السقف ومايعطيه من ضلال .

ودور المصمم الداخلي في استخدام الاضاءة الموقعية والتوجيهية لتحديد الحركة وطبيعة الفعاليات لذلك الفضاء وتقليل من حدة تلك البقايا وبشكل وهمي من خلال الضوء ولاعطاء السعة لذلك الفضاء .

٨. علاقة البقايا مع وظيفة الفضاء :

بعض البقايا المعمارية التي ذكرت في الفقرات السابقة ، تدل على ان لها وظيفة ضمن ذلك الفضاء ، ولكن في هذه الفقرة ستكون أكثر تفصيلاً فبعض البقايا تلعب دوراً مهماً في اعطاء شخصية التصميم للفضاء بسبب طبيعة الوظيفة للفضاء ، فضلاً عن تحديد نوع تلك الوظيفة كما في الشكل (٢-٧) .

فالبقايا في السقف التي وضعها المصمم الداخلي والتي تم التأكيد عليها من قبله في توجيه الى مكان الراحة او لتناول الطعام والشراب والتسلية بسبب موقعه القريب من فتحات الشبابيك ، او قد يكون لاجراء فعاليات مختلفة مثلاً القراءة والكتابة ، فيتم ابرازها من قبل المصمم في هيئتها التكوينية وزاد من ابداعاته المتقصدة لوظيفة ذلك الجزء من خلال استخدام نفس الشكل المحدد الآخر (الارضية) لاعطاء الاختلاف في الفعاليات في ذلك الفضاء .

فأماكن الانتظار في فضاء المطار لهيئتها الشكلية للطائرة وساعدت المساند والاعمدة المنحنية الى السقف بشكل انسيابي على اعطاء هوية ووظيفة الرئيسة للفضاء (مطار) ، وكذلك الشكل نصف اسطواني لجدار السلم بعلاقة انسجام جزء منه مع كل الفضاء، معطياً هيئة حلزونية او ملتوية او منحنية ولكن باتجاه معاكس

للاعمدة الساندة وضمن موقع تلك الاعمدة وما يجاورها من فتحات الشبابيك اذ قللت من هيئة المادة والضخامة لتلك الاعمدة فضلاً عن انسيابية او استمرارية الحركة الشكلية للناظر ، وكأنه فعلاً جالساً في الطائرة ولكن بحجم أكبر كما في الشكل (٢-٢) .

فاستخدام اشكال الاثاث في بعض اجزاء الفضاء من قبل المصمم وبشكل متقصد ومنسجم مع شكل بعض مكونات الفضاء للتأكيد على وظيفة ذلك الفضاء ، فضلاً عن موقعها الذي يعطي الوظيفة ويحددها في الاختلاف عن غيرها من الفضاءات كما في الشكل (٢-٨) .

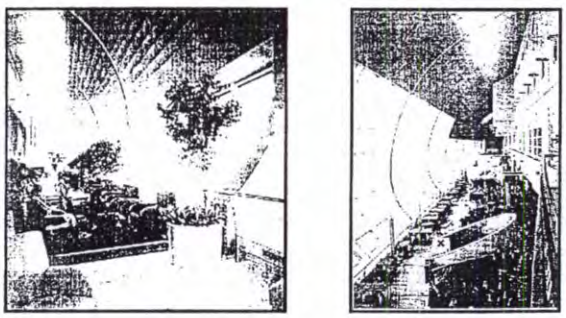
فالبقايا المعمارية وحسب موقعها (جدران ، سقوف ، ارضية ، اعمدة ... الخ) تأخذ شكلاً هندسياً ، يتلاقى مع هندسية السقف الاصلي الذي يوزع المساحات من الاعلى بتنوع مدروس فيؤدي الى عملية جذب النظر اليه بسبب تأثير هيئته المتكونة ذات وظيفة ضمن موقعها كجزء من السقف للتوجيه والتنوع ، وهذا ما قام به المهندس المعماري عن قصد لاعطاء الاختلاف ، فهي محاولة توجيه لشكله ، كعلاقة لتنوع الفضاءات ونجدها متجسدة او ماثلة في الارضية في تأكيد اكثر لشد الانتباه وتحديد الحركة بسبب تعبيرها الشكلي وكأنها (سجادة) انشائية وتحاط الحركة حول محيطها او وظيفتها تحتم الحركة ، فابداع المصمم في ابراز تلك البقايا وتحديد والتأكيد على انواعها حسب الفضاء ، وتوزيع الاثاث حولها ، فتكون كعلامة دالة عليها ومن خلال الترتيب وتوزيع الاثاث والمكملات كما في الشكل (٢-٥) .

اما الاعمدة التي هي بشكل نصف دائري تساعد في تحديد ذلك الفضاء عن الفضاءات الاخرى ، فهي تقوم بعملية تقسيم وتوزيع الفضاء الكبير الى فضاءات اصغر ، وهي جزء من ذلك المكون الكلي بسبب مادة الانهاء المنسجمة مع السقف والارضية وطبيعتها الملمسية التي تساعد على ذلك .

فتلك الاعمدة في موقعها اعطت ايهاماً على انها جدران ممتدة للفضاء المركزي ، أي الاحتواء والاقتراب والوقار الى ذلك الفضاء .

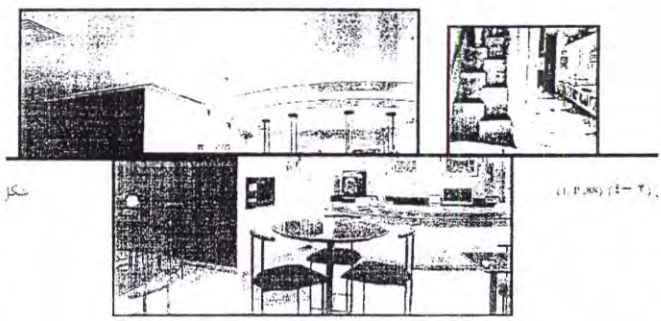
وبعض اشكال البقايا ضمن مواقعها تستخدم من قبل المصمم في تعليق العلامات المشيرة الى وظيفة ذلك الفضاء ، فشكلها يكون مساعداً على ابراز تلك الوظيفة وفي نفس الوقت ، لها وظيفتها قائمة مع بقية مكونات الفضاء الاخرى ، فتكون علاقة انسجام بين تلك البقايا ووظيفة ذلك الفضاء على نحو عام ووظيفة تلك البقايا على نحو خاص أي بين جزء وجزء والكل ضمن التكوين الكلي .

وقد يقوم المصمم البارع والمبدع بتكرار شكل البقايا على بقية المحددات الاخرى او جزء منها من اجل اعطاء الانسجام والتقليل من شد الانتباه الى البقايا المعمارية الحقيقية في ذلك الفضاء باستخدام اسلوب الايهام التصميمي .



