

[السمات المجازية في التصميم للفضاءات الداخلية]

إعداد الباحثان:

[م.م. رحاب عطوان عبد الله_ كلية الفنون الجميلة _ جامعة بغداد_ العراق]

[أ.د. فتن عباس لفتة_ كلية الفنون الجميلة _ جامعة بغداد_ العراق]

ملخص البحث:

يوجد داخل كل تصميم، نموذج كامن يستند إلى ركيزة أساسية، عادة ما تترجم نفسها إلى هياكل مجازية يستخدمها المصمم بقصدية مباشرة وغير مباشرة للتعبير عنه، ويتجلى الفضاء المدرك من خلالها المعنى والسمات المجازية تتضح مرجعته النهائية، وقد لا يمكن إدراك طبيعة الفضاء وبنيته دونها. كما تمتلك في الوقت نفسه إمكانات الحوار والتفاعل مع أنماط المجازية وسماتها التعبيرية التي تؤلف المنظور الكلي لتلك التصاميم، لذلك تم تقسيم البحث إلى أربعة فصول احتوى الفصل الأول على مشكلة البحث التي برزت من خلال التساؤل الآتي: (ماذا يعني المجاز في التصميم الداخلي؟ وما السمات التي أذا توافرت ضمن مقتضيات الفضاء الداخلي عد هذا الفضاء من المجاز؟ وما هي الارتباطات الفكرية والثقافية التي ينبغي أن يمتلكها المصمم الداخلي ليستشرف الصورة المجازية في التصميم الداخلي؟). وتم تحديد هدف البحث: (الكشف عن دور المجازية والتصور المعرفي وتأويلاته الثقافية في تصميم الفضاءات الداخلية، وتحديد المرجعيات الفكرية والفنية التي ارتبطت بها تجارب المصممين الرائدة في التصميم المجازي التي اقترنت منها أو التي تناصت معها). وتم تحديد هدف البحث " الكشف عن دور المجازية والتصور المعرفي وتأويلاته الثقافية في تصميم الفضاءات الداخلية. أما في مجال الإطار النظري ضمن مجريات الفصل الثاني فقد شكل البحث مبحثين علمية ارتبط المبحث الأول في فلسفة المجازية وأبعادها الفكرية-مفهوم المجازية فيما جاء المبحث الثاني تنظيم المذكرات البصرية وتأويلاتها في التصميم المجازي.

1. **الكلمات المفتاحية:** السمة، المجاز، الإدراك، التأويل، التنظيم، المعنى.



<https://doi.org/10.62690/ijssp2232>

[Metaphorical Features in Interior Space Design]

Prepared by the researchers:

[Eng. Rehab Atwan Abdullah - Prof. Faten Abbas Lutfah].

Abstract of the Research

Within every design, there exists an underlying model based on a fundamental pillar, which often translates itself into metaphorical forms that the designer uses both directly and indirectly to express it. The perceived space through which meaning and metaphorical characteristics manifest clarifies its

ultimate reference, and it may not be possible to grasp the nature and structure of the space without it. At the same time, it possesses the potential for dialogue and interaction with the patterns of metaphor and their expressive traits that constitute the overall perspective of those designs. Therefore, the research was divided into four chapters. The first chapter contained the research problem, which emerged through the following question: (What does metaphor mean in interior design? What characteristics, if present within the requirements of the interior space, would classify this space as metaphorical? What intellectual and cultural connections should the interior designer possess to envision the metaphorical image in interior design?). The research aim was defined as: (to reveal the role of metaphor and cognitive perception and its cultural interpretations in designing interior spaces, and to identify the intellectual and artistic references associated with the pioneering designers' experiences in metaphorical design that they approached or resonated with). The research goal was specified as "revealing the role of metaphor and cognitive perception and its cultural interpretations in designing interior spaces." In the theoretical framework within the context of the second chapter, the research formed two scientific sections. The first section was related to the philosophy of metaphor and its intellectual dimensions - the concept of metaphor, while the second section organized visual perceptions and their interpretations in metaphorical design.

1.1 مشكلة البحث:

تعد مفردة المجاز ذات معنى عميق لشموليتها على تعددية معاني حقيقية تمتاز بالإيحائية والإيهام ذات دلالات من خلال سماتها التعبيرية إذ تأخذ القارئ إلى البحث في اكتشاف مضامينها ومعانيها ومدلولات الكلامية، إذ يدرك الحيز الداخلي ضمن عدة مراحل ذهنية تمهيداً إلى التحرك فيه واستخدامه بشكل أمثل. الأمر الذي يجعل المجاز مرتبطة بشكل أو بآخر مع الأداء الوظيفي لشاغلي الفضاء الداخلي، إذ اتخذ تاريخ التصميم المجازي مساره العميق بين تيارات العمارة والتصميم وهو ما يعنيه أنه يمتلك طوعية عالية في الاستجابة الذكية الواعية لطبيعة الانسجام والتناغم الذي ظهر في المجازية في العصر الحديث، لذا وجدت الباحثة من البحث والمعرفة لعدد من أعمال المصممين المعماريين في تصميم وتطبيق المجازية ضمن سياقات تصميمية، إذ يمكن إيجاز مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

○ ماذا يعني المجاز في التصميم الداخلي؟ وما السمات التي أذا توافرت ضمن مقتضيات الفضاء الداخلي عد هذا الفضاء من المجاز؟ وماهي الارتباطات الفكرية والثقافية التي ينبغي ان يمتلكها المصمم الداخلي ليستشرف الصورة المجازية في التصميم الداخلي؟ .

