دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	السيموطيقا في التصميم الداخلي كمصدر للتواصل بين التشكيل والمعنى
المصدر:	مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	إبراهيم، أشرف حسين
المجلد/العدد:	مج 22, ع 1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2010
الشهر:	يناير
الصفحات:	75 - 91
رقم MD:	67381
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	التشكيل الجمالي، السيموطيقا، التصميم الداخلي، الأثاث، الفراغ الداخلي، الفنون التطبيقية، الجمال (فن)
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/67381

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

السيموطيقا في التصميم الداخلي كمصدر للتواصل بين التشكيل والمعنى

Semiotics in interior design as a source for communication between Formation and Meaning

م.د/ أشرف حسين إبراهـــيم

مدرس بقسم التصميم الداخلي و الأثاث

كلية الفنون التطبيقية–جامعة حلوان

المقدمة:

منذ ظهـــور علم السيموطيقا في الغرب مع بداية القرن العشرين على يد كل من العالم اللغوي السويســـري فرديناننـــد دي سوســـير (F. De Saussure) (١٨٥٧-١٩١٤) وعـــالم الرياضيات الأمريكي تشارلز سوندرز بيرس (C.S.Peirce) (1814-1839) أمكن تحويل العلوم الإنسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم تطبيقية من خلال الســـيطرة علـــى المادة التجريبية بوصفهـــا و دراستهـــا للكشف عن البنية العميقة التي تنطوي عليهـــا وبالتالي استخلاص القوانين التي تتحكم في هـــذه المادة ومادتنا هـــنا هي الفراغ الداخلي.

ومن خلال علم السيموطيقا (Semiotics) المعروف بعلم العلامات يصبح الفراغ الداخلي بتشكيلاته حامل لعلامات وبتحليل هـــذه العلامات وقراءتهـــا والكشف عن ما هـــيتها يمكن استخلاص العلاقات التي تربط بين هـــذه العلامات ومعرفة النظام الكامن وراء هـــذا التشكيل، وهـــذه القراءة قد تختلف من ملتقى لأخر وفقا لعمق ثقافته السيموطيقية وفي هـــذه الحالة فالفراغ الداخلي يخفي وراء علاماته الظاهـــرة (تشكيلاته) دلالات خفية مغلفة بالتشكيلات والعلاقات بين الكتل إذا أمكننا فك طلاسمهـــا توصلنا إلى معاني جديدة يمكن إعادة شحنهـــا في تشكيلات جديدة تعطي مفهـــوم مستقبلي للفراغ الداخلي، وبذلك يمكن تصنيف التشكيلات وفقا لمعانيهـــا كما يمكن تصنيف المعاني وفقا للتشكيل الحامل لهـــا في محاولة للربط بين التشكيل والمعنى، وبذلك فإنه من خلال البعد السيموطيقي للفراغ الداخلي يمكن التأكيد على مظاهر حياتنا الإنسانية الفردية والاجتماعية.

مشكلة البحث Problem of research

-القصور في فهـــم طبيعة العلاقة بين التشكيل والمعنى في الفراغ الداخلي.

-القصور في بناء فراغ داخلي حامل لحقيقة اجتماعية.

هـــدف البحث Research objective

-تعميق فهـــم المصمم الداخلي نحو التواصل بين التشكيل و المعنى في الفراغ الداخلي.

-الأخذ من السيموطيقا وسيلة لرؤية الجماليات الغير مرئية في الفراغ الداخلي.

فروض البحث Research propsitions

-دراسة العلامات في الفراغ الداخلي يربط التشكيل بالمعنى.

-ربط التشكيل بالمعنى يمكن المصمم الداخلي من إبداع فراغ داخلي حامل لقضايا اجتماعية.

السيموطيقا Semiotics

هي علم العلامات فالمصطلح مشتق من الأصل اليوناني (Semion) بمعنى علامة ويمكن أن نعتبر قضية العلامة من أهم قضايا الفلسفة التي طرحهـــا العقل الإنساني منذ الحضارة اليونانيـــة القديمة وحتى الآن، فالعلامة هي شيء مادي محسوس ولكنهـــا في نفس الوقت ترتبط بالدلالة من حيث أنهـــا تصور ذهـــني لأشياء موجودة في العالم الخارجي، فالفكر اليوناني هو الـــذي اكتشف مفهـــوم العلامة ومع العصور الوسطى تكون مفهـــوم النظام الدال عبر الفكر الديني والتركيز على فعل الدلالة ومع المنطق الديكارتي تم التوحيد بين النظام الدال والذات المفكـــرة دون الاهتمام بمفهـــوم العلامة نفسه، ولم يدخل الفكر الجدلي في تكوين أنماط الدلالة الا مع الفيلسوف الألماني هيجل (Higel) و الروسي ماركس (Marx) حيث تم طرح قضية توليـــد المعنى بوصفه حركة جدلية بين الذات المفكرة و موضوع الفكر، ومع ظهور كل من فرديناند دي سوسير (F.De.Saussure) وتشارلز سوندرز بيرس (C.S.Peirce) تقدم الفكـــر السيموطيقي في الربط بين حركة الواقع و إدراك الذهن الإنساني للتعارض بين العناصر المتناقضة وتم وضع بدايات للسيموطيقا الحديثة حيث سلك بيرس طريق المنطق الرياضي فكون نظريـــة مجردة وشكلية للعلامات.

