العناصر الفنية لبنية المكان وتأثيرها على العملية التصميمية للكرسي الفني دراسة تحليلية لأعمال طلبة كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية في احتفاليات دارة الفنون

هيفاء أحمد علي بني إسماعيل، قسم الفنون البصرية، كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

تاريخ الاستلام: 2019/8/21 تاريخ القبول: 2019/10/29

The Representations of the Place and its Influence on the Designer of the Artistic Chair: An Analytical Study of the Work of Students of the faculty of Arts and Design at the University of Jordan during Darat Al Funun Celebrations

Haifa'a Ahmad Ali Bani Ismail, School of Arts and Design, Visual Art Department ,The University of Jordan, Amman, Jordan

الملخص

يبرز المكان كنمط لاحتواء العديد من الموجودات المادية، يتواجد الكرسي ضمن هذا الامتداد المكاني متناغما مع عناصر ومركبات إجتماعية، وثقافية، وطبيعية، ومعمارية، ودينية، تعطيه رمزية ومعنى لصيقا بطبيعة المكان. فالقراءة التحليلية لبنية الكرسي الفنية تقودنا لاستحضارواستنطاق الدلالات الرمزية للمكان التي تعتبر بمثابة رصيد ملهم للمصمم ومصدرا للإبداع، إذ يقدم الكرسي وسائل بصرية ذات معان نابعة من الرموز المعمارية والطبيعية والتاريخية للمكان والذي يعد الإدراك البصري هو بؤرة تجلياتها.تبحث هذه الدراسة علاقة المكان (دارة الفنون) وتأثيرها في بُنى تصميم الكرسي الفني لطلبة كلية الفنون في الجامعة الأردنية، من خلال طرح مجموعة من التساؤلات: كيف وظف المصمم عناصر المكان (دارة الفنون) إلى كرسي فني؟ وما هي الخامات التي اتكأ عليها المصمم لصياغة آلية إنتاج الكرسي الفني؟ وبعد دراسة تحليلية لمجموعة من النماذج خلُص البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها: لقد استلهم المصمم شكل الكرسي من مكَونات (دارة الفنون) من خلال تحويرات في البُنى المعمارية والبيئية والتاريخية للمكان، كما انحازالمصمم لصياغة كرسي فني جمالي أكثر منه وظيفيا وقد أثر المكان على المصمم من ناحية الخامات المستخدمة في آلية انتاج الكرسي الفني بطريقة تتناغم مع روح المكان.

الكلمات المفتاحية: المكان، الكرسي الفني، مؤسسة خالد شومان (دارة الفنون).

Abstract

The place stands out as a pattern, containing many physical and tangible things. The chair is located within this spatial extension, interconnected with the multi-dimensional structure of the place socially, culturally, and naturally. These dimensions, together with the architectural and religious ones, give the chair it's symbolic meaning closely associated with the nature of the place.

The analytical reading of the chair's artistic structure leads us to evoke the scope of symbolic connotations of the place. These connotations serve as inspiring assets to the designer and a source of creativity; for, the chair introduces a meaningful visual means emanating from the architectural, natural and historical symbols of the place, in which the visual perception is the focus of its manifestations.

This study examines the relationship of the place (Darat al Funun) and its impact on the design structures of the artistic chair for the students of the Faculty of Arts and Design at the University of Jordan. By asking a number of questions: How did the designer transform the elements of the place (Darat al Funun) into an artistic chair? What materials did the designer use to formulate the mechanism of production of the artistic chair?

After an analytical study of a set of models, the researcher reached a set of results, the most important of which are: First, the design of the chair shape was inspired by the components of Darat al Funun through modulations in the architectural, ecological and historical structures of the place, from which the designer crafted an artistic chair design rather than a functional one. Secondly, the place has influenced the designer in terms of the materials used in the mechanism of producing the artistic chair in a manner consistent with the spirit of the place.

Keywords: Place, Art Chair, Khaled Shoman Foundation (Darat al Funun).

المقدمة وأهمية الدراسة

إن العمارة هي "التلاؤم الجمالي المتزايد مع البيئة وترتبط عضويا بالمناخ والطبيعة، فهي إفراز عضوي للبيئة أي المكان" (Salah,1998,p30).

إذ تعتبر العمارة تماسكا بين مجموعة من العناصر من خلال التحليل وإعادة التشكيل بينها من أجل تكوين بناء يتناسب في هيئته مع الجمال وقوة التماسك في البناء، وهذا ما يذهب بنا إلى استغلال مكوّنات المكان مناخيا واجتماعيا لإنتاج نصّ جمالي متماسك يخدم عناصر التكوين الدالة على (mutifat) أنماط التشكل.

إن العلاقة الجدلية بين الإنسان والعمارة علاقة أزلية ذات صيغ متعددة، فالعمارة هي المأوى وهي رحم الإنسان الخارجي الذي يرتبط به سواء أكان بيتا أو مكانا مقدسا، كلاهما -والبيت، والمكان المقدس- يعتبر ملاذا للطمأنينة والسكن الذي يبدعه الإنسان ليتناسب مع مكوّنه ومناخه، وتنعكس هذه العلاقة على المعماري ببيئته التي ينشأ بها عمارته الروحية والنفسية، لأنها تؤثر "على اتجاهه المعماري وعلى تفضيله لاتجاه دون آخر، إن الذاكرة الخاصة هي في النهاية منبع أساسي لمفردات المعماري ولغته وتصميمه، إذ إن الفكر المعماري والحلول التصميمية التي يأتي بها المعماري هي نتيجة طبيعية في غالبية الأوقات لهذا الإرتباط" (Abu Ghanima,1998,p10).

وبهذا فإن هذه العلاقة تفرض عناصر محددة لدى المعماري تتناسب مع بيئته من خلال اقتراح حلول عملية للمشاكل الإنشائية والجمالية في منجزه المعماري حيث نرى أن للبيئة "دورا في تحديد نوعية وطبيعة النباتات والأشجار في كل منطقة من المناطق التي تعطي جوا وبعدا مهما في تحديد شخصية المكان" (Khaled,1998,p20).

إن علاقة الإنسان بالمكان جدلية، إذ يؤثر كلاهما على الآخر وقد بدأت هذه العلاقة منذ بداية الخليقة، إذ نرى أن الإنسان في كهوف لاسكو والتاميرا أوى إلى المكان الذي أثثه بهواجسه وأحلامه وتخوفه من خارج الكهف، وقد كون الإنسان تاريخيا علاقة في بيته الأول وأضاف عليه أثاثا يتناسب مع بيئته ورسم على جدرانه، ليشكّل المكان عنده منظومه من الإشارات والرموز تتناسب مع شخصية المكان، إذ لكل مكان لغته الخاصه وقد حاول الإنسان محاورة لغة المكان من خلال الانسجام معه وتكوين لغة تتناسب مع مكان إقامته، كذلك الفنان الذي يستنطق المكان لتكوين مناخ إبداعي يتناسب معه، كما يقول ليسكور: "الفنان لا يبتدع أسلوب حياته، بل يعيش بالأسلوب الذي يبدع فيه" (Hull,1997,p35).

إذ إن "الفن طريقة لصنع الأشياء في الذهن علي أن يعود فيختزلها بعينها دون غيرها، ويسهل عليه استرجاعها في أشكال مرئيه للعين دون جهد وعناء" (Alhusseini,1981,p101).