1.2 أهمية البحث:

○ رفد المكتبات والأقسام الهندسية في وزارات الدولة بالجانب المعرفي في تطبيق مفهوم المجازية وارتباطها مع بقية مفردات الفضاء الشكليه والوظيفية، وصولاً لمستوى متقدم من تجسيد هوية تلك الفضاءات.

1.3 هدف البحث:

○ الكشف عن دور المجازية وسماتها التعبيرية للتصاميم المجازية لفضاءات داخلية.

1.4 تحديد المصطلحات:

1.4.1 السمة:

- لغة: هي الأثر والجمع سمات فقد جاءت "وسمه، وسماء، وسمه إذا إثر فيه بسمه واتسم الرجل إذا جعل لنفسه وسمه يعرف بها (لسان العرب، 1961، صفحة 121)
- اصطلاحاً: تعرف بأنها ميزة فردية في الفكر والفعل، وقد تكون متوارثة أو تأتي بوساطة الاكتساب والتعلم (أسعد، 1977، صفحة 9)
- إجرائياً: هي الصفة التي تميز شيء عن آخر والتي تختص به وتميزه والتي تكون بمثابة الهوية المعبرة عن ماهيته.

1.4.2 المجاز:

- لغة: على وزن مفعّل، من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بانه مجاز على معنى انهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً. (الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، 1990، صفحة 129).
- اصطلاحاً: هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الوضعي. (جواهر البلاغة، صفحة 275).
- فلسفياً: كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول. (دروس البلاغة العربية، 1992، صفحة 40).
- إجرائياً: هي تجسيد سمة أو مجموعة سمات معبرة مجازية في العمل التصميمي بعضها واضح قريب من إدراك شاغل الفضاء متعارف عليه والبعض الآخر جوهري يحوي تفسيرات متعددة للتعبير والرمزية والإيهام وغيرها، فتعدد المعاني فيه بالشكل البعيد لدى شاغل الفضاء يحمل رسالة عن طريق الفضاء الداخلي كوسيط من قبل المصمم.

1.4.3 الفضاءات الداخلية Interior spaces :

- اصطلاحاً: هو المكان المدرك ذو الحيز المتسع الذي يسمح بالحياة وان الجوانب المكانية هي مجال للحركة والنشاط للحجم والمسافات بين العناصر، لإبراز كيانها في الفضاء الذي يضم جميع عناصر المركبات التي تتشكل مع بعضها في تداخل تام. (البياتي، 2005، صفحة 42)
- إجرائياً: هو الحيز الذي يتضمن بداخله مجموعة من العناصر والأجزاء التي ترتبط فيما بينهما سمات مجازية، لتشكل علاقات تولد لدى شاغل الفضاء معاني عدة يتفاعل معها وترتبط جزئياتها بطبيعة وظيفة الفضاء الداخلي محققة الجانب الأدائي والتعبيري للجمال فيه.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول: فلسفة المجازية وأبعادها الفكرية في التصميم.

1. مفهوم المجازية

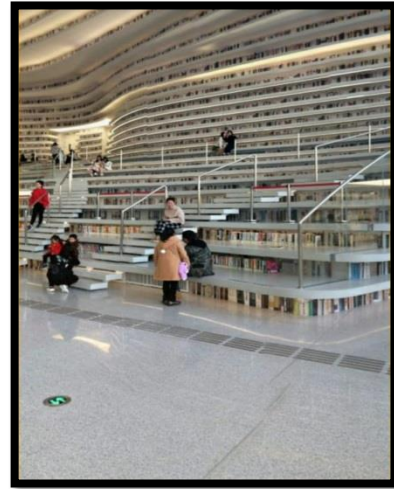
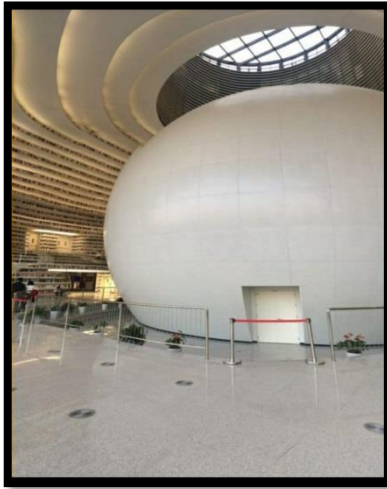
قبل أن نشرع في بيان نشأة فلسفة المجاز لا بد لنا من بيان أن المجاز نفسه على أنه طريق من البيان ؛ فقد نلمحه في أقدم ما وصل إلينا من نصوص، فهذا الشعر الجاهلي ينبئ بشكل واضح عن وجود المجاز بقوة في عملية البيان، أما ما يعيننا هنا هو الكلام على نشأة المجاز باعتباره علما له قواعده وأصوله عند علماء العرب، فقد ظهرت إرهاصات فلسفة المجاز في فترة مبكرة، فقد عرفت حقيقته وعرف موضوعه على أن اللفظ عن معناه الأصلي الذي وضع له إلى معنى آخر تدل عليه القراءة القرائن دون تطرق إلى اسمه فقد نقل لنا سيبويه عن أستاذ الخليل بن أحمد الفراهيدي بعضا من النصوص المصروفة صرفا مجازيا (سيبويه، 1988، صفحة 47)، ومن هنا تظهر إرهاصات المجاز لدى فلاسفة العرب القدامى ، ولكن المجاز كما مصطلح ظهر أول مرة عند الإمام أبي عبيدة (ت 210 هجري) في كتابه: (مجاز القرآن) والعلماء بعد ذلك، فقد عرض الأمام أبي عبيدة ما غمض من اللفظ في القرآن الكريم، وما غمضت من مسائل تركيبية أو صرفية ، فنجد في قوله تعالى (واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء أية أخرى) سورة طه 22، أي تخرج نقية شديدة البياض من غير برص وسوء ، (السكاكي، ط 1 1983، ط 2 1987، صفحة 77) ترى الباحثة استخدام أسلوب التكرار للسّمات المجازية للتوكيد في أجزاء من الفضاء الداخلي والتزام الفكرة الرئيسية للتصميم بصورة مجازية كما نرى ذلك في فضاء الصلاة لمسجد النخلة في الرياض كما في الشكل (1-2)، إذ كان التصميم يحمل تفسيراً حقيقياً ما كان غامض. ومن هنا يبين أن المجاز لدى أبي عبيدة لا يتعدى كونه تفسير ما غمض ولم يكن على ما عرف به بعد ذلك من أنه مقابل للحقيقة، ووضع الكلمة في غير ما وضعت له، وأن التصميم الداخلي المجازية في تطور مستمر، اعتبرها البعض أنها جزء من حركة ما بعد الحداثة، واعتبرها آخرون هي مدرسة في حد ذاتها. وتميزت بأسلوب الاستعارة والتعبير والتماثل والاختلاف والمبالغة ومنهم أَعدها امتداد إلى المدرسة التعبيرية لكونها رؤية فكرية بسمات معبرة مما عكس بالتالي على التصميم الذي يجمع أكثر من مدرسة خرجت عن تصاميم ذي توجه واحد وهذا التنوع فيه كان نتيجة للمتغيرات الزمانية والمكانية والفكرية. ولهذا وجب دراسة فلسفة الفكر المجازي وانعطافاته في التصميم الداخلي للفضاءات المعاصرة.