بينما نحا سوسير نحو اللغات الطبيعية ودراسة العلاقات داخل الحياة الاجتماعية، وقد تبنى الاتجاه الذي أسسه بيرس طبقـــا للمفهـــــوم الـــديكارتي كـــل مـــن العـــالم مـــوريس (Ch.Morris) و العالم تشومسكي والعالمان أوجدين وريتشارد (Ogden&Richards) بينما تبنى الاتجاه الذي أسسه سوسير طبقا للمفهـــوم الاجتماعي العـــالم بـــارث (Barthes) وجماعة موسكو[1]

العلامة عند تشارلزسوندرز بيرس (C.S.Peirce)

العلامة او المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيئ ما بصفة أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو علامة أكثر تطورا تسمى مفسرة للعلامة الأولى، والعلامـــة تتوب عن شيء هو موضوعها وهذا الموضوع قد يكون مجردا (موضوع مباشر) أي علامة أخرى أكثر تطورا أو قد يكون مشار إليه في الواقع (موضوع ديناميكي) شكل رقم ١

المفسرة(المعني أو المدلول في الذهن)

الموضوع المصورة

(المعني أو المدلول المشار إليه في الواقع أو مجردا) (التشكيلات في الفراغ الداخلي)

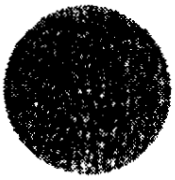
شكل١ مفهوم العلامة عند تشارلز سوندرز بيرس(C .S .Peirce) حيث أن المفسرة هي علامة أخرى في الذهن قد تقودنا إلى شئ مجردا أي علامة أخرى أو شئ موجود في الواقع[2]

العلامةعند فرديناند دي سوسير(F. De Saussure)

يعتبر سوسير أن العلامة وحده ثنائيه المبني تتكون من وجهين يشبهان وجهي الورقة ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر،الأول هو الدال (signified) وهو حقيقة ماديه محسوسة،والثاني هـــو المدلول(signifier) وهو الصورة الذهنية أو المعني المجرد الذي يستدعيه الدال إلي الذهن، وبذلك فالعلامة عند سوسير هي حقيقة ماديه محسوسة تثير في العقل صوره ذهنيه شـــكل رقـــم٢، ولكن هذه الصورة هي صوره ذهنيه تشير لشيء موجود في الواقع ويسمى المشار إليه وقد تجاهل سوسير هذا المشار إليه في الواقع وجعل العلامة مغلقه علي نفسها علي عكس تصور بيرس السابق الذي ربط العلامة بالواقع وهو ما أكد عليه العالمان أوجدين وريتشارد (Ogden &Richards).

([1])سيزا قاسم وآخرون- مدخل إلى السيموطيقا- دار الياس العصرية- القاهرة- ١٩٨٦- ص ٥١

[2] المرجع السابق – ص ٢٦ (بتصرف من الباحث)



دال مدلول

شكل٢ مفهوم العلامة عند سوسير وعدم ارتباطها بما تشير إليه في الواقع.

العلامة عند اوجدين وريتشارد (Ogden &Richards)

وقد أكد كل من أوجدين وريتشارد على الشئ الذي تشير إليه العلامة وبذلك ربطا العلامة بعالم الواقع الخارجي ولكن الدال عند سوسير أصبح عندهما يسمي الرمز(Symbol) كما أن المدلول عند سوسير أصبح يسمي الفكرة(Though)كما تم التأكيد على المشار إليه والغير موجود في تصور سوسير شكل رقم٣. [٣]

الفكرةThought

المشار إليه في الواقعReferent الرمزSymbol*

وبذلك نجد أن العلامة قد تكون ثنائيه المبني أي تتكون من دال ومدلول فقط ولا تشير إلى شيء في الواقع مثل الموسيقي حيث النوتة الموسيقية (الدال) والنغم(المدلول)ولا تشير إلى شيئ في الواقع، وقد تكون العلامة ثلاثيه المبني كما في اللغة فحروف كلمه شجره (الدال) والمفهوم (المدلول)والشجرة الموجودة في الواقع (المشار إليه)

أما في التصميم فالوضع مختلف تماما.

العلامة في التصميم الداخلي

مع تطور علم السيموطيقا من خلال مدرسه براج والتشكيليين الروس نجد أن العلامة عمله ذات وجهين تربطبين وسيله نقل محسوسة (دال) وبين مفهوم عقلي أو معني (مدلول) ،ومشار إليه هو الأشياء والظواهر والمفاهيم التي يستخدمها مجتمع من المجتمعات في عمليه تبادل المعلومات وبذلك فالعلامات في الفراغ الداخلي لا تشير إلى شئ محدد في الواقع بل تشـــير إلي مجمـــوع الظروف الثقافية والاقتصادية والحضارية ومن هنا تأتي المرونة الدلالية في إطار التصميم وقابليه العلامة لأن تصلح للإشارة إلي أكثر من مشار إليه واحد.

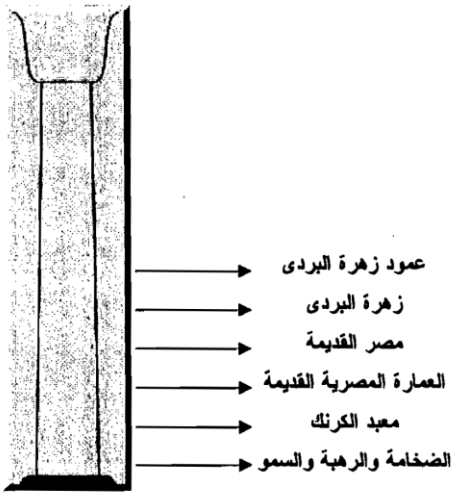
والفراغ الداخلي يحتوي علي مجموعه من العناصر المادية (التشكيلات المختلفة) والتي تعد دال والمعني الكامن فيها يعد مدلول ويصبح الفراغ الداخلي من هذا المدخل علامة كـــبري (Macro-sign)تشتمل علي شبكه معقده من العلامات الأصغر (Micro-sign) يتأكد معناها من تأثيرها الكلي[٥].