شكل (٢-٣)

مجلة البناء الإمارات ، عدد١٢، ٢٠٠١،ص ١٥.

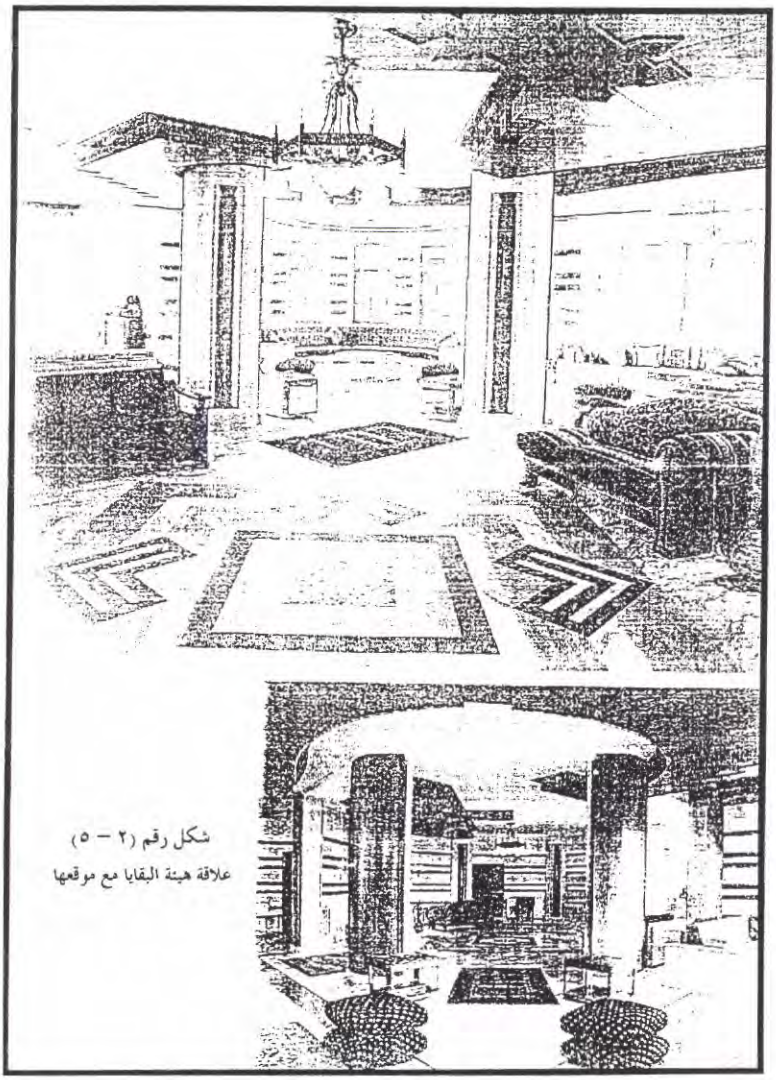


شكل (٢-٤) (1, P.88)

(2, P.39) (٢-٤) شكل

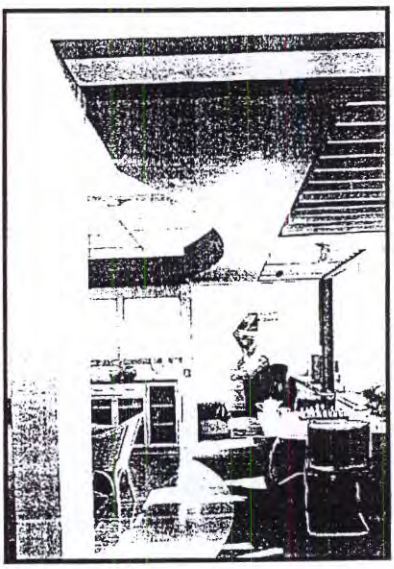
1 Zevi n Sinan and Judith Watts . Inside Architecture . Copyright, 1997 . p.88

2 Interiors . New Delhi Arabic . October . 1990 . p.39

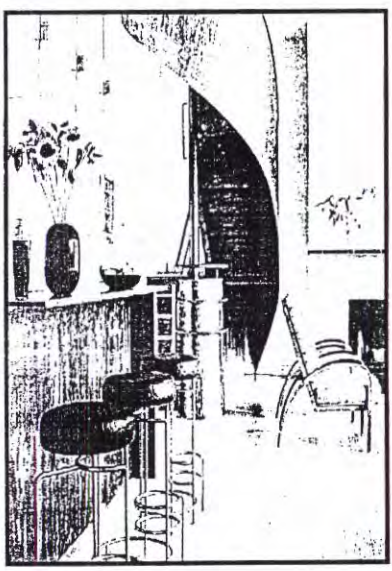


شكل رقم (٢ – ٥)
علاقة هيئة البقايا مع موقعها

شكل (٢ –٦) (1. p 121)



شكل (٢ –٧) (1. p 123)



شكل (٢ –٨)

شكل (٢ –٨)

1 Zeven Susan and Judith Watts . Inside Architecture . Copyright . 1997 . p .141 .

2. نفس المصدر السابق .p .123.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

منهج البحث :

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي ، وهو احد المناهج لحل المشكلات التي تدرس الظواهر لتحسينها ، ليكون الهدف منها مجرد تحديد العلاقة في امكانية تعامل المصمم الداخلي للبقايا المعمارية .

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من البقايا المعمارية في الاماكن او الفضاءات السكنية في المجلات المتخصصة بالتصميم الداخلي وفي احد الدور السكنية .

عينة البحث :

تم تحديد او استخدام العينة القصدية من اجل ابراز دور المصمم الداخلي في تلك البقايا لاسيما للسلالم كجزء من انواع البقايا المعمارية والذي يعتبره الكثير من الناس انها منطقة غير حية فيه وحول محيطه .

ت	عينة	المصدر
١-	عينة رقم (١)	دار سكنية في منطقة الكرادة / بغداد .
٢-	عينة رقم (٢)	دار سكنية في دولة اسيوية / نيودلهي .

أداة البحث :

تم تحديد اسلوب الملاحظة كأداة للبحث في جمع المعلومات لاسيما بعينة البحث .

تحليل عينة البحث :

تحاول الباحثة في هذا الفصل ان تستعرض المعلومات المتعلقة بالبقايا المعمارية (السلالم) وابداعات المصمم الداخلي في ذلك بمناقشتها ومقارنتها مع المعلومات في الفصل الثاني للاطار النظري.