شكل رقم (1-2) مسجد النخلة في الرياض-السعودية يوضح مبدأ التكرار في التصميم المجازي

في ضوء ما تقدم يمكن العودة إلى نماذج من النتاج العربي الحديث للوقوف إلى مدارج المجاز. فيه لكن المجال واسع جدا إذا لم نضع حدودا تاريخية ونقدية لأطار البحث. (الإيضاح في علوم البلاغة، ت: د. عبد الحميد هندراوي، 2007، صفحة 230)، كما في الشكل (2-2) والذي يوضح مبنى مكتبة العين في الصين والذي استعارة إلى

الهيئة الكروية والتي توجي للناظر الشكل اللؤلؤة وكأنه ربط بين فكرتين مجازية (غامضة وصريحة) وهي الغوص في قاع البحار والبحث عن اللؤلؤة والأشياء الثمينة وبين الغوص في العلم والبحث عن العلم وكذلك تصميمها الأقرب إلى شكل العين وهنا ربط بين المعنى لاسم المكتبة والتصميم الخارجي لها كذلك كانت الرفوف المكتبية وكأنها طيات الكتب المرصوفة إذ نجد هنا استعارات وتجريدات مجازية في لغة الفضاء ومجاز رمزي من خلال انتقاء الأشكال والهيئات التصميمية وبين انتقاء اللون الأبيض الذي أعطى دلالات بالنقاء والصفاء الذهني .



شكل (2-2) مكتبة عين بنهاي الصين يوضح الغموض في التصميم المجازي

يمكن القول بأن المجاز كان قد تمت معرفته على أنه عملية النقل التي تنقل الكلمة من موضعها إلى موضع آخر لعلاقة الملابس ما بين الموضع الأصلي والموضع المنقولة له الكلمة، ثم يفرق المصمم ما بين الاستعارة والمجاز المرسل في عملية المبالغة؛ فإن الاستعارة لديه فيها من المبالغة؛ حيث إنها نقل عن أصله إلى غيره للمباشرة على حد المبالغة، أما المجاز المرسل فإنه يدخل في نطاق المبالغة، ثم يقسم المجاز إلى قسمين، هما: مجاز لغوي ويضم هذا النوع الاستعارة أي والمجاز المرسل. وهكذا يستمر المجاز في نضجه واكتماله حتى يصل إلى أوجه على يد أصحاب البلاغة.

2. اقسام المجاز.