---

(٣)منقور عبد الجليل- علم الدلالة- اتحاد الكتاب العرب- دمشق-٢٠٠١-ص ٨٣

* الأشكال رقم (١)، (٢) ، (٣) رسم الباحث

(٥)سيزا قاسم وآخرون- مدخل إلى السيموطيقا- درا إلياس المصرية- القاهرة- ١٩٨٦- ص ٢٤٠



المشار إليه في الواقع	المدلول	الدال
(عمود زهرة البردي بمعبد الكرنك)	(مجموعة من المعاني)	(عمود زهرة البردي)*

الفراغ الداخلي كعلامة اجتماعيه توصيلية

الفراغ الداخلي كمكان فيزيقي يعد شيء مادي يشير إلي حقائق غير ماديه حيث يكتسب من خلال العلامات بعدا ثقافيا يجعله ليس سلبيا أو صامتا فالعلامات تجعله يحمل العديد من المعاني في جميع الأبعاد والإحداثيات والأركان، والفراغ كقيمه توصيلية ليس انعكاس مباشر للواقع المحدد بل بتعدي ذلك إلى مجاوزة العالم المادي والانطلاق نحو عوالم أخري أكثر ثراء فكريا فالفراغ الداخلي بذلك يجمع بين المكان والزمان في أن واحد حيث يتميز بالحركة الفكرية فيعتبر علامة وبينيه وقيمه. والفراغ الداخلي كعلامة هو نقطه التقاء بين المصمم المبدع والوعي الجماعي ، بين التشكيل الجمالي وحاله المبدع النفسية ،بين التشكيل الجمالي كشبكه من العلامات وقيمتها التوصيلية،وتنطوي العلامات(التشكيلات الجمالية) في الفراغ الداخلي على ثلاثة عناصر:١ــ المصمم ٢ــ الفراغ الداخلي ٣ــ الواقع

١.المصمم هو الذي يبدع التشكيل الجمالي داخل الفراغ كشبكه من العلامات المشحونة بمعاني معينه مودعه في الوعي الجماعي أو قضايا فكريه اجتماعيه أو اقتصاديه أو..وفقا لحاجه مجتمعه، وهو في ذلك يشبه الكاتب الذي يختار الكلمات التي تحمل المعاني المناسبة للتعبير عن الأفكار والمشاعر للتواصل مع مجتمعه فكما تشكل الكلمات قاموس الكاتب فان الأشكال والعلاقات التشكيلية هي التي تكون القاموس البصري لدي المصمم، بل أن القاموس البصري للمصمم يتعدي قاموس الكاتب لأن اللغة البصرية أكثر تحركا وتغيرا.

٢.الفراغ الداخلي ذاته كعلامة كبرى جامعا بين التشكيلات الجمالية والمعاني والأفكار الكامنة فيها والمعبرة عن ضرورات الحياة الإنسانية.

٣.الواقع هو أصل العلامة حيث يري الفيلسوف الروسي يوري لوتمان(Yurij Lotman) ضرورة ارتباط المنتج ككل بالحياة فبدون الارتباط بالمجتمع ينتفي وجود العلامة أصلا[٦].

ومن ذلك الفراغ الداخلي كعلامة اجتماعيه توصيلية هو دال ومدلول، هو تشكيل جمالي ومعني فكري.

التشكيل والمعني في الفراغ الداخلي

---

* رسم الباحث

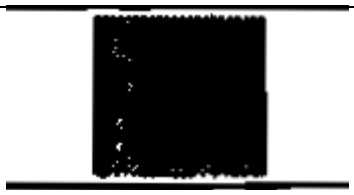
(٦) المرجع السابق ص ٢٦٦

التشكيل هو مجموعه من العلاقات بين الأشكال(الكتل) عند تجميعها مع بعضها البعض في مجموعات ولذلك لابد من معرفه المعاني الحسيه للأشكال كعناصر للتشكيل قبل التصدي لجدليه التشكيل في الفراغ الداخلي حيث أن كل شكل علي حده يمتلك معني خاص به ـــ ويعد كصفه سائدة فيه ـــ يختلف عن الشكل الآخر كما أن تجميع مجموعه من الأشكال مع بعضها بطريقه معينه يعطي مجموعه من المعاني تختلف إذا تم تجميعها بطريقه أخرى كل ذلك والمعاني هي صفات سائدة خاصة بالأشكال. [٧]

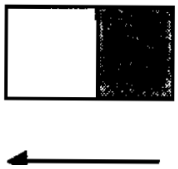
المعاني الحسية لعناصر التشكيل

عناصر التشكيل	المعنى
النقطة: هي ركيزة أي شكل ويتكون منها أي شكل	الحقيقة
الخط: يتكون من مجموعة من النقط وهو وسيلة لتحديد السطح	يختلف المعنى طبقاً لوضع الخط
الخط الأفقي	الاتزان مع خمود الحركة
الخط الرأسي	الاتزان والطاقة والحركة
الخط المائل	عدم الاتزان، عدم الثبات، قوة الحركة
الخطالمنكسر	الحدة والقوة الكامنة
الخط المنحنى	الليونة والسلالة والطلاقة
السطح: ينتج من تقاطع الخطوط وبعد السطح بداية التشكيل الفراغي وأرضيته في التصميم، وتأخذ الأشكال في السطح بعدين وتنقسم إلى أشكال سليمة وأشكال	

(٧) عبد الباقي إبراهيم – الدكتور – بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – القاهرة ١٩٨٧ – ص٢١.

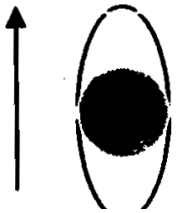
محورة	
١ – الأشكال ذات البعدين السليمة	
المربع 	الاتزان والثبات
الدائرة	الاتزان والثبات
المثلث متساوي الأضلاع	الاتزان والثبات
المخمس والمسدس والمسبع والمثمن.... الخ المتساوية الأضلاع	الاتزان والثبات

والأشكال السليمة إذا ما طرأ عليها التغير تغيرت معانيها الحسيه كالتالي:



شكل رقم ٤ المربع يتحول الى مستطيل ويتغير المعنى من الثبات الى الحركة فى اتجاه المحور الاطول		شكل رقم ٥ المثلث متساوى الاضلاع يتحول الى المثلث متساوى الساقين ويتغير المعنى من الثبات الحركه فى اتجاه محصلة تقابل الضلعين الاكبر