تحليل عينة رقم (١) :

ان الهيئة التكوينية لأسفل السلم هي هيئة ابداعية للمصمم في الفكرة من أجل ابراز هذا الجزء من الفضاء بشكل يعطي الصفة الادائية والجمالية مع بقية مكونات الفضاء الداخلي عبر علاقة جزء مع جزء وجزء مع الكل فاصلها هيئة شكلية مجردة من شيء او مكون فقط الحدود التي ابرزته عن بقية الفضاء ولكن ابداع المصمم في تجسيد الانسجام التناسبي في الهيئة التكوينية مع بقية مكونات الفضاء من ناحية الشكل والمادة في لونها من جهة والتضاد الذي كان للاتجاه الشاقولي لاعطاء الانتباه من جهة ومن جهة اخرى للايحاء بالسعة أي الايهام بصرياً من خلال الخطوط الشكلية للوحدات المستطيلة والمربعة والاجزاء الاخرى منها فضلا عن عملية التناوب الشكلي للجزء المائل او المنحي مع انحاء السلم عبر تدرجاته الى الاعلى والاسفل ولكن هذا التجسيد للوحدات الشكلية للتعبير ايحاءا" بقلة او نقصان حجم ذلك الموقع في اسفل السلم بدل من اعطاء الشعور بسعته .

فكانت الرسالة تصميم ذلك الجزء من البقايا المعمارية اسفل السلم في فكر المصمم وعبر تصوراته الذهنية من خلال الرجوع الى المخزون في الذاكرة لاسيما لفترة الحداثة من اجل ابراز وتعامل مع هذا الجزء وكأنه كل التصميم وينقل في فكره الواسع عبر الحركة الذهنية من أجل ان يصل الى الفكرة النهائية بعد تخطيط وتهذيب واختيار افضل الافكار ضمن خبرته ويتم نقلها من الذهن الى الواقع المادي سواء اكان على الورق او على الحاسوب او على المادة فعلياً، فقد اجرى المصمم عملية تحليل وتركيب ذهني ونقلها الى

الواقع بعملية تحليل وتركيب مخططاً قابل للتنفيذ وبشكل مبتكر لمستخدمه في ذلك الفضاء ضمن تصوره ولكن الرائي او المتلقي لذلك الجزء من الفضاء يجد انه قد حدد (قلص) الفضاء فضلاً عن تأكيده على ذلك الجزء الذي يعتبره الناس غير مهم من الناحية الادائية والجمالية .

١. علاقة القيم الضوئية واللونية بالبقايا المعمارية :

هنا في هذا التصميم او المعالجة من قبل المصمم لجأ الى استخدام الاضاءة العامة في الفضاء و لاسيما في داخل ذلك الجزء بسبب الظلال الكثيفة في فترة المساء لاسيما للجزء القريب من ارضية السلم ، من الاتجاه الاسفل ، فالاضاءة هنا اعطت تعبيرا" خداع بصرياً بانعكاسيته وبأشكال متنوعة بسبب السطح الشفاف من مادة الزجاج فولدت قوة انعكاسية اعطت هيئة اكبر من حجمها الحقيقي لكي تتناسب مع حجم الفضاء الكلي فهي علاقة متقصدة من قبل المصمم . وساعدت المادة ذات الانهاء او الملمس الناعم على توليد ذلك الانعكاس بل حتى انعكاس الزجاج عليه فقللت من لون مادة الخشب الحقيقية .

وعند استخدام الاضاءة داخل ذلك الجزء بانعكاس وامتصاص بعض عبر مكوناتها في ذلك الفضاء اعطى حيوية وجمالية تكوينية فيه .

٢. علاقة موقع واتجاه الضوء وانعكاسه على البقايا :

لقد تم ذكر جزء من الموضوع في الفقرة السابقة ولكن تضيف الباحثة الى ان الاضاءة لاسيما في ذلك الموقع عملت على الغاء حدود الالتقاء الجدارين واعطاء سعة اضافية للفضاء بتكويناته الشكلية من خلال الظلال الساقطة في جزء منها على الجدران وكأنها لوحة مع التكوين الفضائي الكلي فنحتت ضوئياً في ذلك الجزء من خلال الظل الساقط عليه وفي نفس الوقت ابرزت كثافة العناصر

التكوينية في داخل ذلك الجزء (اسفل السلّم) التي لا تتناسب مع أبعاد ذلك الجزء .

٣. علاقة الزمن بالبقايا المعمارية :

لقد استخدم المصمم في فكرته التصميمية أسلوب الحركة الحديثة باستخدام الاشكال الهندسية ومواد الزجاج والخشب .

وتأكيد على أسلوب الحداثة باستغلال أي جزء في الفضاء من اجل الفاعلية الادائية والجمالية ولكن هذا الاسلوب لم يتم ممازجته مع البيئة التي يوجد فيها .

اما زمن الضوء فالظلال المكثفة في هذا الجزء معطياً عمقاً اضافيا غير حقيقي لذلك الفضاء ، وعند استخدام الاضاءة الصناعية العامة فانها تولد زمنا" اخر من خلال مستوى الانسان وحركته وليس بحركة الضوء وكما ذكر سابقاً .

فعند استخدامها مكونة ظلالاً في الجزء المعاكس للظل المكاني فتعطي شكلاً اضافياً فيه . فهي علاقة الجزء مع كل الفضاء وعلاقة ذلك الجزء مع اجزاء معينة من الفضاء من اجل ملائمته جزئياً من دون ان تكون كلية عبر الوحدات التكوينية المكونة له . ففاعلية وفعلية الاضاءة عملت على ابراز ذلك الجزء من خلال شد الانتباه الى ذلك الجزء بسبب استخدام الشفافية وانعكاسية الاضاءة على بعض قطع الزجاج وانعكاسها على بعض اجزاء الفضاء الاخرى فضلا عن الانعكاسية المتولدة الى الشعور بالقلق بسبب كثافة وطبيعة المكونات التي تمثل بتعبيرتها الجلسة العربية التراثية التي تتطلب زمن اطول مما هو في الهيئة التكوينية .

٤. علاقة المتلقي بالبقايا المعمارية :

ان قدرة المصمم المهنية في تنويع مسافة الرؤيا من قبل المتلقي من اجل رؤيا جميع محتويات ذلك الجزء سواء أكان ثابتاً ام متحركاً ام واقفاً ام جالساً وتزداد قوة الايضاح عند القرب من ذلك الجزء .

تعطي تعبيرا عن علاقة وحدة تكوينية مع بقية مكونات الفضاء ولكن بتنوع في محتوياته او مكوناته التي تتعامل عبر مواقعها مع مستوى الارض .

فضلاً عن تجسيد الرؤيا للسلم من قبل المتلقي عندما يكون واقفا فتبرز الظلال المتكونة مع انسجاميتها مع ظلال واشكال للجزء اسفل السلم من جهة وباقي مكونات الفضاء الاخرى .