أن المجاز يقسم بحسب الوضع الذي يكون عليه والمراد منه أي السببية والمسبب للتصميم المجازي ومنه ما وضع في غير قرينه ومنه يوضع مع قرينه المستعار والمراد منه المعنى للموضوع أو ما يكون المنقول منه بالاستدلال والعلامات المعبر عنه وما يدركه العقل ذو رؤية بصرية للهيئة ومؤول اليه الصورة المجازية ويقسم المجاز إلى:

أ- المجاز المستعار :

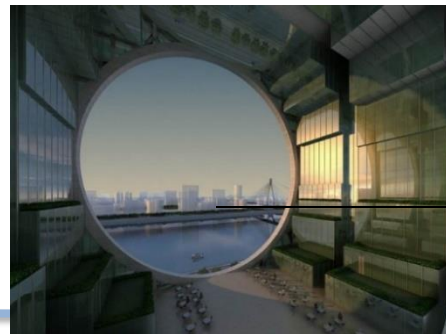
تعد الاستعارة من أنواع المجاز؛ حيث إنها وضع اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ما بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى المجازي بشرط وجود قرينة مانعة من أرادة المعنى الأصلي والأركان التي تقوم ، قال

القزويني: "وهي ما كانت علاقته تشبيهه معناه بما وضع له، (السكاكي، ط 1 1983، ط 2 1987، صفحة 358)¹ عليها الاستعارة ثالثة، هي: (المستعار منه . المستعار له . المستعار)، وتنقسم الاستعارة إلى استعارة أصلية، وهي أن يكون اللفظ المستعار اسماً جامداً، واستعارة تبعية، وهي التي يكون التجوز فيها بطريق التبع، وتنقسم الاستعارة إلى مكنية وتصريحية وأيضاً بذلك تنقسم إلى مرشحة ومطلقة ومجردة ومن أمثلتها، قال تعالى (قال رب اني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ولم اكن بدعائك رب شقياً) سورة مريم آية رقم 4. فالمستعار منه المشبه به هو النار والمستعار له المشبه هو الشيء، والمستعار وجه الشبه بينهما، هو فعل الاشتعال. أن غاية الاستعارة ليست لاعتبارها صورياً حسية، وإنما المتعة الحسية هي الخطوة الأولى لبداية خارجية متميزة في التجربة الإبداعية للخيال، (ناصف، 1983، صفحة 138)، هذا الانتشار الواسع في مختلف الفترات التاريخية في الأدب والفن، كان سبب الدور الذي كانت تلعبه الميثولوجيا والدين في الحياة الروحية للمجتمع. تصور الواقع الاجتماعي، وتمتلك هيمنة ودوراً ملموساً في الوعي الجمالي والثقافي لتلك العصور، (طبيعة الإشارة الجمالية، 1996، صفحة 39)، كما نجدها عند التحليل البلاغي البصري، (تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 1، 1985، صفحة 16)، هذه العلاقات المرتبطة تخص التعميمات الفنية المركبة للواقع وهذه الرموز التاريخية تخاطب مشاعر وخيال المتلقي وخطاباً مباشراً في أي عصر من العصور، (طبيعة الإشارة الجمالية، 1996، صفحة 83).

نجد ذلك في الشكل رقم (2-3) وهو مبنى (قوانغتشو سيركل) عملة الحظ ويعد أطول مبنى دائري في العالم ويقع في حي ليوان بمدينة قوانغتشو التابعة لمقاطعة قوانغدونغ جنوبي الصين ويبلغ قطر المبنى 154 قدم وارتفاع 453 قدم (138) متر مع وجود فتحة دائرية في المنتصف يبلغ قطرها 154 قدم (47) متر ومكون من 33 طابق. وهو تصميم يجمع بين التصميم الغربي والصيني للمصمم المعماري جوزيف دي باسكوالي طولقد، فشكله الهندسي الدائري إذ كان يبحث عن تصميم المجازي تبحث في علم النفس الشرقية إذ نجده قد استخدم من التراث والموروث الصيني للرموز التصويرية التأويلية فاختر العملة الذهبية أو الساقية على طول النهر وهي إشارة إلى الحظ والمياه تجلب المال إذ أن المبنى وهيئته المجازية المجردة قد ارتبطت بالعديد من المعاني القصصية الواضحة والتأويلية وكذلك قد ربط بالتقاليد العددية وكذلك بنظرية فنغشوي والقرص المزدوج والذي يرمز إلى الملكية القديمة للتراث الصيني التي تراسست الحكم آنذاك ما يقارب 2000 عام وعلاوة على ذلك نجد أن التصميم قد صمم قرب مياه البحر والذي بذلك قد عكس الجزء الآخر من الرقم (8). والذي أعطى لغة فكرية تأويلية أخرى من خلال رمزية أللا نهاية والتأكيد على التلقي الأولي والشعور الأول إزاء الفضاء للهيئة المجازية والتي يمكن إدراكها من خلال الرموز أو اللون أو الشكل الظاهري من خلال التجريد والاستعارة والذي يعيدنا إلى الشعور القصدي المجازي، كونه شعوراً بشيء ما، ومن جانب آخر أن الشكل الخالص والمعبر يمكن أن يحدث تفاعلاً بين المتلقي ومرجعاته الحسية والمعرفية وبين رمزية التصميم بوصفه فضاءاً قائماً بذاته ذو معنى ظاهري وجوهري.



السمات المجازية في التصميم للفضاءات الداخلية



عبدالله ولفتة

شكل رقم (2-3) يوضح تصميم المبنى الدائري المفرغ من المنتصف المرتبط بالموروث الملكي والثقافي والواجهة الجانبية يحتوي على كتل معلقة من الطوابق وهو يبدو ظاهره شكل 8
ب- المجاز المرسل.