شكل رقم (٦)



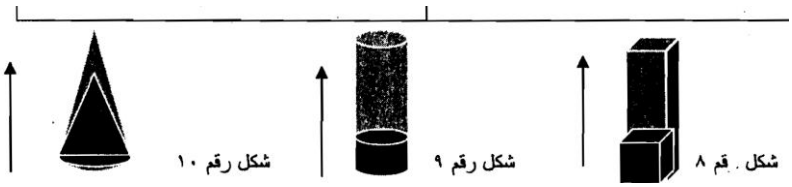
شكل رقم (٧)

المعين المتساوي الأضلاع يتحول إلى معين يتحرك في اتجاه المحور الأكبر ويتغير المعنى من القوة الكامنة فيه إلى الحركة في اتجاه المحور الأطول

الدائرة إذا تطورت إلى بيضاوي اكتسبت قوة كامنة في اتجاه المحور الأطول*

وهكذا تتغير المعاني الحسيه للأشكال السليمة بتغير أوضاعها في المسطح ذي البعدين،أما إذا تغيرت حاله الشكل من المسطح ذو البعدين إلي المجسم ذو الثلاثة أبعاد فإن معاني الشكل تتغير جذريا.

عناصر الشكل	المعنى
مكعب	الاتزان والثبات
الأسطواني	الاتزان والثبات
المخروط	الاتزان والثبات
الكرة	الحركة في جميع الاتجاهات
نصف الكرة	الثبات



تطور المكعب إلى متوازي مستطيلات وتحول الحركة الكامنة في اتجاه

تحول الحركة الكامنة في الاسطوانة في اتجاه المحور الطولي كلما زاد ارتفاع

تحول الحركة الكامنة في المخروط في اتجاه المحور الطولي كلما زاد ارتفاعه

* الأشكال رقم (٤)، (٥)، (٦)، (٧) رسم الباحث

الضلع الأكبر الأسطوانة بالنسبة لقطرها بالنسبة لقطر الدائرة*

وقد تتغير المعاني الحسيه للمجسمات إذا تغيرت أبعادها وزادت في ارتفاعها بالنسبة لطول أضلاعها كما في المكعب وتحوله إلي متوازي مستطيلات شكل ٨، أو زادت في ارتفاعها عن قطر قاعدتها كما في الأسطوانة والمخروط شكل ٩، شكل ١٠وقد تتحول الحركة في اتجاه المحور في اتجاهات مستقيمة أو في اتجاهات منحنية تنتج عنها أشكال غير سليمة قد تتطور إلى أشكال نحتية تتولد عنها خصائص أخرى جديدة شكل ١١،وقد تنتج الأشكال غير السليمة بتقسيم الأشكال السليمة فتنتج مجموعه من المعاني كالتباين، الموجب والسالب، المفتوح والمغلق، الجذب والتنافر، وبذلك فإن تداول التعامل مع الأشكال المختلفة في أوضاعها المختلفة تزيد من قدره الاستيعاب للمعاني النابعة منها، وتلك المدلولات لا بأس من تواجدها في الفراغ الداخلي طالما حققت المعني المطلوب، وقد أكد رايت على دلالات الأشكال الهندسية و توظيفها "لتحقيق" معني معين يراه حاضرا في نوعيه الشكل الهندسي المحدد، ويقول "الأشكال الهندسية بمقدورها أن تمنحنا قيمه رمزيه، وتقترح لنا أفكارا إنسانيه وتولد امزجه خاصة وتثير بنا أحاسيساً معينه"(٨).

شكل رقم ١١ الاحتواء للداخل والتشتت للخارج

شكل رقم ١٢ الاحتواء والجذب للداخل

شكل رقم ١٣ الاحتواء للداخل والتشتت للخارج

شكل رقم ١٤ الليونة والاستمرارية والطلاقة

شكل رقم١٥ التتابع والتكرار

شكل رقم١٦ التجاذب

شكل رقم١٧ الحركة في اتجاه الانحراف

شكل رقم١٨ الحركة في اتجاه الحذف

شكل رقم١٩ الاحتواء في اتجاه الخلف

شكل رقم٢٠ المتاهة واللانهائية

شكل رقم٢١ القوة الكامنة و الحركة

شكل رقم٢٢ الحركة في اتجاهات القطع المختلفة مع تشويه الكتلة

* الاشكال رقم (٨)،(٩)،(١٠) رسم الباحث.

(٨) المرجع السابق – ص ٢٤

شكل رقم ٢٣
الحركة فى اتجاه القطع

شكل رقم ٢٤
الانفصال والتباعد

شكل رقم ٢٥
الاحتواء والسيطرة

شكل رقم ٢٦
الاحتواء والسيطرة مع
التسامى لأعلى

شكل رقم ٢٧ الفصل مع الجذب

شكل رقم ٢٩ الاحتواء في اتجاه القطع

شكل رقم ٣٠ الليونة والحركة في اتجاه القوة الضاغطة *

شكل رقم ٢٨ الظهور والوضوح في اتجاه القطع مع العكس في اتجاه الآخر

والسؤال ماذا لو تم إسناد مجموعة من الوظائف الإنسانية إلى هذه الأشكال هل سيختلف المعنى؟ بالطبع سيختلف المعنى، فمثلاً المضمون الفكري لمبرة لا يصح معه تجميع عناصر تشكيل كدوال تنبثق منها مدلولات الاحساس بالحركة والحياة شكل رقم ٣١، ٣٢ ولكن هنا تظهر إبداعات المصمم في شحن تلك الأشكال وكذلك العلاقات فيما بينها بمجموعة من المعاني الخاصة لتأكيد فكرة معينة يحاول توصيلها إلى المتلقي فتكتسب الأشكال في استعمالاتها المختلفة مدلولات جديدة ينتج عنها معنى جديد.