"يعتبر الفنان طرفا مهما في صياغة الحياة، إذ يحاول الفنان تأثيث محيطه –المكان- من خلال ترميم وإعادة تشكيل وصياغة المكان (Khalaf,1988,p38)، وهذا ما نراه عند المصمم الداخلي، إذ يحاول المصمم الاتكاء على عناصر المكان لصياغة أثاثه، وهي محاولة للتوصل إلى لغة مركّبة بين روح المكان والأثاث الذي يسكنه من خلال مكوّنات المكان من خامات وعناصر تؤلفه، إذ تفرض بيئة المكان رؤى جمالية مختلفة ومتنوعه لدى الفنان في طرائق العرض وتقنياته، لذى نرى أن تأثيث المكان لدى المصمم مرتبط بروح المكان، وإذا انتفى ذلك الحضور انتفى وجود المكان، لذا حرص المصمم على الحس المكثّف لموجودات المكان من أثاث وإكسسورات ونوافذ وأبواب وفضاء، "فالمكان ينطوي على حركة الأجسام المحسوسة (المادية) وما بينها، أي أن المكان يعرف بأنه ترتيب الأشياء المحسوسة المادية" (Abter,1989.p193). وعليه فإن المصمم يتعامل مع المكان الذي يحتّم عليه إيجاد حلول جمالية في رحم المكان بكل مكوّناته. ويحاول هذا البحث دراسة الحلول الجمالية عند مصمم الكرسي الفني باستلهام المكان (دارة الفنون) ومدى سطوة المكان في صياغة الكرسي الفني.

مشكلة الدراسة:

على الرغم من الثراء الجمالي لمؤسسة خالد شومان (دارة الفنون)، من خلال عناصرها التزينية المعمارية والطبيعية والتاريخية، إلا أن هذا الجانب لم يشمله بحث علمي بالدراسة والملاحظة، والبحث في مدى تأثر المصمم بهذه العناصر الفنية الجمالية. وتتمثل مشكلة البحث الحالية في كيفية تحويل العناصر التكوينية -معمارية كانت أو طبيعية أو تاريخية- في مؤسسة خالد شومان (دارة الفنون) إلى لغة يمكن قراءتها من خلال كرسي فني يتفاعل مع الإنسان ويلبي احتياجاته، لذلك يمكن تحديد هذه المشكلة في محاولة الإجابة عن التساؤلات لتالية:

1. كيف تتحول العناصر التكوينية معمارية أو طبيعية أو تاريخية في مؤسسة خالد شومان (دارة الفنون) إلى كرسي فني؟
2. هل تأثر المصمم بالمكان من خلال الصياغة الوظيفية للكرسي المنتج؟
3. ما هي الخامات التي اتكأ عليها المصمم لصياغة الكرسي الفني في دارة الفنون؟

أهمية الدراسة:

تبرز أهمية مثل هذه الأبحاث إلى توجيه المصممين لاستلهام إنتاجهم الفني من تلك الأماكن التي تحمل بين جنباتها عناصر تصميمية جمالية تؤثر بشكل مباشر على تقديم إنتاج يجمع بين الأصالة والمعاصرة، لذا تأتي أهمية هذه الدراسة في التعرف على النهج الجمالي الفني للكرسي وتوجيه المصمم للتوفيق بين المتطلبات الوظيفية والجمالية في تصميم الكرسي من خلال دراسة الكراسي الفنية التي تأثرت في السياق المعماري والجمالي لدارة الفنون لإنتاج الكرسي الفني، كما أن العلاقة بين المكان وقطع الأثاث علاقة ملتبسة ولم تأخذ نصيبا كبيرا في البحث، كما يعد هذا البحث هو الأول في دراسة تأثير المكان (دارة الفنون) على مصمم الكرسي الفني.

أهداف الدراسة:

1. تحليل عناصرالمكان التي اتكأ عليها المصمم في ابتكار تصميم الكرسي الفني.
2. التعرف على آلية تصميم الكرسي الفني من خامات وأنماط تشكيل ساهمت في بنائه

فرض الدراسة:

تؤثر العناصر التكوينية للمكان -دارة الفنون- معمارية كانت أم طبيعية أم تاريخية بصورة مباشرة على كل من المصمم ومخرجات العملية التصميمية من حيث الشكل والمضمون للكرسي الفني.

حدود الدراسة:

اختار الباحث لدراسة النهج الجمالي الفني للكرسي وعلاقته بالمكان من خلال الحدود المكانية وهي مؤسسة خالد شومان (دارة الفنون) والحدود الزمانية وهي احتفاليات دارة الفنون، مؤسسة خالد شومان الثلاثون من خلال معرضها الثالث الذي أقيم في 8 كانون الأول، ديسمبر، 2018، في المبنى الرئيسي لدارة الفنون.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة لأعمال كلية طلبة الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية في احتفاليات دارة الفنون لعامها الثلاثين وتوصيفها وتحليلها للوصول إلى النتائج المرجوة.

مجتمع الدراسة:

يتشكل مجتمع البحث من مجموع الكراسي الفنية التي صممها وأنتجها طلبة كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية في احتفاليات دارة الفنون لعامها الثلاثين كوسيط لصياغة أعمالهم الفنية ضمن خصوصية المكان وأهم معالم خطابها المعماري والتاريخي والطبيعي وتأثيرها على تصميم كرسي فني محلي وعالمي.

عينات الدراسة:

قام الباحث بدراسة وصفية تحليلية لعينات قصدية بما يتناسب مع موضوع البحث، وهي أعمال طلبة الفنون البصرية في الجامعة الأردنية في احتفاليات دارة الفنون لعامها الثلاثين التي اتخذت من خصوصية المكان ومعالمه المعمارية والتاريخية والطبيعية وسيطا في تصميم كرسي فني.

تعريف المصطلحات:

المكان :

يعرف الأستاذ المعماري العراقي رفعة الجادرجي[1] المكان في كتابه (الأخيضر والقصر البلوري) معبِّرا عنه بـ كلمة (الحيز) وهو يرى أن الحيز هو السطح الذي يتحدد بأشياء مادية، طبيعية وصناعية ويحيط بها الفضاء (Al-Jadraji,2013,p77)، ولكل فضاء درجة ترتبط بالإحساس يتركه في النفس البشرية ومدى ارتباط ذلك بالمقياس الإنساني؛ فقد يكون الفضاء ضيقا يعطي الإحساس بالضيق والانعزالية وبالخصوصية والأمان، وقد يكون طبيعيا يمتاز بالسكينة والهدوء، وقد يكون الفضاء من ناحية الشكل مقفلا أو شبه مقفل، منتظما أو غير منتظم، متموجا أو متكسرا (Red,2010.p125). من هنا نرى أن بعض الفضاءات يهيمن الإنسان عليها من خلال حركته فيها وملائمته لمقاسه، أما الفضاءات الأخرى فقد تخطط بقصدية لتكون هي المهيمنة على الإنسان. وبصورة عامة فإن الفضاء الداخلي يتكون من عناصر ومحددات تتكامل فيما بينها وتتفاعل لتعطي الفضاء خواصه.

ويرى أرسطو[2] أنّ (الفضاء) حقل ديناميكي يتحرك باتجاهات محددة، وهو حاصل ترابط مجموعة من الأماكن. فالفضاء فلسفيا هو الفراغ الذي يحتاج إلى تحديد، ويعين الفرد هوية الحيز بتفاعل بين الذات والبيئة لكي يتمكن من تمييزه تلك التفاعلات التي تعرف مبكرا في حياة الفرد بيولوجيا وثقافيا، ولأن الفضاء يرتبط بنشاط الإنسان وتجربته ضمن التكوين المادي له من حيث الجمع بين الاسم والفعل الإنساني فإن الفضاء يمكن أن يطور كبيئة مثالية ليثير الاستجابات العاطفية أو إنتاج سلسلة متكررة من الاستجابات الحسية (Khalaf,205,p32). يضيف الكاتب النرويجي كريستان نوربرغ شولتز[3] (Christian Norberg-Schulz) ، في كتابه (روح المكان)، أن العمارة تلعب دورا محوريا في إعادة صياغة دور المكان كعملية ابتكارية لا ترتكز على مفهوم الإبداع من أجل الإبداع وإنما على رعاية وتحفيز علاقة مميزة بين الإنسان والمكان (Sharp,2008,p11).