أن المجاز المرسل أو مجاز الأفراد أو مجاز الكلمة كل هذه المصطلحات قد اطلقت على هذا النوع من المجاز الذي يعني، استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع وجود قرينه مانعة من إرادة المعنى الأصلي، (الخطيب، 2007، صفحة 230)، وهذا النوع من المجاز يتطلب علاقة ملابسة ما بين المعنى الأصلي المنقول عنه الكلمة إلى المعنى المجازي المنقولة اليه الكلمة، وهذه العلاقة لا بد أن تكون مغايرة لعلاقة المشابهة بين المعنيين، حيث أن علاقة المشابهة ما بين المعنيين قد تؤدي بنا إلى نوع آخر من المجاز ألا وهو (الاستعارة)، ومن علاقات الملبسة التي تجمع ما بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي علاقة السببية، وهي: أن يكون اللفظ المذكور سببا في المعنى المقصود، وعلاقة السببية، وهي: أن يكون اللفظ المذكور مسببا عن المعنى المقصود، والعلاقة الجزئية وغير ذلك من العلاقات عدا المشابهة، ومن أمثلتها، المجاز المرسل قوله تعالى (وسئل أهل القرية التي كنا فيها والعير التي اقبلنا فيها وانا لصادقون) سورة يوسف آية رقم 82، القرية المجاز، مرسل والمقصود سكان القرية.

أما غاية المجاز المرسل فتقسم إلى:

1. التعبير العلامات (النسق)، كل مجتمع له علامة خاصة به تختلف عن مجتمع آخر.

2. التوصيل، يتم توصيل الفكرة والمفهوم عن طريق ذلك النسق من العلامات.

3. التصور الذهني (الجلي)، (فضل، 1992، صفحة 35)، والمصمم له دور في تحقيق ذلك.

إذ استخدم المصمم مخرج فيلم Parasite بونج جون هو، الهندسة المعمارية المجازية لتعزيز ما يحاول الفيلم توضيحه، إذ أن الفيلم يدور حول التفات بين الأغنياء والفقراء، ويستخدم فيه السلاسل والتضاريس المنحدرة كتعبير مجازي مرسل عن التحديات التي يواجهها الفقراء أثناء محاولتهم صعود السلم الاجتماعي. علاوة على ذلك هناك نوافذ كبيرة في منزل العائلة الثرية تسمح لهم بألقاء نظرة على المناظر الطبيعية الخاصة المشذب، من ناحية أخرى، في المنزل الأسرة ذات الدخل المحدود، نوافذ ضيقة وتطل على الحي القذر من أسفل مستوى الشارع. وهذا التباين بين المستويين لشرائح المجتمع التي تناولها المصمم في إخراج الفيلم قد اختزلت العديد من الأفكار والأعمال وآمالهم نحو الحياة بأسلوب فريد في تصميم هذه المنازل لتقدم رسالة مجازية دقيقة. تخاطب ذهن المتلقي، كما في الشكل أدناه (2_4).



شكل رقم (2-4) يوضح الرؤية الإخراجية للمجاز المرسل

ت- المجاز التعبيري

تقتصر الدراسات البلاغية التقليدية على النموذج المنطقي، وكان مصطلح التعبير المجازي من أكثر المصطلحات انتشاراً في النتاج الأدبي والفني، (ميشال، 1984، صفحة 82) ويمكن أن تكون البداية الأولى لنشأة المجاز منذ أن وقعت عين الإنسان القديم لأول مرة على قطعة حجر ليست مجرد حجارة، بل بوصفها أيضاً أداة أو سلاحاً له طاقة ومعنى عميقاً وهذا ما يسمى، (فرانكلين، 1990، صفحة 127) بـ (الأدراك الحسي التحويلي) وهذه الإحساسات لا نفهم معناها إلا بعد تنظيمها بنسق أدراك معين، (نوبلر، 1987، صفحة 24). وتكمن فكرة التعبير المجازي في توضيح الغامض وبيان الظاهر غير الجلي بعملية حصول المبالغة، إذ يجاز الموضوع الذي هو من شيء معتاد ويتحول إلى شيء غير معتاد، ويشار لهذه النقطة بأن المجاز التعبيري استخدام شكل في غير محله، لكن العلاقة قائمة بين المعنيين الأصلي والمجازي، وهي علاقة المشابهة، (المعجم الأدبي، 1979، صفحة 19)، وهناك أنواع مختلفة من التعبير المجازي بحسب تقسيمات البلاغيين نذكر منها النوع الذي يدل على تحول معنى معين إلى طبيعة جديدة، مع وجود اتصال (جزء من خصائصه بالطبيعة القديمة)، (البلاغة، 1969، صفحة 16). وقد قال *حازم القرطاجني* بهذا الصدد أن (الانحراف عن الموضوع الأصلي والإشارة إليه من خلال غيره، هو نوع من (البهجة)، (جابر، 1983، صفحة 196).⁽²⁾ لفهم ما لم نكن نفهمه. يحتضن التصميم الداخلي التنوع والمجاز كعناصر أساسية لتغذية النمو الإبداعي والوصول إلى لغة تعبيرية مجازية. وعبر طرحه بشكل مثير وغامض بقصدية، يلفت المصمم انتباه المُتلقي إلى الموضوع، ليبدأ التحليل بالتناقضات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشكل التصميم. وبنسق معينة وعندما تتحد الأضداد والمتشابهات لمعنى معين، فإنها تنشئ شيئاً جديداً، ويسعى المصمم للبحث عن أشكال جديدة وتجريبها واستكشاف إمكانياتها عبر التخصصات الأخرى، لنقل المعرفة متعددة التخصصات واعتمادها، لأن المزج من أي مجال يبدو ابتكارياً بما في ذلك تطوير الأشكال التصميمية المتكررة، لذا ينبغي تغيير ما هو معروف فعلاً للتمكن من تفسير ما هو جديد وغريب. كما في الشكل رقم (2-5) لمسجد السلিমانيّة للمعماري سنان والذي كان في الفترة العثمانية ورعاه العديد من السلاطين، إذ أعجب بأيا صوفياً وكان طموحه يفوقها، ولذلك قام بتصميم مسجد السلیمانيّة ويشبه القباب بالزخارف مثل فقاعات بحر الأنافة وأعلى قبة المسجد بالسماء الدوارة في قصائده ويمكن الإشارة إلى أن الشكل المعماري للمسجد هو كناية متواضعة عن خلق الله.