شكل رقم ٣١ المقبرة مدينا (madena _ box) ايطاليا– للمعماري الدو روسي (Aido rossi) واستخدام شكل المكعب للتعبير عن الثبات وانعدام الحركة كما تم التأكيد على فكرة الموت وانعدام الحياة من خلال الفتحات المربعة المفتوحة الغير مغلقة بأية شبابيك وعدم وجود نباتات حول المبنى[1]

شكل رقم ٣٢ أحد الممرات الداخلية التي تؤكد على الثبات وانعدام الحركة من خلال شكل المربع في نهاية الممر بالإضافة إلى انعدام الإيقاع والشعور بالملل من تكرار الأكتاف بطول الممر[2]

* الأشكال من (١١) إلى (٣٠) رسم الباحث

[1] charles jencks – the languge of post modern architecture -academy – london 1977 – p162
[2] ibid, p 163

تشكيل الفراغ الداخلي كحقيقة اجتماعية

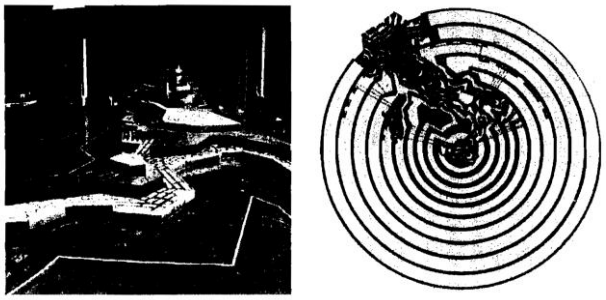
المصمم يستطيع من خلال العلامة بشقيها الدال (التشكيل) والمدلول (المعنى) أن يبدع فراغ داخلي ذو تشكيل حامل لمعاني معينة أو دفع هذه المعاني باتجاه تشكيل معين بالفراغ، بل يمكن تعدي ذلك بجعل تشكيلاته حاملة لقضايا اجتماعية مخزونة في اللاشعور الجمعي يتولى هو نفسه أبرازها وتبنيها والدفاع عنها، وقد قام بعض المصممين والمعماريين المعاصـــرين بتبني بعض القضايا الاجتماعية منهم المعماري تشارلز مور (Charles moor)، ودانيال ليبسكند (Daniel Lebskend).

الساحة الإيطالية – بنيو أورليانز ١٩٧٩ – Piazza_ ditalia- new_ Orleans

الساحة الإيطالية استخدام مجموعة من الأشكال التاريخية بشكل مكثف، وخيال مبتكر، والهدف من المبنى أن يصبح مركزاً للجالية الإيطالية في نيو أورليانز حيث يقـــع المعهد الإيطالي الأمريكي، والموقع احتفالية سنوية بعيد القديس جوزيف لإلقاء الخطب الدينية في الساحة.

ولقد قام بتصميم هذا الخيال واضعاً المجتمع المحلي الإيطالي الصقلي نصب عينيه، وقام بشحن الكتل المتنوعة بمجموعة من المعاني القديمة والجديدة، الثقافية والاجتماعيـــة والدينية للوصول إلى عمل فراغ حامل لحقيقة اجتماعية.

- المسقط الأفقي يأخذ شكل دائرة كدال لمدلول الاتزان والثبات من ناحية والانغلاق من ناحية أخرى.
- المسقط الأفقي على شكل دائرة كدال لمدلول الساحة الايطالية التاريخية المغلقة على نفسها شكل رقم ٣٣.
- تشكيل الأرضية الدائرية بمجموعة من الدوائر المتتابعة حول مركز واحد والمتناقضة بين الأبيض والأسود كدال لمدلول الحاضر والماضي من ناحية والعودة للمركز والجذور من ناحية أخرى. [3]



شكل ٣٣ المسقط الأفقي للمساحة الإيطالية والدوائر المتمركزة حول خريطة صقلية كنافورة للمياه[1]

شكل ٣٤ سقوط المياه عبر مجموعة من المنحدرات المشكلة لخريطة ايطاليا وأنهارها

[3] ibid, p 164
[1] ibid, p 147

الثلاثة عبر مجموعة من الخطوط المنكسرة[2]

- خريطة ايطاليا لتقطع الدوائر مؤكدة نفسها كتشكيل بالأرضية كدال لمدلول الحضور المكاني لايطاليا.

- تم تشكيل خريطة ايطاليا بالاعتماد على مجموعة من الخطوط المنكسرة كدال لمدلول القوة الكامنة في هذا البلد الممتدة سواحله مكونة عدد كبير من المدن المختلفة.

- تتلاقى الدوائر في المركز مشكلة نافورة للمياه تأخذ شكل خريطة جزيرة صقلية وتحيط بها كدال لمدلول حضور الجالية الايطالية والتي معظمها من جزيرة صقلية.

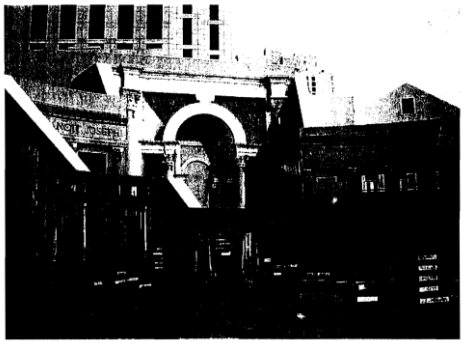
- تنحدر مياه النافورة عبر المركز من أعلى نقطة لتسقط على ثلاث محاور كدال لمدلول هطول الأمطار على جبال الألب إلى أدنى نقطة على طول الأنهار الثلاثة بايطاليا وهي البووالارنو والتيبر شكل رقم ٣٤.

- وجود مجموعة من الأعمدة تشكيلات متتالية ومتراكبة (الدوري (Doric) والتوسكاني (Tuscan) والأيوني (Lonican) والكورنثي (Corinthian) والمركب (Composite) وكلها تعمل كخلفية ثقافية لخريطة ايطاليا وكدال لمدلول حضور تاريخ العمارة والطرز الايطالية (العالم القديم) شكل رقم (٣٥)، (٣٦)، (٣٧).