فالمتلقي يرى علاقة ايقاعية تكرار حداثة وجلسة شعبية تراثية تامة لمستويات السلم واسفله فاعطى الوحدة من جهة والتنوع في الحركة التصميمية بمكونات الاجزاء اسفل واعلى السلم فتكون علاقة غير متوازنة باستخدام الضوء بنوعيه الطبيعي والصناعي فهذه الرسالة التصميمية تلقاها المتلقي وطابقها مع مدركاته العقلية بما يحمله من تصورات ذهنية مخزونة لديه فقد عبرت تلك البقايا على اعطاء مفردة يتم خزنها شكليا في الذهن مربكا" لخبرته .

واذا كانت هذه الهيئة الشكلية معروفة لدى المتلقي فيجب ان تكون باسلوب جديد ومواد وترتيب جديد مبتكر لم يسبق من قبل لتعيد الى ذاكرة المتلقي تعبيرية شكلية جديدة مع ماهو مخزون في الذاكرة عبر الحركة الفكرية في الغور في ذلك المخزون .

٥. علاقة موقع البقايا مع بقية مكونات الفضاء :

ان تصميم هذا الجزء (اسفل السلم) غير منسجم شكلياً واتجاهيا مع اعلى السلم عبر تركيباته من جانب وانسجامها مع بقية مكونات الفضاء عبر علاقة جزء مع جزء وجزء مع كل فضلا عن التنوع في مكونات كل جزء وطبيعة اتجاهه مؤديا تلك العلاقاتية المتشابكة ، وكأنه يحاول ان يكون علاقة وحدة شكلية كبيرة من اصل الوحدة الشكلية الصغيرة ولكنه في هذا التنوع اعطى مناطق ليوقف الفكر في كل جزء من الفضاء الكلي من اجل استيعاب في تكوينه من الناحية الادائية والجمالية والذي يؤدي الى اجهاد فكري لدى المتلقي .

وتضفي هيئة البقايا على سعة الشكل المرئي سواء للجزء الاعلى والاسفل للبقايا مع بقية مكونات الفضاء فقد حددت المواد والالوان عبر تنوع شكلي من جهة ووحدة كلية في التكوين فضلا عن التنوع في نوعية الاخشاب عبر مكونات الفضاء والمعادن الاخرى في جزئه السفلي وعلاقته مع بقية مكونات الفضاء علاقة انسجامية من جهة ومكلفة ماديا من جهة اخرى مما يؤدي هذا التصميم على عدم استطاعة اكثر الناس استخدامه لتكلفته فهنا قد تقصد المصمم على استخدام هذا الجزء من الفضاء عبر بقاياه للخزن والعرض والجلوس المربك او المقلق فيه لابراز ذلك الجزء الذي يعتبره المصمم جزء ذو خصوصية من خلال استخدام الجدار الزجاجي مع الباب الزجاجي من دون ان يأخذ المصمم في اعتباره المدة الزمنية في استخدام ذلك الجزء من الفضاء (اسفل السلم) وعدد الاشخاص الذين يستخدمونه من اجل تلك الخصوصية عن بقية مكونات الفضاء .

٦. علاقة هيئة البقايا مع موقعها :

تكون تلك البقايا ضمن فكرة المصمم ذات فاعلية ادائية وجمالية لذلك الموقع عن جميع مكونات الفضاء وكأنه جزء استمد خصوصيته من شكله ولونه ومادته عن بقية مكونات الفضاء .

فنجد المصمم قد ابرز تلك الخصوصية في ذلك الجزء من الفضاء من خلال الجلسة العربية وقطع الزينة والمكملات على المستوى الارضي التي عملت على ابراز ذلك ضمن تعبيرت المصمم الشكلية .

٧. علاقة البقايا فيما بينها حسب موقعها :

ان البقايا المعمارية (السلم) واسفله تعطي صفة التدرج وصولا الى الاتجاه الاخر باسلوب حركة في الاتجاه المائل للخطوط الشكلية للفضاء عبر تلك البقايا .

فاتجاه الحركة البصرية الشاقولية المتدرجة وبشكل مائل في اعلى واسفل السلّم ضمن هذا الجزء من البقايا .

وتناسبية الاتجاه الشاقولي واللوني الابيض عبر طلاءه في الجزء المقابل له الذي تم تغطيته جزئياً بغطاء نسبي مع بقية ومقابل السلّم .

٨. علاقة البقايا وظيفة الفضاء :

فالبقايا التي عالجها المصمم من اجل اداء وظيفي وجمالي لزمن معين في داخله ومستمر لزمنه في خارجه عبر موقع المتلقي في ذلك الفضاء التي ابدع المصمم في ابراز ذلك الجزء وشد الانتباه اليه وهذه وظيفه عمل المصمم جاهداً على تجسيدها بالامتداد النظر الى ذلك الجزء باستمرارية الممكنة وضمن سرعة الجسد او العين باستخدام الشفافية للسطح الظاهري وهي وظيفة اخرى والتضاد اللوني والمادة زاد من تلك الوظيفة . فبعض الوظائف التي يحاول المصمم على اعطاء ذلك الجزء ولكنه تناسى علاقتها مع الادائية فيها ضمن الهيئة التكوينية لمكوناته ذلك من جهة فقد تعطي للوهلة الاولى انها لوحة ذات اشكال هندسية احتوت في جزيئاتها على تكوينات اخرى تنوعت وتعددت في مواقعها والظلال الساقطة على بعضها البعض وعلى الجدران من اجل تجسيد تلك اللوحة المتحركة مع حركة الانسان او الظلال الساقطة عليها عن مكونات الفضاء الاخرى ووحدتها التكوينية بتنوعاتها الجزئية مع بعضها البعض مما يكون توازناً تناسبياً وبقية اسس وعناصر التصميم التي عملت بتقنية تصميمية واظهارية عبر عنها المصمم في ذلك الجزء .

تحليل عينة رقم (٢) :

ان الهيئة التكوينية لأسفل السلّم هي هيئة لفكرة المصمم من اجل ابراز هذا الجزء من الفضاء بشكل حيوي ومثير يعطي الصفة الادائية والجمالية بفاعلية مع بقية مكونات الفضاء الداخلي عبر علاقة جزء مع جزء وجزء مع الكل ففي اصلها هيئة شكلية مجردة من شيء او مكون لشيء ادائي وجمالية المادة والشكل الهندسي بانكسارية الخطوط في اجزاء منه والاستقامة في اجزاء اخرى فالاجزاء تكون في هيئتها الانسجام بتكوين الوحدة الكلية من خلال تنوع الخطوط والمواد عبر مواقعها في ذلك الجزء من ذلك الفضاء .