* حازم القرطاجني، ناقد في التراث الأدبي في القرن السابع للهجرة، مؤلفه الاندلس، (أحمد جابر، مفهوم الشعر، ص 16).
* الرمز: أن الرمز هو شيئاً يمثل شيئاً آخر إما الاستعارة فهي رواية تستخدم منظومة من المقارنات الضمنية وغالباً ما تتضمن الرموز بما يقدم مستوى أو أكثر من مستوى واحد من المعاني، (رمز، يدمر إلى القول أن الطبيعة ترمز إلى القوة في لوحة البديع بنوري (مايكل انجلو).

شكل رقم (2-5) يوضح المجاز التعبيري - مسجد السلطين

2.1 تنظيم المُدرَكَات البَصَرِيَّة وتأويلاتها في التصميم المجازي.

يعد المنجز التصميمي بوصفه خطاباً بصرياً عبر أشكاله وهيئاته التصميمية، الحدود المحلية في التعبير ليكون أكثر شمولية وارتباطاً بالحياة الإنسانية. إذ تُعد الأشكال والهيئات التصميمية تحمل لغة خطاب واضحة ومُتداولة بين الجميع، وتُمثل رسالة بلاغية بين المُصمِّم والمُتلقي ليقوم بدوره في تأويل تلك الأشكال والهيئات الخارجية حسب ما تحمله من مفاهيم ومضامين داخلية، ويُمكن أن نرفض بعض افتراضاتنا التي لا تتفق مع المعاصر، أو نجد طرقاً نوَّسَّع بها افتراضاتنا المُسبَّقة بتطعيمها بقناعات جديدة. أو يُمكن، بين قُطبي رسم صورة الذات وإعادة تعريف الشخصية، أن نستخدم آخريه المجاز بوصفها تحدياً يدفعنا إلى توسيع قدرتنا على تخيل طُرُق مُختلفة للنظر دون أن نرفضها على نحو قاطع أو نتبناها على نحو دائم. حتى لو لم نستبدل قناعاتنا بغيرها فإن التجريب مع افتراضات بديلة بصدد كيفية تأسيس الاتساق يُمكن أن يزيد من قدرتنا على تخيل أنماط من الرؤية تغاير ما لدينا. وإن القدرة على تغيير الطرق التي نفهم بها العالم تنجم في نهاية المطاف من أن مطلب تدبُّر افتراضات غير اعتيادية وغير مسبوقه يُمكن أن يُحفزنا على إعادة النظر في القناعات الأساسية التي يهتدي بها تأويلنا في العادة (آرمسترونغ، 2009، صفحة 119). وللإفادة من المواجهة، يحتاج المُتلقي إلى التفكير في تجربته مع العمل التصميمي، والتي قد تكون صادقة ما وراء القص (يكشف "المُصمِّم" عن أساليب عمله) أو يتحايل بغموض، ليتم تقديم التجربة بالنيابة مرة أخرى إلى المُتلقي. يُمكن للمرء أن يقول أنه، استجابةً للعمل، يتم تشجيع المُتلقي على أن يُصبح واعياً لما وراء الغموض بوصفه قارئاً وبأنه يواجه تحدياً. قد يشعر المُتلقي أيضاً بالتشجيع لتولي منصب المصمم المُشارك للعمل. ويتصف التصميم المجازي بحرية أكبر في اختيار سمات التعبير التي لا تخضع لنماذج العقلانية والسببية. والفن بصورة عامة والتصميم بصورة خاصة ليس مُجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار، إنما وظيفته تكون بشكلٍ مُختلف. ونظراً إلى أن المصمم يُفكر بصرياً، فإنه لا يقوم ببساطة في ترجمة الأفكار الخطية إلى فضاءات بصرية. لذا تُعد "الأفكار البصرية المجازة" أكثر إثارة للانتباه من الصياغة اللفظية (الرموز، الأيقونة، الإشارة) في التصميم. إذ من الواضح، أن قوة الجذب تكمن في المنطق البصري أكثر من البيانات النظرية الضمنية، (Alami, Mohammed) 2011 p.64 Hamdouni، تعتمد المجازية على قوة البلاغة بين المعنى السطحي والمعنى المضمّن له، أن هذا المعنى المخفي، هو (في أوليته) تعبير مجازي مؤمل. ولما كانت المجازية تشتمل على دالٍّ واحدٍ ومدلولين اثنين: الأول حرفي، ظاهر وجلي، والثاني مُتعلق بالغموض والقصدية، وموحى به، وخفي. لذا فهي خطاب يقول أكثر مما ينصّ، عبر إلغاء المعنى الأساس لإفساح المجال للمعنى الثانوي، كما أن الاستجابة الظاهرية والعميقة في الطرف الآخر من عملية التمتع بالقراءة تُمثل نظام الاستجابة الجمالية. لذا فإن تأثير العمل الإبداعي على المُتلقي يكون بحركة شعورية ظاهرية، وهذا هو الإبهار الظاهري والذي يتصل كثيراً بالتناغم الحسي المادي للعمل سواء على مستوى الشكل أو المضمون، ويُمكن أن نُسَمي هذا الشكل من الإثارة بالإثارة التناغمية. وهناك استجابة وإثارة عميقة تتجاوز التناغم الشكلي والمضمون تكون أساساً في الدهشة والغربة والاختلاف والاستعارة، وهذه الدهشة الشعورية التي تكون عميقة ولها أيضاً عناصر شكلية ومضمونية، ويمكن أن نسميها