- استخدام أطواق من أنابيب لمبات النيون وكذلك الأعمدة المكسورة من ألواح الفولاذ وتيجان الأعمدة الكورنثية من الصلب الذي لا يصدأ كدال لمدلول العالم الحديث.

- استخدام الأعمدة ذات الطراز التوسكاني كنافورة تجري المياه من تحتها كدال لمدلول إعادة التوظيف للمفردات القديمة – استخدام التماثيل القاذفة للمياه والأعمدة وإطلالها والطبيعة (الصخور والمياه) والخرائط كدال لمدلول الحضور مجتمع المدينة الايطالية عامة والصقلية خاصة شكل رقم ٣٨.

- استخدام الألوان البراقة كالأصفر الفاقع والطوبي كدال لمدلول الحضور القوي للفن الشعبي (pop Art).[1]

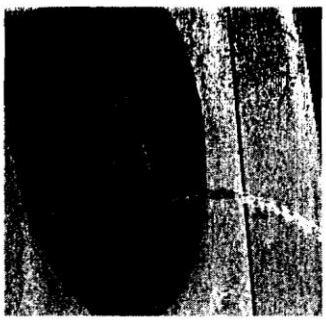


شكل ٣٥ الفراغ الداخلي للساحة والحوائط المتتابعة والتي تعمل كخلفية جدارية للنافورة التي تأخذ شكل خريطة ايطاليا، والحوائط تم تشكيلها بالاعتماد على الطراز الرومانية الخمسة، مع استخدام خامات حديثة كالفولاذ والحديد المصقول وأنابيب النيون بالإضافة للألوان البراقة للفن الشعبي[2]

[2] ibid, p 148
[1] Heinrich Klotz – the history of postmodern architecture – Mit- cabridge Mass, 1988, p 239
[2] charlesjencks –the language of most modern architecture- academy- london- 1977- p150.

شكل ٣٦ وجود مجموعة من الأعمدة على الطراز الأيوني كدال لمدلول حضور الطراز الأيوني كجزء من الخلفية التاريخية للمجتمع الايطالي[1]

شكل ٣٧ وجو مجموعة من الأعمدة على الطراز الكورنثي تحمل العقد الدائري بالإضافة إلى الكرانيش والكتابات وكلها دال لمدلول حضور تاريخ العمارة للمجتمع الايطالي[2]



شكل ٣٨ حضور التماثيل التي تعمل كنوافير للمياه كدال لمدلول حضور التماثيل الايطالية التاريخية القاذفة للمياه. [3]

وبذلك استطاع تشارلزمور من خلال مجموعة من العلامات الدالة في الساحة الايطالية من عمل حوار ثقافي متصل مع الجالية الايطالية الصقلية عبر مجموعة من المعاني الكامنة في التشكيلات التاريخية والحديثة تحكي قصة روائية بين العالم القديم والجديد، بين الجدية والمحاكاة الساخرة، بين الدقة التاريخية والاغتراب، ولكن تشارلز مور احتفى بالمجتمع الايطالي الصقلي فقط بشكل مغلق على نفسه دون الاشارة للمجتمع الأمريكي أو الأرض الأمريكية المقام عليها العمل و اكد ذلك باستخدامه للدائرة المنغلقه على نفسها "هنا توجد ايطاليا"احتفاء بالهوية العرقية الايطالية في مجتمع مفتوح كالمجتمع الأمريكي[4]

وهناك احتفاء آخر بحقيقة اجتماعية أخرى ولكن بشكل مختلف من خلال مصمم آخر هو دانيال ليبسكند Daniel libskind.

المتحف اليهودي – برلين – ألمانيا ٢٠٠١ -Jewish Museum- Berllen

في ١٩٨٩ أعلنت الحكومة الألمانية عن مسابقة عالمية لتصميم مبنى ملحق بالمبنى القديم بالمتحف اليهودي في محاولة منها لمحو آثار تعذيب اليهود على يد النازية وتقوية أواصر الصداقة مع الجالية اليهودية في ألمانيا.

وقد فاز العالم البولندي الأصل دانيال ليبسكند (Daniel Libskind) بالمسابقة من خلال تصميم يعد خروج عن المألوف ويقع المتحف على مساحة ١٥٠٠٠ متر مربع ويتكون من ثلاثة أجزاء:

١ – مبنى المتحف الرئيسي.

٢ – حديقة المنفى.

٣ – المحرقة.

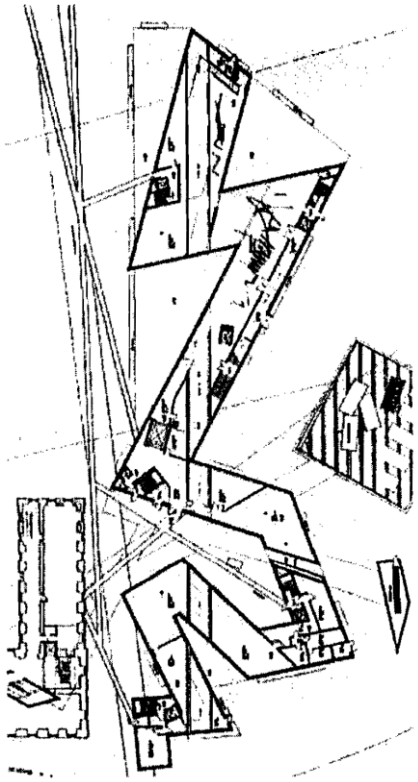
١ – مبنى المتحف الرئيسي

[1] ibid, p155.
[2] ibid, p 156.
[3] ibid, p 157.
[4] ibid p 158

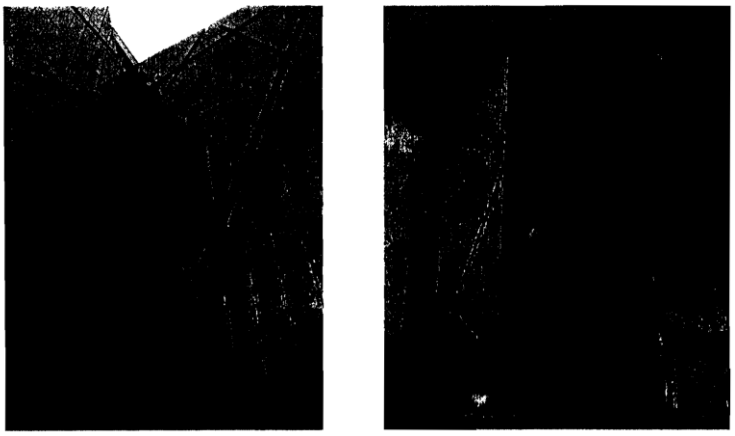
– ويأخذ شكل متعرج كدال لمدلول وشرارة الغضب المنطلقة من اليهود في وجه النازية.