فهذا جزء من الرسالة في تصميم ذلك الجزء واشغاله في وظيفة حميمة(اجتماع عائلي) في موقع قلق فكثير من الناس يرغبون الجلوس في ذلك الجزء اسفل السلم ، فالتصميم حمل فكرة التناقض او التضاد مع موقع تلك الوظيفة وعبر تصورات ذهنية من خلال الرجوع الى المخزون في الذاكرة من اجل ابراز وتعامل مع هذا الجزء وكأنه كل التصميم وينتقل في فكره الواسع عبر الحركة الذهنية من اجل ان يصل الى الفكرة النهاية بعد تخطيط وتهذيب واختيار افضل الافكار في تصور المصمم بعد عملية الحذف والاضافة التي كانت قاصرة جزئيا اوصلت الى الفكرة النهاية وتم نقلها من الذهن الى الواقع المادي ، فقد اجرى المصمم عملية تحليل وتركيب ذهني سابقة ومقتصرة بعض الشيء ونقلها الى الواقع بعملية تحليل وتركيب مخطط قابل للتنفيذ وبشكل مبتكر ضمن اعتقاده لمستخدمي ذلك الفضاء .*

١. علاقة القيم الضوئية واللونية بالبقايا المعمارية :

هنا في هذا التصميم او المعالجة من قبل المصمم لجأ الى استخدام الاضاءة الطبيعية عبر الفتحات التي تسمح بتكوين الظلال وتحركها على مختلف اجزاء تلك البقايا سواء للسلم واسفله

فالاضاءة الطبيعية والصناعية لاتعبر عن الهيئة الحقيقية لتلك البقايا وبدرجتين مختلفتين بسبب البروز والغور للسلم عبر اجزائه مما ولد ايهاما بالعمق اكثر مما هو عليه والاتجاهية من خلال حركة الخط المنكسر والمتدرج الى اعلى السلم .

واستخدام التدرج بإيقاع متناوب لموقع الادراج والوسائد التنوع اللوني باستخدام نظريتين لونيتين (نظرية اللونين ونظرية التضاد اللوني) في اللون والظلال عبر مواقعها في ذلك الفضاء فمن خلال تلك النظريتين امتزجت في حقيقتها للون والمادة الحقيقي للخشب .

فمن خلال الاضاءة الطبيعية والصناعية واللون اعطى الامتداد الحركي البصري والجسدي بتلاعب للقيم الضوئية واللونية في ابراز جزء من السلم وتساوي او الغور نحو العمق الداخلي بالتلاعب الذي تقصده المصمم للتعبير عن الحيوية والاثارة في ذلك الجزء .

٢. علاقة موقع واتجاه الضوء وانعكاسه على البقايا وباقي الفضاء:

مصدر الضوء الطبيعي بتنوعه الموقعي والاتجاهي لنفاذية الضوء الطبيعي ومن خلال فتحات الابواب فتكون انعكاسية عالية بسبب قوة الملمسية للسطح واسقاطات الضوء على سطح مستويات السلّم للجزء العلوي مكونا" ظلالا" اسفله بسبب عدم نفاذية الضوء من خلاله ولكن مرورا جزئيا للضوء على سطح وهيئاته الشكلية اسفل السلّم التي اعطى هذا التضاد في القيم الضوئية على اعطاء الحيوية وتوازن للهيئة الكلية للفضاء ولكن جاءت الاضاءة الصناعية في اسعاف ذلك الجزء اسفل السلّم ولكن ليس كلياً ولكن جزئياً من اجل التقليل من قوة التباين او التضاد الضوئي واللوني بسبب الظلال الساقطة على الاجزاء وعلى تلك المحددات فكونت تنوعا وهيئات شكلية نحتت ظلياً وضوئياً في جميع او في المكون الكلي للفضاء .

فهنا يعتمد المصمم على ابراز اشكال نحتية ظلية اسفل سلّم واشكال نحتية ضوئية على السلّم وكأنها صبغات لونية تم اضافتها بصورة متحركة مع حركة الضوء عبر ساعات اليوم .

٣. علاقة الزمن بالبقايا المعمارية :

لقد استخدم المصمم في ابداعاته لفكرته التصميمية اسلوب الحركة الكلاسيكية عبر طرازها باستخدام الاشكال الهندسية البسيطة ومواد الخشب بتنوعه في اصنافه لقد كان بعيداً عن البيئة الاسيوية وكأنه لبيئة اوربية باستخدام الخشب واسلوب الحركة .

اما زمن الضوء في هذا الجزء متغيراً بسبب اختلاف حركة الضوء الطبيعي واتجاهه وانعكاسيته مع الضوء الصناعي فاخذت البقايا في اعلى السلم واسفله اشكالا مختلفة نتيجة حركة الظلال مع حركة الشمس فيؤثر فيها ويتأثر بها . ولا يمكن الاستغناء عنها لعدم معرفة الفضاء وانعكاسية ظلال السلم على الارضية القريبة من اسفله فتعمل حركة ضوئية ولونية وظلية متحركة وكأنها سطح ماء يحتوي على اجزاء متناثرة تقترب في زمن آخر عبر حركة الضوء في اليوم الواحد .

٤. علاقة المتلقي بالبقايا المعمارية :

ان قدرة المصمم الذهنية في تنويع مسافة الرؤيا من قبل المتلقي للرؤيا لجميع محتويات ذلك الجزء سواء أكان ثابتاً ام متحركاً ام واقفاً ام جالسا فيه ام في مكان اخر وتزداد قوة الايضاح عند التقرب من ذلك الجزء للبقايا او حتى بالابتعاد منه ، فتعطي علاقة وحدة تكوينية مع بقية مكونات الفضاء ولكي تنوع في محتوياته (مكوناته) التي تتعامل عبر مواقعها مع مستوى مرتفع عن الارض .

فالمتلقي يتعامل بتعبيرية مع تلك البقايا بعلاقة ايقاعية غير تامة بتكرارية لمستويات السلم واسفله (السلم) فهنا يكون التنوع من خلال استخدام هيئة الشكلية المتكسرة للسلم في اعلى واختزلت في اسفله واستوت على ارضية اسفله (السلم) ولكنها في نفس الوقت توحده عبر علاقتها الشكلية لمستوى الادراج اسفله (السلم) مع هيئة الشكلية للوحدة (الدرجة) وكأنها جزء من ذلك الشكل الهندسي للدرج الوحيد وساعدت الوحدة في اللون والمادة على ترك وهذا

الشكل المنكسر يعطي نوعاً من التحديد والقلق من قبل الجالس اسفله فلم يستخدم المصمم الانحناءات التي تساعد على اعطاء المرونة والراحة النفسية لدى مستخدم ذلك الفضاء .