الدهشة الصادمة. (الموسوي، 2020، صفحة 23). ولا تتعلق المجازية باستحالة إدراك كل من المفهوم المعماري والتصميم الداخلي في الوقت نفسه، ولكنها تتعلق بالتشكيك في طبيعة الفضاء وصنع أو تجربة فضاء حقيقي. فالعمارة والتصميم بالنسبة لنا تحل محل الطبيعة كالأرض كتفسير للمعنى في العالم، وليس فقط في استبدال "كهف بسيط". ولأننا نُحدِّد بجدية المعنى الذي يُمكن أن نأخذه من الطبيعة، ينبغي أن نتدارك معنى لأنفسنا من عالمنا المبني. ولكي نسكن الأرض مع نوع من المعنى، يتوجب علينا أولاً التوفيق بين البنية والعالم العضوي، لنبدأ في استعادة عمق التصميم والعمارة، إن فكرة العمارة الخالصة لا معنى لها. ومن المجازات فكرة التلاعب جوهرها؛ لأن التلاعب في العمارة ليس مجرد استعارة، وبالتأكيد ليس مُسايَرة أو استرسالاً جمالياً، بقدر ما هو خاصية أساسية لوجودها. إذ تكشف صيغة "المعنى في الاستخدام" عن طيف من المعاني الواسعة -ومع ذلك تنتمي جميعها إلى نفس العائلة "التلاعبات". (Wilson, 1992, p. 61) وفي التصميم تُعطِل المجازات الافتراضات حول الأنظمة، بوضع صراعاً بين التوليف والتشتت قبل الوحدة. وعندما يتعلق الأمر بالمجازية، لا توجد نتيجة واحدة مُتماسكة يُمكن أن تنشأ من العلاقات المجازية (المبالغة والغموض)، إلا أن النتيجة ليست بالضرورة فوضوية، بوصفها جزء من مُعادلة ترابطية تتطلب في نهاية المطاف اتصال مع مرابطاتها للوصول إلى ملء المعنى علاوة على ذلك، إذا كانت الصفات التي يُعجَب بها المرء هي الصفات "الثورية"، أي بنية يُزعم أنها تقدم أفكاراً جديدة ومقترحات تصميمية، فإن تكرارها يلغي تلك الأهداف بشكل فعال، (Lawrence، 2018، صفحة 229).

لذا تعتمد المجازية للتصميم المعاصر على درجة التحول بين المعنى السطحي والمعنى الباطني له، فهي لغة فكرية أكثر مما تنص عليه، عبر إلغاء المعنى الأساس لإفساح المجال للمعنى المجاز غير الصريح. كما يمكن وضع مُبالغات واضحة أو انتهاكات للقوانين، وبالإمكان أيضاً المغايرة بشأن التفاصيل. وعلى مستوى التنظيم يتم جمع العناصر بشكل متعدي ووصل الأزمنة والأماكن والوحدات المُفككة منها على أنها مُشوَّهة بربط العناصر التي لا ينبغي أن تكون معاً، أو التي تُنشئ نتائجاً غير مألوفة ضمناً غير محدود. تهدف إلى حرية اختيار واعية مُتعة التغير، التحرر من النموذج، تحدي النظام: هذه هي طرق مواجهة الإيماءة. عن طريق التحرر المُتأصل في العمل خارج المعايير، والكشف عن بنية من الجمال والتأزم الذي يتعارض مع الإنتاج التصميمي في كل من العملية والتسلسل الفكري، ليتم تأويلاتها وتفسيرها من جديد بوصفها بنية استثنائية. في هكذا نوع من النتائج، يقود فهمنا لتلك المعايير وإعادة معايرة معناها، (نحو تحولات الصور المرئية) هذا ما يمنع التصميم من الركود ويضمن أننا قادرون على حماية أهميتها ودعوتها إلى التعددية؛ الذي تتولد لتطور التصميم. (Prigogine، 2013، صفحة 19).

أن تنظيم العناصر للتصميم وفق المجازية والتي تعكس المدركات البصرية تحقق إثارة عميقة لدى المُتلقي تتجاوز التناغم الشكلي والمضمون. وليس بالضرورة فوضوية، بوصفها جزء من معادلة متغايرة ومختلفة تتطلب في النهاية اتصال مع متغيرها للوصول إلى ملء المعنى، توجه التصميم المعاصر نحو حشد من الأنماط والتفضيلات الجمالية الجديدة، إذ يتم تحييد أمر المُسيطر البصري عبر الحجم والأشكال والأنماط التناسقية (المتعدية) والمُدمجة. ولمواجهة الأساليب التصميمية غير المرنة ينبغي تشبُّع التصميم بمفاهيم المُضاربة أو التأمل: التصميم مثل (الانتقال، التحول، التناقض، المبالغة، العضوية، التجزئة والتجرد). فضلاً عن تلافي البنية المُتكررة حتى لو كانت مُميزة، فإعادة استخدام الصفات "المجازة" يفقد أهميتها، ف (تكرار المثير يُضعِف الاستجابة).