ضمن هذا السياق أشار البرفوسور (Ali Madanipour)[4] في كتابه (Public and private spaces of the city) إلى أن إطلاق تسمية الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي في التصميم والعمارة يأتي للتأكيد على وجود حدود بينهما، فالداخل والخارج منظومتان متكاملتان متلازمتان مشترطتان وفق أسس علمية وتكنولوجية وتقنية وفنية في أي نظام تصميمي مهما كان، لأن بعض ما في الداخل قد يفرض شرطا على الخارج، وبعض ما في الخارج قد فرض شرطه على الداخل في النظام التصميمي، فهو جوهر متناوب مستمر للحضور في أي فضاء من حيث الترابط الوظيفي والشكلي (Sharp,2008,p71).

وعليه يعرف الباحث المكان بأنه الفضاء الداخلي والخارجي المتنوع المفتوح من الأروقة والأبنية التاريخية والمساحات المخصصة للعرض في الداخل والخارج إلى جانب المحترفات والمشاغل الفنية، وكل محتويات المكان بمؤسسة خالد شومان والذي اتكأ عليها المصمم في صياغة كرسيه الفني.

الكرسي الفني:

يعرف (Schwartz) الكرسي بأنه قطعة أثاث تستخدم في الجلوس، وهو في الأساس سطح أفقي مرتفع على مسافة منطقية من الأرض وذلك لدعم جسم الإنسان أثناء الجلوس، ويتكون من مقعد ومسند ظهري وأحيانا من ذراعين، وتصنع الكراسي من الحديد أو الألمنيوم أو الخشب أو اللدائن أو القطن والجلد وغيرها (Schwartz., 1968,p17). كما يعرفه المصمم جورج نيلسون (George Nelson): أن شكل الكرسي يتكون من ثلاثة عوامل مجتمعة تكمل بعضها البعض، ألا وهي الوظيفة والجمال والخامة (Nelson, 1994,p21). وأضاف الناقد فينسنت سكولي (Vincent Scully) أن هناك ثلاث طرق لتقييم الكرسي هي علاقته بالجسم، ورمزيته أو وظيفة التواصلية مع المكان، ومدى حرفية تصنيعه. (Cranz, 1998, p23)

ويتوافق الباحث مع تعريف المصمم جورج نيلسون بأن شكل الكرسي يتكون من تآلف ثلاثة عناصر مجتمعه هي الوظيفة والشكل والخامة، إذ يعد الكرسي كقطعة أثاث من وجهة نظر الباحث عاملا أساسيا ومهما في تصميم الفضاءات الداخلية، فبدون الأثاث لا تكتمل مقومات التصميم الداخلي؛ فهو الوسيط بين العمارة ومستعمليها حيث تنقلنا في الشكل والمقياس بين الفضاء الداخلي والإنسان، ويلعب الأثاث من خلال شكله وخطوطه ومقياسه وتركيبته في إعطاء الصفات والخواص التعبيرية للمكان وبتعبير آخر للفضاء الداخلي.

ويضيف الباحث بأن الكرسي الفني ليس عبارة عن مكان للجلوس فقط، بل هو قطعة فنية مميزة في أي مكان تضيف شخصية ونمطا مختلفا إلى هذا المكان، وأحيانا يكون الكرسي هو محط أنظار كل من فيها والعنصر الرئيسي في تصميمها، سواء كان مصنوعا من الجلد أو الخشب أو القماش أو أي مادة أخرى، إذ يقدم الكرسي تحديا مثيرا في التصميم، لأنه كائن يختفي عند الاستخدام. يستبدل الشخص الكرسي لذا يجب أن تبدو الكراسي رائعة عندما تكون فارغة، وتبقى غير مرئية ومريحة أثناء استخدامها، ومن هنا اتكأ الباحث على الكرسي، وهو المنتج المستوحى الذي يأخذ من روح دارة الفنون منهجا في تصميمه.

الإطار النظري:

المبحث الأول: التطور التاريخي لفكرة تصميم الكرسي وخصائصه التشكيلية

يعكس تاريخ الأثاث نظرة الإنسان إلى شؤونه المعيشية ومستوى تطوره في كل زمان ومكان، شأنه في ذلك شأن العمارة والطراز (الأزياء). وقد طورت الحضارات المختلفة أنواعا كثيرة من طرز الأثاث وأنماطه والمواد والتقنيات المستعملة في صناعته. ويعتبر الكرسي من العناصر الهامة المكونة لتأثيث الفضاء الداخلي الخاص بالإنسان على مر العصور، ويعتمد تصميمه على وظيفته وعلى الفراغ الذي سيوضع فيه وتناسقه مع المكان، وقد نُفذت بعض قطع الأثاث في العصور المختلفة بأسلوب جميل واستحقت أن تحتل مكانها اللائق في المتاحف كونها قطعا فنية، وفي القرن العشرين توصل عدد من المهندسين والمصممين وصناع الأثاث إلى صنع قطع أثاث فنية روعيت فيها الناحية الجمالية الحسية على حساب الوظيفة إن لم تكن الوظيفة قد أهملت تماما فيها (Aljalad,2019,p296).

اعتبر الكرسي رمزا للحضارة، ويعود تاريخه إلى عصور ما قبل التاريخ، وكان في الغالب النوع الأول من الأثاث ليس فقط للجلوس وتوفير الراحة بل كان يدل على السلطة. فمنذ آلاف السنين كان الأثاث الجميل يصمَّم ليلائم ذوق الملوك، إذ اقتصر استعمال الكرسي على الملوك ورجال الدين وكبار الحكام وتحت

تسميات مختلفة مثل كرسي العرش، أو كرسي الرئيس، أو كاتدرا..الخ، وقد استخدم هؤلاء الأثاث ليبرزوا قدرهم ورتبهم، لا لحاجة عملية. وحتى القرن الرابع عشر كان استعمال الكرسي امتيازا لبعض علية القوم، ولم يصبح شائع الاستعمال بين عامة الناس إلا بعد قيام الثورة الصناعية التي جعلته متاحا لجميع الطبقات الإجتماعية تقريبا، لكنه كان دائم التأثير بمجرى حياتنا اليومية، فقد ارتبط الكرسي دائما بقضايا كبيرة لها رمزيتها، فقد ارتبط بالسلطة والسياسة والاقتصاد والدين، وبرز في الثقافة والفن، وأخيرا في الصناعة (Patricia, 2004,p12).

احتل الكرسي مكانة كبيرة في مفهوم صياغة الأثاث عبر الحضارات منذ العصور الحجرية إذ كان يتكئ الإنسان على صخرة يتخذها كرسيا له، وتنوعت أشكال الكرسي تماشيا مع الجغرافيا والبيئة والثقافة الإجتماعية للمجتمعات، ويمكن العثور على الكراسي المبكرة في سجلات الحضارات القديمة في مصر (Kelly,2005,p4)، حيث اعتمد المصريون القدامى على البيئة المحلية والاجتماعية في صناعة الكرسي، إذ يرتكز فن الأثاث فى مصر على المستوى الاجتماعي، فعلى سبيل المثال، الطبقات الحاكمة ورجال الدولة والأغنياء يتم تصنيع أثاثهم من الأخشاب النادرة مثل الأبانوس وخشب الزان والبلوط والسرو والرماد وبعض الأخشاب المستوردة، أما الطبقة المتوسطة والفقيرة فكانوا يعتمدون على صنع أثاثهم بشكل أساسي على ما تنبتة البيئة من حولهم مثل أشجار النخيل والصفصاف على عكس الأسرة الحاكمة التى طالما استخدمت الفضة والذهب لتزين به أثاث منازلهم (Aljalad,2019,p296).