٥. علاقة موقع البقايا نع بقية مكونات الفضاء :

ان تصميم هذا الجزء في اسفل السلم من البقايا المعمارية الاخرى قد عمد المصمم الى الانسجامية والاتجاهية واللونية والملمسية مع جزء الاعلى من السلم من جهة وعلاقته مع بقية مكونات الفضاء وكأنها وحدة تكوينية والتنوع كان مقتصراً على لون بعض قطع الاثاث والمفروشات التي اضفت انتباهاً اضافياًعلى الرغم من الظلال الساقطة على الجدران لأسفل السلم وكأنها قطع من نبات مرتفعة ملونة عن الارض الترابية (ارضية الفضاء) من اجل ابرازها وتأكيد ذلك الجزء أي التأكيد على البقايا وبشكل تنوع في اللون والتدرج من اجل ابراز ذلك الجزء ولم يستخدم المصمم التنوع في المادة التي تقلل من الوحدة الكلية في المادة والملمس مما أضفت هذه الهيئة للبقايا سعة الفضاء المرئي من جهة (أعلى السلم) والتوازن باستخدام نظرية التضاد اللوني والظلي (أسفل السلم) والحذف الوهمي للابعاد الحقيقية (أسفل السلم) بسبب قلة الاضاءة وعدم نفاذها بصورة متساوية عليه لاسيما عند التقاء السطوح على الرغم من استخدام قيمة لونية للمادة الجدار مغايرة عن السلم لابراز ذلك الجزء ولكن طغت الظلال في أماكن الالتقاء على بعض الاجزاء فأعطت لوناً اغمق او رمادياً عما هو حقيقي فقد تعمد المصمم من اجل التوازن مع بقية مكونات الفضاء .

فتعمد المصمم باسلوبه التعبيري على استخدام هذا الجزء من الفضاء عبر بقاياه للجلوس فابراز ذلك الجزء من خلال تلك الوظيفة التي تشعبت منها وظائف اخرى من ضمنها الجمالية في اجواء الظلية والضوئية واللونية من بعدها في التأكيد على ذلك الجزء .

٦. علاقة هيئة البقايا مع موقعها :

تكون البقايا ذات فاعلية ادائية وجمالية لذلك الموقع عن جميع مكونات الفضاء وكأنه جزء استمد خصوصية من شكله ولونه ومادته عن بقية مكونات الفضاء .

فالمصمم قد ابرز تلك الخصوصية الاجتماعية في ذلك الجزء من الفضاء للجلوس اضافة للوظائف الاخرى التي كانت اختزالية في الموقع باستخدام المستوى السفلي للارضية (اسفل السلم) للخزن والجلوس عليه وبشكل مبسط ولكن الاسلوب الذي استخدم به هو الكلاسيكي الاوربي والمادة التي كانت منسجمة مع بقية مكونات الفضاء وكأنه بيت اوربي وهذا الجزء (اسفل السلم) مكمل لذلك للبيت الاوربي .

٧. علاقة البقايا فيما بينها وحسب موقعها :

ان هذا الجزء قد تناسب شكليا" ولونيا" واتجاهيا" مع بقية مكونات الفضاء بانعكاس الضوء على السلم والظلال اسفلها مكونة انعكاسا" ظليا" على الوحدات الخشبية المكونة للسقف الخشبي والتكوينات المتدرجة بايقاع من خلال تلك التقسيمات للجسور الخشبية المتشابه مع درجات السلم ومع (المحجر) ولكن باتجاهية مختلفة بسبب طبيعة موقع كل جزء والوظيفة التي يؤديها وكأنه بيت في اوربا وليس في اسيا .

فالهيئة الهرمية المضلعة للسقف تشبه الهيئة اسفل السلم واعلاه ولكن بتنوع الجزء ليعطي الاستمرارية اكثر في حركة النظر .

اما وحدات الشبابيك عبر انهاءها بالواح الخشب قد تقاطعت باتجاه العمودي بقضبان خشبية وكأنها ادراج شفافة باتجاه عمودي معاكس في المادة والاتجاه مع التكوين الشكلي اسفل السلم هذا التنوع في الاتجاه والمادة واللون لتلك البقايا فيما بينها فانها من خلال التضاد والتنوع عبر مواقعها في الفضاء الا انها اعطت هيئة ذهنية جسدها المصمم بشكل متكامل عبر علاقة كل جزء من تلك

البقايا مع بعضها البعض ومع باقي الفضاء ولكنها لم تبرز هوية موقع ذلك الفضاء (البيت) ضمن بيئته .

٨. علاقة البقايا مع وظيفة الفضاء :

فالبقايا التي عالجها المصمم في اعلى واسفل السلم من اجل الوظائفية لذلك الفضاء ولزمن معين عند استخدامه وفي عدم استخدامه مباشرة عبر موقع المتلقي في ذلك الفضاء ووضعيته (قربه او بعده وفوقه او بجانبه) التي عمل المصمم في ابراز ذلك الجزء في شد الانتباه اليه وهي وظيفة عمد المصمم جاهداً على تأكيدها بامتداد النظر الى ذلك الجزء من دون حاجز يعيقه للتأكيد على الاستمرارية الحقيقية ومن دون انعكاسات قد تنشأ عليه فقط الظلال المتكونة التي اعطت خداعا بصريا بعمق اضافي ولوني ذو قيمة اغمق مما هو في حقيقته وهي وظيفة اخرى بتعبيرية المصمم على تجسيدها ولكنه ايضا اعطى عملية تشتيت الانتباه بسبب كثرة المنافذ في ذلك الفضاء فضلاًعن المرور عبر ذلك الجزء بسبب قربه من احدى الفتحات الرئيسة في ذلك الفضاء .

فاستخدام التضاد اللوني فضلا عن الضوئي ساعد في ابراز ذلك الجزء والتأكيد على الشعور بالدفيء لنسبة الالوان الدافئة بمقارنتها بالالوان الباردة التي كانت نسبتها قليلة قياسا بالالوان الدافئة فضلا عن اعطائها تلك الالوان يتقدمها بصريا عن بقية الالوان ، فالوظيفة تكون بصرية ايهامية في ابراز ذلك الجزء عن السلم وعن الخلفية للجدار السائد لوحدات اثاث للجلوس والمحادثة والاستلقاء والخزن ومشاهدة التلفاز او الاستماع الى جهاز او شخص .

فهنا نجد تعددية الوظائف بفضل الضوء فضلاً عن الوظائف الاستخدامية الفعلية ، فالجمالية في الايهام البصري زاد من عدد تلك الوظائف بل عملت تلك الوظائف بمجموعها ضمن علاقاتها الكلية والشاملة على ابراز ذلك الفضاء بشكل متكامل من جانب والى ارباك في منافذ الحركة من جانب اخر وتفتح افاقا جديدة لتقنيات تصميمية

واظهارية لابداعات المصمم لحاجات تزداد ومشاكل تظهر بعد كل تصميم يقدم وينفذ فتكون هنا هذه البقايا هيئات قابلة للتغيير ليس في الاضافة الاستخدامية بل بالحذف لأجزاء منها عبر مواقعها وباستخدام اجهزة الحاسوب والاضاءة الليزرية التي تضيف خداعاً آخر قد يبرز هذه البقايا او يقللها بناء على طبيعة وموقع وشكل ووظيفة المبتغاة في ذلك الفضاء .