ويلفت (المصمم) انتباه المُتلقي إلى الموضوع عبر طرحه بشكل مجازي. ومن أجل الوضوح، يبدأ التحليل بالمختلفات والاستعارات والتجرد التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشكل العمل، والمجازية قد تكون بسيطة في الشكل وقائمة على الظاهر. فالاختلاف على سبيل المثال -المألوف وغير المألوف، الحاضر والماضي، تعمل على إظهار المتغيرات العاطفية للذكريات. لكن التنظيم بالتحديد هو الذي يَمُنح أي نظام تنوعاً داخلياً. وبالنسبة للتطور،

التوصيات:

بناءً على ما جاء به البحث الحالي من نتائج واستنتاجات، تقدمت الباحثة بمجموعة توصيات يمكن عبرها الإسهام في تعزيز البحث وكما يأتي:

1. تفعيل أسلوب المجازي في مجال التصميم الداخلي وإمكانية توظيفها لاسيما في تصاميم الفضاءات العامة، بوصفها أحد الأساليب التصميمية في التعبير الجمالي المعاصر.
2. التوجه إلى الأنظمة التصميمية التي تستند إلى الدينامية والإثارة في الشكل، لإنشاء نوع من التحفيز البصري والارتقاء بالذائقة الجمالية الفكرية والبصرية، التي اعتمدتها المجازية والفاعلية في التأثير على المتلقي ك (التناقض، الغموض، والمبالغة، تعدد المعنى، والاختلاف، والتأويلات).

المقترحات:

استناداً إلى ما أوردته الطروحات والاستنتاجات والتوصيات التي تضمنها البحث الحالي، يمكن الإشارة إلى مقترحات ودراسات مستقبلية تستكمل الآراء والتوجهات التي تناولتها الدراسة الحالية وكما يأتي:

1. تناول الأشكال الجديدة ودراساتها وتوظيفها عبر التكنولوجيا في مجال التصميم الداخلي وما تشتمل عليه من متغيرات في القيم البصرية التقليدية والتي ترتبط بغير المؤلف من توليد أشكال عضوية أو مُعقدة أو هجينة تستدعي ما هو تاريخي ومادي ممزوج بالرقمية.

المراجع:

Amanda Reeser and Ana Miljački Lawrence. (2018). Terms of Appropriation_ Modern Architecture and Global Exchange" (p229). Oxon: Routledge.

Colin St John Wilson. (1992). Architectural Reflections. Studies in the Philosophy and Practice of Architecture (p.61). Oxford: Elsevier Ltd, Butterworth-Heinemann.

Prigogine. (2013). The Architecture of Transgression Towards A Destabilizing Architecture, (p.19). Architectural Design, No 22m.

ابن منظور، جمال الدين. (1961). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.

احمد الهاشمي، جواهر البلاغة. (بلا تاريخ). جواهر البلاغة. بيروت: دارالمعرفة.

الازهار الزناد. (1992). دروس البلاغة العربية. بيروت، الدار البيضاء.

السكاكي. (ط1 1983، ط2 1987). مفتاح العلوم. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

العبد، محمد. (2006). المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة. القاهرة: مكتبة الآداب.

القزويني، الخطيب. (2007). الإيضاح في علوم البلاغة، ت: د. عبد الحميد هندواي. القاهرة: مؤسسة المختار.

أنور غني الموسوي. (2020). جماليات ما بعد الحداثة. بغداد: دار أقواس للنشر.

- بول ب. آرمسترونغ. (2009). القراءات المتصارعة - التنوع والمصداقية في التأويل", تر: فلاح رحيم. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون سيبويه. (1988). كتاب سيبويه , ط2. القاهرة: مكتبة الخانجي بالقاهرة , ط2.
- خرايتشنكو ميخائيل وآخرون. (1996). طبيعة الاشارة الجمالية.
- رزق أسعد. (1977). موسوعة علم النفس. القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- روجرز فرانكلين. (1990). الشعر والرسم، ترجمة: مي مظفر. بغداد: دار المأمون.
- شريم، جوزيف ميشال. (1984). دليل الدراسات الأسلوبية ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- صلاح فضل. (1992). علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. القاهرة: مؤسسة مختار (دار عالم المعرفة).
- عصفور جابر. (1983). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- علي جميل سلوم. (1990). الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل. بيروت: دار العلوم العربية.
- محمد مفتاح. (1985). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، ط1. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- محمد مفتاح. (1985). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، ط1. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- مصطفى ناصف. (1983). الصورة الادبية ، ط3 . بيروت: دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- ناثان ، نوبلر. (1987). حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا . بغداد: المأمون.
- نمير قاسم خلف البياتي. (2005). (الف باء) تصميم الداخلي طبعة 1. بغداد: دار الكتب والوثائق.
- هيجة العلي، وعبد الرضا صادق. (1969). البلاغة. بغداد: مطبعة سلمان الاعظمي.