كان للخامة أثرها الواضح في صناعة الكرسي عند المصرين من خلال الاتكاء على الخامات المتاحة في المكان، فنرى أن صناعة الكرسي عند المصرين القدماء نشأت منذ حوالي 3000 سنة قبل الميلاد حيث اهتموا بها وبدأوا بصناعتها من الحجر على شكل قطع مكعبة ومقاعدها من الخشب وحجر الصوان الأملس المستوي ثم صارت مقعرة فيما بعد، وكانت الكراسي مخصصة للفرعون وكل ذي شأن وكان يوضع تحتها قاعدة خشبية مرسوم عليها رسومات للأعداء وكان ذلك رمزا فكأن الملك يدوس على أعدائه، وشاع في عصر المملكة الحديثة (1554- 1075) ق.م صنع قوائم الكراسي على هيئة قوائم الحيوانات، وقد عثر على قوائم مدورة وثلاثية الأرجل وقابلة للطي ترجع إلى ذلك العصر (Kelly,2005,p20).

أما اليونانيون القدامى فقد اعتادوا في أوائل حضارتهم ممارسة نشاطاتهم وحياتهم اليومية في العراء وفي الساحات والمباني العامة، أما المنزل فكان للنوم والراحة فقط، وكانت تراعى في تصميم قطع الأثاث النواحي العملية أكثر من النواحي الجمالية. فاستعمل اليونان في صناعة الأثاث الخشب والبرونز والحجر وزينوا قطعهم بزخارف من طاقات الأزهار وأوراق الأقنثوس وأشكال نباتية وحيوانية أخرى مستمدة من المكان والطابع الثقافي الديني السائد في اليونان، وقد طور اليونانيون مجموعة من الأنماط للكراسي نذكر منها على سبيل المثال: الكرسي الملكي (كرسي العرش)، وهو كرسي قائم بذراعين له صفة رسمية ويزين غالبا بأشكال تمثل أبا الهول وحيوان (الغرفين) وهو حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه سبع، ويمكن القول إن الأثاث اليوناني تأثر بالأنماط المصرية والرافدية كما يلاحظ من قطع الأثاث التي كانت قوائمها تشبه قوائم الحيوانات ذوات المخالب أو الحوافر ومزخرفة برسوم محززة أو نحت نافر حلزوني (Aljalad,2019,p296).

وبالمثل فقد اقتبس الرومان أثاثهم عن الإغريق والإتروسكيين والمصريين وشعوب المشرق وطوروه حتى غدا مميزا خاصا بهم، وقد أتاحت لهم الثروات التي غنموها من مستعمراتهم العيش بترف والمبالغة في زخرفة بيوتهم وأثاثهم، ونقلوا عن شعوب تلك البلاد الكثير مما كان عندهم، واستخدم الرومان في صناعة أثاثهم الخشب والبرونز والحديد والرخام. أما الكراسي فقد تنوعت أنماطها وأشكالها، وأكثرها استعمالا كانت المقاعد المربعة الثابتة من دون ظهر، وقد طور الرومان الكرسي الملكي اليوناني فغدا أصغر حجما وله مسندان للذراعين وظهر مستدير من قطعة واحدة مع المسندين وجلسته مربعة أو نصف دائرية وقوائمه

على هيئة قوائم الحيوانات، وهو الكرسي المعروف باسم سوليوم (Solium) ومخصص لذوي المكانة الرفيعة. كذلك طور الرومان الكرسي (كليسموس) اليوناني فجعلوه أغلظ بنية وسموه كاثدرا (Cathedra) وصار مخصصا للنساء (Aljalad,2019,p296).

أصبح الكرسي متاحا بعد الثورة الصناعية للعامة، واتخذ مناحي عدة إذ سنركز على مفهوم الكرسي في العصر الحديث، حيث تطلق صفة الأثاث الحديث عادة على الأثاث الذي أنتج منذ أوائل القرن العشرين حتى اليوم. وقد اتخذ تصميم الأثاث الحديث منحيين اثنين: أولهما إحياء الأساليب التقليدية مع حرية التصرف في إدخال تعديلات عليها، إذ يندر التقليد الحرفي في هذا المجال. وثانيهما الاستجابة للمتطلبات الحياتية المعاصرة المتأثرة بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية الاستهلاكية (Al-Sultani,2009,p153).

غلبت على صناعة الأثاث في العقدين الأولين من القرن العشرين الاتجاهات التقدمية التي ظهرت في أواخر القرن السابق، وكان أكثرها تأثيرا حركة (الفن الجديد) التي تزعمها البلجيكي هنري فان دي فلده، (Henry van deVelde) وتبنتها مدرسة (نانسي) في فرنسا، ومن مبادئها استخدام أشكال الطبيعة وأحيائها في الزخرفة والشكل واعتماد الانحناءات الأفعوانية النحيلة المعبرة عن حيوية الطبيعة، إلى جانب التركيبات البعيدة عن التناظر المستلهمة من الفن الياباني، والزخارف التجريدية التي تؤكد الأثر النفسي للانحناءات واتجاهاتها (Aljalad,2019,p296).

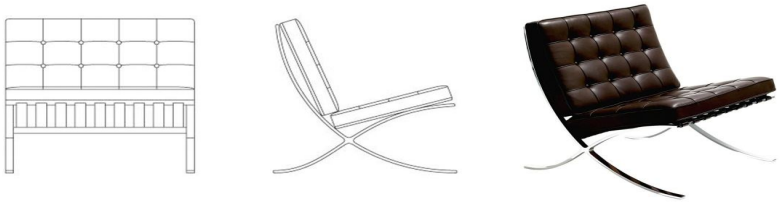
وفي ألمانيا ظهرت في بداية القرن العشرين حركة تقدمية تدعو إلى الجمع بين الجمال الهندسي لقطع الأثاث والاقتصاد في المواد مع استخدام الآلات، وعمل المصممون الألمان على تطوير هذا المنهج حتى بلغ ذروته في مدرسة (الباوهاوس) للفنون والمهن التي أسست في مدينة (فايمار) في ألمانيا سنة 1919 بإشراف مؤسسها فالتر غروبيوس (Walter Gropius)، ثم انتقلت إلى ديساو (Dessau) عام 1925. وكان من أهداف هذه المدرسة الجمع بين الفن والتصميم الصناعي لإنتاج كل ما يلزم للاستخدام وليس الزينة، والإفادة من الخبرات المهنية في تطوير الصناعة، وتدريب الطلاب على تصميم الأثاث وإنتاجه بالجملة. وكان من مبادئ هذه المدرسة الاقتصاد في المواد وخفض التكلفة والإفادة القصوى من مردود المكنات والتقنيات الجديدة، وإجراء التجارب على المواد المستحدثة مع المحافظة على المظهر الجمالي للقطع المنتجة. وقد تولى إدارة هذه المدرسة عدد من مشاهير المعماريين والمصممين والفنانين إلى أن أغلقها هتلر عام 1933، وتمكنت من إنتاج أثاث جميل ومريح ومناسب للوظيفة المخصص لها، واستعملوا في إنتاجه أنابيب الفولاذ المطلي بالكروم والباكليت الأسود وألواح الزجاج والخشب، وكان أكثر الأثاث الذي أنتج في أوروبا منذ ثلاثينات القرن العشرين مقتبسا عن أصول ابتكرتها مدرسة الباوهاوس.