– وتم الاعتماد على شكل منكسر وليس منحنى كدال لمدلول الحدة والقوة الكامنة في الغضب اليهودي شكل رقم ٣٩.

– أجزاء الشكل المنكسر والمتعرج دال لمدلول حضور نجمة داود والتي تم تجزئتها لتكوين الشكل وفقاً لمجموعة من الزوايا الحادة كدال لمدلول تأكيد الحدة[1]



شكل ٣٩ استخدام الخط المتعرج المنكسر في زوايا حادة لتأكيد مجموعة من المعاني كالحدة والغضب وفقدان الاتجاه لتعدد الزوايا.٣



شكل ٤٠ الواجهات الخارجية للمبنى الرئيسي وجاءت فتحات الإضاءة ضيقة وعشوائية وكأنها جروح شوهت الواجهات[1]

[1] علي رأفت –الدكتور –ثلاثية الابداع المعماري –عمارة المستقبل –مركز أبحاث أنتر كونسلت القاهرة –٢٠٠٧ ص ٢٠٣

- تم تكسية الواجهات الخارجية للمبنى من شرائح من معدن التيتانيوم، وتم تقطيع الواجهات بمجموعة من الشرائط المتقاطعة بشكل عشوائي والتي تعمل كشبابيك زجاجية لدخول الضوء للمبنى، وتعد الواجهات بالشرائط المتقاطعة دال لمدلول الجروح المادية والمعنوية التي أصابت الكيان اليهودي أيام النازية شكل رقم ٤٠.

- ويتم الدخول للمبنى الرئيسي من تحت الأرض عبر دور البدروم مروراً بالجزء القديم من المبنى وكل ذلك دال لمدلول استحضار طريق اليهود الصعب للهروب من تعذيب النازي عبر حفر ممرات وسراديب ضيقة تحت الأرض شكل رقم ٤١.

ويتم الدخول لقاعات العرض دائماً من خلال ثلاث طرقات متقاطعة كدال لمدلول ثلاث حقائق تتلاقى[2]

١ – المحرقة ٢ – الهجرة والنفي من ألمانيا

٣ – الاستمرارية والتواصل مع المجتمع الألماني.

شكل ٤١ الممرات الضيقة تحت الأرض والمؤدية للمبنى عبر عدد كبير من الدرج والكمرات المتقاطعة بالسقف بشكل عشوائي وكلها تعد دال لمدلول الخوف والهروب تحت ظروف غاية في الصعوبة[1]

[1] verlage der Kunst – judisches museum Berlin – Architekt Daniel Libeskind – Berlin – 2000- p56.
[2] ibid, p 65.
[1] ibid, p 70.

شكل ٤٢ الطرقات إلى قاعات العرض والتي دائماً ما تتلاقى عبر ثلاثة اتجاهات كدال لمدلول للحقائق الثلاثة للشخصية اليهودية في ألمانيا وهي المحرقة والهروب إلى المنفى والتواصل مع المجتمع الألماني[2]

-جاءت الأرضيات مائلة مع الحوائط المائلة بدورها كمدلول لفقدان الاتجاه وعدم الاتزان نتيجة التعذيب شكل رقم ٤٢.

٢- حديقة المنفى

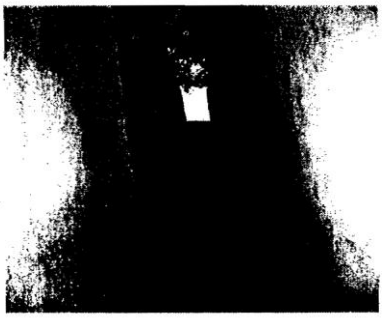
تم تشكيلها من ٤٩ قاعدة خراسانية، كل قاعدة على شكل متوازي مستطيلات وكلها تأخذ شكل مربع في مسقطها الأفقي مكونة فيما بينها ممرات تسمح للجمهور التنقل بها، وتعمل كل قاعدة كحوض لنمو النباتات وقد تم شحن كتل الحديقة بمجموعة من المعاني.

- تم استخدام القاعدة بشكل متوازي مستطيلات ذو حركة في الاتجاه الرأسي كدال لمدلول السمو والتسامي والنمو لأعلى ليتماشى مع نمو النباتات فوقه.
- النباتات فوق كل قاعدة خراسانية تم استحضار بذورها من إسرائيل كدال لمدلول الاستمرارية والتواصل والانسجام والنمو مع الواقع والمجتمع الألماني.
- تتكون الحديقة من ٤٩ عمود، كل صف يشتمل على ٧ أعمدة كدال لمدلول قدسية رقم ٧ عند اليهود.

تتكون الحديقة من ٤٩ عمود كدال لملول مرور ٤٩ عاماً على ميلاد دولة إسرائيل، حيث تم وضع حجر الأساس للمتحف الجديد عام ١٩٩٧ شكل رقم ٤٣ [1]

- وكل تلك المدلولات تعمل جميعاً كدال لمدلول آخر هو حالة الفصام في الشخصية اليهودية من حيث التواصل مع المجتمع الألماني من ناحية مع تـــذكيره في نفس الوقت بعدم التواصل والقطيعة والنفي، شكل رقم ٤٤ ولعل ما يؤكد ذلك مبنى المحرقة.