النتائج :

١. هناك علاقة ابداعية واضحة في كون القيم اللونية وقبلها الضوئية هي احد ابرز المؤثرات على تشكيل البقايا المعمارية في الفضاء الداخلي التي ابدعها المصمم الداخلي في محاولة تأكيده عليها والايهام بها .

٢. علاقة موقع واتجاه وانعكاس الضوء بنوعيه الطبيعي والصناعي وانعكاسه على البقايا المعمارية بنسبة متفاوتة مع باقي مكونات الفضاء تعد من العلاقات المهمة والمؤثرة من قبل المصمم التي كانت قاصرة في التكوينات الشكلية للبقايا المعمارية .

٣. الزمن وتأثيراته القبلية والبعدية على اشكال البقايا المعمارية في الفضاء الداخلي كان قاصرا في القبلية بسبب عدم اخذ المصمم البيئة الفضائية التي يصممها مع اختياره للحركات التصميمية .

٤. المتلقي وعلاقاته الحركية ، الفكرية كجزء يتأثر ويؤثر في تلك البقايا المعمارية .

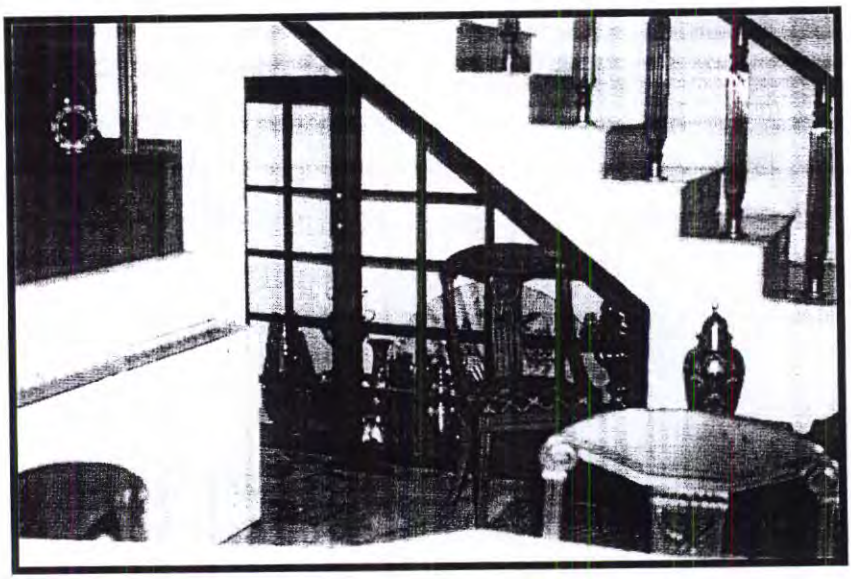
٥. العلاقات الشكلية الملمسية للبقايا المعمارية مع باقي اجزاء الفضاء الداخلي هي علاقة متنوعة ومتضادة في بعض منها ووحدة بنسبه كبيرة جدا التي اوصلت الى مرحلة الرتابة لدى المتلقي تارة وفي الفضاء المحتوي له تارة اخرى .

٦. الوظيفة التي يشغلها الفضاء الداخلي مع وظيفة البقايا المعمارية تشكل علاقة واضحة في العمليات الابداعية التي يتقنها المصمم الداخلي لتوليد مثل تلك البقايا ومعالجتها تصميمياً الى اعطاءها

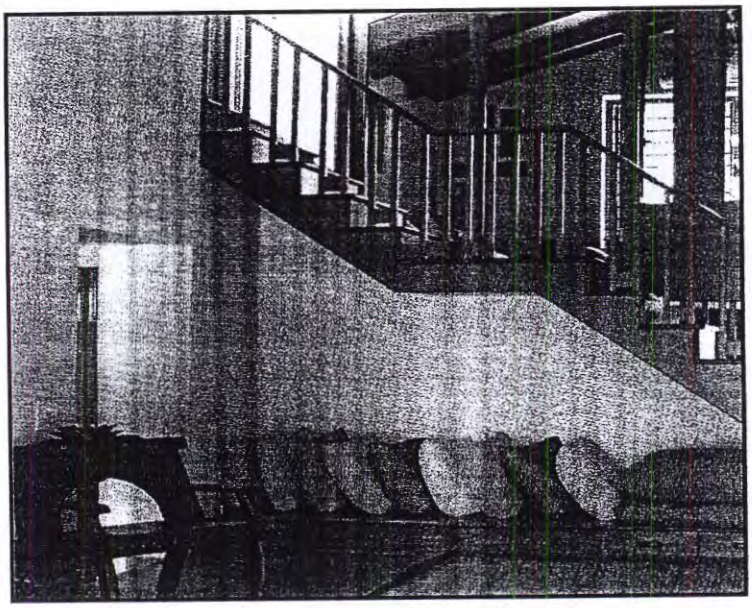
جانب جمالي لهيئة الفضاء الكلية من خلال تنفيذه لفكرته ولكل عملية الاستخدام من قبل المتلقي لاسيما للعينة (١) كان فيها قصور اكثر من العينة رقم (٢) . كذلك فان العينة رقم (٢) قد استخدم الشكل المنكسر الذي اعطى شد الانتباه والحذر والقلق من قبل مستخدم ذلك الفضاء فلم يستخدم الشكل المنحني الذي يقلل من ذلك الجانب النفسي .

مرتكزات تصميمية :

١. اعتماد القيم الضوئية واللونية والملمسية كأبرز المؤثرات التي يبدع فيها المصمم الداخلي في تشكيل البقايا المعمارية للايهام والحقيقة بتكوين الوحدة والتنوع للبقايا المعمارية لا سيما للسلالم واسفلها من المكونات الفضائية بوظائفها .
٢. تحديد المسبق (فكري) للمصمم بموقع واتجاه وانعكاس وانكسار وامتصاص الضوء بمصدريته على البقايا المعمارية بالتاكيد عليها ومحاولة اخفاء عيوبها .
٣. تحديد الزمن القبلي والبعدي بعلاقته المؤثرة من قبل المصمم على اشكال البقايا المعمارية .
٤. اعتماد الحركة كعلاقة ضاغطة فكريا (نظريا) وتطبيقا (عمليا) في تأثيرها من قبل المتلقي على تلك البقايا .
٥. اعتماد تناسب الوظائفية للبقايا المعمارية بعلاقتها مع المكونات الفضائية الاخرى ضمن علاقة جزء مع جزء وجزء مع الكل .