ومن أبرز الكراسي الفنية التي استوحت من المكان عناصرها الشكلية البنائية بالإضافة إلى آلية إنتاجه والخامات التي ساهمت في بنائه، هو كرسي برشلونه (Barcelona Chair) من تصميم المعماري الألماني لودفيك ميز فان دي رو (Ludwig Mies Van der Rohe) والذي صممه للجناح الألماني في معرض برشلونه الدولي لعام 1929 الذي استضافته برشلونه في إسبانيا.

نلاحظ بأن المصمم اتكأ على طبيعة المكان والمباني المحيطة به من أبنية صممت من هياكل معدنية وجدران زجاجية، إذ اشتهر المبنى بسطحه المنبسط والمرفوع على أعمدة حديدية وبجدران فاصلة من العقيق اليماني الأسود والحجر الجيري وسقف من الألواح المتأرجحة وبعض الجدران الزجاجية الفاصلة القابلة للحركة مما يوحى للزائر بالاندماج بين الفراغين الداخلي والخارجي، حيث كان المبنى يحيط بفضاء بشكل تجريدي من خلال عناصر الجدران غير المتناسقة، التي امتدت فيما وراء جسم المبنى.

ركز (فان دي رو) كرسي برشلونه على قاعدة من الحجر الجيري وقد استعار الهياكل المعدنية الحاملة للمبنى في تصيم قوائم الكرسي من قضيب فولاذي على شكل حرف (X) لدعم المقعد ومسند الظهر، كما

ركز على استخدام الفولاذ المقاوم للصدأ الذي قد ظهر في المشهد الصناعي في تصميم مباني العصر الحديث، وتم تصميم الكرسي ليكون قابلا للطي وتم تطويره ليتناسب مع احتياجات الإنسان المعاصر، كما هو موضح بالشكل رقم (1)، حيث رمز الكرسي للتصميم الصناعي الذي أنتجته الحداثة (Poon, 2017,p54)



يوضح الشكل رقم (1) كرسي برشلونه من تصميم المعماري ميس فان دو روهه

جمع المعماري (فان دي رو) في تصميم الكرسي بين النمط البسيط المرتبط بالمكان والأداء الوظيفي الجمالي للكرسي مما يجعل جلسته مريحه ومنسجم مع التصاميم الحديثه، ويمكن إيجاز فلسفته بعبارة "الأقل هو الأكثر" حيث لخص المكان بموتيف صغير، وهو اختصار لكل الأشكال المحيطة بالمكان لشيء صغير، إذ ذاب المكان الكبير في العنصر الصغير وهو الكرسي.

"شكلت مدرسة الباوهوس أنموذجا ومفهوما جديدا لابتكار الكرسي الفني الذي يمزج بين الجمال والوظيفة تبعا لثقافة البيئة المحيطة في ذلك الحيز الذي سيوضع فيه الكرسي بالإضافة إلى ثورة الخامات ومحاولة إيجاد انسجام بين الخامات المختلفة في العمل الفني" (Al-Sultani,2009,p150).

مما تقدم نرى أن مفردة الكرسي قد احتلت أهمية كبيرة على مر العصور في تأثيث المكان المتواجد فيه، وقد تأثر تصميم الكرسي في الثقافة الإجتماعية للمجتمعات، إضافة إلى عناصره التصميمه التي استلهمت من المكان المحيط به، والخامات التي دخلت في صياغته.

المبحث الثاني: سمات مؤسسة خالد شومان (دارة الفنون)المعمارية والجغرافية والتاريخية

أقامت دارة الفنون مركزا حيويا متجددا متخصصا بالفنون البصرية عموما والفنون التشكيلية على نحو خاص، وتحتضن الفن والفنانين في الأردن والعالم العربي وتستقطب الطاقات الإبداعية وتدعمها. وتضم الدارة ثلاثة أبنية سكنية يعود إنشاؤها إلى العشرينات من القرن العشرين، تحاذي آثار كنيسة بيزنطيه مقامة فوق معبد روماني (Shoman,1995,p3,5)، تم ترميم هذه المباني وإعادة الحياة إليها بعد أن كانت مهجورة لسنوات طويلة، وبهذا السياق نرى أن من الأهداف التي تحققت، الحفاظ على الإرث الحضاري للمكان، الذي اتخذ من جبل اللويبدة مكانا له، ويسرد سيرة ثقافية مهمة في حقبة زمنية معينة،

كما تسعى دارة الفنون إلى رعاية الإبداع الفني وخطابها النقدي داخل فضائها المتنوع المفتوح؛ فالمساحات المخصصة للعرض في الداخل والخارج إلى جانب المحترفات والمشاغل الفنية، وبرنامج استضافة الفنانين المقيمين الذين ينتجون ويعرضون أعمالهم الفنية فيها، توفر منبرا للفنون البصرية وتخلق بيئة خصبة يثريها الحوار والتبادل الثقافي والفني (Shoman,2007,p4).

تحيط بمباني دارة الفنون القائمة على أرض مساحتها أربعة دونمات، حدائق متدرجة ذات شرفات، وهي تضم ثلاثة بيوت تراثية وتاريخية أنشئت في عشرينيات القرن الماضي، وآثار كنيسة بيزنطية يعود تاريخها إلى القرن السادس الميلادي، شيدت فوق معبد روماني. إذ رممت هذه المباني وأعيدت الحياة إليها بعد أن ظلت مهجورة لسنوات طويلة. وأسهمت الترميمات في الحفاظ على التراث الثقافي والحضاري والمعماري في الأردن. ومما أثرى المباني إعادة تكييفها لإشاعة رؤى الفن العربي المعاصر (Shoman,2007,p5).

في الحدائق الجنوبية لدارة الفنون تم اكتشاف آثار كنيسة بيزنطية يعود تاريخها إلى القرن السادس الميلادي، يجاورها كهف قديم. غالبا ما كانت الكنائس البيزنطية تشيد فوق المعابد الرومانية، وفي هذا الموقع هناك الكثير من العناصر الرومانية بما في ذلك الأعمدة، والنقوش المحفورة (Shoman,2007,p8).

للكنيسة شكل قاعة مستطيلة صممت باتجاه شرقي وغربي، في جانبها الشرقي شكل نصف دائري ناتئ، وفي جانبها الغربي مدخل. تتألف القاعة الرئيسية من ثلاثة أجزاء مقسمة بصفين من الأعمدة، ثلاثة في كل صف. وكان الجزء الشرقي من الكنيسة منفصلا عن بقية الأجزاء بجانب المذبح الذي يمتد على عرض القاعة. أما الجزء الأوسط من المذبح فهو مغطى ببلاط ملون بينما كانت الفسيفساء تغطي الجانبين (Shoman,2007,p11).

كانت مباني دارة الفنون من أوائل الدور السكنية التي شيدتها في المنطقة عائلات أردنية مرموقة. وعندما اختارت المؤسسة هذه المباني بوصفها مقرا نموذجيا يحتضن الفنون، كان المبنى الرئيسي ومحيطه في حالة تدهور كبير. انتقت دارة الفنون معماريين أردنيين لترميم هذه المباني؛ فقد تولى المهندس المعماري عمار خماش بيم سنتي (1992-1995) مهمة تجديد المباني الثلاثة وما يحيط بها، كما أضاف مكتبة على سطح المبنى الرئيسي الذي يعد أنموذجا لعمارة كانت شائعة في المنطقة خلال عشرينيات القرن الماضي في مدن مثل بيروت وحيفا ويافا. إن المبنى الرئيسي بجدرانه المكسوة بحجر الكلس، وأرضيته الداخلية المفروشة ببلاط مزخرف، يعد واحدا من النماذج النادرة للعمارة التراثية الأردنية التي تم الحفاظ عليها في عمان (Shoman,2007, p14,21). أما البيت الأزرق فقد شيد بأيدي شراكسة الأردن، وسمي (البيت الأزرق) تبعا للون شرفته وأبوابه وقضبان نوافذه (Shoman,2007,p22).