شكل ٤٣ حديقة المنفى والتأكيد على الرمزية للرقم ٧ عند اليهود[2]



شكل ٤٤ المسارات بين الأعمدة والتواصل مع الجمهور[3]

٣- المحرقة

يعد مبنى رمزي أو نصب تذكاري لجريمة المحرقة ف حق اليهود، ويأخذ المبنى من الخارج شكل بمتوازي مستطيلات مسقطه الأفقي يأخذ شكل شبه منحرف ذو زوايا حادة وشريط ضيق لدخول الضوء وكل هذه التشكيلات تعد دال لمدلول حضور التعذيب والرهبة والخوف والموت شكل ٤٥، ٤٦ [4]

---

[2] ibid, p 75.
[1] ibid, p 77.
[2] Allen Freeman – American society of landscape architects – that 70s show- Washington- 2004 p55
[3] ibid, p 85.
[4] Velke Dorner – Daniel Libeskind – Judisches museum Berlin- Mann Verlage- Berlin Auflage 2006 p 60.

شكل ٤٥ مبنى المحرقة من الداخل حيث الزوايا الحادة والضوء الخافت كلها تشكيلات تستحضر معاني الخوف والرهبة[1]

شكل ٤٦ مبنى المحرقة من الخارج ووجود شريط ضيق لدخول الضوء [2]

النتائج:

- الأشكال الهندسية تمتلك بداخلها مجموعة من المعاني المجردة والخاصة بها طالما بقيت بدون وظيفة فإذا ارتبطت بوظيفة إنسانية اكتسبت معنى جديد.

- من خلال السيموطيقا كعلم للعلامات يتمكن المصمم من جعل الفراغ الداخلي حامل لمعنى من خلال شحن الأشكال (الدوال) بمجموعة من المعاني (المدلولات) بل يتعدى ذلك بجعل هذه المعاني تعمل في سياق واحد جاعلاً من الفراغ الداخلي حاملاً لحقيقة أو قضية اجتماعية.

- تمكن المعماري تشارلز مور من إبداع فراغ حامل لحقيقة اجتماعية ممثلة في عمل حوار مع الجالية الصقلية الإيطالية في الولايات المتحدة الأمريكية بالاعتماد على مجموعة من الأشكال القديمة (الدوال) مع شحنها بمعاني جديدة في سياق واحد مؤكداً على الهوية الصقلية الإيطالية.

- الخوف على الجالية الإيطالية من الذوبان في خصم المتغيرات السريعة للمجتمع الأمريكي جعل تشارلز مور يقيم حوار مغلق مع الجالية الإيطالية مستخدماً في ذلك شكل الدائرة المغلقة على نفسها بمعزل عن المجتمع الأمريكي.

- نجح المعماري دانيال ليبسكند من جعل الحوار مفتوحاً مع الجالية اليهودية في ألمانيا وفي نفس الوقت مفتوحاً على المجتمع الألماني وليس بمعزل عنه بالاعتماد على مجموعة من الأشكال الجديدة والمبتكرة مع شحنها بمعاني جديدة في سياق ذو ثلاث حقائق:

١- التواصل مع المجتمع الألماني. ٢- تذكير المجتمع الألماني بما اقترفته النازية في الماضي.

٣- النفي والهجرة من ألمانيا.

التوصيات:

[1] ibid, p 64
[2] ibid, p 67

- ضرورة الاهتمام بدراسة المعاني الدلالية للأشكال البسيطة وصولاً للأشكال الأكثر تعقيد حتى يتثنى للمصمم الداخلي توظيفها وتطويرها وصياغتها في الفراغ الداخلي.

- الاهتمام بالسموطيقا كعلم للعلامات والذي يمكننا من استقراء المعاني الكامنة خلف الأشكال المختلفة أو شحن الأشكال بالمعاني المناسبة.

- لابد من التعمق في دراسة الفراغ الداخلي الحامل لحقيقة أو قضية اجتماعية منطلقاً من خلال الحوار المجتمع عبر رموزه وتاريخه وأساطيره وثقافته من ناحية وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من ناحية أخرى.

- لابد من انفتاح التصميم الداخلي على العموم الإنسانية الأخرى كعلم الاجتماع والتاريخ والجغرافيا وعلم العلامات وأيضاً الرياضيات والفيزياء والتاريخ والجغرافيا من أجل ابتكار تشكيلات ومعاني جديدة.

- دراسة أعمال المصممين والمعماريين والاستفادة منها في كيفية صياغة الفراغ الداخلي الحامل لقضايا اجتماعية محلية.

- الاهتمام بتدريس معاني الأشكال المختلفة في المراحل الأولية لطلاب قسم التصميم الداخلي وكيفية الاستفادة منها في صياغة الفراغ الداخلي.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

- عبد القادر إبراهيم – الدكتور – بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – القاهرة – ١٩٨٧.

- علي رأفت – الدكتور – ثلاثية الإبداع المعماري – عمارة المستقبل – مركز أبحاث انتركونسلت القاهرة – ٢٠٠٧

- منقور عبد الجليل – علم الدلالة – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠١.

- سيزا قاسم وآخرون – مدخل إلى السيموطيقا – دار إلياس العصرية – القاهرة – ١٩٨٦.

- سيزا قاسم – القارئ والنص، العلامة والدلالة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ٢٠٠٢.

ثانياً المراجع الانجليزية

- Charles Jencks- The Languge of Post modern architecture- Academy -London-1977 .

- Heinrich Klotz - The History of Postmodern Architecture- Mit. Cabridge Mass,1988 . –

- Verlage der Kunst- Judisches museum Berlin-Architekt Daniel Libeskind - Berlin -2000.

-Allen Freeman -American Society of Landscape Architects- That '70s Show-Washington-2004.

-Elke Dorner -Daniel Libeskind - Judisches Museum Berlin- Mann Verlag, - Berlin. Auflage 2006.