شكل (٣-١) يوضح العينة الاولى



شكل (٣-٢) يوضح العينة الثانية

الفصل الرابع

التوصيات :

اعتماد دراسات البقايا المعمارية للفضاءات العامة والخاصة كجزء اساسي من متطلبات دراسة التصميم الداخلي في قطرنا الحبيب وابراز دور المصمم الداخلي في تلك البقايا .

المقترحات :

١- القيام ببحوث اخرى مكملة تتناول مفهوم البقايا المعمارية في التصميم الداخلي لجوانب تعبيرية ورمزية .

٢- القيام بدراسة الطرز التأريخية للبقايا المعمارية في التصاميم الداخلية وتوظيفها في تلك التصاميم ذات الصفات المعبرة عن مراحلها التاريخية .

المصادر العربية :

١. ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة لمصرية العامة للتاليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٢. الأسدي،فاتن عباس لفتة، علاقة اللون بالتصميم الداخلي لمستشفيات المصابين بأمراض القلب في مدينة بغداد،رسالة ماجستير،غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩

٣. البزاز ، عزام عبد السلام : تصميم فضاء العلاقات وعلاقات الفضاء ، بغداد ، ١٩٩٩.

٤. البيروني، د. فائز عبد لحميد، فن العمارة بين هيغل و شوبنهاور، مجلة الهندسة و التكنولوجيا ، المجلد ١٤ ، العدد ٥ ، ١٩٩٥ .

٥. الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت.

٦.د. رعد عبد حسون، تقنيات تصميم داخلي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢ .
٧. العبيدي، د. شيماء عبد الجبار، محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه تصميم داخلي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم ، ٢٠٠٢ .
٨. العكام ، اكرم جاسم ، الموقف الادرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة التكنولوجية ، قسم المعماري ، ١٩٩٩ .
٩.د. عبد الحليم منتصر، د. ابراهيم ايس، ود. عطية الصوالحي، المعجم الوسيط ، دار الامواج ، بيروت ، ج١-٢ ، ١٩٩٩ .
١٠.د. فارس متري ظاهر ، الضوء و اللون ، ج١ ، دار القلم، بيروت ، ١٩٨١ .
١١.د. قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨.
١٢. الكسندر ، روشكا ، الابداع العام والخاص ، ترجمة غسان عبد الحي ، الكويت ، ١٩٨٩ .
١٣.أ.د. محمد عبد العال ابراهيم ، الاثارة و الاصالة و العمارة العربية ، مجلة مدن عربية ، الكويت – مايو – ١٩٨٨ .
١٤.محمد عبد العال ابراهيم ،البيئة و العمارة ، دار الراتب الجامعية، جامعة بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧ .
١٥. المليحي ، حلمي : سيكولوجية الابتكار ، كلية الاداب ، جامعة الاسكندرية ، ط٢ ، ١٩٦٩ .
١٦. ـــــــــ ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة: سمير كرم ، الطبعة الثالثة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ .
١٧. ـــــــ، ـــــــــ، مجلة البناء،عدد ١٢٢،الامارات،٢٠٠١.
١٨. ـــــ ، ـــــــــ ، سنوب الحسناء، الاردن، ٢٠٠١ .

المصادر الاجنبية :

19. 19-A. Wallach M ، Anewlock of the Creativity , 1965 .
20. 20-Zeven Susan and Judith Watts , Inside Architectur Copyright, 1997 .
21. ----------Interiors , New Delhi , India , October, 1990 .

الهوامش

(١) د. قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨ ، ص١٥ .

2- A. Wallach .MANEWLOCK AT THE CREATIVITY . 1965 , p . 348 .

(٣) المليحي ، حلمي : سيكولوجية الابتكار ، كلية الاداب ، جامعة الاسكندرية ، ط٢ ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٥ .

(٤) الكسندر ، روشكا ، الابداع العام والخاص ، ترجمة غسان عبد الحي ، الكويت ، ١٩٨٩ ، ص١٩ .

5- Ching , Francis. K .INTERIOR DESIGN Van Nostrand Reinhold , New York , 1987 , p. 46 .

(٦) فارس متري ظاهر ، الضوء واللون ، ج١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١٦ ، ١١٥ .

(٧) الأسدي ، فاتن عباس لفتة ، علاقة اللون بالتصميم الداخلي لمستشفيات المصابين بأمراض القلب في مدينة بغداد ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ ، ص٥ .

(٨) الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ص٦٠-٦١ .

(٩) عبد الحليم منتصر ، ابراهيم ايس ، واخرون ، المعجم الوسيط ، دار الامواج ، بيروت ، ج١-٢ ، ١٩٩٩ ، ص٦٦ .

(١٠) د. رعد عبد حسون خضير ، تقنيات تصميم داخلي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ ، ص٥٠

(١١) ارمست افيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتاليف و النشر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٦٤ .

(١٢) ــــــــــ ، الموسوعة الفلسفية ترجمة سمير كرم ، ط٣ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٥٦ .

(١٣) البيروني ، د. فائز عبد الحميد ، فن العمارة بين هيغل و شوبنهاور ، مجلة الهندسة و التكنولوجيا ، المجلد ١٤ ، العدد ٥ ، ١٩٩٥ ، ص ١٠ .

(١٤) أ.د. محمد عبد العال ابراهيم ، الاثارقو الاصالة و العمارة العربية ، مجلة مدن عربية ، الكويت ، مايو ١٩٨٨ ، ص ٨٢ .
محمد عبد العال ابراهيم ، البيئة و العمارة ، دار الراتب الجامعية ، جامعة بيروت العربية ، لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٥٧ .

(١٥) العبيدي ، د. شيماء عبد الجبار ، محاضرات القيت على طلبة الدكتوراه تصميم داخلي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم التصميم ، ٢٠٠٢ .

(١٦) البزاز ، عزام عبد السلام : تصميم فضاء العلاقات وعلاقات الفضاء ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ص١٠٥ .

(17) – MC GUINNESS WILLIAM J . MEEHANICAL AND ELECTRICAL EGUIPMENT FOR BUILDINGS. JOHN WILEY AND SANS , INC . NEW YORK , 1964 , p. 346.

(١٨) العكام ، اكرم جاسم ، الموقف الادرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة التكنولوجية ، قسم المعماري ، ١٩٩٩ ، ص٥٢ .

(١٩) البزاز ، عزام ، نفس المصدر .

* – ملاحظة : عند قراءة التحليل لكل فقرة في العينة يرجى الرجوع الى الشكل (٣-١) .

* – عند قراءة التحليل لكل فقرة في العينة يرجى الرجوع الى الشكل (٣-٢) .