وقد رممت دارة الفنون بصيغ فنية تتناغم مع الطبيعة المعمارية للمكان، إذ أثّر المكان (دارة الفنون) على المعماريين والمصممين لصياغة ترميمهم، ففي سنة 2005 أعاد المهندس المعماري سهل الحياري تصميم واجهة جديدة مبتكرة للجزء العلوي من دارة الفنون والمدخل مضيفا إلى الموقع تصورا معماريا حديثا. وهو يتحدث عن طبيعة عمله بقوله: "انبثقت فكرة الجدران المحيطة والمدخل من صميم طبيعة الموقع نفسه، وهي في جوهرها إضافة أخرى إلى تاريخ الموقع ذي الطبقات الزمنية المتعددة بجذورها الممتدة من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر. إن سياقا محددا كهذا إنما يدعو إلى تدخل يتفادى الحنين إلى الماضي في تأويله للمضمون التاريخي والثقافي للموقع، ويختزل التاريخ بموجبه إلى صورة جاهزة". (Shoman,2007,p30)

وقد استخدم الحياري، في تدخله، مزيجا من مادتي الحجر والإسمنت الصلب لإنتاج لغتين متباينتين. فلغة الحجر تجمع البعد الزمني والتقاليد، إذ يبدو الحجر ذا صنعة بالغة الدقة بمظهره الخشن غير المستوي. أما الإسمنت فهو ذو لغة حديثة، وهو إنتاج صناعي، وتعد أجزاؤه مسبقا، كما إنه إنتاج آلي. ومع ذلك -وكما يرى الحياري-، فإن اللغتين واضحتا المعالم، تتعايشان وتشكلان إيقاع تلك المنطقة المحدودة، وإيقاع عمان على نحو عام. إن مقاربة كهذه هي "إقرار بوجود التعدد والتضاد داخل الموقع، إلى جانب الحفاظ على التواصل مع تاريخه ومسيرة تطوره ووظيفته بوصفه داره للفنون" (Shoman,2007,p30).

وانطلاقا من رؤية دارة الفنون في إظهار منجزات الماضي في الوقت الذي تروج فيه لإبداعات الحاضر، أقيمت معارض للآثار القديمة ولفن العمارة الحديثة سنة 2004 اشتمل على مخططات وتصاميم معمارية. وفي إطار التواصل ما بين القديم والجديد وبمناسبة مرور ثلاثين عام على تأسيس الدارة، أقيم معرض سنة 2018 بالتعاون مع الجامعة الأردنية، كلية الفنون والتصميم في استوديو الطباعة في دارة الفنون، اشتمل على تصميم كراسي فنية لها علاقة بالمكان وطبيعته بما تحتويه من آثار للكنيسة القديمة، وأعمدتها

التاريخية وتيجانها العريقة، وبقايا أرضيتها من الفسيفساء، وكذلك القطع الفنية الأثرية الموجودة في الموقع الأثري لدارة الفنون (Shoman,2007,p11).

المبحث الثالث: عينات الدراسة

قام الباحث باختيار عينات قصدية وعددها ثمان كراسي فنية تتوافق مع أهداف البحث.

العينة الأولى:

الطالبة : نور أبو جاجه

تصميم الطالبة نورأبو جاجة، الخامة: حديد، سنة إنتاج العمل: 2018.

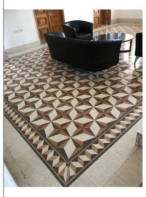
تحليل العمل:

يمثل الكرسي الفني المصنوع من مجموعة متشابكة من مادة الحديد لغة معاصرة إذ اعتمد التصميم على الاستعانة بمجموعة من قضبان الحديد المتصلة التي شكلت بانحناءاتها وتداخلاتها الشكل الخارجي لهيئة الكرسي الذي ابتعد إلى حد ما في مكونه الجمالي عن الوظيفة. المتأمل للكرسي يرى بأن التصميم قد استوحي من شبك الحماية المستخدم على النافذة والذي يعمل على توفير الحماية اللازمة دون التأثير على النواحي الجمالية لواجهة البناء، فقامت بصياغة الأشكال القديمة المكونة للنافذة بما يتناسب مع الذاكرة البصرية الحديثة لتصميم كرسيها الفني.

اعتمد التصميم على فكرة تأمين مكان للجلوس بطريقة لا تؤثر على جمالية البناء، فالقضبان السوداء تسمح لعين الناظر أن تمتد من خلالها لتؤمن رؤية واضحة لكامل المساحة المحيطة بالكرسي، كما أنها تعكس ظلالا تتحرك باتجاهات مختلفة خلال النهار تعمل على تحقيق التوازن وإثارة الإحساس بالعمق الفراغي الذي لا يأتي إلا عن طريق إسقاطات الضوء على الكرسي لتشكيل ظلال متقاطعة تتكامل مع التصميم وتزيد من جماليته.

وهذا ما يحيلنا إلى أن العمل قد انبثق من صميم طبيعة الموقع نفسه، إذ اعتمد في مرجعياته على الطابع المعماري لدارة الفنون من خلال محاكاة المكان واستعارة الشكل الخارجي لشبك الحماية.

العينة الثانية:



الطالبة كارلا دمرجيان

تصميم الطالبة كارلا دمرجيان، الخامة: الخشب، سنة إنتاج العمل: 2018.

تحليل العمل:

يمثل الكرسي الفني المصنوع من الخشب استعارة رمزية ومحاكاة بحتة لأرضية وزخارف المكان، إذ اعتمد التصميم على تحليل وتركيب الموتيف الزخرفي وعلى تكرار الأشكال الهندسية المكونة للأرضية.

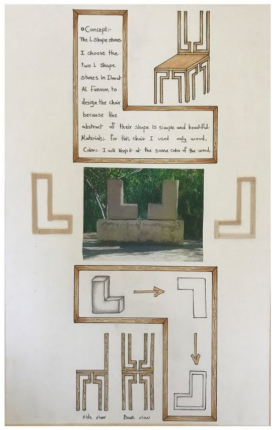
أتكأ التصميم على العناصر المعمارية المستوحاة من البلاط البيزنطي القديم الذي يزين أرضية دارة الفنون. تم تجريد الأشكال الهندسية الموجودة على البلاط بألوانها الدافئة لتصميم قاعدة الكرسي، واعتمد تصميم مسند الظهر والذراعين على الإطار الخارجي لأرضية المكان، كما استحدثت المصممة في تصميم قوائم الكرسي شكل المثلث متساوي الساقين لتحقيق المتانة والاتزان.

ومن هنا نرى أن العمل اعتمد على إعادة صياغة العناصر المعمارية للمكان برؤية حديثة في معظم أجزاء الكرسي المختلفة بشكل متناغم متماثل تعبر عن بساطة العمل واتزانه.

العينة الثالثة:

تصميم الطالبة هبة مبيضين، الخامة: الخشب، سنة إنتاج العمل: 2018.

الطالبة هبه مبيضين



تحليل العمل:

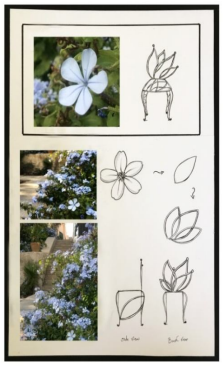
يمثل الكرسي الفني القائم المصنوع من مادة الخشب صفة رسمية إذ تم تصميمه بدون مساند للذراعين واستوحي تصميم مسند الظهر وقوائم الكرسي من آثار البقايا المعمارية لدارة الفنون. اعتمد تصميم الكرسي على بقايا عمودين حجرين موجودين في حديقة الدارة على شكل حرف L، واستوحيت الخطوط الأساسية لشكل الأحجار التي اعتمدت مبدأ التكرار في تكوين عمل يمتاز بالإيقاع بأسلوب فني جميل بعيد عن الملل وبطريقة تضيف أهمية بصرية للتصميم.

اتكأت المصممة في تصميمها على الموروث التاريخي الحضاري ويعتبر هذا التصميم بمثابة تحد لها حيث استطاعت تطبيق أو المزاوجة بين خامتين من خلال استلهام الخامة التي لها علاقة بالحجر وتطويعها إلى خشب، دون المساس بعامل مهم وهو الإحساس بالكتلة والفراغ الذي نراه في الشكل الأصلي لبقايا الأعمدة الحجرية

العينة الرابعة:

تصميم الطالبة هبة مبيضين، الخامة: الخشب، سنة إنتاج العمل: 2018.

الطالبة هبه مبيضين



تحليل العمل:

يمثل الكرسي الفني المصنوع من مادتي الحديد والبلاستيك المقوى (الأكريلك) محاكاة للنواحي البيئية للمكان؛ إذ استوحت المصممة هذا التصميم من زهرة الياسمين الأزرق الموجود بكثرة في دارة الفنون، وهو يشتهر بجماله وعطره المميز وله حكايا كثيرة في بيوتنا العربية.

اعتمد التصميم على الفن التجريدي عن طريق تجريد الانحناءات الموجودة في بتلات الياسمين عن واقعها وإعادة صياغتها برؤية فنية جديدة تتجلى فيها حس الفنان باللون والحركة والخيال.

كانت المصممة موفقة جدا باستخدام خامة ثقيلة مثل الحديد للتعبير عن الخفة التي تمتلكها زهرة الياسمين وحركة البتلات بفعل تأثير نسمة الهواء لإنها اعتمدت على الفراغ والشفافية عن طريق طي الحديد بطريقة فيها ليونة وانسيابية وكأنها تموج.

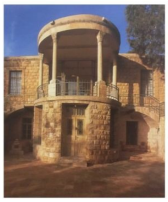
استخدمت المصممة مادة البلاستيك المقوى (الأكريلك) في قاعدة الكرسي للحفاظ على انسيابية الشكل وشفافيته، وقد واجهت صعوبة في تثبيت البلاستيك الشفاف المقوى مع الحديد بطريقة تضمن متانة العمل، ولكنها أصرت على استخدام البلاستيك خصوصا في قاعدة الكرسي لأنه أكثر خفة من المواد الأخرى كالخشب أو الحديد المصمت؛ وبذا أعطت التصميم خفته.

وهنا نرى ان المصممة استخدمت في تصميمها مزيجا من مادتي الحجر والبلاستيك الشفاف لإنتاج لغتين متباينتين، فلغة الحديد هي صنعة تقليدية. أما البلاستيك فهو لغة حديثة، إن مقاربة كهذه هي محاولة لوضع الكرسي الفني ضمن منهج جمالي ووظيفي أيضا.

العينة الخامسة:

تصميم الطالبة سارة داوود، الخامة: الخشب، سنة إنتاج العمل: 2018.

عمل الطالبة سارة داود



تحليل العمل:

يمثل الكرسي الفني المصنوع من الخشب استعارة رمزية ومحاكاة للمورث التاريخي الحضاري حيث استوحي التصميم من الواجهة الأمامية لشرفة مبنى الصالة الرئيسي لمباني العشرينات في دارة الفنون

اعتمد التصميم على المنطق الإنشائي القائم على الجمع المتناغم بين الفراغات السالبة والجدران القائمة بينها. جاء التصميم ليحاكي الواجهة الخارجية للمبنى المستوحاه من جدران البيوت الرومانية بأعمدتها وتيجانها التي تحمل ثقل سقف الشرفة بكل تناغم واتزان.

اتكأ التصميم على الأعمدة الحاملة لسقف الشرفة في تصميم مسند الظهر من خلال تقاطع مجموعة من الألواح الخشبية بارتفاعات مختلفة لتظهر رؤوس الأعمدة، حاولت الطالبة محاكاة التصميم الأصلي لواجهة الشرفة فصممت قاعدة مصمتة للكرسي توحي بالثقل والأمان مما أغناها عن مساند الذراعين، وجاءت قوائم الأرجل بسيطة خالية من أي نقوش أو زخارف لتوجه عين الناظر للتفاصيل الموجودة في قاعدة الكرسي والمستوحاة من سقف الشرفة.

نرى من خلال هذا العمل أن الكرسي الفني ابتعد في مكونه الجمالي عن الوظيفة.

العينة السادسة:

تصميم الطالبة نادين إسماعيل، الخامة: الخشب، سنة إنتاج العمل: 2018.

تحليل العمل

تم تصميم الكرسي الفني من مادة الخشب حيث استوحي التصميم من بقايا آثار هيكل الكنيسة الموجودة في دارة الفنون؛ إذ كان بلاط الهيكل يحتوي على مثلثات صفراء مبعثرة بكثرة تم العثور عليها أثناء عمليات التنقيب. تم تصميم الكرسي باستخدام عدة قطع من المثلثات المفرغة والمصمته والجمع ما بين الاثنين في قطعة واحدة بطريقة تشبه إلى حد ما بقايا قطع البلاط الموجودة في الكنيسة التي تتنوع ما بين قطع مكتملة وقطع متآكلة بفعل الزمن، لتشكل معا عملا فنيا مستوحى من جمالية بقايا هيكل الكنيسة.

اعتمد التصميم على استخدام عدة قطع من المثلثات المفرغة والمصمته والجمع ما بين الاثنين في قطعة واحدة بطريقة تشبه إلى حد ما بقايا قطع البلاط الموجودة في الكنيسة المكتمل أو المتآكل، مما شكل عملا فنيا مستوحى من جمالية بقايا هيكل الكنيسة.

نلاحظ من خلال التصميم أن مسند الظهر، وكذلك قوائم أرجل الكرسي يأخذان شكل المثلث مع اقتطاع الجزء العلوي المدبب بما يتناغم مع تآكل قطع البلاط في أرضية الكنيسة كذلك تم ثني الأطراف في قاعدة الكرسي وكانها تتساقط مع مرور الزمن.

هذا يحيلنا الى أهمية المكان وتأثيره على تصميم الكرسي الذي جمع بين النهج الجمالي الوظيفي في التصميم.

العينة السابعة:

تصميم الطالبة إيمان أبو حجير، الخامة: الخشب والحديد، سنة إنتاج العمل: 2018.

تحليل العمل:

يمثل الكرسي الفني المصنوع من مادتي الخشب والحديد محاكاة للمورووث التاريخي الحضاري لدارة الفنون، إذ استوحي تصميم مسند ظهر الكرسي من زخارف تيجان الأعمدة الكورنثية الموجودة في الحدائق الجنوبية لدارة الفنون، وحاولت المصممة الإبقاء عل الجزء السفلي من الظهر بصورة مصمته لتبرز زخارف الجزء العلوي تماما كما هو الحال في ألأعمدة الموجودة في الدارة، فعند القاعدة التاجية توجد حلية معمارية زخرفية ينبثق منها صفان من ورق الأكانثيس. وهذا ما استعارته الطالبة في زخرفة أعلى وأسفل قاعدة الكرسي.

نرى من خلال هذا العمل أن التصميم اتكأ على مرجعيات وعناصر معمارية تاريخية، وأيضا نباتية للمكان ولم يبتعد عن الوظيفة لصالح النهج الجمالي، بل جمع بينها بكل تناغم وانسجام سواء في التصميم أو الخامة.

العينة الثامنة:

تصميم الطالبة سناء أبو قمر، الخامة: الخشب و الحديد، سنة إنتاج العمل: 2018.

تحليل العمل:

يمثل الكرسي الفني المصنوع من مادتي الخشب والحديد محاكاة للعناصر الحجرية في دارة الفنون، إذ استوحي التصميم من الحجارة التي بنيت منها مجموعة الأبنية التراثية في دارة الفنون، إذ يمكن للمرء أن يستدل من مداميك الجدران الخارجية أنه قد جيء بالحجارة من مصادرة مختلفة بأحجام وألوان متفاوتة.

اعتمد تصميم الكرسي على استخدام مجموعة مختلفة من الأخشاب بأحجام ودرجات لونية متفاوتة، وهذا ما نراه في تصميم مسند الظهر، إذ تم تجميع قطع مختلفة الأحجام والأشكال في التصميم وترتيبها بطريقة عشوائية الى حد ما بما يتناسب مع طبيعة المباني التراثية للمكان التي تجمع ما بين كتل الحجارة

القديمة المتراصة بعشوائية وبساطة وقضبان الحديد التي تشكل واجهات النوافذ التي تتخلل واجهات الأبنية بطريقة تجمع بين القديم والجديد، التراث والحداثة.

تم استخدام مادة الحديد في تصميم قوائم الأرجل عن طريق طيه بعض الشئ ليتناغم مع النوافذ المقوسة التي تزين الواجهة المعمارية لمعظم مباني دارة الفنون، وفي ذلك دلالة رمزية مستوحاة من الطابع العمراني للمكان. حاولت المصممة صياغة لغة عصرية من خلال تصميمها وتطويع الجانب الجمالي على حساب الوظيفة لانتاج عمل فني متميز.

نتائج البحث:

1. لقد أثرت العناصر التراثية والمعمارية من أعمدة تاريخية ونوافذ وأبواب وبلاط...إلخ، والتفاصيل البنائية والتاريخية، بالإضافة للمساحات الفنية المتجلية في مكان دارة الفنون على أفكار المصممين في تصميم إنتاجهم الفني.
2. استلهم المصمم العناصر النباتية في مكان دارة الفنون في صياغة الكرسي الفني، حيث استثمر المصمم الوحدات النباتية والزخرفية في المكان لصالح تصميم المنتج الكرسي.
3. إن الأعمال المنتجة التي اتخذت من دارة الفنون كانت لها نواحي وظيفية وجمالية وبعضها أخذت منحى جماليا على حساب الجانب الوظيفي وأهملت الوظيفة لناحية الجمال.
4. اعتمد المصمم على الخامات المستخدمة في إنتاج الكرسي الفني من زجاج وخشب وحديد بما يتوافق مع خامات المكان، وقد مزج المصمم بين أكثر من خامة لصالح القيمة الجمالية تارة والقيمة النفعية للكرسي تارة أخرى، والقيمتين معا تارات أخرى.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بالتوسع في استلهام القيم الجمالية والتصميمية من البيئات والأماكن التاريخية العريقة مما يكون له أبرز الأثر في تقديم رؤى تصميمية جديدة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وذلك بتشجيع طلاب كليات الفنون بزيارة تلك الأماكن وعقد الدورات التدريبية وورش العمل.

الهوامش:

(1) رفعة الجادرجي: معماري وفنان تشكيلي عراقي ولد في 1926 في مدينة بغداد، حصل على جائزة أغاخان للعمارة في عام 1986 .

(2) أرسطو: (384ق.م - 322 ق.م) هو فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.

(3) كريستيان نوربرغ شولتز *(*Christian Norberg-Schulz*)*: هو ناقد نرويجي ومعماري ومؤرخ (1926 _2000).

(4) Ali Madanipour: has studied (MArch, PhD), practised, researched, and taught architecture, urban design and planning, winning design and research awards, and working with academic and municipal partners from around the world.

Sources & References **المصادر والمراجع:**

1. Abter, T.: (1989). *Literature of Fantasia, Baghdad, Dar al-Ma'mun*, translated by Sabar Saadoun Saadoun.
2. Abu Ghanima, Ali: (1998). *Contemporary Local Memory in Architectural Experience / Research Paper at the Second Conference of Contemporary Arab Art*, Jordan, Yarmouk University.
3. Al-Jadraji, Rifa'a (2013). *Lakhdar and Crystal Palace: The emergence of dialectical theory in architecture*, Syria, Dar al-Mada.
4. Aljalad, Mohamed: (2019). *Volume I_ Engineering, Arabic Encyclopedia _ Furnitures*, Retrieved Dec 2018, from (http://arab-ency.com/detail/2253
5. Al-Omari, Muhammad: (1997). *Introduction to the relationship between Arab architecture and the arts* - Cairo Magazine / p 181/10/1997, Cairo, General Egyptian Book Organization.
6. Al-Sultani, Khalid: (2009). *Hundred Years of Modern Architecture*, Baghdad, Al-Mada Foundation for Media, Culture and Arts.
7. Cranz, G.: (1998). *The chair: Rethinking culture, body, and design* , New York, W.W. Norton.
8. Demier, Michel: (1988). *Art and Sense* - Translated by Wajih Al-Baaini, Beirut, Dar Al-Hadatha.
9. Hull, Edward: (1997). *Dialogues of the place* - Translation by Abdul Taher Muslim, Journal of Foreign Culture, Iraq, Department of Public Cultural Affairs of the Ministry of Culture.
10. Husseini, Nabil: (1981). *Sources of Vision in Art*, Egypt, Dar Al Maaref.
11. Kelly, Caroline: (2005). *The Beauty of Fit: Proportion and Anthropometry in Chair Design, Georgia*, A Thesis Presented to The Academic Faculty, Georgia Institute of Technology.
12. Khalaf, Namir: (2005). *AB Interior Design, Baghdad, House of Books and Documents*, University of Diyala.
13. Khaled Shoman Foundation. Darat al Funun (2018). *The third exhibition of our celebrations of our 30th year 23 October 2018 - 24 January 2019*, the truth is black, write it with the light of the mirage _ Mahmoud Darwish. , Jordan, Darat al Funun, Abdul Hameed Shoman Foundation.

13. Khaled Shoman Foundation: (2007). *Darat al Funun, Jordan*, Economic Press.
14. Khaled, Mohammed: (1998). *The Second Symposium of Arab Sculptors*, Intellectual Symposium, 23-4 July 1998, Jordan, 17th Jerash Festival for Culture and Arts.
15. Nelson, George: (1994). *Chairs. New York*, Acanthus Press.
16. Patricia, Bueno: (2004).*Chairs, chairs, chairs* ,san Francisco, Atrium arto editorial .
17. Poon, Stephen: (2017). *The Role of Minimalist Aesthetics in Influencing Consumer Preferences for Furniture Design*, school of Media, Arts & Design, Asia Pacific University of Technology & Inovation, Malaysia.
18. Red, Faisal: (2010). *Dictionary of Semiotics*, Algeria, Publications of Difference, 1st edition.

19. Salah, Ruba: (1998). *Aesthetic and Artistic Values of Arab Architecture between Authenticity and Contemporary* / Research Paper at the Second Contemporary Arab Art Conference, Jordan, Yarmouk University.

20. Schwartz, M. D.: (1968). *American Federation of Arts*. Decorative Arts Exhibition Program., &Cooper-Hewitt Museum-Please be seated; the evolution of the chair, 2000 bc-2000 ad, New York, American Federation of Arts.

21. Sharp, Thomas: (2008). *Exeter Phoenix: A Plan for Rebuilding*, London, Architectural Press.

21. Shoman Foundation: (1995). *Darat al Funun –Art Architecture Archeology*, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing.